

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

DOTTORATO DI RICERCA IN IBERISTICA

SIMULACRI IMPERIALI PORTOGHESI:

La “Entrada Real” di Lisbona del 1619 e la Monarchia Duale

Tesi dottorale in Letteratura Portoghese

L-Lin 0/8

Relatori:  
Prof. Maurizio Fabbri  
Prof. Marco Presotto  
Prof. Roberto Vecchi

Presentata da:  
Marica Benatti



## Indice

### *Introduzione*

I. La Monarchia Duale o la sovranità in maschera	p. 13
Potere reale e potere simbolico in Portogallo	27
Impero come sogno e Nazione come archivio	62
Limiti e potenzialità della Nazione subalterna	78
II. L'evento: L'Entrata Reale a Lisbona	95
Evoluzione delle entrate portoghesi	112
Le entrate dei Re Spagnoli: costanti e variazioni	124
III. La rappresentazione: <i>La Real Tragicomedia</i>	159
Pratica teatrale nei collegi gesuitici portoghesi	160
<i>La Tragicomédia da conquista do Oriente</i>	172
IV. Codici e narrative dell'Impero/ Nazione	245
Le relazioni come cronache impossibili:	
moltiplicazione e perdita dell'evento	250
<i>Transaltio Imperii</i> o la traduzione dell'Impero tra feticcio	
latino e indecifrabile indio	305
<i>Bibliografia delle opere citate</i>	323



## Introduzione

L'immagine dell'impero, declinata nella versione epica della sua creazione, in quella disforica della sua perdita o utopica di una futura rifondazione, attraversa come presenza costante l'intera storia culturale portoghese, costituendosi come elemento strutturante dell'identità nazionale<sup>1</sup>.

Può tuttavia risultare sorprendente constatare come proprio durante l'epoca dell'interregno asburgico l'ipotesi di una promozione imperiale del Paese acquisisse inaspettatamente grande consistenza, con il profilarsi di un progetto politico di grande pragmatismo, accompagnato dalla crescita istituzionale del centro amministrativo di Lisbona e, soprattutto, sostenuto da un'elaborazione ideologica coerente e originale.

L'occasione che ne permise l'esposizione sistematica fu l'entrata reale di Filippo III di Spagna a Lisbona nel 1619, evento di grande spettacolarità e teatro nel quale confluirono, rivelandosi, tutte le dinamiche storiche, culturali, estetiche e politiche del tempo.

Obiettivo del presente studio è stato appunto indagare la permanenza e le trasfigurazioni dell'immaginario afferente all'idea imperiale portoghese, tentando di ricostruire le ragioni e i significati delle rappresentazioni iconologiche e letterarie prodotte per l'avvenimento, rintracciando le evoluzioni intercorse rispetto ad omologhe manifestazioni precedenti, ma soprattutto riconducendo i vari discorsi alle intenzioni dei molteplici committenti, in modo da dare conto della polifonica complessità di voci che caratterizzò l'entrata e l'intero periodo della Monarchia Duale, della quale si costituì come momento centrale, per visibilità e sviluppo storico.

In effetti, fin dall'ossimorica definizione con cui la storiografia portoghese si è riferita ai sessant'anni di riunione delle corone iberiche, si impone una più accurata analisi del processo che condusse alla successione di Filippo II, dei termini secondo i quali il nuovo sovrano assunse il governo del regno e di come tali accordi vennero rispettati o disattesi. Solo recuperando le testimonianze coeve sarà possibile ricostruire un'immagine più completa e storicamente corretta di quel periodo, depurata cioè dalle interpretazioni pretestuose che a posteriori ne offrirono la propaganda bragantina della Restaurazione, la

---

<sup>1</sup> Eduardo Lourenço, *Portugal como destino*, 3ª, Lisboa, Gradiva, 2001, pp. 7-85

campagna anti-gesuitica di Pombal, il nazionalismo romantico e l'imperialismo dell'Estado Novo.

Proprio le interferenze ideologiche successive sono state all'origine dello scarso interesse riservato all'interregno asburgico, forse con la sola eccezione di *Corte na aldeia*, i cui temi e toni consentivano un recupero in chiave nazionalista. Eppure lo stesso Rodrigues Lobo redasse un'ampia descrizione del viaggio di Filippo III in Portogallo, opera di indubbio valore documentale, se non proprio di spiccato interesse letterario.

Come in un circolo virtuoso, la ricostruzione storica del periodo, delle sue dinamiche di potere e delle tensioni ideologiche e culturali di cui è portatore, permette di meglio collocare e utilizzare documenti letterari ed estetici, così come, reciprocamente, la loro valutazione e interpretazione consente di vedere oltre il dato storico, occasionale, per delineare o completare l'immagine di quel percorso, talora sotterraneo o frammentato, secondo cui si struttura l'identità collettiva, rivelando infine la presenza di un pensiero profondo, spesso non coincidente con le affermazioni esplicite, o forse inconsapevole negli stessi produttori.

La ricerca dei "simulacri imperiali" consentirà quindi di approfondire la conoscenza di un'epoca storica generalmente poco studiata, articolandola secondo vari livelli di lettura, nella convinzione di poter restituire un quadro d'insieme più completo e significativo: le celebrazioni in onore di Filippo III divennero infatti l'occasione in cui si intersecarono elementi relativi alla situazione storico-politica dell'epoca, che potremmo considerare temporanei e di superficie, e fattori più marcatamente socio-culturali, che al contrario necessitavano tempi lunghi di gestazione e coinvolgevano livelli più profondi della coscienza comune.

Così, se come fanno notare André Chastel e Frances Yates, "la fête, par définition, s'insère à un moment précis, dans un lieu précis et répond à des circonstances précises"<sup>2</sup>, ricostruirne l'epoca e il momento specifico, il luogo e il clima generale, si profila come una fase indispensabile dello studio, per dare conto degli intricati rapporti esistenti tra i vari centri di potere attivi sul territorio ed eventualmente delle voci minoritarie o dissonanti, che solo in condizioni eccezionali potevano emergere da un contesto culturale fortemente controllato dalla propaganda ufficiale.

---

<sup>2</sup> Jean Jacquot (org), *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, C.N.R.S., 1956, pp. 449-450

La festa rinascimentale si costituisce quindi come il luogo dell'affermazione dei poteri<sup>3</sup>, politici, economici, religiosi, in quanto occasione privilegiata per esibire il proprio rango e ricevere l'universale riconoscimento del proprio prestigio, ma nel clima straordinario che la contraddistingue possono talora inserirsi istanze critiche, normalmente censurate. Seguendo ancora un ragionamento di Chastel, solo rintracciando le intenzioni profonde della festa e dei suoi attori sarà possibile attribuire il giusto significato all'aspetto estetico ed artistico che la caratterizza, recuperando cioè l'intero valore simbolico e politico di decorazioni e rituali apparentemente convenzionali<sup>4</sup>. Altrettanto utile sarà poi leggere in combinazione con le relazioni e i componimenti degli autori incaricati di diffondere la notizia dei festeggiamenti, ognuno dei quali si farà portavoce di volontà particolari e strumento di specifiche intenzioni.

In altre parole, sia le decorazioni iconologiche degli archi effimeri sia le varie cronache dei festeggiamenti dell'entrata reale possono essere analizzati secondo le modalità d'interpretazione di un discorso, rivolto in prima battuta al sovrano in visita, ma soprattutto al vasto pubblico che le relazioni avrebbero raggiunto. Infatti, riconosciamo un primo livello di *voluntas* performativa nelle intenzioni politiche dei committenti, una *inventio* degli argomenti da esporre, conseguenza diretta della collocazione culturale e sociale degli organizzatori, una *dispositio* legata alla realizzazione estetica del programma, dove ogni raffigurazione diventava *exemplum* o *argumentatio* di un tema preciso e, infine, l'*elocutio* messa in atto nella descrizione letteraria dell'evento, elemento non accessorio, bensì vera chiave di volta dell'intero edificio discorsivo, strumento indispensabile per trasmettere, nel tempo e nello spazio, versioni estremamente diverse del medesimo avvenimento<sup>5</sup>, trasfigurato e reinterpretato secondo la volontà di nuove istanze politiche.

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 459: "Les fêtes de la Renaissance ne peuvent-elles pas être considérées comme le lieu d'une rencontre de la bourgeoisie, de la cour et de l'aristocratie. Le moment où les conflits de ces facteurs sociaux parvenaient pour un temps à se résoudre dans une action commune qui en réalité servait d'alibi aux problèmes politiques, économiques, sociaux, où la cour, l'aristocratie et la bourgeoisie se trouvaient en opposition. Mais la fête, manifestation de leur puissance, rehaussait leur prestige, était pour toutes les trois un instrument de propagande."

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 453: "dans ces conditions il y a une structure particulière – pas seulement une signification – et une symbolique particulière qui ont tendance à couvrir l'ensemble et à tout relier en donnant une signification très raffinée, très complexe à toute une série d'événements, de mythes, d'allégories, etc. Il est essentiel pour l'intelligence de l'époque et de ces phénomènes de pouvoir en rendre compte. Et nous ne pouvons en rendre compte [...] qu'interrogeant les traités, les relations."

<sup>5</sup> In questo senso le relazioni dell'entrata reale possono essere considerate come "dispositivi discorsivi" secondo la definizione di Giorgio Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, Roma, Nottetempo, 2006, p. 7

Ognuna di queste distinzioni permetterà di cogliere, all'interno dell'unico e complesso discorso-evento dell'entrata reale, la coesistenza di componenti non necessariamente armonizzate e coerenti tra loro. La riflessione culturale sottesa alla maturazione collettiva dell'identità nazionale contrastava infatti con la necessità immediata di integrare gli interessi portoghesi nell'insieme della politica asburgica, così come la realizzazione estetica delle rappresentazioni allegoriche rinviava a modalità stilistiche poco omogenee, difficilmente omologabili all'interno di una sola periodizzazione artistica. Accanto a decorazioni figurative che rimandavano alla tradizione medievale, seppure inserite in una cornice architettonica italianizzante e rinascimentale, la massiccia presenza di temi e immagini classiche, chiosate in modo ossessivo e iperbolico, annunciava già il gusto per le ridondanti variazioni dell'allegoria barocca.

Tali disparità e incongruenze impongono perciò di affiancare alla visione diacronica del processo storico in atto, un punto di vista più organico, limitato all'*hic et nunc* dell'entrata reale e parziale rispetto agli sviluppi successivi, rispettoso della compresenza di elementi frammentari, di movimenti abbozzati o residuali, colti in un'immagine istantanea. Dalla sovrapposizione delle due analisi dovrebbe emergere una sorta di anamorfosi, di modo che cronache d'occasione e ampollose relazioni di un evento secondario della storia, apparentemente incongruo con la sensibilità e gli interessi attuali, possano invece lasciar trasparire dinamiche storiche e culturali tuttora vitali e attive.

Così, l'entrata reale di Lisbona le impose una riflessione sulle proprie varie immagini possibili, consentendole per la prima volta di esibire una nuova e più matura coscienza di sé, sviluppata nel conflittuale rapporto di mediazione intrattenuto tra il regno e il suo sovrano. Da realtà geografica e storica, oggettivamente descritta da precisi dati numerici relativi ad abitanti ed estensione, durante l'allestimento delle decorazioni effimere la città si arricchiva della partecipazione della società civile, composta da amministratori pubblici, intellettuali, tecnici e manovali, tutti impegnati a trasformarla nel maggiore teatro del tempo. Il panorama acquistava profondità nella descrizione dell'innomerevole pubblico accalcato lungo le strade del percorso reale e nel puntuale patrocinio delle architetture, finanziate dalle corporazioni mercantili e artigiane, che rendevano visibili le competenze e le risorse dei suoi residenti. Il lato umano, soggettivo, della città si completava nelle brevi note dissonanti che davano conto dei soprusi subiti dalla popolazione nei mesi di



permanenza del re, permettendo d'intravedere anche quel dietro le quinte che la sfolgorante facciata ufficiale avrebbe certamente voluto ignorare.

La città è però anche luogo utopico, capitale imperiale dove convivono eroi del passato e divinità antiche, somma delle trasfigurazioni letterarie e simboliche che su di essa sono intervenute, modellandone l'immaginario e le aspirazioni, molto prima dell'aspetto architettonico ed estetico. Tutto questo confluì nella rappresentazione che Lisbona diede di sé in occasione della visita di Filippo III: da fondale degno dell'apparizione reale, la città si rese ben presto protagonista di una messa in scena offerta al sovrano, competendo con lui in un doppio e reciproco ruolo di attore e spettatore.

L'esaltazione di Lisbona costituirà infatti uno dei temi principali delle decorazioni e dei testi celebrativi degli autori portoghesi, che nella vocazione imperiale della loro capitale indagavano il loro stesso destino; micromondo in trasformazione, la città diventava simbolo dell'intero universo; primo motore delle scoperte geografiche e polo indiscusso dei commerci coloniali, proponeva il modello ideale del proprio passato come ordine per proiettarsi verso lo spazio dilatato del nuovo mondo e il tempo provvidenziale del futuro.

Ancora una volta, la realtà storica contingente e le aspirazioni politiche di precisi gruppi sociali si associavano a una trasfigurazione ideale più ampia, capace di accogliere e interpretare tensioni condivise dall'intera comunità nazionale, ma nell'impossibilità oggettiva di determinarne le sorti, se ne rafforzava l'autonomia simbolica.

Nel dialogo che la città tentò di intavolare con il potere regale, nel reperire i punti di forza di un discorso con cui persuaderlo ad accondiscendere alle proprie richieste, finì con l'imbastire un monologo interiore. L'*inventio* degli argomenti più convincenti da esporre al sovrano diede impulso a un processo di costruzione dell'identità nazionale. Fallito il piano di seduzione del re, venne centrato in pieno quello di convincere se stessi dell'esistenza di una vocazione imperiale portoghese, della quale il proteiforme mito del Quinto Impero di P. António Vieira può essere considerato come il prodotto maturo.

Poste le basi teoriche dello studio, è stato necessario selezionare un *corpus* di testi adeguato a sostenerne le premesse, capace cioè di rendere la complessa stratificazione di componenti politiche, culturali, estetiche e letterarie individuata nel contesto dei

festeggiamenti per l'entrata reale e, al tempo stesso, sufficientemente autorevoli, circostanziati e precisi per essere considerati quali testimoni degni di fede.

Nonostante la completezza della relazione ufficiale del viaggio di Filippo III, affidata dal re all'eminente matematico, geografo e *cronista-mor* del regno João Baptista Lavanha<sup>6</sup> è sembrato più significativo procedere all'analisi dettagliata di un testo più eccentrico e articolato, poco conosciuto e difficilmente catalogabile secondo precise categorie di genere che viene indicato con il titolo di *Relación de la Real Tragicomedia*<sup>7</sup>.

Redatto dal sacerdote João Sardinha Mimoso, descrive dettagliatamente la rappresentazione teatrale che i padri della Compagnia di Gesù del collegio di S. Antão di Lisbona offrirono a Filippo III nei giorni del 21 e 22 agosto del 1619, dedicata alla ricostruzione della conquista portoghese dell'Oriente al tempo di D. Manuel. Solo in una seconda parte, l'autore si occupa dell'entrata trionfale del 29 giugno, per ovviare alla provvisoria assenza di cronache attendibili e complete dell'avvenimento, in attesa della pubblicazione del resoconto ufficiale di Lavanha.

In realtà, venendo meno a una prassi ormai consolidata, Sardinha Mimoso riservò la massima visibilità allo spettacolo dei padri gesuiti, divulgando presso le varie corti europee<sup>8</sup> la notizia dell'entrata reale e della fastosa accoglienza di Lisbona, ma ponendola sotto il segno di una strabiliante celebrazione della grandezza portoghese del secolo precedente e una non meno significativa dedica a D. Teodósio de Bragança, massimo esponente della nobiltà portoghese, cugino del re e come quello nipote di D. Manuel, pertanto suo erede legittimo, se non successore al trono.

---

<sup>6</sup> João Baptista Lavanha, *Viagem da Católica Real Magestade del Rei D. Filipe II que está em glória, ao Reino de Portugal*, Madrid, Thomas Junti, 1622 (in 2°, 78 ff. numerati su recto da 1 a 78 + 3 ff. non numerati. BNL, F. 2413)

<sup>7</sup> João Sardinha Mimoso, *Relación de la Real Tragicomedia con que los padres de la Compañia de Jesús en su Colegio de S. Antón de Lisboa recibieron a la Magestad Católica de Felipe II de Portugal y de su entrada en este Reino, con lo que se hizo en las Villas y Ciudades en que entró. Recogido todo verdaderamente y dedicado al Exelentísimo Señor Don Theodosio segundo Duque de Bragança*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1620 (in 4°, 163 ff. numerati su recto da 1 a 163 + 10 ff. preliminari n.n. + 1 f. seguente n.n. Contiene: ff. 1-125, *Relación de la Real Tragicomedia del descubrimiento y conquista del Oriente por el felicísimo Rey decimoquarto de Portugal D. Manuel de gloriosa memoria y descripción del aparato della* e ff. 126-163, *Entrada del Católico Rey Don Felipe Segundo y Tercer Monarca de las Españas en el Reino de Portugal y breve compendio del imperial recibimiento que le hizo la insigne Ciudad de Lisboa a los 29 de Junio del año de 1619 que entró en ella*. BNL, L. 2170 V e L. 2172 V in F. 4834)

<sup>8</sup> Tre esemplari sono presenti presso la Biblioteca Nacional di Lisbona e uno alla Biblioteca Universitaria di Coimbra; a Madrid si trovano un testimone alla Biblioteca de la Real Academia e due presso la Biblioteca Universitaria Complutense. Inoltre, un esemplare è disponibile presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, due alla Bibliothèque National de France e uno alla London Library.

Inoltre, la natura stessa del testo rende conto di una stratificata molteplicità di voci, per la compresenza di due autori e di due opere – l’una teatrale e l’altra descrittivo-narrativa – ognuna rivolta a un destinatario particolare ed elaborata in tempi diversi. Tuttavia, l’ambito di produzione di entrambe, riconoscibile nel collegio di S. Antão di Lisbona, garantisce uno stretto passaggio d’informazioni tra l’autore teatrale, responsabile delle scelte estetiche, e Sardinha Mimoso, titolare della narrazione letteraria, elemento importante per tentare di ricostruire sia l’intenzione originaria dello spettacolo teatrale sia quella successiva della relazione. Altrettanto necessaria la condivisione di una comune matrice culturale, dove l’iconologia classica e il suo utilizzo allegorico si configuravano come uno dei codici fondamentali della comunicazione non linguistica.

Poiché una tale concatenazione dei vari livelli del discorso-evento non è parsa riconoscibile in altre cronache dedicate all’entrata reale<sup>9</sup>, si è ritenuto opportuno concentrare l’attenzione sullo spettacolo teatrale, utilizzando alcuni degli ulteriori testi<sup>10</sup> come contrappunto e confronto, analizzandone la struttura e i contenuti al fine di verificare la presenza di elementi comuni o dissonanti e di individuare un nucleo culturale ed estetico di riferimento.

---

<sup>9</sup> Per una lista completa delle cronache relative all’entrata reale di Lisbona del 1619 si rimanda a Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*, Madrid, I, 1903, pp. 193-202

<sup>10</sup> Le *relaciones* dell’entrata utilizzate sono state selezionate in base alla relazione discorso-evento caratteristica di ognuna, senza pretendere di offrire una panoramica esaustiva delle cronache redatte in tale occasione, bensì di dare conto di alcune variazioni significative nella focalizzazione narrativa, delle quali si propone un’ipotesi interpretativa. In particolare: Aguilar y Prado, D. Jacinto de, *Certíssima relación de la entrada que hizo su Magestad y sus altezas em Lisboa*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1619 (In 4°, 20 ff. numerati su recto da 1 a 20 + 3 ff. preliminari n.n. BNL, F R 838); Arce, Francisco de, *Fiestas reales de Lisboa desde que el Rey Nuestro Señor entró hasta que salió*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1619 (In 4°, 52 pagine non numerate. BNL, F. 8525); Castelo Branco, Vasco Mousinho de Quevedo e, *Triumpho del Monarcha Philippo tercero en la felicissima entrada de Lisboa*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1619 (in 8°, 66 ff. numerati su recto da 1 a 66 + 4 ff. preliminari non numerati. BNL, F. 6109); Cordeiro, Jacinto, *Comedia de la entrada del Rey em Portugal*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1621 (in 4°, 38 ff. a due colonne numerati su recto da 1 a 38 + 4 ff. preliminari non numerati. BNL, Res 204 V in F. 4477 e res. 205//1 V in F. 4784); Gregório de San Martín, *El triumpho mas famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Phelippe*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1624 (in 4°, 158 ff. numerati su recto da 1 a 158 + 6 ff. preliminari non numerati. BNL, Res. 1158 P e Res. 1139 P); Guerreiro, Afonso, *Relação das festas que se fizeram na Cidade de Lisboa na entrada de el-Rei D. Filipe, primeiro de Portugal*, 11<sup>a</sup> ed., a cura di P. Ruela Pombo, Lisboa, Empresa da Rivista “1640”, 1950, (1° ed., Lisboa, Francisco Correia, 1581); Lobo, Francisco Rodrigues, *La jornada que la Magestad Catholica del Rey Don Phelippe III de las Españas hizo a su Reyno de Portugal, y el triumpho y pompa con que lo recibió la insigne ciudad de Lisboa*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1623 (in 4°, 92 ff. numerati su recto da 1 a 92 + 2 ff. preliminari non numerati. BNL, Res. 2375); Francisco de Matos de Saa, *Entrada e triumpho que la ciudad de Lisboa hizo a la C. R. M. del Rey D. Phelipe Tercero de las Españas y Segundo de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1620, (in 4°, 26 ff. numerati su recto da 1 a 26 + 4 ff. preliminari non numerati. BNL, F. 4434); Soares, Pêro Roiz, *Memorial (1565-1628)*, leit. e rev. por M. Lopes de Almeida, Acta Universitatis Conimbricensis, Coimbra, 1953, pp. 193-196 e pp. 418-433

D'altra parte, lo spettacolo teatrale può essere considerato come un rovesciamento, o una duplicazione dell'entrata: infatti, se quella imponeva al re di muoversi in processione lungo il percorso allegorico degli archi trionfali, durante la rappresentazione erano le scene salienti della vicenda narrata a sfilare davanti al sovrano fermo sul palco<sup>11</sup>, succedendosi l'una all'altra in un crescendo di meraviglia, che tuttavia non si coagulava in una vera e propria trama narrativa. In effetti, il susseguirsi delle scene non ricercava né produceva alcuna tensione drammatica, attribuendo a protagonisti e comprimari il medesimo valore e pari considerazione, ponendo invece come obiettivo principale l'esaltazione delle gesta di D. Manuel, dei suoi capitani, e più ancora del regno portoghese.

In questo senso, la rappresentazione dei padri gesuiti, proprio come le raffigurazioni decorative degli archi trionfali, era assimilabile a un ipotetico "teatro della memoria", secondo la definizione di Frances Yates<sup>12</sup>: entrambi avevano lo scopo preciso di offrire alla memoria del re e del pubblico, presente o lettore che fosse, l'immagine definitiva e autorizzata della recente storia portoghese, fornita peraltro di un adeguato e ortodosso apparato interpretativo, poiché nulla rimanesse incerto o non detto. Ogni dettaglio, ogni frammento diventava veicolo di un significato puntualmente fornito e fissato dalle descrizioni. Come ricorda Walter Benjamin, "l'emblematico [...] trascina l'essenza davanti al quadro"<sup>13</sup> e G.C. Argan chiarisce, riferendosi all'arte del Bernini, "è soprattutto importante che non rimanga il sospetto di qualcosa di non detto, di un significato secondo, di un rimando simbolico: la forma artistica deve permettere un'esperienza totale, senza margini, senza interrogativi, senza rimandi."<sup>14</sup>

Le figure rappresentate erano a un tempo convenzionali e sorprendenti, già viste e inimmaginabili, capaci di offrire al pubblico la doppia soddisfazione della nuova meraviglia e della riconfortante conferma del noto. Le allegorie, dipinte sugli archi effimeri o interpretate sulla scena, trovavano un'origine comune nell'emblematica allora in voga, citazioni per immagini di concetti già familiari. La ridondanza dei dettagli e lo sfarzo estremo amplificavano la meraviglia in un'iperbole visiva, catturando l'attenzione degli spettatori e proponendo un reale trasfigurato nell'accumulazione.

---

<sup>11</sup> G. Kernodle, "Déroulement de la procession dans le temps ou espace théâtral dans les fêtes de la Renaissance", in Jean. Jacquot, *op. cit.*; I, 1956, pp. 443-449

<sup>12</sup> Frances Yates, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino, 1972, p. 121-147

<sup>13</sup> Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino, 1980, p. 192

<sup>14</sup> Giulio Carlo Argan, *Immagine e persuasione. Saggi sul barocco*, Milano, Feltrinelli, 1986, p. 349

Invertendo l'idea di valore del senso comune, le pietre preziose, i diamanti e le perle, l'oro delle stoffe e delle spade, si allontanavano dalla naturale condizione di merce, oggetto inanimato, per diventare parte attiva e significativa nel complesso insieme allegorico; dettagli ripuliti dal talvolta imbarazzante ricordo immorale della cupidigia e della rapina, assumevano nuovo senso e nuovo splendore, non già per essere oro e pietre, quanto per essere attributi della figura o concetto rappresentato.

Per questo, il nucleo presente e vivo della rappresentazione, il luogo dove vibrava la tensione drammatica, non apparteneva alla scena, se non nella materiale presenza degli oggetti-attributi. Mentre i personaggi storici rievocati apparivano come fantasmi riccamente adornati, eternamente prigionieri e immortalati nei gesti e negli abiti della loro idealizzata impresa e privi di vita quanto le figure mitologiche e le personificazioni allegoriche loro affiancate, il nucleo vitale si trasferiva sullo spettatore privilegiato dell'evento: il re, protagonista dell'entrata. Il sovrano era il destinatario principale di un'estatica visione attraverso la quale veniva invitato a prendere coscienza del valore del suo regno e a non sacrificarlo agli interessi della matrigna Castiglia. La tensione, quindi, non si realizzava sulla scena, bensì intorno ad essa, sul palco d'onore e nell'intera città, interamente trasfigurata per esser teatro di tale invito.

Appello senza esito, visto che il re si allontanerà da Lisbona una settimana dopo la rappresentazione e nell'arco di un mese, passato tra battute di caccia e visite nei dintorni della capitale, predisporrà il rientro a Madrid, adducendo ragioni di ordine politico internazionale.

Dal punto di vista storico, quindi, la città sperimentò una grave frustrazione; scrigno di grandi ricchezze e di lealtà e amore proclamato, Lisbona e il Portogallo vennero nuovamente abbandonati dal sovrano, che avendo ottenuto il riconoscimento del diritto ereditario del principe Filippo e incamerato un pingue contributo per il viaggio reale, tornò senz'altro alle proprie occupazioni continentali.

Eppure il processo di ricostruzione dell'identità portoghese era ormai irreversibilmente avviato, ed anzi confermava, o forse l'acquistava proprio a partire da questa cocente delusione, una delle sue principali caratteristiche: l'assenza di un centro catalizzatore, o meglio, l'aver posto un'assenza come nucleo centrale del pensiero di sé. Assenza non

dovuta a una perdita, come sarebbe logico supporre, bensì un'assenza ontologica, di radice, che non si è mai tradotta in una realtà positiva.

È questo uno degli obiettivi ultimi della ricerca, ovvero verificare nelle più significative relazioni e interpretazioni dell'entrata di autori portoghesi il riflesso di questa costante assenza, che dal piano storico e politico si era ormai trasformata in orizzonte mitico. Infatti, dall'intera rappresentazione teatrale e dalle decorazioni dell'entrata reale si respira l'idea della possibilità frustrata. Dopo la miracolosa epifania di D. Manuel o *Venturoso*, il Portogallo aveva dimostrato di *poter* essere grande, ma per questo mancava di una volontà centrale, ordinatrice e provvidenziale, capace di orchestrare gli eventi e le azioni di tanti eroi nazionali.

Era forse già questo ciò che si pretese da D. Sebastião, e che egli credette di poter realizzare; lo stesso venne pomposamente proposto a Filippo III, ma è estremamente significativa la dimensione effimera dell'intera accoglienza, non per mancanza di sincerità, quanto per il presentimento di una delusione imminente, di una inevitabile disdetta. La più completa e sistematica rappresentazione dell'impero portoghese si configurava come sublimazione dell'ansia di giustificare e garantire l'autonomia della nazione, minacciata dalla paradossale forma di governo costituita dalla Monarchia Duale, e come elaborazione ideologica di un futuro caratterizzato dal dominio cattolico universale proposta a un sovrano che stava assistendo al progressivo disgregarsi dei propri possedimenti continentali.

Per questo, dell'entrata reale in quanto monumento postumo, oltre che effimero, di un impero ormai irrealizzabile, si può dire esattamente ciò che Eduardo Lourenço affermò a proposito di *Os Lusíadas*: “Os Lusíadas recebem uma luz espectral e fulgurante quando lidos no contexto de uma grandeza que subterraneamente se sabe uma ficção ou, se se prefere, de uma ficção que se sabe desmentida mas precisa de ser clamada à face do mundo menos para que a oiçam do que para acreditar em si mesma.”<sup>15</sup>

Il tono celebrativo e l'esaltazione imperiale di Filippo III suonano vuoto, proprio come gli archi eretti in suo onore, di legno che si fingeva marmo; ma ciò accadeva non per servilismo o malafede dei portoghesi, quanto piuttosto per un diffuso disincanto. Esattamente come le allegorie sfilate sul palco dei gesuiti; la loro essenza vitale era ormai

---

<sup>15</sup> Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, p. 26

perduta e permanevano soltanto nel loro guscio dorato e ridondante. Inoltre, e anche questo non era certo, ciò che anticamente ne costituiva il centro motore, la passione, l'ideale e la speranza, era ormai interamente svaporato, lasciando in superficie una quantità di tracce e orpelli preziosi e all'interno un'assenza inquietante, origine di fragilità e di dubbio, alimentato dalle sempre più tristi storie di miseria e rapina riportate dai reduci delle indie orientali<sup>16</sup>.

In quest'ottica potrebbe risultare appropriato pensare l'entrata reale del 1619, intesa come insieme delle espressioni ideologiche e artistiche prodotte in onore della visita del re, come manifestazione di una sensibilità barocca: al di là della disparità della resa e degli stili estetici utilizzati, l'ansia con cui si cercava di ridare corpo ai fantasmi del passato e di riattivarli in vista di una prosecuzione futura del loro significato era tale da lasciar intendere che quella grandezza, miracolosamente intravista, non si fosse mai interamente realizzata, rimanendo sospesa come un destino interrotto, e del quale solo la fede, irrazionale e mistica, si faceva garante.

A posteriori, furono molti gli eventi di volta in volta indicati come la causa principale della crisi portoghese: l'irrigidimento tridentino, la morte di D. Sebastião e la perdita dell'indipendenza, il dominio castigliano e il ripiegamento in Oriente, ma anche individuando con precisione scientifica tutte le ragioni storiche responsabili del declino portoghese, ciò non servirebbe a spiegare un sentimento di mancata realizzazione che non si colloca al livello della storia, bensì della visione di sé come popolo.

Sentimento già attivo al momento dell'entrata del 1619 e che si credette di estirpare cercando un centro motore, reale prima che mitico: dopo l'incurante partenza del re, alcuni individuarono nella famiglia ducale di Bragança l'alternativa possibile, e questo forse giustifica la dedica della *Relación* a D. Teodósio, ma la sensibilità popolare già da tempo aveva optato per l'orizzonte onirico, dedicandosi al culto del ritorno messianico dell'*Encoberto*.

---

<sup>16</sup> Si fa riferimento ad alcune opere critiche a proposito dell'impresa coloniale, come la *Peregrinação* di Fernão Mendes Pinto, pubblicata proprio nel 1619. Tuttavia lo stesso Camões aveva dato voce a tale vertente nel disincantato discorso del *Velho do Restelo* (*Os Lusíadas*, IV, 94-104) e nella sinistra profezia di Adamastor (*op. cit.*, V, 41-48). Lo statuto ambiguo delle conquiste oltremarine emergeva poi con forza dalle numerosissime relazioni di naufragio e spesso i reduci dalle regioni orientali vedevano nella conquista la principale causa della crisi economica della metropoli: non ultimo tra gli esponenti di questo pensiero è Luis Mendes de Vasconcelos, "Diálogo primeiro, Debate sobre os danos que advieram da conquista da Índia" in *Do sítio de Lisboa*, a cura di José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1990 (1ª ed. Lisboa, 1608)

Lo stesso Filippo II aveva colto la portata di questo pericolo e si curò di dare sepoltura solenne alle spoglie mortali di D. Sebastião, in modo da troncane qualunque speranza in un ritorno del disperso re nazionale. Eppure non ottenne il risultato auspicato, e da allora, parlando di quel tumulto, spesso si ritrova la frase sibillina *sic vera fama est*. Il dubbio era già attivo e si era già creato un dissidio profondo tra l'oggetto emblematico, il sarcofago, e il suo significato. La mesta presenza dell'arca funeraria apriva la speranza miracolosa o il sogno utopico di un ritorno: il vuoto o l'incerta attribuzione delle spoglie che conteneva, costituivano un elemento vitale e positivo.

Al contrario, la sontuosa apparizione del D. Manuel della rappresentazione teatrale suggeriva l'assenza di un successore in grado di terminare la sua opera, veicolando un sentimento di profonda frustrazione, tale da gettare addirittura un'ombra sulla sua autenticità passata, salvata soltanto dalla presenza degli oggetti preziosi rimasti a testimoniarla.

Barocca per il fasto illimitato, per la spettacolarità ricercata tanto dal sovrano in visita quanto dalla città ospite, l'entrata reale del 1619 lo fu anche per aver rumorosamente celebrato il definitivo fallimento dell'ambizione imperiale portoghese, proprio nel momento in cui la proponeva a un sovrano assente. Impossibile l'identificazione del destino nazionale con la realtà politica del presente storico, dimostrata irrealizzabile la prosecuzione futura delle conquiste oltremarine e impedita la continuità con un passato ormai dissolto, l'impero si riassunse nel suo simulacro, disancorandosi dalle contingenze della storia e libero di vagare alla deriva tra passato e futuro, in un tempo mitico e utopico, sempre in un costante sfasamento tra la percezione della realtà e la sua elaborazione, inafferrabile e multiforme.



## I. La Monarchia Duale o la sovranità in maschera

Definizione creata dalla storiografia portoghese per far riferimento ai sessant'anni di governo degli Asburgo di Castiglia sul Portogallo, l'ossimoro di Monarchia Duale descrive l'applicazione dell'istituzione monarchica, nella quale la sovranità è etimologicamente delegata ad un unico individuo, a due regni distinti, autonomi e indipendenti l'uno dall'altro, ovvero, entrambi sovrani.

L'ambigua formulazione di Monarchia Duale riassume e dissimula una serie di riflessioni teoriche sulla natura e sulla gestione del potere, rivelando come la sovranità risieda al di fuori della figura regia, alla quale può essere affidata, ma che non le è connaturata, e come invece si sovrapponga a quell'entità politica, astratta e composita, che è lo Stato nazionale. L'evento della Monarchia Duale, nel sottintendere la possibilità effettiva dell'esistenza di un regno senza re, delle cui funzioni si incarica un re supplente, permette di indagare la transizione dal concetto di regno a quello tipicamente moderno di Stato, dove il potere si lega alle istituzioni più che alla personalità individuali.

In questo senso, la Restaurazione riportò effettivamente la vita del Paese entro limiti conosciuti, mettendo fine a un breve periodo di sperimentazione politica e di presa di coscienza culturale e istituzionale inedite per l'epoca e realmente comprensibili solo a posteriori. Anche l'estrema segretezza con cui agirono i congiurati del 1640, misura di sicurezza indispensabile per il buon esito dell'operazione, escluse di fatto l'intervento di ogni altro settore sociale, e con la dinastia ricostituita anche lo Stato tornò al più consueto profilo di regno.

Inoltre, la propaganda politica successiva alla Restaurazione elaborò una versione ufficiale dell'interregno asburgico come periodo di decadenza civile e culturale imputabile all'iniquo dominio straniero, risollevato soltanto da sporadici episodi di orgoglio lusitano, quali il ritiro a Vila Viçosa dei Bragança, alcune pubblicazioni storiografiche e letterarie dedicate all'esaltazione della patria e una generica incompatibilità tra il popolo portoghese e il potere castigliano, spesso sfociata in moti e rivolte.

Questa immagine, estremamente riduttiva e fuorviante, venne poi recuperata e rifunzionalizzata in chiave nazionalista durante la dittatura do Estado Novo, così che un

complesso periodo storico, ormai lontano, risultò travisato dall'applicazione di categorie interpretative inadeguate, pretestuose e profondamente antistoriche<sup>1</sup>. Alla visione propagandistica portoghese non rimediava l'altrettanto parziale interesse della storiografia spagnola, che generalmente si limitava ad accennare agli avvenimenti lusitani come a dettagli periferici della politica castigliana. Solo negli ultimi anni, in particolare nell'ambito degli studi politici e simbolici, gli anni della Monarchia Duale sono stati rivalutati e criticamente considerati da investigatori di entrambi i Paesi, che hanno ricostruito la fitta rete di relazioni di potere dell'epoca, restituendone una visione più coerente e depurata dalle semplificazioni imposte da ideologie successive.

Così facendo la Monarchia Duale ha recuperato quell'ambiguità che per tutta la sua durata consentì ai regni di Castiglia e Portogallo di condividere un solo sovrano, ognuno nella convinzione di poter imporre i propri termini e risolvere infine una situazione che ad entrambi appariva critica e provvisoria. In effetti, solo la retorica giuridica poté sostenere, attraverso abili artifici linguistici, l'apparente normalità di un compromesso necessariamente effimero ma che, per mezzo secolo, costituì un'eccezione storica.

Condizione inedita soprattutto per i portoghesi, che nel vuoto di potere lasciato dalla crisi dinastica e dalla successiva lontananza del re sembrarono talora maturare una più consapevole coscienza civica. La Monarchia Duale, infatti, evidenziò una diffusione orizzontale del potere, distribuito ai molteplici nuclei sociali e amministrativi del territorio, e alimentò la riflessione sull'identità nazionale, tanto da poter essere considerata un momento di intenso quanto inatteso fermento politico e culturale. Alla presa di coscienza del ruolo strategico dei poteri periferici, prime e autentiche fondamenta dello Stato, si associò l'elaborazione ideologica e simbolica della sua essenza, nell'articolazione di un repertorio mitico che a partire da allora avrebbe costituito il patrimonio identitario della nazione.

Tuttavia per le *Cortes* portoghesi, che accolsero Filippo II come sovrano nazionale, il solo obiettivo chiaro era ottenere dal nuovo re la formale assicurazione di rispetto dell'autonomia del regno e dei privilegi preesistenti. In quest'ottica va collocata la richiesta

---

<sup>1</sup> A titolo esemplificativo, la relazione dell'entrata a Lisbona di Filippo II del 1581 di P. Afonso Guerreiro venne ripubblicata nel 1950 a cura di Padre Ruela Pombo, in una collana detta *Portugal Amarrado, Nódoas de Lisboa: Lisboa de luto e em Festa*, dove la tradizionale insegna delle armi portoghesi appariva appesantita da una robusta catena. Afonso Guerreiro, *Relação das festas que se fizeram na Cidade de Lisboa na entrada de El-Rei D. Filipe, primeiro de Portugal*, 11<sup>a</sup> ed., Lisboa, Empresa da Rivista "1640", 1950

relativa al trasferimento in Portogallo del principe ereditario D. Diego, affinché ne apprendesse la lingua e i costumi e si naturalizzasse nella nuova patria; di fatto, le *Cortes* riconoscevano il diritto ereditario della dinastia castigliana, ma non rinunciavano al simulacro del re, sola prova dell'esistenza del regno.

In realtà, il testamento di D. Sebastião, redatto prima della partenza per il Marocco, stabiliva che se il re di Castiglia fosse stato riconosciuto erede della corona portoghese, avrebbe dovuto cederla a uno dei suoi figli cadetti, in modo da creare una nuova linea dinastica, indipendente da quella d'origine. La clausola venne effettivamente presa in considerazione durante il lungo dibattito sulla successione a D. Henrique, proponendo che l'infante D. Felipe assumesse la corona di Portogallo e il principe D. Diego quella di Castiglia, ma l'urgente necessità di dirimere la questione ereditaria riconoscendo ufficialmente un candidato forte, capace di impedire eventuali rimostranze da parte di altri possibili pretendenti al trono, ne impedì l'applicazione<sup>2</sup>.

Per i portoghesi, la successione di Filippo II apriva un orizzonte inquietante il cui esito doveva risultare imprevedibile. L'artificiosa formula di Monarchia Duale prometteva di risparmiare il Paese dall'umiliante declassamento a provincia della Castiglia, ma non offriva ulteriori delucidazioni su cosa avrebbe riservato il futuro; ciò appare tanto più sorprendente considerando come durante tutto il secolo XVI la politica matrimoniale delle dinastie iberiche perseguì ostinatamente la riunione delle corone.

Infatti, mentre D. Afonso V rivendicò già nel 1475 il diritto di successione al trono di Castiglia da parte della moglie D. Isabel, detta la *Beltraneja*, dovendo rinunciarvi in seguito alla sconfitta militare subita nel conflitto che ne seguì, a garanzia della pace di Alcaçovas del 1479 si stabilì un'alleanza matrimoniale da realizzare tra l'infante D. Afonso, figlio del principe e futuro D. João II, e D. Isabel, figlia dei re Cattolici.

Da allora, lo scambio matrimoniale tra le due famiglie reali fu praticamente costante e più volte si configurò la possibilità di una successione unica ad entrambe le corone: la morte del principe D. Afonso, per una caduta da cavallo, impedì che il matrimonio da poco effettuato con D. Isabel di Castiglia garantisse la successione, ma la stessa principessa sposò in seconde nozze il nuovo re di Portogallo D. Manuel e il principe Miguel da Paz

---

<sup>2</sup> António Caetano de Sousa, *Provas da história genealógica da Casa Real portuguesa*, III, ed. moderna M. Lopes Almeida y César Pegado, Coimbra, Atlântida, 1948, p. 257.

venne presto riconosciuto come erede legittimo dalle *Cortes* riunite a Toledo e Saragozza nel 1499.

In quell'occasione D. Manuel stilò una serie di clausole, raccolte negli *Artigos de Lisboa*, dove indicava come si sarebbe dovuto governare il Portogallo nel caso in cui egli stesso, o il figlio, o uno dei suoi eredi, assumesse contemporaneamente il controllo delle tre corone iberiche<sup>3</sup>, istruzioni che Filippo II utilizzò per rassicurare i portoghesi fin dal 1579, ad Aranjuez, poi alle *Cortes* di Almeirim (1580) e di Tomar (1581).

Il principe Miguel da Paz, però, morì a soli due anni e D. Manuel, ormai vedovo, sposò in seconde nozze la sorella più giovane della prima moglie; D. Maria, ultima figlia dei re Cattolici, partorì dieci figli e assicurò la successione nella persona del principe D. João, il quale a sua volta sposò la cugina D. Caterina. Allo stesso modo, la secondogenita D. Isabel divenne imperatrice sposando il cugino Carlo V d'Asburgo, I di Castiglia, e diede alla luce Filippo II e D. Juana.

Lo stesso D. Manuel, sposò in terze nozze la sorella maggiore del genero e della nuora, D. Leonor, probabilmente per non permettere alla casa di Castiglia altre alleanze; l'esclusività delle relazioni matrimoniali proseguì con D. João III, che fece sposare ai cugini castigliani i propri due soli figli sopravvissuti, il principe D. João e la principessa D. Maria Manuela.

Come era già accaduto a D. Afonso, anche il principe D. João morì giovanissimo, pochi anni dopo il matrimonio, lasciando la principessa D. Juana in attesa di D. Sebastião. Nel 1557, alla morte di D. João III, l'imperatore tentò di imporre il principe di Castiglia come legittimo erede della corona portoghese in caso di morte del piccolo *Desejado*. Il tentativo fallì, D. Carlos morì a ventidue anni, dieci anni prima del disastro di Alcácer Quibir, ma era ormai evidente che una politica matrimoniale tanto ristretta aveva reso l'unione dinastica pressoché inevitabile.

---

<sup>3</sup> Joel Serrão, *Dicionário de história de Portugal*, IV, Porto, Figueirinhas, sd, pp. 171-172. Gli *Artigos de Lisboa* del 1499 garantivano che il Portogallo avrebbe mantenuto i suoi *foros*, privilegi e mercedi; le *Cortes* del regno si sarebbero riunite entro il territorio nazionale e i titoli di grande rilevanza amministrativa (viceré e governatori) come tutti gli incarichi pubblici, sarebbero stati affidati solo a persone native del regno. Si sarebbero altresì conservati, senza alterarne la definizione, gli incarichi di servizio della casa reale e del regno; la moneta avrebbe mantenuto il conio con le armi portoghesi e solo soldati portoghesi avrebbero composto le guarnigioni difensive, in patria e nelle colonie. Durante la permanenza del re sul territorio portoghese non si sarebbe proceduto alla requisizione delle case private per l'alloggio della corte "da maniera que se usa em Castela, se não guardando o costume de Portugal"; durante i periodi di permanenza fuori dal territorio nazionale, il sovrano sarebbe stato accompagnato da un *Conselho de Portugal* costituito esclusivamente da nativi del regno e ogni atto sarebbe stato redatto in lingua nazionale.

Fino al 1576, oltre al cardinale D. Henrique, figlio di D. Manuel, era ancora in vita un suo nipote celibe, omonimo figlio dell'infante D. Duarte e di una dama dei Bragança; ma dopo quella data, quando cioè il rischio di una crisi dinastica divenne estremamente evidente, D. Sebastião continuò a rifiutare i vari matrimoni che gli furono proposti, sia con una principessa francese sia con una Asburgo, e pur senza aver assicurato una discendenza al casato insistette nel progetto che si sarebbe rivelato suicida per sé e per il regno, di avventurarsi nella guerra contro il Marocco.

Le ragioni per cui si perseguì con tanta insistenza una politica matrimoniale così esclusiva furono molteplici: all'inizio, il rafforzamento della pace tra i due regni iberici grazie all'alleanza matrimoniale aveva permesso di accantonare le contese territoriali per dedicare maggiori risorse ad altre imprese: la Castiglia completò la riconquista, cacciando i mori dal regno di Granada, e D. João II rinsaldò il potere regale ridimensionando quello delle casate nobiliari, in particolare eliminando, fisicamente oltre che politicamente, il pericolo costituito dalla potente casa ducale dei Bragança e dei nobili ad essa collegati.

Grazie a una visione moderna e accentratrice del potere, il re ridusse drasticamente l'instabilità politica derivante dal sistema feudale; la casa ducale era la sola che in Portogallo potesse competere con gli Aviz, ma i patti concordati con la vicina Castiglia, che gliene garantivano la neutralità, privavano i Bragança dell'alleato d'oltre frontiera, lasciandoli quindi alla sua mercé. In un secondo tempo, sventando una congiura ordita ai suoi danni, poté eliminare anche alcuni dei massimi rappresentanti della nobiltà di corte, tra cui il cognato duca di Viseu, incorporando naturalmente i beni e i territori di entrambi. A questo punto, attraverso l'ampliamento territoriale di sua pertinenza e la sottomissione dell'aristocrazia, D. João II aveva gettato le basi di uno stato moderno, dove la giurisdizione reale e quella statale sostanzialmente coincidevano.

D. Manuel, ereditando insieme al trono anche la visione politica del suo predecessore, colse immediatamente l'opportunità offerta dal matrimonio con l'erede di Castiglia, che D. João aveva predisposto per il figlio: la possibilità concreta di associarsi al trono nel regno vicino e di garantirne il diritto naturale di successione alla propria discendenza. La morte del principe D. Miguel impedì di concretizzare tale progetto.

Nel frattempo, le scoperte oltremarine avevano ampliato i domini e gli interessi portoghesi e castigliani e prefigurato l'arrivo di enormi ricchezze: i matrimoni in Castiglia

consentivano di gestire pacificamente anche le eventuali contese relative alla spartizione degli spazi geografici recentemente scoperti.

Inoltre, con l'incoronazione imperiale di Carlo V, e per mantenere una relativa neutralità riguardo la politica europea, D. Manuel dovette inevitabilmente allinearsi alla Castiglia, che d'altro canto si garantiva dall'eventuale alleanza portoghese con potenze europee rivali.

Tuttavia, al tempo di D. João III la possibilità di una crisi dinastica portoghese si fece più concreta, mentre si allontanava l'ipotesi di successione alle corone iberiche. L'influenza dalla regina D. Caterina, decisiva nel mantenere il Paese entro l'orbita della politica asburgica e del cattolicesimo controriformista tridentino, rese improbabili alleanze matrimoniali con dinastie e Paesi non dichiaratamente cattolici.

Peraltro, nessun principe avrebbe potuto trovare all'interno dell'aristocrazia lusitana una sposa all'altezza del suo titolo; nessuna casata nobiliare aveva beni e rendite tali da permettersi la dote per un matrimonio regale e, d'altra parte, gli erari statali necessitavano d'incamerare somme ingenti per finanziare le navigazioni oceaniche e le campagne militari.

Ciò è vero soprattutto se si considerano i matrimoni dei figli cadetti delle case reali: mantenere il decoro era imprescindibile e laddove non fosse possibile individuare una sposa in grado di corrispondere una dote congrua, i maschi erano avviati alla carriera ecclesiastica; le femmine, che invece comportavano sempre un esborso economico, erano costrette al nubolato: tale fu la sorte di D. Maria, figlia di terzo letto di D. Manuel.

Appare evidente pertanto che l'unione dinastica fu, per tutto il secolo XVI, un preciso obiettivo politico costruito pazientemente da entrambe le parti, che accettavano il rischio di essere oggetto di annessione sperando nella possibilità di esserne il soggetto; l'esempio dall'aggregazione di Castiglia e Aragona e, in seguito, di tutti i domini asburgici nella persona di Carlo V, dimostrava la concreta validità del progetto.

Nei fatti, la Monarchia Duale venne formalizzata nel 1580, due anni dopo la morte di D. Sebastião ad Alcácer Quibir: nel frattempo, la corona era passata all'anziano cardinale D. Henrique, ma nell'anno e mezzo in cui gli sopravvisse non fu in grado di dirimere la questione successoria designando ufficialmente uno dei candidati.

Infatti, oltre a Filippo II di Castiglia, primogenito della più anziana delle figlie di D. Manuel, altri pretendenti al trono portoghese erano D. Catarina, figlia dell'infante D. Duarte e D. António, figlio naturale dell'infante D. Luís. Di scarso rilievo erano invece le candidature di Emanuele Filiberto di Savoia e di Rainuccio Farnese, l'uno nipote da parte di madre di D. Manuel, ma secondo per anzianità, sia propria e sia della madre) a Filippo II, e l'altro addirittura bisnipote del *Venturoso*.

Formalmente, Filippo II era il più anziano dei pretendenti ed era il figlio maschio della più anziana degli infanti coinvolti nella successione; tuttavia, il suo diritto discendeva per via femminile. D. Catarina, invece, era la più giovane, era femmina e discendeva per via maschile dal più giovane dei figli di D. João III, risultando perciò la meno favorita. Infine, D. António, priore dell'ordine del Crato, di poco più giovane di Filippo II, aveva il vantaggio di discendere da D. Luís, il più anziano degli infanti maschi, ma pagava pesantemente il fatto di essere figlio illegittimo, non essendo mai stato pubblicamente riconosciuto il matrimonio dei genitori.

Durante il breve regno di D. Henrique, le candidature dei pretendenti vennero valutate da varie commissioni di giuristi, interpellati da ognuna delle parti, allo scopo di fondare il proprio diritto alla successione su basi inappellabili: Filippo II si avvaleva dello *iure sanguinis*, mentre D. Catarina, agendo come erede di D. Duarte, invocava lo *iure hereditario*. Da questa competizione legale si pretendeva automaticamente estromesso l'illegittimo D. Antonio, che pure tentò di dimostrare attraverso dichiarazioni di testimoni e ricorrendo alla curia papale, che il padre aveva effettivamente contratto matrimonio, seppure in segreto, e che lo aveva riconosciuto. Inoltre, avendo ereditato il titolo del priorato, per analogia avrebbe avuto il diritto di ereditare quello alla successione.

Ciò nonostante venne penalizzato anche dalla insofferenza che D. Henrique nutrì sempre nei suoi confronti; l'anziano cardinale, per lungo tempo generale dell'Inquisizione, non vide mai di buon occhio il priore che, obbligato al celibato per poter godere di una delle maggiori rendite ecclesiastiche del regno, palesemente preferiva i piaceri terreni al rispetto dei valori spirituali e spesso minacciò di ricorrere alla protezione di Filippo II quando, durante gli anni di reggenza del cardinale, non si sentiva adeguatamente rispettato a corte. Se D. Henrique non risolse la questione ereditaria, sperando in una soluzione giuridica che avallasse le pretese di D. Catarina, mantenendo l'indipendenza del regno e delegittimando

le tesi del potente re di Castiglia, di certo fece tutto il possibile per evitare che il trono arrivasse nelle mani di D. António.

Alla morte del cardinale, quindi, i tre candidati avevano già messo in campo le loro forze: D. António contava sull'appoggio popolare e dei rappresentanti dei *conselhos* nelle *Cortes* ed era sostenuto da una ristretta cerchia di nobili profondamente anticastigliani. Probabilmente sperava che l'antipatia viscerale del popolo portoghese nei confronti dei castigliani lo portasse a sollevarsi in armi contro il re straniero e immaginava di ripetere a suo vantaggio l'acclamazione che nel 1385 portò sul trono l'illegittimo D. João I, *mestre* d'Aviz. In effetti, vista l'ostilità di D. Henrique, che addirittura lo aveva privato dello statuto giuridico di naturale del regno, D. António non aveva più nulla da perdere, e dopo un fallito tentativo di accordo economico con Filippo II, si dispose ad affrontarlo militarmente per difendere il proprio diritto di successione.

Da parte sua, D. Catarina contava sulla fondatezza delle tesi giuridiche presentate a sostegno della propria candidatura, ma non raccoglieva grandi consensi tra l'alta nobiltà nazionale. I Bragança erano di gran lunga la più ricca e potente delle casate aristocratiche portoghesi, ma la superbia che li caratterizzava alienava loro molte simpatie. Oltre a questo, e nonostante le grandi disponibilità economiche, non potevano certo competere con gli Asburgo di Castiglia, che invece lasciavano intravedere benefici e onori da elargire in futuro ai propri sostenitori.

A differenza di D. António, la famiglia ducale non aveva alcun interesse ad esacerbare lo scontro con Filippo II: le spese di uno scontro militare sarebbero ricadute anche sui beni privati del casato e l'esito del conflitto difficilmente sarebbe stato loro favorevole, considerando la scarsa affidabilità degli aristocratici, che invece si sarebbero divisi, schierandosi probabilmente con Filippo II, allo scopo di spartirsi i notevoli territori del patrimonio braganzino.

La candidatura di D. Catarina avrebbe potuto sortire due soli esiti: o una piena acclamazione regale, priva di ulteriori contrasti, o costituirsi come un puro valore contrattuale da opporre a Filippo II, tale da assicurare al casato le migliori condizioni possibili in cambio della rinuncia al diritto ereditario.



Filippo II, infine, era convinto di poter sostenere la propria candidatura basandola su tesi giuridiche inappuntabili, ma sapeva di poter far valere l'importanza politica ed economica dei domini che rappresentava e la potenza militare di cui disponeva e che talora esibiva di fronte ai governatori portoghesi. Con strategica cautela, il re spagnolo evitava un palese atteggiamento di conquista, preferendo mostrarsi come il re-padre di famiglia, o il re-dispensatore di giustizia, che costituiva l'immagine tradizionale della monarchia portoghese. Nel frattempo, agendo con diplomazia si mostrava generoso verso la nobiltà portoghese e disponibile a ricambiare il sostegno ottenuto.

Di fatto, tranne che per le classi meno abbienti, più favorevoli a D. António, il partito filippino godeva del favore della maggior parte della società portoghese: i commercianti speravano nella grande opportunità di guadagno data dall'apertura dei mercati coloniali delle Indie occidentali, dalla possibilità di utilizzare l'argento americano per i pagamenti dei carichi asiatici e dalla maggior permeabilità della frontiera iberica grazie all'abolizione delle dogane tra i due paesi<sup>4</sup>. L'aristocrazia era attratta dalla prospettiva di poter stringere maggiori relazioni con le casate castigliane, in modo da poter ampliare i loro patrimoni nel Paese vicino e nelle colonie americane, così come vedevano di buon occhio l'allontanamento del potere reale, fatto che avrebbe garantito una maggiore libertà d'azione sui loro territori, eventualità questa temuta dalle masse popolari, aduse ad invocare la giustizia reale contro gli abusi e gli sfruttamenti dei feudatari<sup>5</sup>.

Per ingraziarsi i portoghesi, Filippo II aveva disposto aiuti economici finalizzati al riscatto dei prigionieri dei saraceni e aveva recuperato gli *Artigos de Lisboa*, a garanzia della dignità e sovranità lusitana. Ciò che il re di Castiglia temeva, e che lo condusse a prendere le armi solo all'ultimo momento, era il malcontento popolare; una conquista cruenta del titolo avrebbe ingenerato una rivolta costante, che nemmeno la potenza castigliana avrebbe potuto controllare, soprattutto perché Stati stranieri, interessati a indebolirla, avrebbero contribuito a fomentarla; Francia e Inghilterra, infatti, fornirono qualche aiuto all'esiliato D. António, ma molto di più avrebbero fatto se questi fosse stato investito del titolo regale.

---

<sup>4</sup> Fernando Bouza Álvarez, *Portugal en la monarquía hispánica (1580-1640). Felipe II, las Cortes de Tomar y la génesis del Portugal católico*, 2 vol., Madrid, Universidad Complutense, 1987, p. 613

<sup>5</sup> António de Oliveira, *Poder e oposição política em Portugal, no período filipino (1580-1640)*, Lisboa, Difel, 1991, p. 26 e Jean Frédéric Schaub, *Portugal na monarquia hispánica, (1580-1640)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, p. 29

Una lettera di D. Jerónimo Osório, vescovo dell'Algarve, al cardinale-re riassume magistralmente tutte le ragioni per cui l'accettazione di Filippo II avrebbe costituito la soluzione più favorevole agli interessi del regno: innanzitutto si sarebbe evitato un conflitto, che il Paese non era in grado di affrontare dopo le perdite militari di Alcácer Quibir, così come l'intromissione dei francesi, che sarebbe potuta risultare ben più dannosa del governo castigliano, il quale invece si impegnava a rispettare gli *Artigos* del 1499. Inoltre, acconsentendo volontariamente, il Paese avrebbe conservato sia l'onore sia la sovranità; in caso contrario, poiché la sconfitta appariva inevitabile, la perdita sarebbe stata completa; non rimaneva, insomma, altra soluzione possibile<sup>6</sup>.

Le stesse considerazioni vennero esposte da D. António Pinheiro ai procuratori dei *conselhos* riuniti a Santarém, il 15 gennaio del 1580, poche settimane prima della morte del cardinale-re.

Nei mesi che seguirono, i governatori incaricati di assegnare finalmente il titolo regale non sembravano disposti ad accollarsi tale onere; D. António allora forzò la mano e si fece acclamare re proprio a Santarém, il 19 giugno. Filippo II, che nel frattempo aveva fatto spostare sul confine con il Portogallo le truppe comandate dal duca d'Alba, diede l'ordine di entrare nel Paese, senza trovare resistenza, tranne che in prossimità di Lisbona. Pressati dagli eventi, tre dei cinque governatori in fuga nell'Algarve riconobbero ufficialmente il titolo regale di Filippo II.

Le città che avevano acclamato D. António vennero rapidamente ricondotte all'ordine e solo nelle Azzorre alcune isole gli rimasero fedeli. Lo sconfitto fuggì all'estero e per quante ricompense si promettessero a chi lo denunciasse, o per quanti castighi si minacciassero a chi lo proteggeva, non fu mai consegnato al nuovo re di Portogallo<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Hernâni Cidade, *A literatura autonomista sob os Filipes*, Lisboa, Sá da Costa, 1948, pp. 44-46: "Digo e afirmo a V.M. que, [...] não acho ao presente melhor remédio aos trabalhos e perigos deste Reino, que ser unido a Castela pelas razões que direi: primeiramente, se el Rei D. Filipe quiser entrar no Rino pela força nem há poder que lho defenda. [...] O dinheiro está em Fez; capitão para tão grande conflito não o vimos; soldados práticos não os há. [...] Se os Franceses nos vierem a socorrer, quem nos defenderá dos mesmos Franceses? [...] Quanto aos outros remédios que podem algum esperar eu não os vejo: sonhos, sim, e profecias falsas para maior fraqueza do Reino. [...] Sendo esto assim como digo, não será melhor o que se pode fazer mui facilmente por força, ser antes por nossa vontade? Se por força, perdemos honra e destruímos a fazenda. Se por nossa vontade, honra não se perde pois há título de justiça ou verdadeira ou ao menos aparente, e a fazenda se assegura. E se for por nossa vontade, nos podemos dar as leis, que serão algumas condições honestas como se fez quando em Portugal por comum consentimento de todo o Reino foi jurado o principe D. Miguel. Também se ha-de considerar que não temos outro remédio."

<sup>7</sup> Jean Frédéric Schaub, *op. cit.*, p. 60

La definitiva instaurazione della Monarchia Duale si ebbe soltanto con le *Cortes* di Tomar, nell'aprile del 1581: Filippo II si era nel frattempo garantito l'obbedienza della casa di Bragança, ma gli scontri con le truppe castigliane continuavano a Lisbona e improvvise rivelazioni relative ai possibili rifugi di D. António causavano arresti e fughe dei suoi sostenitori. Il clero, soprattutto, si divideva a seconda dell'appartenenza sociale: le alte gerarchie ecclesiastiche, dapprima favorevoli a D. Catarina nel timore che l'accorpamento alla vicina Castiglia li obbligasse a rinunciare ai privilegi previsti dalla legislazione portoghese in materia fiscale, rassicurati dal re Cattolico circa il mantenimento del trattamento in vigore, passarono a sostenerne la candidatura<sup>8</sup>.

Al contrario, il basso clero aveva sempre assecondato le folle, difendendo la candidatura di D. António quale sovrano nazionale e appoggiando la tesi dei rappresentati dei *conselhos* secondo cui, nei momenti di crisi dinastica, il popolo avrebbe dovuto rientrare in possesso del diritto di scegliere il proprio sovrano, esattamente come avvenne con l'acclamazione di D. João I.

La scelta del sovrano stava riattivando una disputa che i giuristi delle varie parti in conflitto tentavano di confermare o confutare. La teoria secondo la quale il potere regale veniva trasmesso da Dio al sovrano attraverso la mediazione del popolo era difesa dalle *Cortes*, che rivendicavano il diritto di riconoscere l'autorità reale nel tradizionale costume di scambiare con il nuovo re un reciproco giuramento di fedeltà e nell'atto pubblico dell'acclamazione; al contrario, Filippo II, parte dell'aristocrazia e le alte gerarchie ecclesiastiche sostenevano che il potere regale discendeva senza mediazione da Dio al re, prescelto dalla divina provvidenza a tutela suo del popolo.

Se avesse prevalso la teoria del potere mediato attraverso il popolo, in caso di crisi dinastica questi avrebbe recuperato la propria sovranità per delegarla ad un soggetto di propria elezione; in caso contrario, avrebbe dovuto accettare la volontà celeste e sottomettersi al potere del re designato come se dello stesso Dio si trattasse.

Le due visioni celavano dunque un più ampio scontro tra due modalità d'intendere lo stato e i poteri: la relativa reciprocità di diritti e doveri, tipica dell'ideale feudale, si scontrava con l'assolutismo moderno, dove il re costituiva la sola fonte di ogni diritto e a sua esclusiva discrezione venivano distribuiti titoli ed onori.

---

<sup>8</sup> Fernando Bouza Álvarez, *op. cit.*, p. 564

La Monarchia Duale si realizzò dunque nel periodo di passaggio tra queste due concezioni dello stato, e se la politica di D. João II aveva già provveduto a gettare le basi di uno stato moderno, riducendo drasticamente il potere dell'aristocrazia e creando le condizioni di una maggiore penetrazione delle strutture amministrative centrali nei possedimenti feudali, il processo era stato parzialmente rallentato dalle scoperte geografiche, che rimpinguando le casse dello stato e delle maggiori casate, avevano alleggerito la pressione, demografica ed economica, su gran parte del territorio. In seguito, la sconfitta marocchina e l'impovertimento generale del paese, indussero le famiglie nobili ad allontanarsi dalla corte ormai in declino, per stabilirsi nelle proprie residenze feudali, dove avrebbero potuto limitare le spese in vista dei riscatti da pagare ai musulmani.

Filippo II non accettò mai l'ipotesi dell'autodeterminazione da parte del popolo portoghese nella scelta del sovrano, fatto che avrebbe indebolito il proprio ruolo nei confronti delle *Cortes*, né ammise che i benefici concessi alla casa di Bragança corrispondessero alla rinuncia del diritto ereditario di D. Caterina<sup>9</sup>; al contrario, sostenne sempre di essere entrato in possesso della terza corona iberica per legittimo diritto ereditario. Tuttavia, con senso dell'opportunità politica, capì di non poter applicare con l'autorità assolutista, e agendo con circospezione si guadagnò un generalizzato consenso, lasciando che ogni organismo della vita pubblica portoghese mantenesse pressoché invariate le proprie prerogative, avvallando cioè, almeno da un punto di vista puramente formale, una serie di usi e privilegi di origine feudale.

Strumento della vasta conoscenza di Filippo II sul suo nuovo regno furono, ad esempio, le relazioni inviate in Castiglia da viaggiatori nelle terre portoghesi, che descrivevano le necessità e le aspettative della popolazione, oppure le informazioni ottenute da vescovi e nobili portoghesi adepti del partito asburgico; in ogni caso, la premura di entrare in possesso della corona degli Aviz lo condusse ad una fine analisi della situazione del paese, tale da suggerirgli le iniziative diplomatiche e le proposte negoziali più adeguate ed allettanti, sensibilità che invece mancò completamente ai suoi successori.

Di fatto, Filippo II riuscì a mantenere un'ambiguità di fondo relativa alla struttura politica dello stato che si andava prefigurando, ambiguità che la stessa definizione di Monarchia Duale alimentava: la tutela dei privilegi nazionali garantita a tutti gli stati sociali sembrava

---

<sup>9</sup> Mafalda Soares da Cunha, *A casa de Bragança (1580-1640)*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000, p. 17

assicurare l'indipendenza del paese, e l'atteggiamento conciliante e generoso del re favoriva l'idea di un accordo *inter pares*, molto più simile a un patto di vassallaggio feudale piuttosto che alla sottomissione di un regno conquistato. Le *Cortes* di Tomar, quindi, scenario dell'ufficiale successione di Filippo II, privilegiarono l'idea dell'eredità sulla conquista e dell'aggregazione di regni sull'unificazione politica<sup>10</sup> ritenendo probabilmente di aver concluso in modo tutto sommato proficuo un affare che si era preannunciato molto più sconveniente.

Lo Statuto di Tomar, ratificato dal re e dai rappresentanti delle *Cortes*, assunse dunque il valore di un patto fondante per il Portogallo Cattolico<sup>11</sup>, che, almeno per gli esponenti delle classi privilegiate, si profilava come occasione ricca di opportunità di crescita per un paese in crisi ormai da tempo, in particolare nella gestione dei commerci orientali.

I capitoli presentati a Filippo II descrivevano ciò che i diversi stati erano interessati a difendere: la nobiltà chiedeva la garanzia di godere in esclusiva dei titoli e benefici relativi alla corona portoghese e soprattutto la non applicazione della *Lei Mental*, che prevedeva la reintegrazione da parte della corona dei beni non trasmissibili in linea ereditaria diretta. Si richiedeva altresì che non venissero creati o modificati gli incarichi tipici del regno e che la loro attribuzione, come per la pubblica amministrazione e il governo, venissero affidati soltanto a portoghesi di nascita. Significativa era anche la richiesta che il sovrano risiedesse a Lisbona e, in sua assenza, fosse garantita la presenza in Portogallo del principe ereditario D. Diogo.

I Bragança, pur giurando fedeltà al nuovo sovrano, rivendicavano una serie di possedimenti territoriali di grande prestigio, come le città di Guimarães, Beja, Serpa e Moura, fino ad allora patrimonio delle case degli *Infantes*; beni da ricevere *de juro e herdade* e che venissero naturalmente esclusi dalla *Lei Mental*. Richiedevano inoltre una serie di benefici di tipo regale, come la devoluzione delle *sisas* e l'esclusiva giurisdizione in alcuni dei loro possedimenti, la possibilità di distribuire abiti e commende a loro discrezione e il *mestrado* dell'ordine d'Aviz. Tutto questo, oltre ad un evidente vantaggio economico e patrimoniale, avrebbe attribuito alla casa dei Bragança uno status elevatissimo, tale da garantirle sul territorio portoghese le stesse prerogative della casa

---

<sup>10</sup> Fernando Bouza Álvarez ha dedicato all'analisi dello statuto di Tomar l'intero primo volume dell'opera citata: *El espíritu de Tomar: entre el pacto y la merced real*, I, in *op. cit.*

<sup>11</sup> Jean Frédéric Schaub, *op. cit.*, p. 15

reale e, soprattutto, superiore a quello di tutte le famiglie della nobiltà castigliana. Nella stessa direzione andavano le strategie sulla futura collocazione dei figli e sulla politica matrimoniale del casato, entrambe strettamente controllate dal sovrano per evitare alleanze pericolose per la corona e limitare l'arroganza dei duchi, sempre pronti a far valere il loro status anche nei confronti del re.

Di fatto, sebbene la lontananza della famiglia ducale dalla corte fosse consuetudine ormai consolidata fin dai tempi di D. Manuel, a maggior ragione il ritiro a vita privata durante la Monarchia Duale servì come fattore nobilitante per il casato, essendo la distanza uno degli attributi tipici del potere, e soprattutto un abile mezzo per evitare i conflitti originati dalle precedenze e dalle formule di trattamento<sup>12</sup>.

Il clero secolare e monastico si era già assicurato la garanzia di non veder modificato il proprio trattamento patrimoniale, fiscale e giuridico e, sebbene durante gli anni del regno di D. Henrique la Compagnia di Gesù mostrasse propensione per la candidatura di D. Caterina, sostanzialmente appoggiando la posizione del cardinale-re, i termini concilianti delle *Cortes* di Tomar non comportarono alcun pregiudizio all'indipendenza dell'istituzione. Anzi, Filippo II mostrò grande magnanimità nei confronti di tutti i sostenitori degli ulteriori candidati, esemplificata dal perdono generale concesso ai partigiani di D. António, ad eccezione fatta per il priore e per i suoi più stretti collaboratori, una cinquantina di uomini, pochi di questi appartenenti alla grande nobiltà<sup>13</sup>.

Il terzo stato, infine, consegnò al re una serie di capitoli con le richieste dei *conselhos*, che vertevano principalmente su questioni fiscali ed economiche: l'abolizione delle dogane sul confine interno, di pedaggi e di autorizzazioni specifiche per l'importazione di materiali e beni di pubblica utilità rifletteva i bisogni dei commercianti, formalmente non rappresentati alle *Cortes*. Altri capitoli, invece, denunciavano questioni di interesse generale, ma effettivamente poco realistici, come la richiesta di abolire o dimezzare le *sisas*, nominare giudici e magistrati capaci e idonei o ridurre il costo della vita in costante crescita. Più rilevanti erano invece le richieste inerenti il riconoscimento effettivo dell'indipendenza del regno, come la concessione di poter battere moneta portoghese con l'oro e l'argento dalle Indie e il ritiro delle guarnigioni castigliane dal paese, che erano spesso all'origine di scontri con la popolazione locale.

---

<sup>12</sup> Mafalda Soares da Cunha, *op. cit.*, pp. 18-36

<sup>13</sup> Joaquim Veríssimo Serrão, *História de Portugal 1580-1640*, 2ª, Lisboa, Verbo, 1990, pp. 16-17

Frutto di uno sforzo contrattuale operato dalla diplomazia di Filippo II durante gli anni precedenti la successione, lo statuto di Tomar è stato considerato in modo diverso dalle due parti in questione: per il re di Castiglia si trattava di un'operazione necessaria per entrare in possesso del regno portoghese, nel modo meno cruento e più solido possibile, mentre per i portoghesi doveva costituire una sorta di garanzia della loro successiva autonomia, pur nel rispetto della lealtà dovuta al monarca.

Il mancato rispetto dei capitoli delle *Cortes* di Tomar costituirà motivo di malcontento e di rimostranze durante tutto il periodo della Monarchia Duale, come se l'equivoco di base su cui si fondò il Portogallo Cattolico non potesse mai essere risolto. In effetti, se la Monarchia Duale ammetteva l'esistenza di un regno senza re, prevedeva comunque una struttura amministrativa composta da molteplici centri di poteri e resistenze, non tanto alla sovranità straniera degli Asburgo di Castiglia, quanto alla loro volontà di modificare il regno in senso assolutista. In sostanza, la causa nazionalista, che nei primi anni del regno di Filippo II venne palesemente accantonata, in particolare dopo la fuga di D. António, per comune volontà della classe dirigente portoghese, si innestò sulla resistenza che parte di quella stessa classe oppose all'accentramento politico, trasformazione che avrebbe gravemente pregiudicato i propri immediati interessi economici. Oltre a questo, proprio l'assenza del re dal territorio nazionale e la volontà del regno di difendere l'indipendenza riaffermata nel patto di Tomar, investì di una maggior consapevolezza ogni centro di potere del Paese, producendo quindi un movimento contrario all'accentramento auspicato dai castigliani.

#### Potere reale e potere simbolico in Portogallo

Come si è detto finora, l'istituzione della Monarchia Duale fu il punto d'arrivo di una politica di annessione messa in atto dalle monarchie iberiche durante tutto il secolo XVI, ma che si realizzò soprattutto grazie all'appoggio conseguito dal partito asburgico presso i gruppi e le classi politicamente ed economicamente più rilevanti della società portoghese.

Allo stesso tempo, tale opzione venne chiaramente subordinata, almeno nelle intenzioni portoghesi, alla redazione e al rispetto dell'accordo stipulato tra il re e il Paese nelle *Cortes* di Tomar: come nota Bouza Álvares, il Portogallo Cattolico presuppose la riattivazione di

una serie di antichi privilegi, che le monarchie nazionali tentavano di limitare, ma che Filippo II dovette concedere pur d'ingraziarsi il consenso portoghese<sup>14</sup>.

Di fatto, gran parte degli impegni sottoscritti a Tomar vennero disattesi o rispettati soltanto in parte, provocando le continue rimostranze degli organi di governo locali, sempre attenti a non lasciar passare sotto silenzio le manovre autoritarie del potere centrale, quando fossero evidentemente contrarie agli accordi statutari. Le rivendicazioni relative al rispetto di *foros* e privilegi erano diventate una costante dei discorsi rivolti al sovrano, nelle *Cortes* e in ogni altra occasione, oltre che una delle argomentazioni preferite dalle amministrazioni locali per sottrarsi alla volontà reale, principalmente in materia fiscale<sup>15</sup>.

Tuttavia, la relazione tra il governo centrale e il paese non passava solo attraverso le amministrazioni dei *conselhos*, nemmeno nei territori posti sotto il diretto controllo della corona; la distribuzione delle giurisdizioni prevedeva una pluralità di soggetti intermedi, laici ed ecclesiastici, che spesso insistevano sui medesimi territori, creando una quantità di conflitti, abusi, cause giudiziarie, oppure semplicemente una rifrazione del potere tale da rendere spesso inapplicabili le decisioni sovrane.

Indubbiamente la Monarchia Duale si fondava su una concezione organicista dello Stato, dove il re era il capo del corpo statale, responsabile del funzionamento armonico di tutti i suoi organi e che, per questa ragione, doveva avere puntuale controllo di ogni sua parte. A tale scopo, il re veniva coadiuvato dai componenti delle classi nobili e dalle gerarchie

---

<sup>14</sup> Fernando Bouza Álvarez, *op. cit.*, p. 951: “El Portugal Católico nace de la unión de dos voluntades: la de Felipe II por hacerse con un dominio que cree suyo, y del que se espera obtener evidentes beneficios en la escena internacional, y la de numerosos portugueses que creen que con su advenimiento se resolverán los muchos problemas que no han sido capaces de solucionar por sí mismos [...]. Para conjugar ambas voluntades se recurre a la solución tradicional de revitalizar antiguos privilegios, la misma que había sido puesta en práctica por Fernando V de Cataluña, y cuyo antecedente directo en Portugal es un documento de finales de siglo XV: los artículos de D. Manuel el Afortunado, de 1499; aplicados a finales del XVI por Felipe II, por razones obvias, las necesidades de la Monarquía hacen imposible su mantenimiento, cercana la mitad del XVII.”

<sup>15</sup> António de Oliveira, *Movimentos sociais e poder em Portugal no sec XVII*, Coimbra, Instituto da História Económica e Social, Fac. Letras, 2002, p. 24: “cada corpo, cada município, possuía os seus privilégios, as suas liberdades, constituendo éstas o meio mais eficaz de limitar o arbítrio estatal. O pedido da conservação das liberdades municipais era un tópico obrigatório, por exemplo, dos discursos de recepção oficial dos reis. Pedido não esquecido em tempo de cortes ou, obviamente, no momento das confirmações impostas pela sucessão de novo titular da soberania. Um corpo de privilégios, graças e mercês, formalizado por Felipe II em 1582, assegurava a autonomia de Portugal face à união castelhana. O mesmo princípio contratual encontramos em impostos decididos fora das assembleias de cortes. Foram os atentados a estas liberdades que tanto em Portugal, como Espanha ou França, por exemplo, impulsionaram os súbditos das regiões forais a revoltarem-se com legitimidade, defendendo-se da agressão estatal. O juramento régio ligava o juramento do povo. Não há Rei em Portugal, sem primeiro jurar a conservação das liberdades e foros outorgados pelos seus antepassados às repúblicas, comunidades e corpos sociais.”



ecclesiastiche, cui venivano affidate responsabilità rilevanti, mentre le attività più umili erano di competenza popolare. Tutti, sebbene con funzioni specifiche differenti, contribuivano al medesimo fine, ovvero al perfezionamento dell'intero corpo sociale nella giustizia insita nella legge divina.

Questo modello ideale di riferimento era però ben lontano dalla realtà dei fatti, sia perché la distribuzione delle funzioni sociali e dei ruoli amministrativi era estremamente complessa e confusa, sia perché ogni specifica attività era associata a una minima attribuzione di potere, che risultava quindi frazionato tra tutti gli organi del corpo sociale.

Dal punto di vista giuridico, il paese era suddiviso tra vari titolari: la corona possedeva direttamente una quantità rilevante di territorio, composto sia da beni demaniali, sia da beni in origine appartenenti alla famiglia reale, ma bisognava considerare la non continuità di tale spazio e la sussistenza al suo interno di diversi regimi giuridici dovuti ai *foros* concessi ad alcune città e alla coesistenza di spazi donati agli ordini religiosi. Inoltre, tra i beni della corona, che però venivano gestiti come domini signorili, venivano annoverati i patrimoni destinati alla sussistenza degli *Infantes* e delle Regine e i beni riconducibili agli ordini militari ecclesiastici, il cui controllo era spesso affidato ai figli cadetti, eventualmente naturali, dei sovrani (come fu il caso di D. Jorge, figlio naturale di D. João II, di D. Luís e di suo figlio D. António, entrambi priori dell'ordine del Crato).

Buona parte del territorio era poi costituita dai possedimenti delle famiglie nobiliari, la cui distribuzione variava a seconda del titolo e dell'antichità del casato: i duchi di Bragança, ad esempio, avevano raggiunto il vertice della classe aristocratica e controllavano direttamente una superficie vasta quasi quanto quella della famiglia reale, godendo peraltro di diritti simili, quale la facoltà talora di amministrare la giustizia, di concedere benefici e mercé e di incassare i proventi fiscali di alcuni *conselhos*. Gli altri casati aristocratici, pur non potendo competere con i Bragança, godevano comunque delle rendite dei loro *solares* e, in misura minore rispetto alla casa ducale, di benefici ed esenzioni concessi sulle città e sui municipi di loro competenza.

Ufficialmente, il paese era suddiviso in *conselhos*, entità minima amministrativa governata dai *vereadores das câmaras*, una sorta di assessori municipali, e in *comarcas*, aree più ampie che il *corregedor*, un giudice nominato della corona, aveva l'obbligo d'ispezionare periodicamente verificando il corretto svolgimento dell'amministrazione. Queste

giurisdizioni però non corrispondevano ad un'area geografica omogenea: spesso comprendevano terreni di pertinenza di monasteri o zone demaniali, oppure erano state in parte donate a una casata nobile insieme a un titolo o a un beneficio. Solo le *provedorias*, circoscrizioni simili alle *comarcas*, includevano anche i possedimenti signorili dove il *corregedor* non aveva diritto d'ingresso.

Allo scopo di limitare il potere nobile e regolare i rapporti tra i signori feudali e gli enti amministrativi territoriali, da oltre due secoli i sovrani promulgavano norme giuridiche intese a riaffermare le concessioni di terreni e benefici come donazioni circostanziate e temporanee: la *Lei Mental*, ad esempio, affermava che i beni concessi dal re non avrebbero cessato per questo di appartenere al patrimonio della corona, che ne sarebbe rientrata in possesso qualora il casato donatario non avesse rispettato le condizioni stabilite per l'eredità, ovvero la trasmissione dell'intera donazione reale al primogenito maschio.

Allo stesso modo, le riforme dei *foros* e la legislazione di D. Manuel prevedevano la trasmissione ereditaria delle donazioni reali solo previa conferma da parte del sovrano e proibivano l'ingerenza dei nobili donatari nella nomina degli amministratori pubblici e dei giudici dei *conselhos* loro sottoposti, che erano invece eletti da rappresentanti popolari notabili (*homens-bons*) e confermati dal *corregedor* o da un *desembargador*, un giudice del tribunale reale. Ai nobili spettava soltanto la designazione di un *ouvidor*, una sorta di giudice d'appello.

Rifacendosi alla legislazione del secolo XIV, che aveva revocato ogni esenzione dal controllo del *corregedor*, D. Manuel impose ai nobili che vantavano tale diritto di dimostrarlo attraverso l'esibizione dei diplomi attestanti le loro donazioni, i quali dovevano esplicitare ogni deroga alle modalità consuete e descrivere esattamente diritti e benefici particolari.

In effetti, gran parte dei benefici di cui godevano gli abitanti delle proprietà nobiliari o ecclesiastiche consisteva nell'esenzione da un obbligo che invece gravava sui residenti di zone vicine, quali il prelievo fiscale, la costruzione di opere pubbliche e i contributi materiali alla difesa del territorio, attraverso la fornitura di alimenti, ricovero e mezzi per le truppe; in realtà, se tali privilegi ebbero la funzione di attrarre la popolazione verso i domini signorili, in seguito si trasformarono in tributi da versare ai titolari delle terre e,

soprattutto, nell'impossibilità di fare appello alla giustizia reale in caso di sopruso da parte del potere locale.

I contenziosi, quindi, erano provocati sia dalle rivendicazioni dei residenti contro gli abusi dei donatari, sia dalle rimostranze degli amministratori dei *conselhos*, che dall'applicazione dei diritti di esenzione perdevano gran parte delle entrate tributarie o vedevano sottrarre risorse alimentari alla comunità grazie al diritto dei signori di commercializzare cereali e altri prodotti agricoli. In ogni caso, la posizione degli amministratori pubblici era sempre sfavorita rispetto a quella di nobili e religiosi, che solo per il loro status sociale ed economico avevano il potere di alterare fatti e opinioni a loro favore.

Ulteriori complicazioni provenivano dalla compresenza su un medesimo *conselho* di più titolari o da veri e propri abusi messi in atto dai signori locali ai danni degli abitanti dei municipi vicini, quali il pagamento di pedaggi e tributi non autorizzati. Nonostante la severa legislazione promulgata al tempo di D. Manuel, la sostanziale insufficienza dell'apparato burocratico statale sul territorio e il perdurare del suo frazionamento giurisdizionale ne comprometteva l'applicazione.

Si aggiunga a questo che le concessioni di nuove terre e benefici, per il riconoscimento dei servizi ottenuti o per dotare nuove istituzioni di mezzi di sostentamento propri, alterava situazioni preesistenti, sovrapponendo soggetti giuridici diversi che si dividevano i diritti tributari e quelli giudiziari. Le conquiste oltremarine permisero di ampliare le possibili donazioni verso le *feitórias* africane e asiatiche, che per ragioni geografiche godevano di maggiori autonomie rispetto alle donazioni in continente, e verso rendite e benefici derivanti dal commercio marittimo, ma ciò non semplificò la convivenza tra potere municipale e signorile.

Un discorso complesso riguarda anche la Chiesa: la *freguesia* costituiva la particella sociale più ridotta e ognuna di esse era retta da un parroco che vi svolgeva gran parte delle funzioni civili – battesimi, matrimoni e funerali – oltre che la maggior parte delle funzioni giuridiche, essendo spesso il solo letterato del luogo. Sia per la penetrazione capillare nel territorio, sia per l'indissociabile funzione civile svolta accanto a quella religiosa, la Chiesa e le sue emanazioni costituivano un elemento di potere costantemente presente accanto a quello statale, rappresentandone un raddoppiamento. Si aggiunga a questo l'importanza sempre crescente degli istituti di carità o di cura, come le *Misericórdias*, che investite dal

re del compito di assistere infermi, detenuti, poveri e orfani, diventavano soggetti economici rilevanti, per le donazioni e i beni che ne costituivano il patrimonio e per il ruolo di intermediazione finanziaria che si trovarono a svolgere nell'epoca delle conquiste oltremarine. Beneficarie di testamenti dei confratelli o tramite di versamenti degli stessi dalle colonie alla madrepatria per lettere di cambio, si trovavano a gestire ingenti quantità di danaro; i vertici di tali istituti erano per statuto controllati da esponenti dell'aristocrazia o della gerarchia ecclesiastica, per la delicatezza e il prestigio che l'incarico comportava e per le pressioni politiche ed economiche che consentiva; non di rado la corona si interessò direttamente alla loro organizzazione e alle nomine degli amministratori.

Le diocesi episcopali, comprendenti diverse parrocchie, città e monasteri, erano sottoposte al controllo di un vescovo la cui missione pastorale consisteva nel controllo periodico del proprio territorio. Non di rado, essendo i titoli ecclesiastici attribuiti ad aristocratici, si sommarono nella medesima persona, anche se solo temporaneamente, benefici e privilegi derivanti da cariche e titoli diversi, oppure accadeva che il titolare della diocesi non potesse risiedere in loco per assistere ad altro incarico. Ai vuoti di potere si sostituivano entità supplenti o provvisorie, quali facenti funzione o prelati appartenenti a ordini monastici, e ciò innestava un'inestricabile commistione di responsabilità e diritti. D'altra parte, i monasteri e i territori di loro appartenenza, risultavano esenti dal controllo diocesano, oppure nei casi di Lisbona, Braga ed Évora, le diocesi erano inserite nell'area di competenza superiore dell'arcivescovo.

L'ingerenza ecclesiastica sul territorio veniva bilanciata dalla prerogativa che i sovrani si andarono progressivamente arrogando di indicare alla Curia Romana i nomi dei futuri vescovi, dei priori degli ordini militari e di contrattare o impedire le nomine cardinalizie. La competizione tra Stato e Chiesa si concentrava cioè sulla creazione di una gerarchia ecclesiastica che dipendesse dalle preferenze della corona piuttosto che del Papa, grazie alla quale il re godesse del massimo controllo dei tribunali ecclesiastici e nei quali il dovere di gratitudine verso il beneficiario regale prevalesse sull'allineamento con la politica romana. Inoltre, la corona non aveva ragioni per ostacolare l'applicazione rigida delle risoluzioni che la Chiesa adottò dopo il Concilio di Trento, che anzi consentivano un controllo sempre più rigoroso del corpo sociale. In compenso, la scelta di alti prelati cui affidare responsabilità di governo allontanava la nobiltà laica dallo svolgimento di tali funzioni, riducendone il rilievo politico, evitando contese e imbarazzi nella scelta tra i

candidati e, soprattutto nel caso della Monarchia Duale, impedendo che una fazione nobiliare potesse avvantaggiarsi politicamente nella gestione del regno. Sono forse queste alcune delle ragioni per cui i viceré di Lisbona, dopo la fallimentare esperienza del governatorato collegiale, e in assenza di un uomo forte del partito filo-asburgico, furono spesso annoverati tra gli arcivescovi portoghesi.

Organo misto per eccellenza era poi il Santo Uffizio, incaricato dal Papa di combattere l'eresia in ogni sua forma, ma la cui composizione era ancora una volta suggerita dal re, che di fatto designava l'inquisitore generale il quale, solo dopo l'approvazione regia, provvedeva a nominare i giudici del tribunale. Strumento della corona dunque, l'Inquisizione era uno degli ordini meno graditi al clero, che ne temeva il controllo. A questo si sommava una sorta di competizione tra i vari corpi ecclesiastici, per cui il clero ordinario si oppose talora agli ordini monastici e questi furono spesso protagonisti di contese e rivendicazioni, in particolare quando si trattava di attrarre ricche donazioni, di accogliere nobili confratelli o di rivestire ruoli di prestigio presso la casa reale. Il patronato, ad esempio, ovvero il finanziamento da parte della corona o di una famiglia nobile offerto per la costruzione di una Chiesa o di un monastero, permetteva all'ordine beneficiario di aumentare il proprio patrimonio e il proprio status, ma allo stesso tempo li obbligava a condividere le rendite ottenute attraverso quella donazione. I proventi dei patronati, come ogni altra rendita, potevano essere ceduti o stornati verso altri enti o soggetti giuridici, dando luogo a veri e propri corti circuiti economici e di potere, visto che ogni diritto si traduceva immediatamente nella possibilità di facilitare o impedire il funzionamento delle istituzioni.

Di fatto, l'esercizio del potere e il controllo del territorio si realizzavano principalmente con l'amministrazione della giustizia e con il diritto al prelievo fiscale e, come si è visto, l'attribuzione di benefici e mercé consisteva appunto nel sollevare alcuni territori dal dovere tributario e nel delegare a soggetti specifici il potere giuridico che, idealmente, costituiva il nucleo centrale della funzione reale.

Poiché nei grandi possedimenti nobiliari ed ecclesiastici, come l'arcivescovado di Braga, il priorato del Crato e i domini del duca d'Aveiro e di Bragança, i giudici erano nominati dagli stessi titolari, di fatto la corona era estromessa da ogni controllo e i residenti erano sottoposti al loro puro arbitrio; solo teoricamente era possibile accedere al giudizio reale in ultima istanza. Naturalmente, la delega del diritto giuridico garantiva una posizione di

forza anche nella riscossione dei tributi e, laddove tali benefici fossero intitolati a soggetti diversi, chi amministrava la giustizia era in grado di controllare che il diritto pubblico e le prerogative reali in materia fiscale venissero applicate correttamente.

Infine, dal regno di D. Manuel fino a quello di D. Sebastião, un altro soggetto giuridico vide ampliate le proprie funzioni; le *câmaras municipais*, vennero incaricate della riscossione dei tributi e della redazione delle liste di leva; dovevano inoltre stabilire i prezzi dei generi alimentari, delle giornate lavorative e di ogni prodotto artigianale. Ugualmente, competevano loro le autorizzazioni relative a pascoli e incolti e alla vendita degli animali da allevamento; in sostanza, alle *câmaras* era affidata la buona gestione del territorio, visto come un'entità chiusa, preferibilmente autosufficiente e con limitatissimi contatti con i *conselhos* vicini, considerati piuttosto come concorrenti.

L'intento della corona era di proseguire la politica di rafforzamento dell'apparato statale iniziata da D. João II, così molte delle facoltà prima ad appannaggio dei signori feudali vennero trasferite alle istituzioni pubbliche, sottoposte al controllo del *corregedor* e costituite da cittadini di buona fama e reddito, eletti annualmente con una rotazione di almeno tre anni e con il divieto della compresenza di famigliari tra i *vereadores*.

Di fatto, le *câmaras* mostravano grande entusiasmo per la loro formale autonomia e per l'onore di dipendere direttamente dalla corona; anche se non accettavano di buon grado le ingerenze del *corregedor* e dei giudici aggiuntivi inviati dal re, ancor meno gradivano di essere annesse al territorio di qualche nobile titolato. In questo senso andarono le proteste della città di Faro, che al tempo di Filippo III rifiutò di entrare a far parte dei possedimenti del futuro conte D. Estevão de Faro, il quale ottenne invece una cittadina della zona di Beja, che da allora passò a chiamarsi Faro do Alentejo<sup>16</sup>. Tale rifiuto non fu però imputabile ad una sorta di ribellione nei confronti del re cattolico, visto che durante il regno di D. Manuel, in tempi non sospetti, i notabili di Portalegre non accettarono di essere incorporati nei beni del nuovo conte della medesima città, subendo per questo addirittura l'esilio. Di fronte alla resistenza cittadina e alle argomentazioni dell'opposizione, il re cambiò l'oggetto della mercé e mantenne la città nella propria giurisdizione<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> José Mattoso, *História de Portugal*, III, *No alvorecer da modernidade*, Joaquim Romero Magalhães dir., Lisboa, Estampa, 1997, p. 162 e Joaquim Veríssimo Serrão, *op. cit.*, p. 278

<sup>17</sup> José Mattoso, *op. cit.*, III, p. 163

La comunicazione diretta tra l'origine del potere sovrano e i suoi ufficiali sul territorio veniva riconosciuta anche dallo status aumentato di cui godevano giudici e amministratori locali; il beneficio di non poter essere detenuti in prigioni comuni e di non poter subire trattamenti lesivi dell'onore durante l'arresto, il diritto di reggere il baldacchino in caso di visite regali e durante la processione del *Corpus Domini* li distingueva dal resto degli uomini semplici e li parificava ai più bassi livelli della classe nobiliare<sup>18</sup>.

Poiché l'elezione dei *vereadores* e degli ulteriori incarichi pubblici escludeva ogni forma di consultazione democratica, l'elenco degli eleggibili veniva redatto da cittadini tra i più anziani e rispettabili scelti, almeno questi, dall'assemblea popolare in numero di tre per ognuno dei tre stati sociali. I nominativi indicati come eleggibili venivano controllati dai *corregedores* e autorizzati dai *desembargadores*. L'appartenenza a tale lista costituiva un notevole vantaggio sociale, ampliato ulteriormente dalla progressiva specificazione delle caratteristiche richieste per poter ricoprire tali funzioni. All'inizio del secolo XVII, ad esempio, si ammettevano soltanto candidati i cui antecedenti avessero già rivestito ruoli amministrativi, creando così una casta pressoché chiusa, definita appunto *gente nobre da governança da terra*.<sup>19</sup>

Alla distinzione sociale, ottenuta grazie all'appartenenza alla burocrazia statale, bisognava sommare la concreta possibilità di iniziare una carriera all'interno di un nuovo settore del potere e di avviare una vera ascesa di classe; generazioni successive avrebbero potuto costituirsi in un autentico casato di funzionari, privilegiato nella ristretta comunità locale, ma soprattutto in grado di avvicinarsi alle alte sfere del potere, di entrare a far parte di circuiti politici e clientele più rilevanti e, dal punto di vista economico, di accumulare patrimoni istituibili in maggiorasco, gettando le basi per la futura integrazione nella nobiltà di rango.

Ciò che emerge da questa breve ricognizione delle giurisdizioni in Portogallo durante il secolo XVI e nella prima metà della Monarchia Duale è una sostanziale competizione tra tutti i soggetti interessati nella gestione del territorio, ma la progressiva affermazione dell'autorità reale e delle sue dirette emanazioni sembrò subire una battuta d'arresto con l'allontanamento del re dal Paese. Per necessità, il sovrano dovette introdurre una figura intermedia tra sé e il regno, nella persona del viceré, mentre la nobiltà spesso optò per un

---

<sup>18</sup> I cittadini notabili di Porto, ad esempio, erano equiparati agli *infanções*. *Ibidem*, p. 422

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 167

rientro nei propri possedimenti, sia per ridurre le spese dopo gli onerosi riscatti di Alcácer Quibir, sia per la modesta attrattiva esercitata da Lisbona ormai priva di corte. I vertici dello stato ecclesiastico, che avevano sempre dovuto rispettare l'autorità ufficiale della Curia Romana e quella più prossima del sovrano, pur difendendo l'autonomia della provincia portoghese da quella castigliana, continuarono la medesima politica di compiacenza; un cambiamento si notò invece nel basso clero, che durante la crisi dinastica si schierò spesso a favore di D. António, il candidato popolare, e in seguito sviluppò una predicazione dai toni mistici, profetici e consolatori, ispirati da un sebastianismo talora prossimo a un nazionalismo fortemente condizionato dall'avversione verso i castigliani.

La lontananza del re dunque, favorì un riavvicinamento della classe nobiliare ai propri domini territoriali e la gestione diretta dei beni diede nuovo vigore all'applicazione dei diritti feudali, talora trascurati da amministratori e *ouvidores*, con il doppio risultato di una rinnovata pressione sulle popolazioni locali e un rafforzamento economico e giuridico. La costituzione dei maggioraschi blindava i patrimoni e immobilizzava la proprietà delle terre; i nuovi casati, più intraprendenti e forniti di una recente liquidità, rilevavano diritti e giurisdizioni da titolari in difficoltà economica ed ampliavano la loro area d'influenza attraverso mirate alleanze matrimoniali. Durante il periodo della Monarchia Duale i titoli nobiliari aumentarono da 25 a 46 e spesso i nobili di prima nomina regia sposavano le figlie di *senhores de terra com jurisdição*, ovvero di nobili che, pur non titolati, vantavano diritto di giurisdizione sui loro possedimenti e alle *Cortes* presenziavano per lo stato della nobiltà<sup>20</sup>; i primi tentavano di accrescere il patrimonio a loro disposizione mentre la famiglia della sposa si avvicinava alla nobiltà maggiore.

La politica di nobilitazione del casato era il principale obiettivo delle famiglie aristocratiche e poteva essere perseguita attraverso molteplici strategie, che non sempre includevano anche un arricchimento patrimoniale: ad esempio, il matrimonio con un infante di casa reale, sebbene non determinasse alcun vantaggio economico per la famiglia della sposa, le avrebbe comunque conferito un prestigioso ritorno simbolico e un ambito avvicinamento alla dinastia regnante<sup>21</sup>.

Anche i figli cadetti potevano contribuire alla causa: le nubili che servivano a corte lasciavano ad appannaggio della famiglia d'origine i benefici così guadagnati, così come

---

<sup>20</sup> José Mattoso, *op. cit.*, IV, *O antigo Regime*, António Manuel Espanha dir., p. 305 e pp. 328-329

<sup>21</sup> *Ibidem*, III, p. 427



alla gloria conquistata oltremare dai rampolli celibi si sarebbero dovute sommare le rendite, le commende o i privilegi donati loro dai sovrani per le imprese compiute; beni, titoli e diritti generalmente incorporati al patrimonio della casa principale e attraverso quella tramandati. Lo stesso dicasi per i cadetti avviati alla carriera religiosa: le prebende e il potere connesso a un titolo ecclesiastico venivano utilizzate per favorire famigliari, parenti e uomini vicini al casato o, in caso il titolare passasse ad altro incarico, girate ad ulteriori componenti della famiglia; potevano addirittura essere considerate come un bene da lasciare al legittimo successore<sup>22</sup>.

In ambito monastico, i nobili godevano generalmente di trattamenti di favore, come la facoltà per le monache di circondarsi di cameriere e dame di compagnia, o di giungere rapidamente a posizioni di comando, potendo perciò favorire la famiglia d'origine, permettendole di condividere il patrimonio del monastero attraverso patronati e cappelle o gestendo terre e titoli del monastero in funzione degli interessi del casato.

Sconosciuto il concetto di tutela della cosa pubblica, le famiglie aristocratiche miravano ad accrescere il loro status e il loro patrimonio, spesso strettamente collegati, sfruttando abilmente incarichi, parentele e posizioni di potere; la stessa ansia di migliorare la propria condizione impedì che la nobiltà di lignaggio si fondesse con la recente nobiltà di toga, tranne nel caso in cui anche gli alti funzionari appartenessero per nascita a famiglie aristocratiche. Ciò avveniva in particolare nei domini signorili, dove il titolare della giurisdizione aveva sufficiente potere per imporre uomini di sua scelta per i ruoli governativi e giuridici.

Tuttavia, la classe nobile non si costituiva in un gruppo omogeneo ed anzi era possibile individuare tre gruppi fondamentali: i Bragança e un ristretto circuito di famiglie collegate che si ritenevano la grande nobiltà, la casa di Aveiro e le altre casate di ascendenza antica caratterizzate da un'atavica avversione ai duchi e infine i recenti titolati dai re asburgici e i signori terrieri privi di titolo. Solo quest'ultima fascia si mantenne relativamente mobile fino al primo ventennio del secolo XVII, ma a partire da quel momento si ebbe un sostanziale irrigidimento delle posizioni e, ad esclusione della casa di Bragança, che

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, IV, pp. 328-329 Per successione si intende la trasmissione di un titolo o di un diritto, originariamente concesso dal sovrano, dal titolare dello stesso all'individuo che legittimamente gli succederà in quel ruolo, con l'accordo esplicito o implicito della corona; per eredità si intende invece la trasmissione di un bene personale o di un patrimonio familiare che dovrà essere diviso tra tutti gli eredi legittimi, secondo il diritto in vigore.

godeva di una posizione unica, la nobiltà portoghese rimase un'élite chiusa e fortemente endogamica. Il successo o il declino di una famiglia dipendeva sostanzialmente dalla capacità di stringere alleanze proficue con chi era introdotto a corte e poteva fornire raccomandazioni per la distribuzione degli incarichi di palazzo, diplomatici o militari. Molto spesso i casati del nord del paese, di antico lignaggio ma di scarse aderenze, non riuscirono a mantenerli e vennero sostituiti nella *fidalgua* di corte da titolati più recenti e meglio relazionati.

Gran parte della classe aristocratica si comportò in seguito coerentemente con l'atteggiamento tenuto durante la crisi di successione, tentando di guadagnarsi i favori dei *Filipes* anche a costo di sostenere grandi spese per presenziare a corte, sperando nell'attribuzione d'incarichi prestigiosi e remunerativi, unico espediente per vedersi confermati i diritti e i titoli già acquisiti. Tuttavia, la politica matrimoniale degli esponenti di questa classe limitò fortemente le alleanze con la nobiltà castigliana, probabilmente per non compromettere la propria idoneità alla successione dei titoli portoghesi e, soprattutto, per evitare che i castigliani potessero avervi accesso. Troviamo dunque due strategie in atto; da un lato la nobiltà cedeva all'attrazione esercitata dal potere centrale della corte, allettata dal miraggio di maggiori benefici, ma nel mantenere alcune resistenze locali mirava a preservare una gestione il più possibile autonoma del potere a livello territoriale, senza per questo aderire a una precisa ideologia nazionalista.

Un caso a parte riguarda la politica matrimoniale dei Bragança; la maggiore casata portoghese era strettamente controllata dai sovrani, che ne auspicavano l'integrazione con la grande nobiltà castigliana per creare una convergenza d'interessi al livello più elevato dell'aristocrazia e coinvolgerla così nell'ambito d'influenza della corte. Come si è detto, i servizi a favore della corona, solitamente accompagnati dalla promessa di congrue ricompense, e il consenso a determinate alleanze matrimoniali costituivano i mezzi utilizzati dai sovrani per riconoscere lo status eccezionale delle grandi casate, pur mantenendole nei limiti imposti da un potere incentrato sulla figura del re e dipendente dalla sua volontà. Ciò che i sovrani desideravano non era tanto pregiudicare economicamente la grande aristocrazia, quanto piuttosto ridurne drasticamente l'autonomia politica e, nel caso portoghese, evitare eventuali impulsi nazionalistici.

In quest'ottica, Filippo II pose il veto al matrimonio tra la figlia di D. Caterina e il principe ereditario di Castiglia e Portogallo, temendo la prossimità della casa ducale alla linea

successoria delle corone iberiche e una sua nobilitazione eccessiva rispetto alla nobiltà castigliana. Lo stesso accadde con D. Teodósio; il re impedì diverse soluzioni non ritenendo opportuno che i Bragança stringessero alleanze internazionali, ma poi premiò con ricchi onori le sue nozze con D. Ana de Velasco, figlia del connestabile di Castiglia e duca di Frías, così come in precedenza aveva acconsentito alle nozze di D. Serafina con il duca de Escalona e di D. Duarte con l'erede del conte di Oropesa<sup>23</sup>.

In effetti, la politica matrimoniale della casa di Bragança aveva una finalità diversa da quella delle ulteriori famiglie nobili del paese: il grande divario economico che la separava dal resto dell'aristocrazia portoghese le imponeva di agire secondo una logica di prestigio e nobilitazione, scegliendo i migliori partiti castigliani o l'antica e facoltosa casa dei marchesi di Vila Real, precludendo alleanze con casate di rango inferiore, se non per mantenere nell'ambito familiare i beni dei rami collaterali.

Di fatto, la famiglia ducale si mantenne sempre lontana dalla corte, da Lisbona prima e da Madrid in seguito; l'imitazione degli atteggiamenti tenuti dalla casa reale la condusse ad adottare una politica della distanza che rendeva ogni apparizione dei suoi esponenti un evento epifanico, spettacolare e simbolico. Inoltre, da tempi ormai remoti, in molte delle loro terre i Bragança erano usi concedere titoli di nobiltà minore, *foros* e *moradias*, avendo acquisito tale autorità per gli stretti legami di parentela istituiti con la famiglia reale attraverso i matrimoni dei secoli XV e XVI e in seguito al riconoscimento di D. Jaime, quarto duca della dinastia, come eventuale erede della corona<sup>24</sup>.

Lo status eccezionale del casato era universalmente riconosciuto, tanto da annoverare incaricati e ambasciatori presso la Santa Sede e ottenere dal Papa di poter costituire una cappella propria ad imitazione di quella reale, autonoma, con pari dignità di culto rispetto a Chiese cattedrali e collegiali e con esenzione dal diritto territoriale<sup>25</sup>.

Il potere di una famiglia si misurava anche dalla vastità della rete clientelare che riusciva a mantenere; patronati, benefici accordati ai propri famigli, favori e raccomandazioni erano la moneta attraverso cui i signori potevano garantirsi fedeltà, rispetto e obbedienza da parte dei beneficiati, creando vincoli inscindibili in una società strutturata sul senso dell'onore. Se la stessa identità sociale veniva attribuita in base ai requisiti fondanti di ricchezza, onore

---

<sup>23</sup> Mafalda Soares da Cunha, *op. cit.*, pp. 21-22

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 28

e potere<sup>26</sup>, a partire dal sovrano, che ne era la prima fonte e il centro motore cui competeva l'onere di conservare e accrescere il livello dell'intero corpo sociale, tali qualità si trasmettevano in linea discendente per continuità di organi, iniziando appunto dalla nobiltà a lui più prossima, ricevendone in contropartita, gratitudine, servizi, e incontestata sottomissione.

Per sostenere titolati in ristrettezze economiche, i re portoghesi erano soliti offrire incarichi impegnativi ma ben ricompensati, come i governatorati nelle Indie, in modo da ricreare la sostanza del titolo, sia in termini di ricchezza sia di fama, oppure assegnavano rendite e vitalizi in riconoscimento dei servizi passati. Allo stesso tempo, i re avevano il dovere di riconoscere e premiare la grande aristocrazia, che conferiva vanto e prestigio all'intero Paese e alla stessa corona; ad esempio, D. Manuel aveva distinto la casa ducale assegnandole il patronato di una quindicina di commende dell'ordine militare di Avis e di Cristo e, per lo stesso principio, D. Caterina ne chiese altre venti a Filippo II, con il diritto d'insindacabilità dei candidati da parte del tribunale della *Mesa da Consciência e Ordens*; l'assegnazione avrebbe evitato il controllo dell'organo statale preposto e quindi nemmeno il re avrebbe potuto verificare l'opportunità delle nomine.

Il patrimonio della casa di Bragança era tale da consentire ai duchi di distribuire ai propri accolti mercé e protezioni di grande rilevanza economica e di porli al centro di una vera e propria rete nazionale e internazionale di emissari, famigli e *criados* che ne ricevevano effettivi vantaggi. Risiedendo in territorio portoghese, il duca era più accessibile ai postulanti, i quali avevano buone speranze di veder riconosciuti e premiati i propri meriti. Inoltre, la casa ducale aveva pressante necessità di inserire uomini propri in ogni centro decisionale del Paese, compresa la corte di Madrid, dove funzionari e religiosi al servizio del re e dei suoi ministri erano spesso da loro raccomandati; il conte di Salinas, viceré a Lisbona dal 1617 al 1621, lamentava che almeno quattro dei sette componenti della *Junta de Portugal* fossero direttamente vincolati al duca e che altri due avessero con lui forti legami indiretti<sup>27</sup>. Si aggiunga a questo che la protezione garantita dai duchi si basava sulla solidità di un patrimonio sostanzioso e di un effettivo potere di origine feudale, mentre i *validos*, in tutto dipendenti dall'arbitrio del sovrano, avrebbero potuto cadere in disgrazia, come di fatto avvenne, trascinando con sé le loro clientele.

---

<sup>26</sup> José Antonio Maravall, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, España Editores, Madrid, 1979

<sup>27</sup> Mafalda Soares da Cunha, *op. cit.*, cap. III e Jean-Frédéric Schaub, *op. cit.*, pp. 64-65

Valutando correttamente l'estensione e la natura della rete clientelare retta dalla casa di Bragança è possibile riconsiderare il significato del ritiro ducale a Vila Viçosa. Mentre la propaganda successiva alla Restaurazione volle interpretarlo come un atto di rifiuto dell'autorità asburgica e una silenziosa protesta dei legittimi eredi al trono portoghese contro l'usurpatore straniero, in realtà, il dissimulato intervento dei suoi emissari in ogni punto nevralgico della politica del tempo le consentiva di gestire la propria immagine secondo il riserbo e la lontananza tipici della famiglia reale e, fatto non trascurabile, evitava ai duchi di doversi mostrare in pubblico in atteggiamenti di obbedienza e sottomissione che avrebbero sminuito la loro dignità e il loro prestigio.

Autentici principi nei loro possedimenti, i Bragança avevano conservato il controllo diretto dei loro territori e si erano sottratti al processo di attrazione e asservimento della grande aristocrazia messo in atto dai re asburgici. Ostinata nel preservare intatti il proprio status e il proprio orgoglio, la casa ducale si ancorò fortemente a modalità feudali nel rapporto con la corona e con i propri sottoposti; al contrario, la necessità di partecipare alla gestione del potere, contrastando e aggirando l'autorità statale, produsse una puntuale colonizzazione di ogni organo amministrativo e decisionale dove i protetti e gli affiliati dei duchi riproducevano, nei loro confronti, il comportamento servile e ossequioso che il re pretendeva dai propri funzionari.

In altre parole, l'orgoglio del casato e l'imitazione della politica tenuta dalla casa regnante consentirono ai Bragança di preservare la loro autonomia nei confronti della corona e, contemporaneamente, di ricreare verso i loro sottoposti l'accentramento di potere che le monarchie moderne tentavano di imporre alle aristocrazie nazionali. Esemplificativo è lo svolgimento di fatti che condussero alla Restaurazione: il progetto di unificazione delle corone voluto da Olivares trovò un inatteso ostacolo nella mancata sottomissione del duca D. João, *Governador-geral das armas portuguesas*, alle decisioni della *Junta de Portugal* e della segreteria di stato del Portogallo, oltre che della vicerégina Margherita di Mantova. La strenua difesa del protocollo rivendicata dal duca impedì il coordinamento delle forze armate portoghesi e, soprattutto, rese evidente lo scontro tra due visioni dello stato e del potere. Rifiutandosi di incontrare la viceregina e di agire secondo i piani elaborati dai segretari, funzionari del governo che il duca considerava inferiori per status nobiliare, egli riaffermava la logica feudale del titolo aristocratico contro l'autorità arbitraria del sovrano moderno, il quale invece preferiva affidare l'attuazione delle proprie decisioni alla

burocrazia statale piuttosto che condividere il potere con nobili vassalli, secondo la logica del *primo inter pares*.

Il sussiego di D. João vanificò le manovre accentratrici di Olivares e ne isolò l'azione dei governatori a Lisbona. Suo malgrado, egli divenne il fulcro della Restaurazione dell'indipendenza nazionale, che non poteva prescindere dal coinvolgimento della famiglia ducale per la vastità dei suoi possedimenti territoriali. Nel momento in cui Olivares tentò di coinvolgere maggiormente la casa ducale nella gestione del potere, attirando con essa l'intero paese nell'orbita della corona ispanica, la reazione d'orgoglio privato del duca segnò il fallimento definitivo della Monarchia Duale e mise fine all'ambiguità che da sempre l'aveva contraddistinta. Ciò che più importa segnalare è che tale rottura non si operò in virtù di una precisa scelta nazionalista e indipendentista, quanto per l'ostinata riaffermazione di un privilegio di origine feudale<sup>28</sup>.

Parzialmente diverso era il rapporto tra la corona e i centri religiosi: lo status privilegiato del clero consisteva in una sostanziale autonomia dovuta all'appartenenza ad una istituzione soprannazionale retta da un diritto specifico e principalmente finalizzata al controllo delle coscienze. In altre parole, la doppia natura del potere ecclesiastico, spirituale e temporale, morale e politico, consentiva ai propri rappresentanti di muoversi su registri posti a livelli differenti, imponendo talora ai poteri laici dei limiti suppostamente derivanti dall'autorità divina, di cui la Chiesa era naturalmente l'interprete privilegiata.

In particolare dopo il Concilio di Trento, la Chiesa di Roma tentò di impedire alle varie monarchie nazionali di costituire gerarchie ecclesiastiche troppo dipendenti dalla volontà dei sovrani, spesso disposte a transigere sulle questioni dottrinarie per accondiscendere alle necessità della loro politica. Nei paesi iberici, però, dove vennero tempestivamente recepite tutte le disposizioni della Chiesa controriformista, i ranghi più elevati della gerarchia ecclesiastica rimanevano ad appannaggio pressoché esclusivo delle famiglie reali, dei suoi protetti e della grande aristocrazia. Così D. Manuel assicurò il cardinalato a due dei suoi figli e D. João III lo garantì al suo illegittimo D. Duarte; gli arcivescovadi più ricchi erano affidati ai cadetti della migliore nobiltà del regno, ad esempio ai duchi di Bragança e

---

<sup>28</sup> Jean-Frédéric Schaub, *op. cit.*, pp. 66-67

Aveiro<sup>29</sup>, e i candidati alle cariche vescovili erano i più fedeli servitori dei sovrani, aristocratici e diplomatici di corte<sup>30</sup>.

Di fatto, l'irrigidimento dei costumi imposto con il Concilio tridentino si scontrò con l'effettiva gestione territoriale del potere ecclesiastico e spesso i nuovi vescovi, decisi a svolgere scrupolosamente la loro missione pastorale, trovarono difficoltà a compiere i controlli nelle parrocchie della loro diocesi, dove i canonici che fino ad allora li avevano sostituiti non gradivano le loro improvvise ingerenze. La materia del contendere verteva principalmente su questioni economiche: le decime e i tributi dei territori di giurisdizione ecclesiastica costituivano rendite allettanti e permettevano proficui reinvestimenti; mentre le popolazioni residenti si auguravano che tali contributi rimanessero sul loro territorio, i canonici talora accettavano di inviarle al loro titolare pur di mantenerlo lontano dalla diocesi e garantirsi una sostanziale libertà<sup>31</sup>.

Lo stesso problema si presentava nel caso in cui le commende ecclesiastiche fossero destinate a soggetti, religiosi o laici, non appartenenti all'ordine, al monastero o al territorio che le produceva; i diritti di esenzione e le decime dovute alla Chiesa erano formalmente rispettate, ma i beneficiari ultimi erano ben lontani dagli istituti ai quali venivano versati. In effetti, anche lo stato ecclesiastico non si presentava in modo omogeneo, suddividendosi in pratica in tre gruppi fondamentali: le alte gerarchie, sempre espressione dell'alta aristocrazia del regno e, durante la Monarchia Duale, spesso incaricate del governo del paese; un ampio settore costituito da canonici di collegiate e religiosi regolari la cui vita era sostanzialmente garantita dalle istituzioni presso le quali vivevano e infine i sacerdoti ordinari, disseminati nelle parrocchie del paese e che in maggior parte ne condividevano penuria e miseria.

Le strategie messe in atto nei confronti del potere da questi tre settori corrispondono a quanto illustrato precedentemente in occasione della crisi dinastica: se in un primo tempo la preferenza degli alti prelati, come quella di D. Henrique e del circolo di gesuiti che ne costituiva il consiglio, andava a favore di D. Catarina, in seguito anch'essi si convinsero

---

<sup>29</sup> Arcivescovi di Évora furono D. Teotónio di Bragança, fratello del duca D. João, marito di D. Catarina, e il figlio di questi D. Alexandre, fratello minore del futuro D. João IV. Un altro D. João di Bragança, loro cugino, fu vescovo e inquisitore generale di Évora. Il fratello del duca di Aveiro postulò invece l'arcivescovado di Braga.

<sup>30</sup> José Mattoso, *op. cit.*, IV, pp. 411-412

<sup>31</sup> *Ibidem*, IV, p. 413

dell'opportunità della Monarchia Duale, mentre gran parte dei religiosi portoghesi continuarono a caldeggiare, più o meno apertamente, la candidatura di D. António. Era questa, ad esempio, la posizione di P. Luís da Cruz, gesuita e celebre autore di teatro scolastico, che nel 1585 rischiò di diventare oggetto di gravi provvedimenti da parte del generale della Compagnia Claudio Acquaviva<sup>32</sup> per aver scritto epigrammi oltraggiosi nei confronti di Filippo II. Provvidenzialmente, il provinciale di Portogallo lo difese per quanto poté e il severo castigo e la successiva cacciata dall'ordine prefigurati dal generale vennero ridotti ad una sorta di esilio nella più lontana provincia portoghese, con un incarico presso il collegio di Bragança, fondato proprio a spese della casa ducale<sup>33</sup>; solo dopo quasi vent'anni venne parzialmente reintegrato e tornò a Coimbra negli ultimi due anni di vita.

In effetti, la preoccupazione principale del generale Acquaviva era di evitare che Filippo II venisse informato dell'accaduto e che ciò lo indisponesse ulteriormente nei confronti della Compagnia. Le ragioni dei rapporti conflittuali di Filippo II con i gesuiti erano molte: dall'aperta sottomissione al Papa dichiarata dal fondatore Ignazio di Loyola al dibattito sorto intorno alla natura da attribuire ai nativi americani; dal pervicace sostegno offerto alla società di Gesù dalla principessa D. Juana, madre di D. Sebastião e forse la sola donna ammessa nella Compagnia sotto falsa identità, fino alle posizioni assunte dall'ordine in relazione alla liceità del tirannicidio e alla successione portoghese. Ad esempio, poco gradita gli fu la notizia che P. Leão Henriques, confessore dell'anziano cardinale-re, gli avesse consigliato di recuperare lo stato laico e tentare il matrimonio<sup>34</sup>, così come non erano di buon auspicio le informazioni ottenute dal vescovo di Badajoz, secondo cui il diritto di successione di Filippo II avrebbe certamente trovato una forte opposizione nell'ordine, da sempre protetto e finanziato dai sovrani portoghesi, onnipotente e intoccabile nel regno come nelle province orientali, e che attraverso la predicazione

---

<sup>32</sup> Enciclopedia Treccani, voce *Compagnia di Gesù*, vol. 16, pp. 995-997: P. Claudio Acquaviva, italiano, fu il quinto Generale della Compagnia di Gesù, tra il 1581 e il 1615. Controllò i dissidi provocati dai gesuiti spagnoli all'interno della Compagnia e tentò di ridurre l'ostilità con cui i padri venivano considerati presso le corti di Castiglia e Francia, in particolare a causa della teoria sulla liceità del regicidio in caso di palese e grave tirannia da parte del sovrano esposta da P. Mariana nel suo *De Rege et Regi Institutione* del 1599.

<sup>33</sup> Claude-Henri Frèches, *Le théâtre néo-latin au Portugal (1550-1745)*, Paris, A. G. Nizet, 1964, pp. 241-242 e p. 545: "Carta do P. Geral Cláudio Aquaviva ao P. Sebastião de Moraes, Provincial de Portugal, Roma, 9 de setembro de 1585: Por la de 8 de julio y epigramas, que con ella venían, he visto la historia del P. Luiz de la Cruz, el cual sin duda merece primero ser muy bien castigado y después hechado de la Compañía, pues se mete en cosas tales y tan prejudiciales a toda ella."

<sup>34</sup> Fernando Bouza Álvarez, *op. cit.*, p. 575



avrebbe potuto sobillare contro di lui l'intera popolazione, mascherando la difesa della propria ricchezza e autorità con la pretesa di conservare l'indipendenza del Paese<sup>35</sup>.

In effetti, durante il periodo di reggenza di D. Catarina e del cardinale D. Henrique, poi durante il regno di D. Sebastião, la Compagnia ricevette enormi benefici, che prontamente appariva disposta a ricambiare. D. Henrique, arcivescovo di Évora nel 1551, vi fondò il primo collegio gesuita del Paese, ma solo dopo la morte di D. João III ottenne dal Papa Paolo IV la bolla di autorizzazione per elevarlo al rango di Università; l'istituto era gestito in totale autonomia dall'ordine, senza alcun potere di controllo da parte della corona né di altri osservatori ecclesiastici che non fossero il generale della Compagnia o i suoi rappresentanti<sup>36</sup>.

Nello stesso periodo, D. João III accettò di affidare ai padri gesuiti il *Colégio Real* di Coimbra, che divenne il *Colégio das Artes*, dove l'impianto pedagogico e filosofico basato sull'umanesimo cristiano dei prestigiosi professori di Bordeaux Teive, Gouveia e Buchanan, ora indagati dall'Inquisizione, venne sostituito dal rigido modello scolastico indicato dalla riforma cattolica, pochi anni più tardi organizzato nella *Ratio Studiorum*. In breve si creò un conflitto con l'Università di Coimbra, sia per il riconoscimento dei titoli accademici, sia per una questione di rendite ecclesiastiche: per ordine del re la prima avrebbe dovuto cederne una parte al collegio per il proprio mantenimento, ma quella si oppose sostenendo che il diritto canonico le impediva di alienare beni di proprietà della Chiesa. Dopo vent'anni di rimostranze e resistenze, D. Sebastião risolse entrambe le questioni a favore dell'ordine: i titoli conseguiti presso i collegi gesuiti venivano parificati a quelli dei lettori e dei graduati universitari senz'altro esame che il riconoscimento dei rettori dei relativi istituti, mentre sotto la minaccia del totale smembramento dei beni di pertinenza dell'Università si giunse ad un accordo per cui questa avrebbe ceduto al collegio una somma notevole e avrebbe chiesto al Papa la relativa deroga<sup>37</sup>.

Artefice della soluzione fu il ministro plenipotenziario di D. Sebastião P. Martim Gonçalves da Câmara, redattore dell'autobiografia di Ignazio di Loyola e fratello di P. Luís Gonçalves da Câmara, precettore e confessore del giovane re, che dopo aver governato per alcuni anni venne da questi allontanato dal potere per la sua opposizione alla guerra in

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 575

<sup>36</sup> António José Saraiva, *História da cultura em Portugal, I, Renascimento e Contra-Reforma*, Lisboa, Gradiva, 2000, pp. 216-218

<sup>37</sup> António José Saraiva, *op. cit.*, pp. 219-226

Marocco. Probabilmente Filippo II non ritenne di buon auspicio il suo ritorno nel consiglio di Stato di D. Henrique, poiché ciò indicava la vitalità della Compagnia di Gesù e la sua volontà di partecipare a decidere delle sorti del Paese. D'altra parte anche i gesuiti di Castiglia non vedevano con favore la successione di Filippo II in Portogallo, temendo che il rafforzamento eccessivo della corona potesse pregiudicare la loro autonomia<sup>38</sup>.

Al contrario, la successione della duchessa di Bragança avrebbe permesso loro di mantenere invariati i rapporti di forza, con un controllo pressoché totale dell'insegnamento e una sostanziale autonomia da ogni altro potere: esponenti dell'ordine erano collocati nei punti strategici del governo reale e spesso nemmeno il Santo Uffizio aveva facoltà sulla Compagnia, se si considera che per decisione di D. Henrique dal 1572 le pubblicazioni dell'ordine furono esentate dalla censura inquisitoriale e l'incarico di controllare i testi impressi e manoscritti nella città di Coimbra era affidato al rettore del *Colégio das Artes*<sup>39</sup>.

A testimonianza degli ottimi rapporti esistenti tra l'ordine e la casa di Bragança si annoverano la pacifica coesistenza a Évora del collegio della Compagnia, poi Università, e dell'arcivescovado, storicamente affidato a nobili bragantini, essendo la città parte della giurisdizione dei duchi. Come tutti i giovani nobili portoghesi, anche i figli dei Bragança studiarono nei collegi dei gesuiti e alcuni documenti testimoniano i finanziamenti ducali nella fondazione dei collegi di Bragança nel 1560 e di Vila Viçosa nel 1600, quando D. Teodósio acquistò per loro le case nobili di rua dos Fidalgos in attesa di trovare una collocazione più confacente<sup>40</sup>. In contropartita, durante tutto il periodo della Monarchia Duale gran parte delle opere pubblicate da padri della Compagnia vennero dedicate a nobili bragantini e in ogni occasione ufficiale venivano loro rivolti discorsi encomiastici, dove la famiglia ducale appariva rivestita di tutti i simboli della dignità regale. D'altra parte, in assenza del re dal territorio portoghese, i duchi costituivano il più alto referente politico e nobiliare per cui appare normale che letterati, laici o religiosi, li omaggiassero come i più accessibili e facoltosi dei mecenati.

In effetti, con la successione del re di Castiglia il potere della Compagnia di Gesù venne lentamente ridimensionato, e sebbene non trovarono riscontro le minacce di D. Jorge de Ataíde, *capelão-mor* di D. Henrique e un tempo vescovo di Viseu, che aveva prefigurato

---

<sup>38</sup> Fernando Bouza Álvarez, *op. cit.*, p. 577

<sup>39</sup> António José Saraiva, *op. cit.*, pp. 224

<sup>40</sup> Mafalda Soares da Cunha, *op. cit.*, p. 366

l'esilio per i gesuiti che avessero sostenuto altri candidati, il generale Acquaviva si spese in un'operazione conciliatrice piuttosto delicata, invitando energicamente i vertici portoghesi della Compagnia ad esimersi dall'esprimere opinioni contrarie al nuovo sovrano, così come garantiva quest'ultimo della lealtà dell'ordine nei suoi confronti<sup>41</sup>.

La diffidenza e l'opposizione dei padri gesuiti nei confronti della dinastia asburgica venne dunque abilmente controllata dai superiori, che seppero evitare gravi pregiudizi alla Compagnia. L'immagine complessiva dell'ordine non venne compromessa né dalle dimostrazioni di insofferenza di alcuni predicatori particolarmente ferventi<sup>42</sup>, né dalle sporadiche occasioni in cui i padri invitarono i Bragança a recuperare la corona<sup>43</sup>. Nemmeno la simpatia che D. António aveva riscosso presso la base dell'ordine, avendo studiato nei collegi della Compagnia, si tradusse in aperta opposizione al nuovo sovrano e nessun gesuita venne incluso nella lista dei suoi sostenitori esclusi dal perdono generale del 1581.

Ciò che più insospettiva Filippo II nei confronti dei gesuiti era forse la loro difesa della tesi dello *ius gentium*, ovvero del passaggio della sovranità da Dio al re attraverso la mediazione del popolo, principio caldeggiato dai rappresentanti dei *conselhos*. Ripresa dal domenicano Francisco de Vitória, era stata più recentemente difesa anche da P. Francisco Suarez<sup>44</sup> e P. Luís da Cruz l'aveva messa in scena nelle proprie opere teatrali<sup>45</sup>. Solo la

---

<sup>41</sup> Il generale Acquaviva mantenne un intenso carteggio con la provincia portoghese, nella persona del Provinciale P. Sebastião de Morais e in particolare con P. Leão Henriques, cui intimò, con una missiva datata 18 Luglio 1583, di non esprimersi in merito alla questione successoria. Altri interventi datano del 1589, quando il generale difese presso Filippo II la fedeltà della Compagnia portoghese in occasione del tentativo d'invasione da parte di D. António. Francisco Rodrigues, *A Companhia de Jesus e a Restauração de Portugal*, Separata dos Anais, VI, Lisboa, 1942

<sup>42</sup> P. Luís Alvares, ad esempio, difese in varie occasioni l'indipendenza del proprio Paese e divenne famoso il suo invito all'Arciduca Alberto di abbandonare l'incarico affidatogli da Filippo II con la frase di evangelica memoria "Surge, tolle grabatum tuum et ambula." João Francisco Marques, *A parenética portuguesa e a dominação filipina*, Porto, INIC, 1986, pp. 32-36 e 66-68 e Fernando Bouza Álvarez, *op. cit.*, p. 575

<sup>43</sup> Nel 1590, in seguito alla diffusione della falsa notizia della morte del re di Castiglia, un gesuita vicino ai Bragança li esortò a recuperare il trono in luogo dell'erede designato Filippo III; lo stesso accadde nel 1595 con Braz Luís e António de Meneses, anch'essi seriamente puniti. Francisco Rodrigues, *op. cit.*, e Claude-Henri Frèches, *op. cit.*, pp. 251-252

<sup>44</sup> Seguendo la filosofia di S. Tommaso, Suarez considerava l'uomo un essere sociale e il potere politico era conseguenza necessaria ed insita alla sua natura. Tuttavia, essendo Dio l'origine della creazione, egli era anche la fonte prima di ogni potere, che però, attraverso la natura umana, veniva distribuito equamente su ogni individuo. Solo per necessità pratica dunque, la comunità sociale aveva rinunciato in toto al potere civile delegandolo a dei rappresentanti, da quel momento investiti della responsabilità di prendersi cura di chi li aveva scelti. Ciò dimostrava che il potere politico risiedeva in primis nella sovranità popolare e, solo attraverso la mediazione del popolo, tale sovranità poteva passare a un solo o a vari individui. La tipologia di ordinamento sociale era sempre legittima purché fosse stata liberamente scelta, ovvero purché fosse giusto il titolo di acquisizione o esistesse un consenso popolare. La monarchia era tuttavia considerata la migliore, poiché un re, come il Papa, non poteva rimettere il mandato né trasferirlo ad altri, a dimostrazione del fatto che la regalità non era equiparabile a un bene personale, ma andava amministrata in nome e per conto di altri. Inoltre, l'ordinamento della Chiesa di Roma, che prevedeva la successione dei Pontefici per elezione,

struttura fortemente verticalizzata dell'ordine impedì che i dissensi<sup>46</sup> interni travolgersero la Compagnia e spesso lo scetticismo verso il potere castigliano e la difesa dell'identità lusitana si convertirono in un'attesa fideistica di un ritorno futuro del re legittimo, così che la trasfigurazione mistica della realtà si sostituì a qualunque azione politica o sovversiva.

È opinione diffusa, infatti, che il sebastianismo sia stato elevato al rango di mistica nazionale proprio dai gesuiti, che dai pulpiti mantennero accesa l'illogica speranza di un ritorno del legittimo sovrano, salvo poi trasferirne le stigmate sul duca di Bragança D. João, che venendo a coincidere con l'*Encoberto* ne ereditò il legittimo diritto al trono. Si tratta forse di una versione piuttosto riduttiva, sintesi troppo semplice ricavata da un'osservazione fatta a posteriori e profondamente influenzata dalle vicende storiche che hanno preceduto e seguito la Restaurazione. Molto più articolato è invece il discorso relativo al sebastianismo inteso come sentimento mistico, per come venne inglobato nella trasfigurazione a tratti visionaria di P. António Vieira nel suo annunciatore Quinto Impero, fino ad assurgere ad evento fondante della mitologia nazionale.

---

ribadiva il principio della sovranità sociale. Perciò nemmeno il Papa possedeva il potere nella sua totalità, ricevendo il potere spirituale in modo immediato da Dio e il potere temporale indirettamente, attraverso una giurisdizione terrena, alla stregua di qualunque altro sovrano laico.

La posizione sostenuta dai gesuiti era funzionale alla Chiesa di Roma contro l'affermazione del potere assoluto del monarca per come si stava profilando in Inghilterra, ma, per la medesima ragione, suscitava la diffidenza di Filippo II, che non apprezzava particolarmente l'importanza attribuita al consenso e alla riaffermazione della sovranità popolare. Lo stesso accadrà nel secolo XVIII, quando sarà oggetto di persecuzione e denigrazione da parte delle monarchie assolutiste; il Marchese di Pombal, ad esempio, li definì *Perturbadores de Tronos e Amotinadores de Povos*. Tuttavia, affermando la totale separazione dei poteri temporale e spirituale, il pensiero gesuita si inseriva nel filone critico che fin dal medioevo vedeva nell'esistenza del Papato un fatto terreno, separato dal suo ruolo spirituale.

Le tesi trattate da P. Suarez non erano originali, ma la sua argomentazione, completa ed esauriente, attribuiva loro una forza capace organizzare definitivamente la questione, molto sentita in Portogallo e difesa da João das Regras alle *Cortes* di Coimbra del 1385, quando l'assemblea degli stati popolari avvallò l'attribuzione della corona al *Mestre de Avis*.

Pedro Calafate, *História do pensamento filosófico português*, II, *Renascimento e Contra-Reforma*, Lisboa; Caminho, 2001, pp. 559-584

<sup>45</sup> In *Sedecias e Manasses* P. Luís da Cruz mostra due sovrani che perdono il trono per aver trascinato i loro popoli in una guerra ingiusta; il castigo li colpisce per la presunzione e l'indifferenza dimostrata nei confronti dei loro sudditi. L'idea sottesa a tale rappresentazione è che seppure il re dispone di un potere assoluto, conferitogli per origine divina, Dio lo eleva tra gli uomini affinché li protegga e li conduca al bene. Un sovrano che non usi il proprio potere nel rispetto del popolo che Dio gli ha affidato non è gradito a Dio e per questo incorre nella sua punizione. Entrambe le teorie, quella di P. Mariana relativa al tirannicidio, e del contratto tra il popolo e il sovrano di P. Suarez, vengono quindi condensate nel teatro di P. Luís da Cruz. Claude-Henri Frèches, *op. cit.*, p. 413

<sup>46</sup> Oltre alle questioni relative alla politica portoghese, è evidente l'intensa attività di tutela politica operata dal generale Acquaviva, il quale nel 1610 giunse a proibire la trattazione in forma scritta del tema del tirannicidio per non trascinare la Compagnia di Gesù in dannose diatribe politiche; evidentemente, la drastica decisione del Generale testimoniava l'irrigidimento del clima politico europeo, dove non avrebbe più potuto trovare spazio il dibattito di tipo giuridico e morale iniziato con Machiavelli.

La scomparsa di D. Sebastião nel 1578 deve essere considerata prima di tutto come un mero episodio storico all'origine di una serie di conseguenze concrete quali la crisi dinastica e la successiva instaurazione della Monarchia Duale. La disputa per il potere fece sì che quell'evento venisse in vari modi raccontato e utilizzato a scopo puramente politico da una pluralità di soggetti, ma l'infausto epilogo cui sembrava predestinata la casa reale portoghese da tempo ormai sembrava minacciarla e il clima culturale e morale dell'epoca, profondamente imbevuto di misticismo e sensibile ai presagi, interpretò la disfatta africana come tragico intervento provvidenziale, in un disegno più ampio di castigo e redenzione.

Si aggiunga a questo che proprio la soluzione politica della Monarchia Duale, probabilmente la sola opportuna da un punto di vista pragmatico, rivelò agli occhi dei portoghesi la natura non sacra della regalità, in particolare di quella di Filippo II, cui si affidava un regno che avrebbe continuato ad esistere orfano del suo re. Se nei palazzi dell'alta politica la monarchia era considerata come mero ordinamento giuridico, del quale il sovrano era il principale ministro, il senso comune investiva la regalità di un'aura soprannaturale, come se il primo tra gli uomini, conduttore del regno per riassumerne e indirizzarne le volontà, venisse da quelli acclamato in virtù delle sue manifeste qualità superiori. La scomparsa di D. Sebastião lasciava nell'indeterminatezza il destino del Paese, combattuto tra la necessità d'impedire che il regno si perdesse insieme al suo simbolo e il senso di colpa di essergli sopravvissuto<sup>47</sup>. Solo preservando il regno in attesa del ritorno del re disperso tale tensione poteva essere tollerata<sup>48</sup>.

I padri gesuiti allusero per molto tempo al rammarico di non aver saputo o potuto distogliere il re dalla disastrosa avventura marocchina: a nulla erano valse le obiezioni dei

---

<sup>47</sup> Dell'ostinazione di D. Sebastião a voler ripetere le gloriose azioni dei propri predecessori contro i mori e del pertinace rifiuto a contrarre matrimonio per assicurare la successione al trono spesso si attribuì la causa all'educazione rigidamente religiosa dei padri gesuiti e all'altrettanto esaltata formazione cavalleresca e marziale che aveva ricevuto dal suo precettore. D. Francisco Manuel de Melo, *Alterações de Évora*, a cura di Joel Serrão, Lisboa, Portugal, 1967: "Sucedeu a la puericia del Rei sua fervorosa adolescencia, sendo tais seus sucessos, quais havemos ouvido as lágrimas de nossos passados; e porque a causa exterior de seu lastimoso fim era de alguma sorte adjudicada à severa disciplina em que os padres haviam criado o mancebo, quanto foi no Reyno mayor la lastima e queixume de sua perda, e mais constante a opinião da origem dela, tanto mais na companhia se arreigava o sentimento da tragédia daquele príncipe."

<sup>48</sup> Eduardo Lourenço, *Portugal como Destino*, 3ª, Lisboa, Gradiva, 2001, p. 134: "Era um rei frágil de um reino frágil que a sua morte punha à beira da inexistência. O ritual do poder já interiorizara com força suficiente a ideia de que um rei morre, mas não morre o rei sem que a sua morte seja a fim do reino. E do reino ninguém queria nem podia querer o fim. Sobretudo o povo anónimo – que não tinha reino senão porque tinha rei. Que mais explicações são necessárias para compreender a génese, a fortuna, a persistência e as sucessivas metamorfoses de um mito que se tem ajustado como uma luva à existência sempre em transe de si mesma do nosso mortal e imortal reino?"

Gonçalves da Câmara né le tragicommedie di P. Luís da Cruz, dove i sovrani che conducevano al massacro il proprio popolo venivano duramente castigati<sup>49</sup>; ma in effetti, anche le franche reprimende di Filippo II erano rimaste inascoltate. Subito dopo il disastro, in molti rifiutarono di credere che il re fosse morto: nessuno disse di averlo visto soccombere e molti furono i prigionieri per i quali si pagarono elevatissimi riscatti, tra cui il futuro duca di Bragança D. Teodósio; anche dopo molti anni poteva accadere che qualche disperso tornasse in patria, così che l'ipotesi di un eventuale salvezza del re, probabilmente sotto mentite spoglie per evitare il riconoscimento da parte degli arabi, poteva non essere del tutto destituita di fondamento.

Tuttavia, le ricerche che Filippo II fece condurre non diedero esito positivo, se non che nel 1582 vennero tumulate nel monastero dei *Jerónimos* le spoglie mortali del presunto re D. Sebastião; probabilmente il nuovo re del Portogallo intendeva così sconfiggere anche l'ultimo dei suoi contendenti, ma in realtà la battaglia contro il fantasma dell'*Encoberto* era appena all'inizio: da allora, qualunque riferimento all'esistenza in vita e al ritorno di D. Sebastião non indicava tanto un'aperta opposizione alla Monarchia Duale in quanto entità politica, quanto il radicamento profondo di una dissidenza intima in relazione alla realtà storica circostante.

In quest'ottica vennero recuperate le profezie di Bandarra<sup>50</sup>, pubblicate nel 1603 da D. João de Castro<sup>51</sup>, ma già ampiamente diffuse in ambito popolare così come venivano interpretate in relazione alla situazione portoghese anche le oscure rivelazioni del profeta

---

<sup>49</sup> Nel *Sedecias* di P. Luís da Cruz, alla cui rappresentazione D. Sebastião assistette estasiato presso l'Università di Coimbra nel 1570, insieme a D. Henrique, si metteva in scena la ribellione di Sedecias a Nabucodonosor e il tremendo castigo che questi gli inflisse, facendolo assistere al massacro dei figli, accecandolo e quindi conducendolo in ceppi a Babilonia. Vani erano stati i consigli dei suoi ministri, che lo avevano pregato di non opporsi al babilonese e di considerare se così facendo avrebbe guadagnato l'amore del suo popolo o solo ricchezze, poiché per un re vera ricchezza è solo l'amore del suo popolo, mentre l'opulenza è insopportabile e porta invidia e tradimenti. António Melo, "O Iosephus de Luís da Cruz: um *exemplum* duma pedagogia empenhada", in *Actas do I Congresso Internacional, Humanismo novilatino e pedagogia*, Braga, Universidad Católica Portuguesa, 1999, pp. 289-304

<sup>50</sup> Gonçalo Anes Bandarra visse nella prima metà del secolo XVI e fu calzolaio a Trancoso, villaggio prossimo di Évora, dove nel 1541 l'Inquisizione lo condannò per aver composto *trovas* di tono profetico in cui annunciava il ritorno del vero re del Portogallo e dell'età dell'oro per tutto il regno. Noto presso l'Università gesuitica di Évora, alla scomparsa di D. Sebastião il *Santo Sapateiro* venne riconosciuto come l'annunciatore del suo ritorno.

<sup>51</sup> Antico sostenitore di D. António e condannato all'esilio da Filippo II, dal 1593 si era da quello allontanato per una diversa visione delle strategie relative la riconquista del trono portoghese. Autentico fomentatore del sebastianismo come elemento di opposizione alla Monarchia Duale pubblicò le quartine di Bandarra e probabilmente partecipò al piano della ricomparsa del quarto Sebastião a Venezia nel 1598, rivelatosi poi il calabrese Marco Tullio Catizzone e impiccato in Spagna nel 1603. Joaquim Veríssimo Serrão, *op. cit.*, pp. 387-392 e Maria Leonor Machado de Sousa, "D. Sebastião. História e mito em Portugal e Espanha", in *Em Louvor da Linguagem*, Lisboa, Colibri, 2003, pp. 223-234

biblico Daniele<sup>52</sup>. Lo stesso accadeva con D. Afonso Henriques, fondatore della monarchia portoghese che sconfisse i mori dopo aver ricevuto la visione estatica della croce nel campo d'Ourique; D. Sebastião aveva portato con sé la spada dell'illustre avo e con quella la speranza di ricevere il medesimo favore divino rivelato durante la Riconquista. Una sorta di legame soprannaturale sembrò delinearsi tra il primo e l'ultimo dei sovrani portoghesi, tanto che cinque monaci in preghiera presso il suo tumulo giurarono di aver udito tre colpi battere al suo interno all'affermazione di uno di essi a proposito del prossimo ritorno di D. Sebastião<sup>53</sup>. Da allora si moltiplicarono le notizie di avvenimenti miracolosi, scrupolosamente raccolte dalle cronache del tempo, tese a dimostrare la natura misteriosa e divina della scomparsa del re<sup>54</sup>; anche il suo ritorno, infatti, esulava dalla logica umana della storia per essere inglobato in quella imperscrutabile della provvidenza.

Il sebastianismo, pertanto, inteso come sentimento mistico carico di aspettative messianiche, non implicava necessariamente un'aperta opposizione alla Monarchia Duale e al governo castigliano, quanto piuttosto uno sfasamento tra la realtà storica e la sua percezione dovuto all'inserimento di quella in un'ottica provvidenzialista e trascendente. Inoltre, il sentimento della perdita non era ancora stato trasformato nel complesso mito che avrebbe preso forma solo dopo la Restaurazione nell'opera di P. António Vieira. Lo stesso dicasi della elaborazione ideologica del sebastianismo prodotta dalla propaganda bragantina, che circondò l'acclamazione di D. João IV di una serie di eventi miracolosi tali da farlo coincidere con *l'Encoberto* finalmente rivelato<sup>55</sup>.

Indubbiamente durante la Monarchia Duale il sebastianismo alimentò l'atavica avversione popolare verso il vicino castigliano, ma non fu mai causa sufficiente per dare origine a moti e sollevazioni indipendentiste: le *Alterações di Évora* del 1637 ed altre circoscritte ribellioni locali rispondevano piuttosto ad una pressione fiscale eccessiva o a decisioni considerate arbitrarie e ingiuste. Lo stesso dicasi per la Compagnia di Gesù, che pur

---

<sup>52</sup> Il profeta biblico Daniele, per illuminazione divina seppe interpretare il sogno di Nabucodonosor, spiegando che il gigante composto di vari metalli indicava la successione di quattro età imperiali, dell'oro, dell'argento, del rame e del ferro misto ad argilla. A quel tempo sarebbe sorto l'ultimo impero affidato a un popolo che avrebbe distrutto tutti i precedenti per durare in eterno. Le profezie di Daniele e la sua apocalisse, che ponevano la venuta del figlio dell'uomo al termine della successione alla signoria di quattro animali, sembravano annunciare il ritorno di D. Sebastião e, in seguito, servirono come sostegno dottrinale alla teoria del Quinto Impero di P. António Vieira. Daniele, 2.; 7. 14; 9. 24-27; 10. 16; 11. 1-7, 16-25, 36-45.

<sup>53</sup> Pero Roiz Soares, *Memorial (1565-1628)*, leit. e rev. por M. Lopes de Almeida, Acta Universitatis Conimbricensis, Coimbra, 1953, pp. 378-379

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 390 e p. 403

<sup>55</sup> Diogo Ramada Curto, "Ritos e cerimónias da monarquia em Portugal (séculos XVI a XVIII)", in F. Bethencourt, D. Ramada Curto, *A memória da Nação*, Lisboa, Sá da Costa, 1991, p. 248

riservando alla casa dei Bragança un trattamento degno di una casa reale e diffondendo dai pulpiti il sentimento di un'appartenenza nazionale altra da quella castigliana, evitò sempre scontri diretti con la corona e inserì la difesa della propria autonomia economica e giuridica nell'ambito degli accordi stabiliti a Tomar.

Infatti, così come l'avvento della Monarchia Duale venne deciso in un ristretto ambito oligarchico, che dimostrò un'assoluta indifferenza per il sostegno popolare di cui godeva D. António, anche la Restaurazione del 1640 ebbe origine da una congiura aristocratica, decisa per il venir meno dei requisiti minimi necessari al mantenimento dell'amministrazione congiunta con la Castiglia. Naturalmente il ritorno di una casa reale portoghese fu motivo di grande giubilo per il paese, ma il popolo praticamente non partecipò all'insurrezione e servì soprattutto a combattere la prolungata guerra di frontiera che terminò solo nel 1668.

È necessario perciò considerare la reale portata storica del sebastianismo, che poté impensierire Filippo II nei primi anni del suo regno fino alla morte di D. António, depurandola della propaganda nazionalista prodotta dopo la Restaurazione. Nel secolo XVII, infatti, quella nostalgia per la recente scomparsa del re divenne sempre più autentico rimpianto dell'ormai lontano secolo d'oro portoghese, delle scoperte e della costituzione del grande impero commerciale, ora pericolante ed oneroso da mantenere. Dall'angosciata attesa del futuro si era passati ad una rassegnata riflessione sul passato, dimostrata dalla grande quantità di studi e pubblicazioni di tema storico e genealogico che contribuirono sostanzialmente all'elaborazione dell'identità nazionale e statale.

In ultima analisi, il sebastianismo servì forse per rivestire di un'apparente omogeneità il solo elemento che tutte le classi e i gruppi sociali portoghesi condividevano: l'inflessa ostinazione a rivendicare il rispetto dello spirito contrattuale dello statuto di Tomar, che la politica volta al rafforzamento della corona castigliana intrapresa da Olivares lasciava sempre più disatteso.

Ignorato dal re dopo la partenza di Filippo III nel 1619, il Portogallo venne sempre più amministrato secondo le modalità tipiche di una provincia piuttosto che con la dignità dovuta al regno che Filippo II aveva riconosciuto nominandone viceré l'arciduca Alberto, di sangue reale, come era espressamente richiesto dalle *Cortes*.



Quello però fu l'ultimo degli Asburgo a ricoprire tale carica, e sebbene alla sua rimozione lo stesso Filippo II si fosse abilmente sottratto all'impasse di scegliere come suo successore il duca di Bragança nominando un collegio di cinque governatori, in seguito i viceré di Lisbona non furono più annoverati nell'ambito della famiglia reale così come non sempre vennero reclutati tra la grande aristocrazia lusitana.

Che lo statuto di Tomar fosse rimasto in gran parte non applicato fu evidente a tutto il paese durante gran parte del perdurare della Monarchia Duale, tuttavia esso rappresentava materialmente l'esistenza di un contratto vincolante per la corona castigliana, che ufficialmente non poteva decidere del Portogallo come se della Castiglia si trattasse; molto simile, del resto, era lo statuto del regno di Aragona, ma se nel 1626 il re dovette convocare le *Cortes* a Barcellona affinché ratificassero il progetto dell'*Unión de Armas*, lo stesso non avvenne in Portogallo. E proprio questo fu uno dei motivi che condussero alla secessione portoghese, poiché l'obbligo per l'aristocrazia di finanziare campagne militari non direttamente collegate alla difesa del regno e di contribuire fiscalmente al mantenimento della guerra convinse la nobiltà della necessità di cercare una soluzione alternativa alla Monarchia Duale, ormai decisamente orientata verso una concreta unificazione<sup>56</sup>.

Ancora una volta, dunque, prevalse in Portogallo una logica di tipo feudale, così che quando il sovrano venne meno al patto che aveva stretto con i suoi nobili vassalli, questi dedicarono i loro omaggi a un principe che garantisse loro il mantenimento delle prerogative acquisite in virtù del loro status. La proclamata riscossa nazionalista venne a nobilitare una reazione puramente ideologica ed economica<sup>57</sup>, tesa ad allontanare il rischio di rimanere imprigionati in una monarchia assoluta, prefigurazione dello stato nazionale moderno.

Ipoteticamente, i soli centri di potere che avrebbero potuto trarre giovamento dal rafforzamento dello stato centrale furono le amministrazioni pubbliche, con la loro schiera di piccola nobiltà *da governança da terra*<sup>58</sup>. La gestione territoriale si basava sulla

---

<sup>56</sup> J. H. Elliott, *La Spagna e il suo mondo 1500-1700*, Einaudi, Torino, 1996, pp. 251-253

<sup>57</sup> António de Oliveira, *Poder*, *op. cit.*, p. 16

<sup>58</sup> A una prima nobilitazione dovuta al valore simbolico dell'ufficio ricoperto si aggiunse, dal 1611, la sostanziale chiusura della casta in seguito ad un'ordinanza di Filippo III che formalmente limitava l'accesso alle cariche pubbliche solo a soggetti che avessero titolo ed esperienza in tale ambito. José Mattoso, *op. cit.*, IV, p. 288

costituzione di una burocrazia poco verticalizzata, ma estesa sul paese come una fitta tela di ragno: ogni consiglio municipale avrebbe dovuto rendere conto direttamente alla segreteria del re, mancando quasi completamente di strutture amministrative intermedie. Lo stesso accadeva in ambito giuridico, per cui chi non era soddisfatto dalla sentenza di primo grado, generalmente delegata al giudice del luogo, poteva ricorrere alla giustizia reale, competendo ai poteri signorili solo il grado intermedio.

Di fatto, per dare sostanza alla concessione di un titolo nobiliare, le giurisdizioni territoriali spesso venivano scorporate e rimodellate a seconda delle esigenze, quasi sempre contro la volontà delle popolazioni residenti che preferivano rimanere sotto il controllo diretto della corona e non vedere involarsi le loro rendite fiscali verso casse private. Il fenomeno fu molto intenso durante il periodo della Monarchia Duale, quando il numero dei titolati quasi venne raddoppiato<sup>59</sup> e la somma delle rendite ecclesiastiche poteva ammontare a una quota pari a quasi il cinquanta per cento del bilancio statale<sup>60</sup>.

La prassi con cui la corona si garantiva la fedeltà dell'aristocrazia andava sostanzialmente contro la costituzione di un territorio uniformemente posto sotto il controllo centrale e vano sarebbe stato il successivo tentativo di imporre ai nobili titolari delle giurisdizioni di contribuire fiscalmente a favore dello stato.

Inoltre, proprio l'attribuzione di poteri giurisdizionali periferici a signori locali, in particolare nel nord del paese, dove erano presenti case aristocratiche di antico lignaggio, incrementò la diffusione delle reti clientelari, tanto che le case titolari potevano nominare amministratori e giudici nei loro territori e sostenere o indicare dei candidati a cui affidare incarichi pubblici fuori dai domini di loro competenza. A discapito dello stato centrale era anche l'uso di assegnare cariche amministrative vitalizie o ereditarie, facilmente convertite

---

<sup>59</sup> Nei trent'anni intercorsi tra il 1611 e il 1640 vennero creati 23 nuovi titoli, il numero totale di case nobili portoghesi passò da 25 a 46 e le case che estinsero vennero sostituite da nuovi soggetti. Il 70% dei nuovi titoli si collocava nella categoria dei conti. José Mattoso, *op. cit.*, IV, p. 325.

<sup>60</sup> Nel 1632 le rendite ecclesiastiche delle diocesi minori potevano variare tra i 7000-8000 *Cruzados*, ma le arcidiocesi principali potevano raggiungere i 60.000 *Cruzados* di Évora, i 42.000 di Coimbra e i 40.000 di Lisbona. La somma di tali rendite costituiva la metà del bilancio del regno del 1627. António de Oliveira, *Poder...op. cit.*, pp. 17-26.

in oggetti di vendita e donazione, quindi legalmente estromesse dal controllo della corona<sup>61</sup>.

Lo stato centrale poteva avvalersi soltanto delle ispezioni del *corregedor*, che però aveva accesso limitato ai territori di competenza della corona e a pochi possessi signorili, e del *juiz de fora*, un giudice ordinario nominato dal sovrano che svolgeva le sue funzioni in sostituzione o in affiancamento del giudice locale; entrambi i controlli erano poco graditi e spesso le *câmaras* scrivevano al re protestando contro la loro ingerenza, mentre i giudici raccontavano di pessime accoglienze e di ingrato responsabilità. Di fatto, nel 1640 il *juiz de fora* era presente solo sul 10% del territorio<sup>62</sup>, a riprova della sostanziale autonomia delle comunità locali, che il più delle volte si pronunciavano ai favore dei propri residenti, provocando le lamentele delle controparti, commercianti di altre città o nobili ed ecclesiastici, che accusavano di parzialità i giudici locali, spesso famigliari o amici dei denunciati<sup>63</sup>.

Proprio la mancata applicazione della giustizia costituiva una delle più frequenti lamentele che le popolazioni facevano giungere al sovrano, il quale nell'ideale organizzazione sociale del tempo ne era il fondamento e il garante. In realtà, a fronte di un apparato legislativo sostanzialmente completo ed adeguato alle esigenze del tempo e a una quantità rilevante di funzionari pubblici con incarichi giudiziari e di polizia, il vero problema risiedeva nella scarsa comunicazione tra i vari organi preposti e soprattutto nell'assenza radicale dell'idea stessa di uno stato di diritto, perfettamente esemplificata nell'uso comune della vendita delle cariche e nella distribuzione clientelare delle stesse<sup>64</sup>.

A poco valse lo sforzo di Filippo II, che a ogni amministrazione ingiungeva di rendergli conto puntualmente di iniziative e risoluzioni, in modo da risultare sempre aggiornato e poter intervenire con tempestività, in particolare proprio sulle nomine dei giudici ordinari<sup>65</sup>. Nei piccoli *conselhos* spesso nessuno sapeva scrivere ed era impossibile rispettare le norme relative all'eleggibilità per l'esiguità del numero di abitanti; in quelli maggiori, la lentezza congenita della prassi burocratica si convertiva in strumento di

---

<sup>61</sup> Era tale, ad esempio, la carica di *escrivão*; da notare che i segretari erano i soli amministratori ad essere formalmente obbligati a saper scrivere, mentre gli assessori dei municipi più ridotti erano spesso analfabeti. José Mattoso, *op. cit.*, IV, p. 271.

<sup>62</sup> *Ibidem*, IV, p. 277

<sup>63</sup> *Ibidem*, IV, p. 283

<sup>64</sup> António de Oliveira, *Poder...op. cit.*, p. 30

<sup>65</sup> Joaquim Veríssimo Serrão, *op. cit.*, p. 254

resistenza delle realtà locali contro decisioni superiori particolarmente sgradite. La situazione si aggravò con i sovrani successivi, molto meno dedicati a seguire personalmente tali questioni e che pertanto lasciarono più spazio alla formazione di clientele.

La nobiltà di toga si trovava quindi a ripetere, in scala più modesta, lo stesso comportamento protettivo e clientelare che l'aristocrazia terriera aveva tenuto fino ad allora, avvallandone sostanzialmente il modello e l'ideologia; tuttavia, non vi furono avvicinamenti né fusioni tra le due classi, se non in casi specifici quali la nomina ad un incarico di governo territoriale di un individuo appartenente a famiglie nobili o al matrimonio di figli cadetti e collaterali con figlie di alti funzionari.

In effetti è necessario distinguere tra realtà di ridotte dimensioni, villaggi pressoché isolati e poco abitati, dove l'incombenza amministrativa non comportava alcun avanzamento di classe per la povertà delle risorse trattate, e *conselhos* più estesi nei quali l'appartenenza alla schiera di funzionari statali costituiva un concreto vantaggio sociale ed economico. Si aggiunga inoltre una sostanziale differenza tra la parte settentrionale del paese, dal territorio molto frazionato e storicamente distribuito a una molteplicità di entità signorili spesso coinvolte nell'amministrazione municipale e le regioni meridionali, meno densamente popolate, suddivise in grandi aree gestite a latifondo appartenenti in maggioranza alla corona e ad aristocratici di grande levatura e dove la presenza dello stato era agevolata dall'assenza di comunità forti e organizzate. Tuttavia, ben novanta erano le città autorizzate a nominare un procuratore nelle *Cortes* per lo stato del popolo ed erano quelle dove si offrivano le migliori opportunità alla nuova classe della nobiltà amministrativa.

Infatti, sebbene le cariche pubbliche non prevedessero compensi ed anzi venissero attribuite a cittadini economicamente privilegiati, ritenuti più disinteressati, in realtà fornivano la possibilità di orientare a proprio favore tutte le decisioni inerenti la gestione territoriale e la designazione di nuovi funzionari, oltre alla creazione di una rete di servizi e raccomandazioni che costituivano una sorta di investimento d'onore. Se il prestigio acquisito dalle famiglie della burocrazia statale venne dapprima riconosciuto a livello locale, l'effettiva restrizione dell'accesso agli incarichi municipali deciso all'inizio del XVII secolo produsse di fatto una casta chiusa. Anche a livello territoriale, dunque, si crearono le condizioni per uno scontro diretto con il potere nobiliare ed ecclesiastico, in

quanto diretto concorrente nella gestione del territorio, e con il potere centrale qualora avesse preteso di limitare o modificare l'autonomia di tipo feudale che i municipi si erano lentamente costituiti<sup>66</sup>.

Finalizzati al raggiungimento dell'autarchia, i municipi avevano il dovere di assicurare i rifornimenti dei generi di prima necessità, sovrintendendo alla ripartizione dei prodotti agricoli o dei proventi da essi derivanti ai vari titolari e immagazzinando grano e vettovaglie non deteriorabili nei silos comunali. Presiedevano alla distribuzione dei terreni incolti e dei pascoli ai diversi allevatori e contadini del territorio, dovendo peraltro dirimere le questioni relative ai confini e alla proprietà degli stessi. Erano queste alcune delle incombenze che solitamente ponevano in collisione i municipi con i poteri signorili ed ecclesiastici circostanti.

Al contrario, una delle materie che più rivelò i contrasti delle autonomie locali con lo stato centrale era la corresponsione delle rendite fiscali, di cui le *sisas* costituivano l'esempio più significativo. Ogni scambio commerciale, infatti, era sottoposto a una sorta di imposta sul valore aggiunto, versata da mercanti e comuni cittadini sulla circolazione delle merci, oltre ai dazi doganali, che gravavano su ogni prodotto in uscita o in entrata dal territorio, e le rendite derivanti dai terreni affittati, ridistribuite a seconda di quanti erano gli intestatari dei contratti. La corretta riscossione e redistribuzione del gettito fiscale costituiva uno dei momenti cardine dell'attuazione dell'ordinamento sociale, rendendo tangibile l'astrazione del diritto; essere soggetti o meno al pagamento delle tasse costituiva una differenza fondamentale così, per esempio, gli ecclesiastici erano esentati dal pagamento delle *sisas* e alla casa di Bragança era devoluta addirittura la decima parte del valore di tutto il pescato.

Di fatto, i tributi costituivano una voce fondamentale dell'erario statale, ma non disponendo di mezzi e tempi per provvedere direttamente alla loro riscossione, fin dalla metà del secolo XVI si era avviato al problema stabilendo un ammontare forfetario che la corona incassava regolarmente dalle amministrazioni locali, autorizzando a sua volta i *conselhos* alla riscossione effettiva, eseguita secondo le varie tipologie di prodotto. Il sistema era apparso vantaggioso per lo Stato, che aveva la certezza di un incasso periodico e privo di oneri, ma lo era soprattutto per i *conselhos*, che così facendo riuscivano spesso

---

<sup>66</sup> José Mattoso, *op. cit.*, IV, p. 288: “nos grandes municípios, os oficiais camaristas manipulavam um consunto relevante de recursos, recebiam emolumentos especiais em várias ocasiões, controlavam a arrematação de rendas e o aforamento dos baldios, intervínham na organização e na repartição dos impostos devidos à coroa. Em síntese, detinham o controlo de um centro decisivo de poder e influência.”

ad incamerare più di quanto avrebbero dovuto versare all'erario centrale tenendo lontani i suoi curiosi emissari.

Nel periodo delle scoperte oltremarine i proventi del commercio con le Indie furono così rilevanti da far impallidire agli occhi dell'erario statale le rimesse fiscali. Le quote forfetarie delle *sisas* non vennero aggiornate proprio perché i bilanci erano sufficientemente in attivo; nel frattempo, però, i prezzi dei generi di prima necessità erano aumentati in virtù della maggiore inflazione monetaria e le amministrazioni municipali riuscirono ad accantonare fondi piuttosto cospicui, teoricamente destinati a migliorare le strutture del territorio e a sostenere le spese per la tutela della salute pubblica in caso di epidemie e le scorte alimentari per eventuali carestie; il tutto ovviamente ascritto alle *câmaras*.

Durante il periodo degli Asburgo la situazione cambiò su vari fronti: grandi aree dell'interno risultavano meno popolate in virtù dell'inurbamento verso Lisbona e dell'emigrazione verso le colonie, luoghi di promessa ricchezza, che però impoverivano i già magri redditi delle comunità rurali. La politica di concessione di titoli e giurisdizioni contribuì a restringere le aree di prelievo delle *sisas* dovute al governo centrale e l'aumento generalizzato dei prezzi al consumo accentuò la tendenza delle piccole comunità ad evitare gli acquisti esterni mirando piuttosto all'autosufficienza.

Contemporaneamente, la crisi dei commerci oceanici e la costante minaccia alla navigazione costituita da pirati algerini e da corsari inglesi, francesi e olandesi rendevano meno cospicui i proventi doganali dei prodotti coloniali e soprattutto meno costanti gli arrivi di materiali preziosi dalle colonie. A quel punto, anche le *sisas* vennero rivalutate come fonte di reddito interessante per le casse dello stato, che peraltro trovò opportuno aggiornarne le quote sull'inflazione del periodo. Le reazioni delle *câmaras* non si fecero attendere e ogni anno si ripeterono le medesime proteste, incentrate su due costanti quali la scarsità dei raccolti e le aumentate spese; una terza variabile apparve spesso dal secolo XVII, ovvero la minaccia di moti popolari dovuti al malcontento generalizzato.

Anche in questo caso, nessuno dei soggetti in opposizione si trovava nella condizione di prevalere sull'altro: le amministrazioni cittadine apparivano chiuse e isolate, concentrate sulla difesa di interessi locali che precludevano qualsiasi alleanza di tipo regionale; d'altra parte lo stato centrale non disponeva di strumenti con cui imporre la propria autorità in

modo generalizzato e uniforme; il frazionamento territoriale, quindi, non favoriva direttamente le autonomie locali, ma pregiudicando gravemente la capacità di controllo della corona, consentiva loro di approfittare di quel limite e di ricreare, su scala ridotta, una gestione clientelare degli uffici pubblici e una struttura parallela di piccoli poteri tale da respingere con sospetto ogni intromissione esterna.

In assenza di strutture amministrative di livello regionale, il solo punto di riferimento alternativo al sovrano era costituito dalla *Câmara* di Lisbona, che nel frattempo si era ritagliata il ruolo di portavoce ufficiale delle città del regno presso il Re. In realtà a tale ruolo era chiamata dallo stesso sovrano, che per alcune materie chiedeva agli amministratori della capitale di coordinarsi con i loro omologhi portoghesi; in genere si trattava di questioni economiche e in particolare di raccogliere fondi a favore della corona nelle varie occasioni in cui Filippo III comunicò la propria intenzione di recarsi in Portogallo<sup>67</sup>.

In tali circostanze, infatti, le principali città del regno vennero energicamente invitate a contribuire alle spese del viaggio e ciò significava aumentare le imposte dirette sui generi di prima necessità; in effetti, l'annunciata visita di Filippo III ebbe spesso la funzione di giustificare agli occhi delle amministrazioni portoghesi una aumentata richiesta di danaro, impossibile da ottenere in altro modo visto che solo le *Cortes* riunite avrebbero avuto competenza per autorizzare nuove tasse.

Le successive smentite da parte della corona ebbero come risultato d'inasprire ulteriormente i rapporti con le città, che si sentirono sfruttate e lese nei loro diritti: ancora una volta, dunque, il principale motivo di scontro tra il paese e la corona fu il diverso valore che ognuno di essi attribuiva allo Statuto di Tomar, che per gli uni costituiva una garanzia di identità politica e di rispetto dello status quo nella gestione del potere, mentre per l'altra rappresentava solo la fase iniziale di un processo di unificazione sotto l'egida della medesima dinastia.

Per questo, ad ogni minimo segnale di alterazione degli equilibri in atto, i portoghesi opponevano la ferma difesa dei loro diritti; aristocratici, ecclesiastici, magistrati e amministratori pretendevano preservare la loro particella di potere e se un protocollare

---

<sup>67</sup> Ciò avvenne ripetutamente nel 1605, 1609, 1612 e 1619.

Eduardo Freire de Oliveira, *Elementos para a história do município de Lisboa*, II, Lisboa, Typografia Universal, 1887, p. 152; 188-229 e 303-304

nazionalismo li spingeva a chiudere ogni spiraglio allo storico antagonista castigliano, un più concreto pragmatismo lasciava loro intuire che solo mantenendo ben saldo il controllo dei propri privilegi all'interno del regno lusitano avrebbero sottratto potere alla corona. Come alcuni nobili notarono al momento della crisi dinastica, sarebbe stato difficile per i portoghesi competere con l'aristocrazia castigliana ed accaparrarsi presso un re oltremodo potente e corteggiato i vantaggi di cui avrebbero goduto nel più ristretto ambito nazionale. A maggior ragione in una corte retta da un sistema clientelare, dove il potere di un individuo, o di un casato, si misurava non soltanto su basi economiche e patrimoniali, quanto sulla capacità di spostare benevolenze e ottenere favori, ovvero sulla quantità e la qualità delle proprie aderenze nei luoghi di potere.

In sostanza, in Portogallo si poteva accettare che il re fosse straniero, ma non che lo diventasse il regno, inteso come insieme dei rapporti di forza tra i vari centri di potere. Probabilmente la dinastia d'Asburgo trovò un'opposizione tanto più ferma ai propri tentativi di centralizzazione proprio in virtù di un sentimento anticastigliano, ma è ipotizzabile che la stessa riluttanza avrebbe accolto iniziative congeneri da parte di un re nazionale. Tuttavia, i rapporti si deteriorarono soprattutto per il mancato confronto tra la corona e il Paese, per la scarsa accessibilità del re e il raro ricorso alle *Cortes*.

In ultima analisi, la poca considerazione per l'autonomia del regno portoghese, dimostrata dalla monarchia spagnola durante gli anni di governo del duca di Lerma e proseguita con una politica ancor più ostentatamente accentratrice dal conte-duca Olivares, acuì le resistenze autonomiste locali, così come la lontananza del potere centrale del territorio venne compensata con il radicamento di nuovi soggetti politici e il rafforzamento di quelli antichi, oligarchie urbane e aristocrazia laica ed ecclesiastica rispettivamente, favorendo perciò un ritorno al modello feudale della distribuzione del potere.

Tuttavia, proprio come accadeva alla corte di Castiglia, anche nei principali luoghi di potere portoghesi era cambiata l'idea stessa della sua natura e il modo di rapportarvisi. Terminata da tempo la Riconquista ed entrata in crisi l'epopea oltremarina, il servizio al sovrano perdeva progressivamente il carattere militarista e la copertura ideologica di difesa della fede per convertirsi in abile deferenza cortigiana o in un'adulazione interessata, talora degradante e spesso ingloriosa. Le accorte diligenze dirette a compiacere il sovrano, ma ancor più i suoi ministri, si ripetevano nei confronti del duca di Bragança e di chiunque avesse parte in causa nella gestione politica e nella pubblica amministrazione.



A questo punto, il rapporto tra sovrano e sudditi non era più il risultato di un accordo bilaterale, bensì di una concessione unilaterale sottoposta alle variabili delle rivalità di corte. Il fatto che intorno alla casa ducale si ricreasse una situazione simile dimostra come l'idea del potere accentrato non fosse totalmente estranea alla visione portoghese e come lo sviluppo successivo dello stato nazionale sotto l'egida della dinastia bragantina derivasse da una precedente trasformazione dei rapporti di forza.

Sembra appropriata la conclusione di Fernando Bouza Álvarez, secondo il quale il periodo della Monarchia Duale non fu estraneo allo sviluppo del Paese né il risultato di una prevaricante occupazione straniera<sup>68</sup>. Risultato di una scelta operata ai vertici della società portoghese, i sessant'anni di regno asburgico non rappresentarono una vera rottura del processo storico nazionale, ma semplicemente evidenziarono la coesistenza di due tendenze contrapposte e complementari, quali la rivendicazione di diritti particolaristici, signorili o municipali, come reazione alla progressiva crescita dello stato moderno burocratizzato. Periodo non omogeneo, è anzi possibile suddividerlo in tre fasi distinte correlate al tipo di politica adottata dai tre sovrani succedutisi sul trono. Nei primi vent'anni, Filippo II seppe mantenere l'ambiguità della *agregación de reinos*, ma nel ventennio successivo Filippo III suscitò una crescente insofferenza del Paese in relazione al mancato rispetto dello Statuto di Tomar. Infine, solo con il governo di Filippo IV e di Olivares anche gran parte dell'aristocrazia si convinse della necessità di restaurare la monarchia nazionale per sottrarsi al pressoché inevitabile collasso di quella cattolica.

La definizione di Monarchia Duale e la sintetica etichetta di dominio castigliano non consentono di valutare correttamente lo sviluppo storico, culturale ed ideologico di un regno che, basandosi su un documento di ispirazione feudale come lo Statuto di Tomar, riuscì comunque a trasformarsi in stato nazionale, ben delineato già al tempo della Restaurazione. Probabilmente proprio l'anomala condizione di regno orfano, retto da un re putativo spesso avvertito come patrigno, ma erede di una recente memoria di grandezza

---

<sup>68</sup> Fernando Bouza Álvarez, *op. cit.*, p. 951: "El Portugal Católico no es un tiempo ajeno a los propios portugueses y que no puede ser asimilado a la categoría de la gobernanza de los intrusos, porque no es un período enajenado, impropio o extraño. Por el contrario, reintegrando estos sesenta años a la evolución portuguesa se consigue enlazar razonadamente los tiempos de los Aviz con los de los Braganza sin condenarnos a aceptar un hiato histórico de seis décadas; entre ambas dinastías nacionales está la de los Habsburgo, que no lo es, en efecto, pero que, sin duda, sólo fué posible para responder a una crisis de los primeros y que es la que permite al país restaurarse, de nuevo, en la segunda."

permise al paese di elaborare la propria identità e di sostituirla al vuoto simbolico lasciato dal re disperso D. Sebastião e dal sovrano assente di Madrid.

### Impero come sogno e Nazione come archivio

Come si è detto, il regno portoghese poteva accettare che un re castigliano svolgesse una sorta di vicariato per un tempo non stabilito né prevedibile, nell'attesa della ricostituzione di una dinastia nazionale, già prefigurata dalle *Cortes* di Tomar nel 1581, dove si era proposto di geminare la casa d'Austria affidando la corona portoghese al figlio cadetto di Filippo II, allora proprio il futuro Filippo III; l'ipotesi, peraltro piuttosto remota, decadde a breve per la morte del primogenito D. Diego.

Lo statuto di Tomar era però molto chiaro riguardo all'esclusività dell'attribuzione delle cariche pubbliche a naturali portoghesi, che vigilarono sempre attentamente contro ogni tentato abuso da parte della corona, talora protestando energicamente, come nel caso della nomina a viceré di Portogallo del conte di Salinas. L'organismo che si prese carico di tale incombenza, il solo che anche da un punto di vista istituzionale fosse autorizzato a tenere rapporti diretti con il sovrano, era l'amministrazione municipale di Lisbona, la quale già da molto tempo godeva dello status di *cabeça do reino*<sup>69</sup> e di simbolo dell'intero paese.

Infatti, il presidente e alcuni *vereadores* del senato di Lisbona erano di nomina regia<sup>70</sup>, al contrario di quanto avveniva nelle altre città, dove al re rimaneva solo la funzione di ratificarne la nomina per elezione. Tale differenza rimontava ai tempi di D. Sebastião, quando la corona volle avere più controllo sulla principale città del paese, quella che ormai

---

<sup>69</sup> Si tratta di un *topos* molto fortunato che sempre sarà ripreso parlando di Lisbona, acclimatato letterariamente da Luís de Camões, *Os Lusíadas*, III, 20: "Eis aqui, quase cume da cabeça/ De Europa toda, o Reino Lusitano,/ Onde a terra se acaba e o mar começa" e successivamente elaborato e sviluppato in vista della trasfigurazione simbolica della città come capitale del regno. Luís Mendes de Vasconcelos, *Do sítio de Lisboa*, a cura di José da Felicidade Alves, 6ª, Lisboa, Livros Horizonte, 1990, pp. 33-34: "E separando Europa delas, os que assim a consideram a fazem semelhante a um dragão [...] do qual Espanha è a cabeça; e nela está Lisboa no lugar dos olhos, mostrando que ela deve ser guia e luz das mais partes da Europa, pois não só na colocação tem o lugar dos olhos, mas também no efeito se lhe deve a mesma semelhança; porque, assim como os olhos são como portas ou janelas da alma, por onde tem notícias das cousas sensíveis, esta nobilíssima cidade [...] è como porta a toda Espanha e a toda Europa, por onde recebem as nações dela notícia de muitas cousas que neste grandíssimo mar até nossos tempos estiveram escondidas."

<sup>70</sup> Nel 1572 D. Sebastião si arrogò la facoltà di nominare il presidente e tre assessori formati in diritto; con la Monarchia Duale, Filippo II dimise il senato eletto da D. António e lo sostituì con uomini di sua fiducia quindi nel 1585 passò a quattro il numero di assessori nominati dalla corona. Nel 1591 il controllo si fece ancora più rigoroso, aumentando a sei gli ufficiali incaricati dal re e tutti arruolati tra i magistrati del tribunale reale; il presidente doveva discendere dalla grande aristocrazia. Eduardo Freire de Oliveira, *op. cit.*, I, pp. 7, 9, 12, 14

si era affermata come capitale economica e sede dei tribunali e con la quale il sovrano intratteneva i rapporti più stretti.

In effetti, Lisbona non venne mai ufficialmente promossa a capitale, ma fattori geografici e storici ne determinarono la preminenza, in particolare a partire dall'epoca delle scoperte geografiche durante il regno di D. Manuel. Collocata approssimativamente a metà della direttrice longitudinale del paese e affacciata sull'enorme porto naturale creato dalla foce del Tago, la città divenne l'approdo privilegiato per tutti i traffici commerciali con l'Africa e con le Indie orientali. Nei pressi degli approdi vennero installati gli uffici delle dogane e i magazzini e ben presto la città si trasformò nella maggiore piazza commerciale del tempo e nella prima fonte di ricchezza del paese.

Ai tempi di D. Manuel Lisbona era in assoluto la più popolosa delle città portoghesi<sup>71</sup> e per denigrare il Re-Mercante, che aveva trasferito i propri appartamenti dal Castello di Alfama al Paço da Ribeira, si diceva che vivesse come un negoziante qualunque, la casa sulla bottega<sup>72</sup>. In realtà Lisbona era ancora una residenza temporanea della corte, come tutte le altre diffuse sul territorio, alcune preferite in estate o in inverno, altre per allontanarsi da carestie ed epidemie, tutte per sfruttare le rendite dovute al sovrano come signore territoriale. Con D. Sebastião, che trascorse gli anni del suo regno spostandosi incessantemente e con grande rapidità fin nelle regioni dell'Algarve, il seguito del re si ridusse al minimo indispensabile, lasciando che gli uffici pubblici e il tribunale si stanziassero a Lisbona.

Capitale economica e demografica, D. Manuel estese al resto del paese le unità di misura utilizzate in città e attualizzando il codice giuridico nelle *Ordenações Manuelinas*, impose dall'alto la preminenza della capitale sulla provincia che da allora si trasformò in spazio nazionale, sottoposto a una normativa il più possibile uniforme. Oltre al palazzo reale di Lisbona, sulla riva del fiume fece costruire anche il monastero dei *Jerónimos* affinché accogliesse la propria sepoltura; il luogo è fortemente simbolico, sul punto di confluenza tra il fiume e l'oceano, affacciato all'entrata del porto di Lisbona, posizione privilegiata per godere del traffico navale. Proprio in quei pressi Luís Mendes de Vasconcelos ambientò i dialoghi sul *Sítio de Lisboa*; la vocazione atlantica della città era avvallata dalle spoglie

---

<sup>71</sup> Nel 1528 Lisbona vantava 13.010 *vizinhos*, il quadruplo dei 3006 di Porto. José Mattoso, *op. cit.*, III, p.52

<sup>72</sup> António H. de Oliveira Marques, *Portugal quinhentista*, Lisboa, Quetzal, 1987, p. 231: "D. Manuel [...] mercador notório, [...] a sua tenda de especiarias nos baixos da sua casa."

mortali del *Venturoso*, che dal suo monumento ornato di sartie ritorte, indicava la direzione da seguire.

Durante la crisi di successione e relative trattative, la *Câmara municipal* di Lisbona si schierò con i procuratori dei *conselhos*, che rivendicavano il diritto delle *Cortes* di eleggere collegialmente il successore, basandosi sul precedente del 1385. Filippo II, temendo oltremodo tale risoluzione, non esitò a contrastare il loro candidato facendo convergere l'esercito del tristemente noto duca d'Alba proprio sulla capitale. In soli cinque giorni le truppe improvvisate di D. António vennero sopraffatte e Lisbona occupata dai castigliani. Costretto alla fuga l'effimero re naturale e firmata da tre governatori la successione legittima di Filippo II, anche l'amministrazione municipale di Lisbona lo riconobbe ufficialmente come sovrano il 13 Settembre 1580, di fronte al duca d'Alba; molto prima del giuramento delle *Cortes*.

Solo dopo alcuni mesi, al termine dell'accesso di peste che aveva colpito la città, Filippo II fece la sua entrata solenne a Lisbona, evento che simbolicamente sancì l'ufficialità della propria investitura come re del Portogallo; forse per l'opposizione dimostrata in precedenza, o forse per la grandezza ormai universalmente attribuitale, Filippo II considerava essenziale prendere possesso della *cabeça do reino* e conquistarne la benevolenza, riconoscendole in sostanza la dignità di capitale. A Lisbona rimase fino al 1583 e da allora fu la sede naturale dei viceré; il senato municipale divenne presto il referente del governo affinché comunicasse a tutte le amministrazioni cittadine le disposizioni in materia giuridica, fiscale, in particolare quando si trattava di raccogliere denaro da versare alla corona, di salute e pubblica sicurezza. Tali incombenze promossero ulteriormente il suo ruolo politico, di cui saprà servirsi per protestare contro la corona nei lunghi anni in cui le *Cortes* non vennero convocate.

La lontananza del re impediva infatti che le *Cortes* potessero riunirsi per sottoporre al sovrano le loro *proposições*; il paese veniva privato del principale mezzo di comunicazione con la corona e le petizioni private talora inoltrate al re, quand'anche giungessero alla sua attenzione e diventassero oggetto di delibera, subivano le lungaggini dell'iter burocratico. L'amministrazione di Lisbona, invece, approfittava dell'accesso al sovrano che le era concesso per dirigerli le rimostranze del Paese, arrogandosi un ruolo da portavoce che ben si confaceva al suo status di *cabeça do reino*; inoltre, sebbene gli assessori più prestigiosi del senato cittadino fossero nominati dal sovrano, il consiglio cittadino comprendeva anche

alcuni rappresentanti della classe mercantile e artigianale, tradizionalmente assenti dalle *Cortes*, che solo parzialmente li accoglievano nello stato popolare.

La monumentale opera di Eduardo Freire de Oliveira raccoglie scrupolosamente tutta la documentazione relativa al municipio di Lisbona e consente di conoscere gran parte dei rapporti intrattenuti sia con la corona sia con le ulteriori città del paese. Le lagnanze più frequenti riguardavano il rialzo dei prezzi al consumo dovuto all'aumento di alcune imposte, una in particolare decisa per finanziare un'armata navale portoghese che vigilasse le coste contro gli attacchi di corsari e pirati e garantisse l'arrivo delle navi dalle Indie; il progetto non funzionò, la tassa rimase e venne incamerata dalla corona. Ancora, la permanenza delle guarnigioni castigliane causò malcontento durante tutto il periodo della Monarchia Duale, spesso accompagnato da veri e propri scontri di strada e rivolte popolari dopo che le truppe alloggiate, talora in miseria per non ricevere un salario regolare, si abbandonavano a saccheggi e violenze. Filippo II si curò di non indispettire gli aristocratici portoghesi, che non avrebbero obbedito a un generale castigliano, ma le guarnigioni rimasero.

In generale, nonostante il mancato rispetto di alcune clausole dello statuto, durante il regno di Filippo II l'idea fondante della Monarchia Duale trovò applicazione: l'autonomia del regno non venne minacciata e i governatori furono o di sangue reale o aristocratici naturali di grande levatura che rendevano conto del loro operato direttamente al sovrano. Le tensioni si acuirono durante il regno di Filippo III, quando il duca di Lerma, primo ministro di Castiglia e *valido* del re, prese ad occuparsi intensamente anche della politica portoghese: nessun naturale del regno avrebbe accettato di prendere ordini da un castigliano che non fosse il re in persona, ma a quel punto anche la scelta dei governatori si orientò su candidati meno prestigiosi e fu allora che la *Câmara* di Lisbona si avocò l'onere di difendere i diritti del regno.

Il primo vero scontro tra la *Câmara* di Lisbona e la corona avvenne nel 1601: Filippo III nominò tre magistrati castigliani incaricati di rivedere i conti del consiglio delle Finanze, ma l'amministrazione rispose alla notifica asserendo che ciò andava contro le disposizioni di Tomar, secondo cui solo i naturali del regno avevano titolo per assumere incarichi afferenti al governo portoghese. La stessa lettera venne inviata per conoscenza anche al

duca di Lerma e al segretario del consiglio di Portogallo<sup>73</sup>, in modo tutti fossero avvisati dell'iniziativa e delle intenzioni della *Câmara*, che a quel punto si poneva come soggetto politico, avvalendosi di una facoltà pari a quella dei procuratori delle *Cortes*, ovvero di rappresentare il terzo stato<sup>74</sup>.

La ritardata risposta della corona non sollevò questioni di competenza della *Câmara* rispetto alle decisioni del governo, ma asserì che poiché i magistrati castigliani avevano una funzione puramente conoscitiva dello stato delle finanze e mancavano di qualsivoglia potere giuridico, la loro presenza non era lesiva dei diritti del regno.

Secondo Claude Gaillard, che ha studiato il percorso di Diego de Silva all'interno delle istituzioni di governo portoghesi, è strano che la *Câmara* di Lisbona non abbia protestato vivamente al momento dell'entrata del conte di Salinas nel *Conselho de Portugal*, così come fece dieci anni più tardi alla sua nomina a viceré di Lisbona<sup>75</sup>. In effetti, nel 1605 i reclami provennero da altre fonti<sup>76</sup>, ma sembrò subito chiaro che il re non avrebbe cambiato idea: Gaillard suppone che lo avesse già fatto una volta, nel 1601, ai tempi della lettera della *Câmara* contro i controllori castigliani, quando lo stesso conte di Salinas, già in procinto di accedere al *Conselho de Portugal*, dovette attendere un'occasione migliore per non far precipitare la situazione a Lisbona, dove la carestia, un'epidemia di peste e alcuni eventi traumatici come l'incendio della chiesa dell'*Hospital de Todos-os-Santos* stavano provocando sommosse popolari facilmente utilizzabili contro il governo castigliano.

Nei primi anni del secolo XVII la pubblica amministrazione di Lisbona dovette affrontare una crisi economica notevole, accentuata dai problemi di salute pubblica e di

---

<sup>73</sup> Eduardo Freire de Oliveira, "Carta da Câmara de Lisboa a Filipe III, 19 de Maio de 1601", in *op. cit.*, II, pp. 133-135.

<sup>74</sup> Claude Gaillard, *Le Portugal sous Philippe III d'Espagne*, Grenoble, Université de Grenoble, 1982, p. 65

<sup>75</sup> Claude Gaillard, *op. cit.*, p. 64 e Eduardo Freire de Oliveira, *op. cit.*, II, p. 352

<sup>76</sup> Nel 1605 il conte di Vilanova presentò appello contro la decisione reale di far entrare Salinas al *Conselho de Portugal* in posizione più avanzata rispetto alla propria; il nobile sosteneva che l'età anagrafica e l'anzianità di servizio all'interno del consiglio avrebbero dovuto essere considerate; per dare visibilità alla propria protesta si astenne dal partecipare alle sedute fino a quando il re non avesse avallato le sue pretese. L'anno successivo, alla morte di D. Juan de Borja, primo consigliere, Salinas venne designato a sostituirlo ufficialmente e di nuovo non mancarono le proteste: D. Carlos de Borja, succedendo al padre nel consiglio, ne pretendeva la carica nonostante la giovane età, secondo le assicurazioni di un documento firmato dal re. *Ibidem*, p. 59. Manuel Severim de Faria riportò invece la protesta del conte di Vilafranca, D. Manuel Castelo Branco, membro più anziano del Consiglio, che per essersi opposto alla preminenza di Salinas nel novembre del 1606 venne allontanato dalla Corte. Manuel Severim de Faria, *Annaes de Portugal-1606*, Biblioteca Pública de Évora, CIII/2-19, fol. 171 v°, (citato da Joaquim Veríssimo Serrão, *op. cit.*, p. 69.)

approvvigionamento di viveri; nello stesso periodo, per sanare il dissesto finanziario, la corona valutò l'ipotesi di concedere ai *cristãos-novos* un perdono generalizzato, per il quale avrebbe incassata una cifra notevole. Oltre al pregiudizio razziale e religioso che rese invisibile alla popolazione tale iniziativa, le classi più elevate temevano l'accesso dei convertiti a titoli e commende in cambio degli onerosi finanziamenti offerti a sostegno della politica castigliana. Il municipio di Lisbona si rese portavoce della popolazione, chiedendo al re di desistere dalla concessione del perdono e di rinunciare ai guadagni prospettati, e contemporaneamente limitare la portata del contributo che il paese avrebbe potuto versare in alternativa, poiché l'ammontare proposto dai vescovi portoghesi appariva troppo esoso e avrebbe richiesto l'approvazione delle *Cortes*<sup>77</sup>.

Negli stessi anni si dibatterono questioni fiscali, quali l'adeguamento delle *sisas*, e alcuni procuratori di Lisbona vennero inviati presso la corte affinché potessero testimoniare le condizioni di vita delle città e difendere meglio le ragioni della popolazione; tuttavia, uno degli argomenti più trattati nella corrispondenza tra gli amministratori municipali e la corona fu il più volte annunciato viaggio di Filippo III in Portogallo.

Fin dal 1602 il nuovo re aveva espresso il desiderio di visitare il paese, ma le necessità pressanti della politica, la nascita dell'erede al trono, le ristrutturazioni da apportare al palazzo reale di Lisbona, la morte della regina furono solo alcune delle ragioni ufficiali per cui il progetto venne posticipato per diciassette anni<sup>78</sup>. In realtà, sebbene il re vedesse nella parata portoghese un'occasione per raccogliere il generoso obolo che le città sarebbero state obbligate a versargli, in Castiglia si temeva l'eventualità di un'accoglienza ostile e di sommosse popolari, sia la quantità di mercé e benefici da concedere ai nobili portoghesi e le petizioni a cui il re avrebbe dovuto rispondere durante le *Cortes*. Inoltre, poiché il governo del duca di Lerma era improntato ad un costante ed esclusivo contatto con il re, il primo ministro e i suoi sostenitori volevano scongiurare il rischio che altre influenze incrinassero tale rapporto, convincendo il sovrano a praticare una politica diversa; in particolare, l'avversione del valido si concentrava su Cristovão de Moura, fedele

---

<sup>77</sup> Joaquim Veríssimo Serrão, *op. cit.* pp. 57-60

<sup>78</sup> Eduardo Freire de Oliveira, "Carta régia de 18 de Agosto de 1602", in *op. cit.*, II, p. 139, e "Carta régia de 14 de Fevereiro de 1606", *Ibidem*, p. 155

consigliere di Filippo II ai tempi della successione e per due volte nominato viceré di Lisbona<sup>79</sup>.

Egli evidenziò più volte la necessità di una visita reale per risollevare il morale del paese; con il ritorno del re, il Portogallo avrebbe recuperato lo status di regno a tutti gli effetti e le città visitate ne avrebbero tratto motivo d'orgoglio; allo stesso tempo, gli aristocratici e i procuratori delle amministrazioni locali avrebbero ricevuto rapidamente una risposta alle loro petizioni. Le *Cortes*, finalmente riunite, avrebbero recuperato e riaffermato le loro funzioni, ovvero rappresentare i vari stati della società e riaffermare il loro valore istituzionale nei confronti della monarchia.

In particolare tra il 1609 e il 1612 parve che il tanto atteso viaggio dovesse concretizzarsi ad ogni istante: nel primo caso, il sovrano promise di mettersi in viaggio quando la ristrutturazione ordinata per il Paço da Ribeira fosse quasi conclusa, ma poiché il tesoro reale non era in grado di far fronte alla spese, stabilì che l'amministrazione municipale di Lisbona vi provvedesse applicando un'imposta sul vino e sulla carne venduti in città<sup>80</sup>. Era chiaro che la visita del re doveva essere finanziata dai cittadini portoghesi e non soltanto da quelli di Lisbona, cui competeva il tributo più sostanzioso, ma anche l'onore di ospitare il re.

L'amministrazione della capitale ricevette l'incombenza di raccogliere i fondi destinati al sovrano, ma le risposte dei *conselhos* lasciarono intendere la pochissima disponibilità del paese a contribuire per una visita di cui avrebbero avuto appena notizia e di certo scarso giovamento. Alcune città asserirono di non aver nulla da offrire, altre fecero pervenire a Lisbona cifre piuttosto esigue; in alcuni casi, sebbene le città facessero lo sforzo di mandare un contributo, non rinunciarono ad esporre le ragioni per cui la loro economia veniva pregiudicata: ridotta estensione territoriale, cessione di parte delle rendite locali a titolari locali laici o ecclesiastici, assenza dal territorio di patrimoni tassabili e attività redditizie. Tomar segnalava come causa del proprio impoverimento la detenzione di cinquanta *cristão-novos* presso il Santo Uffizio, Setúbal la imputava all'eccessiva tassazione imposta sul sale, Lamego alle spese sostenute per crescere gli orfani.

---

<sup>79</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España. La España de Felipe III*, XXIV, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 167

<sup>80</sup> Eduardo Freire de Oliveira, "Carta régia de 10 de Março de 1609", in *op. cit.*, II, p. 178



Due città si distinsero per le osservazioni comunicate a Lisbona: Pinhel asserì che poiché il re avrebbe visitato Lisbona, solo quella città, la più ricca e popolosa del regno, avrebbe dovuto accollarsi tali spese; Porto, che in un primo tempo nemmeno rispose a Lisbona e si indirizzò subito alla corona, fece sapere che avrebbe contribuito di buon grado se il sovrano la avesse inclusa nel tragitto, estendendo alla seconda città del regno gli onori che sembravano riservati soltanto alla capitale. Forte dei propri commerci e del ruolo di capitale delle regioni più ricche del paese, Porto esibì un orgoglio civico geloso della propria autonomia, anche nei confronti dell'istituzione monarchica; in seconda battuta, dovette però corrispondere con Lisbona e inviarle la cifra con essa stabilita.

Il viaggio venne posticipato e, nella delusione generale, gli annunci di una prossima partenza si alternarono alle smentite fino al 1612, quando il sovrano chiese un cospicuo finanziamento per approntare la trasferta<sup>81</sup>. I contributi dai vari *conselhos* affluirono alla *Câmara* di Lisbona, ma a quel punto si dubitò che il re volesse appropriarsi di tale importo senza dare corso alla visita reale e un procuratore dei mestieri del senato cittadino impedì che ulteriori somme venissero corrisposte prima della partenza effettiva del corteo<sup>82</sup>: si arrivò alla paradossale situazione per cui Manuel de Vasconcelos, presidente del medesimo senato, anticipò dal proprio patrimonio personale un'ingente somma prima di rientrare a Lisbona ad organizzare i festeggiamenti.

In quegli anni i rapporti tra Lisbona e la monarchia furono molto complessi: Vasconcelos fu inviato a corte come rappresentante dell'amministrazione cittadina per chiedere al re di ritirare dal Consiglio della Fazenda i controllori castigliani e, in generale, per garantire il rispetto dello statuto, oltre che per negoziare l'ammontare dei contributi relativi alla visita reale. Tuttavia, dopo sei mesi dal suo arrivo a Madrid, le lettere inviate a Lisbona non

---

<sup>81</sup> A fronte della richiesta della corona di un contributo straordinario da parte del regno portoghese, Lisbona propose di far figurare tale somma come dono volontario del paese da offrire al sovrano in occasione della visita regale, il tutto per non trasgredire alla norma dello statuto di Tomar secondo cui solo le *Cortes* riunite avevano autorità per approvare nuove imposte. Dei 370.000 *Cruzados* raccolti da tutte le città del regno, Lisbona propose al re di anticipargliene 100.000 per le spese del viaggio. Tardando l'arrivo a Madrid dei primi 50.000 inviati sotto forma di lettere di cambio, Vasconcelos ne affidò 23.500 al *mestre-de-câmara* del re per velocizzare i preparativi della trasferta, mentre sollecitava Lisbona affinché saldasse il rimanente. Eduardo Freire de Oliveira, *op. cit.*, II, pp. 299-304

<sup>82</sup> Joaquim Veríssimo Serrão, *op. cit.*, p. 80

lasciavano sperare in alcun esito positivo e si avanza l'ipotesi che il presidente stesse perseguendo soprattutto l'obiettivo privato di ottenere il titolo di conte<sup>83</sup>.

Allo stesso tempo, secondo gli studi di Gaillard, il duca di Lerma e il conte di Salinas si interrogavano sulla modalità più opportuna per evitare il viaggio portoghese, ottenendo comunque il giuramento di fedeltà per il principe Filippo. Ciò che emerge dalla lettura della loro corrispondenza è il tentativo di assicurare alla monarchia una posizione di forza nel rapporto con il regno portoghese, esautorando di fatto il ruolo delle *Cortes*. In un primo tempo si pensò di utilizzare a tale scopo proprio la riconosciuta autorità della *Câmara* di Lisbona, chiedendole di rappresentare l'intero paese e riconoscere ufficialmente l'erede al trono nella persona del principe Filippo. Tuttavia, proprio Salinas evidenziò il rischio a cui si esponeva la corona nell'attribuire all'amministrazione cittadina tale responsabilità: istituzione rappresentativa, il consiglio municipale apparve come una versione ridotta delle *Cortes* che, a differenza di quelle, convocabili solo su decisione regale, era permanentemente costituito e operativo. Tale precedente avrebbe autorizzato la *Câmara* ad ulteriori iniziative congeneri, confermando di fatto le pretese che avanzò al tempo della crisi di successione.

In alternativa, Salinas propose di modificare parzialmente il cerimoniale delle *Cortes*, utilizzando pretestuosamente la modalità con cui si tennero nel 1583, quando Filippo II, dopo la morte del principe D. Diego, dovette provvedere a far giurare il nuovo principe Filippo: in quell'occasione si omise la tradizionale sequela di petizioni e risposte del sovrano proprio perché l'assemblea venne riunita al solo scopo di ratificare l'identità del nuovo erede, essendosi svolte le *Cortes* nel modo tradizionale appena due anni prima. La proposta di Salinas obbligava il re ad effettuare il viaggio, tuttavia aveva il vantaggio di salvare la forma istituzionale modificandone la sostanza: in effetti, alle *Cortes* del 1619 Filippo III relegò la raccolta delle petizioni dello stato popolare al giorno conclusivo riservandosi di deliberare in seguito.

Altro protagonista fondamentale di quel periodo a Madrid fu Cristovão de Moura, che nel 1612 lasciò il Portogallo e il suo incarico di viceré per la seconda volta e, insieme ad altri nobili portoghesi, costituì un gruppo di pressione presso Filippo III; la *Junta de Portugal* di Moura si affiancò al *Conselho* presieduto da Salinas, che venne successivamente sciolto.

---

<sup>83</sup> Eduardo Freire de Oliveira, *op. cit.*, II, pp. 277-278; Claude Gaillard, *op. cit.*, pp. 134-135 e Joaquim Veríssimo Serrão, *op. cit.*, p. 80

La *Junta* sembrò convincere il re della necessità del viaggio in Portogallo e Vasconcelos, che ne faceva parte, tornò a Lisbona convinto che il corteo regale lo avrebbe seguito a breve, avendo peraltro anticipato al re una somma ingente, presto integrata da ciò che la capitale aveva trattenuto.

L'intricata situazione qui riassunta dimostra come le questioni politiche relative alla gestione del regno portoghese fossero fortemente condizionate da vicende private e dal protagonismo di alcuni personaggi chiave della corte di Madrid. Tuttavia, la *Câmara* di Lisbona fu la sola istituzione rappresentativa del paese a parteciparvi, anche se nei fatti risultò sconfitta: fallita la missione di Vasconcelos, che contando sulla prossima presenza del re a Lisbona e sulla conseguente apertura delle *Cortes* pensò forse di veder dibattute le difficoltà del regno nella sede istituzionale opportuna; fallita anche la *Junta de Portugal* di Moura, che sarebbe morto l'anno successivo. Il vescovo delle Canarie, inviato dal re a sondare il tipo di accoglienza che avrebbe ricevuto, riscontrò un evidente risentimento della popolazione e delle amministrazioni locali nei confronti della monarchia, indifferente agli sforzi economici sostenuti e alla dignità stessa del regno: la nomina di Salinas a viceré lo dimostrò.

L'amministrazione municipale di Lisbona aveva ormai da anni assunto il ruolo di censore delle infrazioni operate dalla corona in relazione agli accordi statutari e, nonostante l'indifferenza del sovrano ad ogni protesta sollevata, il solo fatto di evidenziare gli abusi subiti serviva a rimarcare l'alterità del regno portoghese rispetto alla Castiglia: si trattò di una sorta di resistenza passiva che caratterizzò il senato di Lisbona, segnando una continuità che le dimissioni o il ritiro in campagna di qualche aristocratico indignato non avrebbe mai eguagliato. Quando Salinas prese possesso del nuovo incarico, il conte di Sabugal rientrò nei suoi possedimenti e si dimise il presidente del consiglio municipale di Lisbona, D. Nuno Álvares de Portugal, ma non è escluso che ragioni personali, relative a vecchi attriti e storiche scelte di parte, si sommassero a diverse visioni politiche. Di fatto, a fronte della desistenza individuale, la *Câmara*, prese sempre posizione in quanto organo istituzionale: nel caso di Salinas denunciò chiaramente la non idoneità del viceré a tale

incarico, non essendo nativo del regno né per sangue né per cultura<sup>84</sup>; la protesta non sortì alcun effetto, ma il municipio non si mostrò accondiscendente.

Non è da escludere che, oltre al già citato ruolo istituzionale assunto dal senato di Lisbona, ciò che gli impediva di accettare supinamente le decisioni del re fosse un incommensurabile orgoglio civico, basato sulle incontestabili doti della *cabeça do reino*; prima piazza commerciale dei commerci oceanici, da tutti Lisbona era ritenuta la nuova capitale del mondo, dove ogni nazione aveva una propria colonia commerciale e dove ogni merce e prodotto del globo terracqueo poteva essere reperito. Paradossalmente, il modesto regno portoghese vantava una capitale che aveva ripetuto ed amplificato il miracolo di Venezia e avrebbe potuto competere con le favolose città d'oriente; il solo a disdegnarla era il re castigliano, che al contrario di tanti ammirati visitatori non vi si era mai recato; fino ad allora, l'eredità, reale e simbolica, di D. Manuel sarebbe rimasta senza reale successore.

Il sogno imperiale di Lisbona aveva origine antiche, ma solo in parte si riannodavano a quell'impero cattolico e nordico che, rinvigorito dal carisma di Carlo V, si sarebbe di lì a poco infranto per il trauma della Riforma e moltiplicato su ognuna delle recenti monarchie nazionali<sup>85</sup>; l'idea imperiale lusitana abbandonava la direttrice centroeuropea del Sacro Romano Impero italo-tedesco per recuperare un'estensione ecumenica che dall'Occidente cattolico avrebbe evangelizzato l'Asia, inaccessibile al pagano Alessandro Magno e ai Cesari, così come avrebbe presto recuperato e riportato alla grandezza Gerusalemme, la città santa delle origini bibliche, sconfiggendo l'infedele maomettano.

In un orizzonte mentale che ancora per qualche tempo si sarebbe ostinato a credere che tutto era dato nel mondo e che solo per la loro cecità e debolezza gli uomini erano incapaci di distinguere la verità, non deve stupire che filosofi, poeti e mistici cercassero ovunque i segni della predilezione divina: fallita l'identificazione di Carlo V, Campanella si sforzava d'individuare la monarchia eletta che avrebbe potuto realizzare la sua "città del Sole" di

---

<sup>84</sup> Il fatto che Diego da Silva, conte di Salinas, fosse figlio di padre portoghese e di madre castigliana non era condizione sufficiente per essere considerato nativo del regno, poiché non vi era nato né cresciuto e soprattutto perché non lo erano le sue sostanze e il suo titolo; per dare una parvenza di identità portoghese al nuovo viceré, il sovrano lo nominò marchese di Alenquer, distaccando la città dal patrimonio delle regine, e gli attribuì i proventi del territorio della corona di Guimarães, ma quei titoli di nobiltà non potevano competere con quelli dell'aristocrazia locale, che a buon titolo poteva ritenersi offesa di tale disprezzo da parte del sovrano.

<sup>85</sup> Frances Yates, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1978, p. 6

agostiniana memoria, confidando prima in quella castigliana, quindi in quella francese, sempre sotto la guida spirituale del Papa. Un percorso simile a quello di P. António Vieira, ed entrambi si scontrarono con la prosaica storicità della logica politica, per cui l'ideale ecumenico valeva soprattutto come giustificazione retorica.

Ulissipo, l'antica Lisbona, si diceva fondata da Ulisse, approdato alla foce del Tago dopo aver varcato le colonne d'Ercole; curiosa analogia con l'urbe imperiale per antonomasia, sorta dalla prole di Enea giunto a Ostia; l'antichità greca avallava la creazione mitica, la similitudine con Roma lasciava presagire destini imperiali. Il miracolo di Ourique e la promessa di Cristo apparso al futuro re fondavano la monarchia nazionale e ne santificavano il destino; la leggenda conduceva a Lisbona la barca con le spoglie mortali di S. Vincenzo vegliato dai corvi, mentre la storia medievale narrava del giovane António glorificato a Padova. Il presente esaltava i martiri gesuiti evangelizzatori dell'Oriente portoghese; le canonizzazioni di Loyola e Francisco Xavier avvennero nel 1622 e nel 1625 fu la volta della regina aragonese di Portogallo, Santa Isabel.

Benedetti il destino del Paese e la prima dinastia, la capitale respirava aria di santità nei chiostri di molti monasteri; terminata la riconquista contro i mori, l'ideale di crociata non si era eclissato dalla cultura nazionale dove avevano avuto grande diffusione i romanzi di cavalleria, a partire dalla leggenda del Graal. Il misticismo della ricerca del sacro calice ben si conciliava con le prime esplorazioni atlantiche e la diffusione della vera fede divenne elemento strutturante della pulsione al viaggio, moralmente ben più pregnante del fato di Odisseo, forzato della conoscenza. La scoperta dei cammini oceanici verso oriente e verso le terre di Santa Cruz ampliava il concetto di mondo a una dimensione planetaria e, grazie ai portoghesi, strumento del disegno provvidenziale, la parola di Cristo sarebbe giunta davvero a tutti i popoli della terra<sup>86</sup>. Lisbona era dunque il cuore pulsante del futuro messianico e la redenzione dell'oriente ne costituiva la prima missione. L'impero di Lisbona, predestinato dai segni del passato, sarebbe stato politico e spirituale e avrebbe surclassato ogni impero antico nella vera realizzazione della profezia di Daniele.

L'immaginario non mancava di elementi per elaborare il destino imperiale della città e tutto era disposto affinché ciò avvenisse: Filippo II aveva stabilito il suo centro

---

<sup>86</sup> Paradigmatica la parabola letteraria di un intellettuale di corte come João de Barros, che in gioventù si dedicò alla redazione di un romanzo di cavalleria come la *Crónica do Imperador Clarimundo* (1520) per poi svolgere contemporaneamente l'incarico di *feitor da Casa da Índia* e di storico, geografo e ideologo dell'impero portoghese.

all'Escorial, ma il suo successore preferiva l'antica Valladolid; la capitale della monarchia ispanica non era ancora stata determinata e Lisbona pensò di aver titolo per concorrere; se la perdita di D. Sebastião fu interpretata come castigo per i peccati di superbia e cupidigia con cui alcuni si abbandonarono alla rapina in Oriente, il re Filippo, erede anch'egli di un imperatore, avrebbe dovuto cogliere il monito divino e realizzare il futuro a partire dalla nuova Roma che gli si offriva, almeno per opportunità politica ed economica.

Sarà questa la tesi difesa da Luís Mendes de Vasconcelos, che nei dialoghi *Do sítio de Lisboa*<sup>87</sup> espose dettagliatamente tutti i vantaggi di cui godeva la città atlantica e che la rendevano superiore a tutte le grandi capitali dell'antichità, adatta perciò a governare un impero marittimo. Inoltre, con pochi interventi pienamente realizzabili, essa sarebbe diventata inespugnabile e sicura da ogni carestia alimentare. A differenza di Roma, Cartagine, Corinto, Costantinopoli e della stessa Gerusalemme, Lisbona dominava l'Atlantico, via del commercio e della conoscenza planetaria che aveva ridotto il Mediterraneo a una piccola palude chiusa; il porto naturale di cui godeva era di dimensioni strabilianti e l'abitato era popolosissimo in virtù della salubrità dell'aria, del clima temperato e della sicurezza che garantiva. Nulla sarebbe mai mancato a Lisbona, rifornita di beni dal commercio marittimo e di alimenti dalle pianure circostanti; abbondante di acqua, splendente di sole e collocata nella migliore delle posizioni possibili secondo la geografia e lo zodiaco<sup>88</sup>.

I dialoghi relazionati trattavano di come sfruttare al meglio tali dati oggettivi, e sebbene la conquista dell'oriente si fosse rivelata dannosa per il paese, solo incentivando la navigazione e gli scambi anche i mari sarebbero stati più vigilati e sicuri, i proventi più garantiti e la frequenza dei contatti con i paesi lontani avrebbe ridotto le ostilità nell'interesse reciproco. Per questo era necessaria la continua assistenza del re a Lisbona, da dove avrebbe potuto controllare meglio la vita della grande città e garantirne il perfetto funzionamento. Ogni giorno il palazzo del re sarebbe il primo a ricevere le notizie in arrivo

---

<sup>87</sup> Luís Mendes de Vasconcelos, *op. cit.*, pp. 32-41. L'autore, aristocratico per nascita, fu *capitão-mor* delle armate d'Oriente e governatore dell'Angola tra il 1617 e il 1620.

<sup>88</sup> Il secondo dialogo, che tratta appunto della salubrità di Lisbona e della sua facilità di approvvigionamento, si apre con una dettagliata analisi della collocazione geografica della città rispetto allo zodiaco: perfettamente collocata nella zona temperata, Lisbona si trova nel centro del segno dell'Ariete, la migliore delle case zodiacali per esserne la prima, origine del movimento e sede dell'eterna primavera. *Ibidem*, p. 90: "Pelo que assim como Áries tem o principato dos signos celestes, ela o deve ter das Cidades da Terra."

da ogni parte del mondo, dandogli il vantaggio di un controllo totale e di una conoscenza immediata dei fatti, essenziale al mantenimento del potere.

L'orgoglio di Lisbona si basava anche su un altro fatto: così come l'ossimoro politico della Monarchia Duale evidenziava la separazione tra Stato e re, la città non era diventata la *cabeça do reino* per volere di un sovrano e non avrebbe smesso di esserlo in sua assenza. Tutte le capitali dell'antichità avevano perso il loro splendore alla caduta dei loro artefici, ma Lisbona si era sviluppata spontaneamente, grazie alla sua ottima collocazione, e aveva attratto gente da ogni parte del mondo né per conquista né per la sicurezza delle sue mura, ma solo per il fascino innato che la caratterizzava<sup>89</sup>. Roma si era ridotta in una cittadina modesta e senza la corte del Papa forse sarebbe solo un villaggio; Lisbona, invece, era e sarebbe rimasta l'autentica città eterna.

Della necessità di adeguare l'aspetto architettonico della città al ruolo di capitale imperiale che le scoperte le avevano attribuito aveva in precedenza argomentato Francisco de Holanda, autore di un trattato offerto a D. Sebastião e significativamente intitolato *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*<sup>90</sup>, dove l'architetto suggeriva al sovrano di dotare Lisbona di edifici e spazi logicamente articolati in modo da rappresentarne il potere economico e spirituale, castelli e palazzi, chiese di stile moderno, nonché di un sistema difensivo ed igienico più efficiente, con mura, baluardi e canalizzazioni. Argomento ripreso da Vasconcelos, secondo cui la città, protetta e rifornita dal fiume, via d'accesso per soccorsi e approvvigionamenti, e difesa dal mare contro attacchi improvvisi, sarebbe diventata inespugnabile isolandola dalla terraferma attraverso un canale artificiale, navigabile e militarmente attrezzato, scavato tra i due affluenti che le scorrono a nordest e a ovest.

D. Manuel aveva dunque acclimatato in Portogallo l'idea imperiale, traghettandola dalla sempre più irrequieta Europa mediterranea al dominio incontrastato delle rotte oceaniche; la grande novità risiedeva nell'inattesa dimensione dei territori scoperti e nella natura, a un tempo commerciale e spirituale, dei contatti stabiliti. Nel periodo in cui Carlo V imperatore

---

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 116

<sup>90</sup> Francisco de Holanda (Lisbona, 1517-1589) miniaturista, incisore, disegnatore e architetto, a Roma frequentò artisti e architetti come Michelangelo e Serlio nonché il circolo di Vittoria Colonna. Nel 1571 offrì a D. Sebastião *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*. Cugino di Fr. Heitor Pinto e partigiano di D. António nel 1579, si ravvide nel 1582 chiedendo il perdono di Filippo II, che in virtù dei buoni servizi ricevuti negli anni 1570-1572 gli concesse una buona rendita ereditata dalla moglie dopo la sua morte.

rievocava i fasti Roma di Augusto, il Re-Mercante portoghese riattivava altri miti, più antichi e compositi, come l'epica greca degli eroi-navigatori, il messianismo delle profezie bibliche, che riecheggiava nel suo nome, e il mistero della provvidenza cristiana, che contro ogni umana previsione gli aveva donato il trono e il cammino delle Indie.

Dato l'apparato ideologico, progettato l'adeguamento architettonico e difensivo di una capitale predestinata a guidare la conquista del nuovo impero cattolico, mancava a Lisbona soltanto la presenza del re: era questo il primo scopo dell'opera di Vasconcelos<sup>91</sup> e dell'intero apparato dei festeggiamenti dell'entrata reale del 1619, ripreso da Nicolau de Oliveira nell'opera più marcatamente scientifica ed economica del *Livro das grandezas de Lisboa* del 1620<sup>92</sup> e da Manuel Severim de Faria nel primo dei suoi *Discursos vários políticos* del 1624<sup>93</sup>, dove si esprime con chiarezza il nucleo della visione imperiale basata su Lisbona. Se i quattro imperi dell'antichità vantavano territori meno estesi ma contigui, il nuovo impero che si offriva alla monarchia ispanica abbracciava l'intero pianeta, ma era frammentato in moltissime e ridotte province: il solo rimedio sarebbe stato dunque di dominare i mari, che da ostacolo problematico sarebbero diventati elemento di coesione, facile cammino grazie al quale soccorrere rapidamente ogni regione senza compromettere l'intero corpo dell'impero. “A duração e firmeza desta Monarquia consiste em ser senhora do mar [...] Assim o deus a entender excelentemente El-Rei D. Manuel [...] chamando-se primeiro senhor da navegação.”<sup>94</sup>

Due condizioni erano dunque necessarie: che il re risiedesse in una città marittima della penisola iberica e che da tale località si potesse in breve raggiungere ogni punto dell'impero: la presenza del sovrano era ritenuta essenziale per la garanzia del bene pubblico, sia per assicurarsi la fedeltà dei sudditi, sia per scoraggiare incursioni nemiche. La città migliore era naturalmente Lisbona, che vantava un porto capiente e protetto, facili approvvigionamenti e salubrità di clima e che si trovava alla latitudine perfetta per

---

<sup>91</sup> Luís Mendes de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 23: “entendendo quanto convém a esta Monarquia voltar Sua Magestade todo o seu entendimento às coisas do mar; e que todas se farão melhor com a sua presença; e que esta cidade com ela receberá grandíssima utilidade [...]: pareceu-me que seria coisa utilíssima mostrar como a cidade de Lisboa é mais apta para as coisas do mar, a respeito desta Monarquia, que outra alguma, e que nela terá abundantemente a corte de Sua Magestade não só tudo o que para sustento comum é necessário, mas as mais preciosas coisas do Mundo, e El-Rei as melhores recreações que se podem desejar: para que por todas estas razões se reconheça que esta cidade è mais digna que todas, da sua assistência.”

<sup>92</sup> Nicolau de Oliveira, *Livro das grandezas de Lisboa*, Lisboa, Jorge Rodriguez, 1620

<sup>93</sup> Manuel Severim de Faria, “Discurso Primeiro: Do muito que importará para a conservação e o aumento da Monarquia de Espanha assistir sua Majestade com a corte em Lisboa” in *Discursos vários políticos*, a cura di Maria Leonor Soares Albergaria Vieira, Lisboa, IN-CM, 1999; pp. 7-26

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 10



accorrere allo stretto di Gibilterra o al canale della Manica, impedendo a Inghilterra e Olanda di minacciare le indie, orientali e occidentali, ostacolando le loro rotte in Europa.

Da Braudel a Mauro, gli storici dell'età moderna concordano nel ritenere affascinante l'ipotesi di una monarchia Spagnola centrata a Lisbona e orientata verso gli oceani piuttosto che irretita nella claustrofobica lotta per la preminenza europea; del pari, considerano impensabile che la corona di Castiglia potesse d'un tratto volgere le spalle al complesso scenario in cui si dibatteva il futuro dei possedimenti imperiali e scegliesse il distacco e la non-belligeranza tipici della storia portoghese. Non lo impediva soltanto la diversa visione politica della casa d'Asburgo, quanto la mutata situazione geopolitica, dove necessariamente le nuove potenze nazionali sarebbero entrate in rotta di collisione e dove era fatalmente terminato il tempo in cui i portoghesi potevano dedicarsi alla navigazione praticamente indisturbati, lasciando il proscenio a grandi sovrani e imperatori in lotta tra loro.

D'altra parte nemmeno a Lisbona sarebbe stato lecito pensare alla possibilità di un tale mutamento; lo dimostra il fatto che i discorsi e le pubblicazioni dirette ai sovrani castigliani sul tema della promozione della città a capitale continuarono almeno fino alla riconquista di Bahia, ovvero molto tempo dopo la designazione ufficiale di Madrid a capitale della monarchia, per interrompersi con l'irrigidimento della politica unificatrice di Olivares. Inoltre, l'esaltazione di un impero marittimo incentrato su Lisbona acquistava forza nell'articolazione retorica di un pensiero che partiva dall'elaborazione ideologica di João de Barros, ma che si incrinava nella mera cronaca dei fatti. I resoconti ufficiali e i racconti di naufragio narravano di gravi perdite umane ed economiche e le opere di militari e avventurieri tornati dall'Oriente, come Fernão Mendes Pinto, Diogo do Couto<sup>95</sup> o lo stesso Vasconcelos, denunciavano la metà occulta dell'avventura asiatica, quella che la storiografia ufficiale dell'impero aveva deliberatamente rimosso<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, a cura di Neves Águas, Mem Martins, Europa-América, 1995 (1ª ed., Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1614); Diogo do Couto, *O Primeiro Soldado Prático*, a cura di António Coimbra Martins, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos portugueses, 2001 (secondo la prima edizione a stampa, Lisboa, António Caetano do Amaral, 1790)

<sup>96</sup> João de Barros, *Décadas da Ásia*, III, a cura di Luís F. Lindley Cintra, Lisboa, IN-CM, 1974, Prólogo Dec. III: "A primeira e mais principal parte da história é a verdade della e porém em algumas cousas não há de ser tanta que se diga por ella o dito da muita justiça que fica em crueldade: principalmente nas cousas que tratam de infamia dalguem ainda que verdade sejam [...] ca destes taes exemplos mais procede licença de vícios, que abstinência delles." (La grafia e gli accenti sono stati modernizzati e la punteggiatura è interpretativa.)

A questo punto, la promozione della dignità imperiale di Lisbona doveva servire soprattutto per dimostrare al re le grandi potenzialità del paese se solo venisse sostenuto da una fattiva collaborazione difensiva da parte delle armate navali di Castiglia e Portogallo e da una politica estera meno intransigente, che favorisse navigazioni e commerci. Le coste portoghesi, le navi di ritorno dalle Indie, i porti e le fortezze strategiche orientali e brasiliane erano i bersagli preferiti dalle armate nemiche, dai pirati algerini e dai corsari, inglesi, francesi e olandesi, che aggravando la crisi finanziaria della corona castigliana lavoravano per vincerla militarmente; a buon diritto, rappresentando gli interessi del paese, Lisbona rivendicava la tutela degli interessi propri e, per converso, della corona, fino ad allora sacrificati all'interventismo della monarchia asburgica.

Ancora una volta, il ruolo che Lisbona assunse fu di rappresentare il valore e i diritti dell'intero paese, sebbene il concetto di nazione e di stato non fossero ancora ideologicamente indistinguibili: ovvero, la nazione portoghese pretendeva il riconoscimento dei propri diritti, stabiliti nello statuto di Tomar che il re Filippo III venne a rinnovare nelle *Cortes* del 1619, ma non si opponeva apertamente a convivere entro uno stato multinazionale come quello della Spagna del tempo; le rappresentazioni allegoriche dell'entrata reale sottolineavano appunto il progetto duale della monarchia; solo dopo il 1625, con l'inasprimento del controllo fiscale castigliano sulle risorse portoghesi, diventerà opportuno ricondurre lo Stato e la Nazione al medesimo profilo istituzionale.

#### Limiti e potenzialità della Nazione subalterna

Durante l'epoca della Monarchia Duale il Portogallo era certamente considerato una nazione e come tale veniva riconosciuto da portoghesi e stranieri, compresi i castigliani; tuttavia, il termine non aveva allora lo stesso significato che possiede oggi, né l'idea portoghese d'identità nazionale coincideva necessariamente con quella di altre nazioni del tempo. Infatti, se la nazione emerge dall'applicazione alla comunità del principio d'individuazione<sup>97</sup>, tale sviluppo non può essere omogeneo per diverse comunità, né realizzarsi in modo improvviso e definitivo. Come l'identità psichica, anche l'identità nazionale è frutto di una maturazione progressiva e talora disarmonica delle parti che la compongono e sensibile ai condizionamenti esterni.

---

<sup>97</sup> Mauss, Marcel, *Sociologia e antropologia*, Roma, Newton Compton, 1979, p. 63

Fernand Braudel<sup>98</sup> ha dimostrato come proprio nel periodo di recuperato splendore dell'impero di Carlo V iniziò l'ascesa delle monarchie nazionali, la cui definitiva affermazione coincise con la fase finale del regno di Filippo II, quando il sogno imperiale asburgico era ormai entrato in crisi e la monarchia cattolica, di struttura soprannazionale, mostrava le falle di una estensione territoriale ampia e discontinua, esposta su molti fronti agli attacchi di numerosi avversari. Tuttavia, la coscienza possibile dell'epoca non avrebbe potuto essere tanto lucida, e nonostante le difficoltà con cui la politica castigliana doveva quotidianamente scontrarsi, la casa d'Asburgo mantenne un ruolo dominante nella politica europea almeno fino alla metà del secolo XVII.

La filosofia politica del tempo aveva elevato la prudenza a qualità principale di un buon sovrano e la conservazione dello Stato come obiettivo primario del governo. Nel caso della monarchia Cattolica, il cui territorio era giunto a dimensioni planetarie, le guerre sostenute non mirarono tanto a nuove conquiste, quanto alla difesa dei possedimenti europei acquisiti per via matrimoniale e successione dinastica e al controllo del bacino mediterraneo, attraverso azioni di contrasto dirette contro l'impero ottomano e una salda presenza nella penisola italiana.

Le conquiste americane, praticamente concluse durante il regno di Carlo V, appartenevano ormai di diritto alla corona castigliana, così come quelle africane, indiane e brasiliane rientravano nella dote portoghese; la conservazione dello Stato includeva perciò anche i vastissimi territori d'oltremare, fonte primaria di ricchezza per le rimesse di metallo prezioso, nonché dimostrazione tangibile della preferenza divina per la monarchia cattolica, cui si affidava l'evangelizzazione del nuovo mondo.

La comune confessione religiosa costituiva un fattore di coesione tra il Portogallo e la monarchia iberica, in un periodo in cui anche la Francia era scossa dalla violenta contrapposizione tra cattolici e ugonotti; l'ideologia di crociata e la necessità di accordarsi nella spartizione dei domini coloniali avvicinava ulteriormente gli interessi dei due paesi e non può stupire che i vertici ecclesiastici portoghesi, profondamente coinvolti nella gestione politica del paese, preferissero la soluzione ereditaria castigliana a quella di un D. António alleato di Inglese o Francesi. Inoltre, nonostante Filippo II avesse dovuto desistere dal titolo imperiale in favore della nuova dinastia tedesca di suo zio Fernando, la

---

<sup>98</sup> Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, II, Torino, Einaudi, 1986, pp. 741-743

monarchia castigliana ne conservava l'aura e la predominanza politica, incrinata solo a partire dal secolo XVII, quando la sua composizione eterogenea e geograficamente discontinua si rivelò un elemento di debolezza.

D'altra parte l'identità portoghese era acquisita e non si sarebbe persa nell'associazione del regno con quello di Castiglia: sviluppatasi precocemente grazie alla riconquista di tutto il territorio continentale entro la metà del XIII secolo, si era rinsaldata durante la guerra civile, quando le *Cortes* sancirono la nascita della seconda dinastia nella persona di D. João I, completandosi con la politica statalista di D. João II e D. Manuel. Gli *Artigos* del 1499, garantendo l'autonomia amministrativa del Paese in caso di riunione delle corone iberiche, e lo statuto di Tomar del 1581 riconfermavano ufficialmente l'esistenza della nazione portoghese. Ciò nonostante, l'identità lusitana non era ancora ragione sufficiente per rivendicare il diritto a costituirsi come entità politica indipendente.

In realtà, se il sentimento di appartenenza a una nazione deriva dalla personale adesione dell'individuo ad una comunità, della quale si condividono valori e progetti, ciò implica anche una sviluppata consapevolezza di sé e se elementi immediatamente percepibili come il luogo di nascita e la lingua parlata erano sufficienti a definire la nazionalità dei ceti popolari, ciò non era altrettanto vero per gli stati ecclesiastici e nobiliari, l'uno dovendo conciliare la propria appartenenza alla comunità soprannazionale della Chiesa e l'altro perché si definiva principalmente in base al proprio dominio territoriale, generalmente corrispondente a un'estensione provinciale o regionale, e in funzione del riconoscimento di tale diritto da parte del sovrano e dell'intera classe aristocratica, indipendentemente dalla propria o altrui nazionalità.

Il concetto di nazione era dunque vago e sfuggente e spesso si sovrapponeva a quello più campanilistico di città; ciò era tanto più vero nel caso esemplare dell'Italia: all'entrata reale del 1619 la nazione italiana promise di contribuire alla costruzione di un arco celebrativo, ma quando l'amministrazione municipale volle riscuotere il relativo contributo presso i mercanti italiani di stanza a Lisbona, questi tentarono di sottrarsi al pagamento, affermando di essere genovesi, o fiorentini, o veneziani, appellandosi quindi a nazioni politicamente definite e riconosciute, ma distinte da quella nazione italiana che tutti avrebbero identificato in astratto, ma ufficialmente inesistente.

L'identità nazionale non si era ancora trasformata in nazionalismo, e l'indipendenza di uno stato dipendeva più dall'opportunità politica di tale autonomia che dall'espressione della volontà comune della popolazione. L'avversione popolare verso la soluzione castigliana era mossa dall'ormai atavica inimicizia campanilistica tra due popoli vicini, ma le sorti del Paese risiedevano nelle mani di un'élite di governo per la quale la difesa della nazionalità era necessaria solo nella misura in cui l'avrebbe conservata al potere. Per riconoscerlo é necessario liberare il campo sia dalla propaganda bragantina successiva alla Restaurazione sia dalle storture storiche che il nazionalismo dello Estado Novo impose agli studiosi novecenteschi sulla Monarchia Duale.

Indubbiamente la coscienza portoghese soffrì un duro colpo per la perdita della dinastia nazionale e trovò umiliante doversi assoggettare a quella castigliana. Simbolicamente privato dell'albero maestro, il regno si aggrappò alle funi costituite dalle garanzie statutarie per difendere la propria identità attraverso la riaffermazione di prerogative giuridiche specifiche e i consolidati usi tradizionali. Il mondo delle lettere testimoniò lo smarrimento provocato dall'assenza del fulcro istituzionale, segno tangibile di una grave crisi e di una decadenza del presente rispetto al luminoso e recente passato; le opere letterarie del tempo insistettero nella ricostruzione della storia nazionale, esaltarono eroi e gesta lusitane, decantarono la perfezione della lingua e le meraviglie di Lisbona. I dialoghi di Vasconcelos e di Rodrigues Lobo esibirono il persistere di una raffinata cultura che aveva trovato asilo e protezione nell'animo di retti e onorevoli uomini di corte portoghesi, nonostante l'ormai decennale allontanamento del sovrano.

Hernâni Cidade riscontrò nella letteratura della Monarchia Duale la presenza evidente di sentimenti nazionalistici e indipendentisti in ognuno dei generi letterari considerati; nei componimenti epici, ad esempio, che per le regole definite dai modelli antichi e rinascimentali traevano la loro materia principalmente dalla storia patria, non si accentuavano gli elementi comuni di castigliani e portoghesi nella lotta contro i mori, bensì si esibivano le incomprensioni e i dissidi che caratterizzarono i rapporti tra i due regni durante il medioevo<sup>99</sup>. Allo stesso modo venivano esaltate le gesta di eroi nazionali, come

---

<sup>99</sup> Hernâni Cidade, *op. cit.*, p. 59: "Podendo ser de adesão aos Filipes, de exaltação das glórias comuns a Portugal e Espanha, ela constitui uma das mais impresionantes afirmações e, se bem indirectamente, dos mais sugestivos apostolados do orgulhoso espírito de independência. Dir-se-ia que obedece a secreta directriz que de longe venha preparando a restituição de Portugal aos Portugueses, evitando que a comunidade de certos interesses políticos, transitórios – e discutíveis – se convertessem em comunidade definitiva de interesses espirituais."

Nun'Álvares Pereira, *Condestabre de Portugal*<sup>100</sup> e fondatore della casa di Bragança, che infiammò l'animo della truppa ad Aljubarrota contro i castigliani; le conquiste orientali e le relazioni di naufragio, in tono celebrativo o dolente, riconducevano all'identità nazionale lusitana, mentre l'evasione da un presente desolato portava verso le glorie del passato o i mirabili successi del futuro.

La storiografia ripercorreva i fasti dei grandi sovrani nazionali e non disdegnava di accordare cittadinanza storica ad eventi soprannaturali e miracolosi, avvallando una elaborazione utopica del destino portoghese, la cui indipendenza era garantita dalla superiore missione divina che le era stata affidata. Spirito autonomista animò la Compagnia di Gesù durante le *Alterações de Évora* del 1637, almeno secondo il racconto di Francisco Manuel de Melo, e lo stesso desiderio era veicolato dal sebastianismo, che nel frattempo aveva rinunciato al ritorno fisico del re disperso permettendo alla figura dell'*Encoberto* di migrare verso soggetti più realistici e opportuni. Il ritorno della dinastia nazionale era dato come condizione necessaria alla realizzazione dell'egemonia mondiale portoghese nelle previsioni astrologiche dell'*Anacefaleosis* di Manuel Bocarro<sup>101</sup> e João Baptista Lavanha, *cronista-mor* di Filippo III, cosmografo, geografo, matematico e insigne astrologo, nel 1599 ebbe ad affermare che di lì a quarant'anni sarebbe giunto il tempo di un principe inatteso, frutto consanguineo delle dinastie d'Aviz e d'Asburgo, ma “como isto fica dilatado, me vou a Madrid, onde sou chamado para mestre do príncipe”<sup>102</sup>.

Quanto detto lascerebbe supporre che i sessant'anni di Monarchia Duale fossero stati interamente subiti dalla nazione portoghese come un periodo di occupazione straniera e che, nell'impossibilità di contrastare militarmente l'invasore, lo spirito nazionalista e indipendentista si fosse espresso in ambito culturale, diffondendo consapevolezza e desiderio autonomista. In realtà, quel periodo non fu omogeneo e non può essere considerato in modo unitario: nei primi vent'anni, in cui regno fu retto da Filippo II, prevalse certamente lo scoramento per la tangibile decadenza del Paese, spesso interpretata come castigo divino per gli eccessi di cupidigia e venalità che contraddistinsero la presenza portoghese in oriente.

---

<sup>100</sup> É il caso del componimento epico di Francisco Rodrigues Lobo, *O condestabre de Portugal*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1610

<sup>101</sup> Manuel Bocarro Francês, *Anacefaleosis da monarchia lusitana*, Lisboa, 1616

<sup>102</sup> Hernâni Cidade, *op. cit.* p. 259 (riporta *Restauração de Portugal prodigiosa*, pp. 199-200)

La letteratura di naufragio, nei disgraziati avvenimenti della navigazione oceanica, metaforicamente descriveva la deriva e l'agonia del regno; gli improvvisi cambiamenti del mare e del tempo riflettevano invece l'ossessione tipicamente manierista per la volubilità della fortuna e la mutevolezza del destino, tema già sviluppato da Camões nei sonetti e riproposto da Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco nel prologo del *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel*<sup>103</sup> dove descrisse la rovina in cui sprofondò il regno dopo la perdita di D. Sebastião.

In fuga dal presente, il passato glorioso offriva all'orgoglio portoghese l'occasione di vantare nei confronti del re di Castiglia e del mondo qualità morali e spirituali degne di rispetto considerazione; le sventure recenti rientravano in quel puntuale meccanismo di castigo e redenzione con cui la provvidenza divina aveva sempre annientato la vana presunzione dei popoli temporaneamente baciati dalla fortuna. Così, la letteratura del secondo ventennio della Monarchia Duale sembrava invece assumere la perdita sofferta come una lezione di umiltà e riconvertirla in una nuova consapevolezza di sé, in un'affermazione di dignità più che di autentica e consapevole rivendicazione indipendentista. Appartengono a questo periodo le opere di Rodrigues Lobo, le cui dediche ai Bragança rimarcavano il ruolo simbolico della casa ducale nell'immaginario nazionale portoghese, oltre a perfezionare il rapporto di dedizione e adulazione dell'autore nei confronti della casata, presso la quale il padre fu *escudeiro-fidalgo*<sup>104</sup>, e che lo ricompensò con una discreta rendita.

L'elaborazione storiografica rivitalizzò il significato di miti antichi: la leggenda di Campo d'Ourique, secondo cui Cristo apparve a D. Afonso Henriques promettendogli la vittoria sui mori affinché i portoghesi diventassero i paladini della vera fede, recuperò nuovo vigore e servì a dimostrare come la nazione portoghese dovesse essere necessariamente separata dalle altre per diretto volere divino; nel monastero di Alcobaça, dove Fr. Bernardo de Brito e Fr. António Brandão redassero i vari volumi della *Monarquia lusitana*, storia, mito e immaginazione godevano di pari dignità e tutti servirono a modellare un nuovo

---

<sup>103</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel e outras várias rimas*, Lisboa, Manuel de Lira, 1597: "Não vês de nosso tempo as mudanças,/ Transformações de reinos e de gentes,/ Mortes, desterro de uns, doutros bonaças,/ Corte de bem tecidas esperanças,/ Tela perfeita doutras diferentes,/ casos de eterno e de imortal espanto/ E dignos de imortal e eterno pranto?// Começar do destroço lusitano/ E ruína total da glória altiva,/ Com que fez rico ao pobre mauritano/ Sebastião, cuja morte inda hoje è viva;/ Renovando-se sempre de ano em ano,/ Qual águia que no mar a idade aviva,/ Em outro mar de lágrimas que chora/ Quem se deseja e sua sombra adora."

<sup>104</sup> Luís Miguel Nava, *Poesia de Rodrigues Lobo*, Lisboa, Ed. Comunicação, 1985, p. 15

concetto di patria, precisamente descritto e definito nelle sue origini e nella sua ragione d'essere come mai era stato fatto prima.

La necessità di difendere le prerogative del regno portoghese all'interno della Monarchia Duale si accentuarono ulteriormente con l'avvento di Filippo IV e di Olivares: i toni delle opere degli anni trenta del secolo XVII acquisirono tratti apertamente autonomisti, così come più pressanti si fecero gli inviti alla casa di Bragança affinché assumesse la responsabilità di guidare il paese dopo la Restaurazione. In quegli anni però, anche gli scenari politici erano profondamente cambiati: la monarchia castigliana aveva collezionato una lunga serie di bancarotte e di insuccessi militari, dovuti a prolungati conflitti su vari fronti. Il predominio sull'oceano indiano era stato definitivamente compromesso dopo la perdita di Ormuz, nel 1621, luogo strategico dei commerci orientali per la collocazione centrale nell'Oceano Indiano e all'ingresso del golfo Persico; la concorrenza olandese si era fatta pericolosa anche in Atlantico, con la conquista di Bahia nel 1624, quasi miracolosamente recuperata l'anno successivo, ma senza che tale avvenimento, sfruttato politicamente da Olivares per far approvare il suo progetto sulla *Unión de Armas*, marcasse una reale inversione di tendenza nella protezione offerta ai domini coloniali portoghesi.

Dopo gli anni di governo clientelare del duca di Lerma, giudicato poco incisivo in politica estera e arrendevole per aver acconsentito alla tregua con le province olandesi, il conte-duca progettava di restituire alla monarchia castigliana la reputazione e lo splendore dei tempi imperiali, anche a costo di sacrificare la fragile economia del paese, pur di non subire l'umiliante condizione di rinunciare alla lotta.

La pressante fiscalizzazione imposta ai regni della corona asburgica e il chiaro intento centralizzatore nei confronti delle clientele aristocratiche segnò il termine della Monarchia Duale, facendo sfumare definitivamente la possibilità di ricavare dal governo congiunto quei vantaggi che sessant'anni prima avevano fatto propendere per la soluzione castigliana. Era diventato palese che quella politica estera avrebbe danneggiato gli interessi portoghesi; la tregua del 1609 con l'Olanda, ad esempio, riaprì i commerci europei di Lisbona, in particolare lo scambio del sale di Setúbal con i cereali del Nord Europa, ma il disimpegno dalla guerra e i termini della tregua favorevoli agli olandesi avevano consentito loro una maggiore penetrazione commerciale nelle piazze d'oriente<sup>105</sup>. La creazione di una

---

<sup>105</sup> Fernand Braudel, *op. cit.*, I, p. 606



compagnia delle Indie orientali portoghese e di una armata di vigilanza delle coste furono iniziative tardive e insufficienti e, con la ripresa della guerra nel 1621, tutte le piazzeforti dell'oceano indiano divennero facili bersagli. Lo stesso dicasi del Brasile, diventato prima linea degli scontri con gli olandesi dopo che ebbero soppiantato i portoghesi in Oriente.

Nonostante il mancato rispetto dei privilegi del regno e l'evidente crisi che aveva investito la monarchia subito dopo la successione portoghese, non sembra opportuno ritenere che in Portogallo si elaborassero piani concreti per svincolarsi dalla corona asburgica; al contrario, ogni entità amministrativa, politica o aristocratica tentava di ottenere direttamente dal sovrano il riconoscimento dei propri diritti, avvallandone l'autorità proprio facendovi appello.

Lo scenario sembrò cambiare improvvisamente dopo la rapida visita portoghese del 1619; la cocente delusione vissuta a Lisbona per la partenza repentina del sovrano, per l'esoso contributo preteso e per la totale assenza di risposte e di considerazione dimostrata nei confronti del regno e delle sue istituzioni, rivelarono la vera natura del rapporto tra il re e il Paese. Il regno leale e florido che Lisbona aveva descritto non appariva più di una orgogliosa provincia a un sovrano disattento e poco carismatico<sup>106</sup>, ben diverso dal volitivo Filippo II; a livello popolare, come si registra nel *Memorial* di Roiz Soares, si attribuiva fama di santità al sovrano, mentre la responsabilità dell'incuria del governo ricadeva sui suoi ministri, interessati e incapaci<sup>107</sup>.

Filippo III morì nel 1621 e il suo successore volle imporre un nuovo ritmo alla gestione del paese; il governo affidato al conte-duca di Olivares introdusse ministri di sua fiducia e nuovi governatori a Lisbona, ma l'evento più significativo fu la rottura della tregua con l'Olanda, che portò ad attacchi diretti contro i porti della costa portoghese. Una grave carestia provocò sommosse a Lisbona e la crisi economica della città venne aggravata dalla richiesta di un ulteriore contributo per allestire un'armata di soccorso per Ormuz, presa dagli inglesi due anni prima<sup>108</sup>. Più celere fu l'invio di truppe a Bahia, conquistata dagli

---

<sup>106</sup> Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, XXIV, p. 163

<sup>107</sup> Pero Roiz Soares, *op. cit.*, pp. 415-426

<sup>108</sup> La fortezza di Ormuz era stata conquistata dagli Inglesi a maggio del 1621 dopo due mesi di assedio, ma la notizia della caduta della città arrivò a Lisbona solo a gennaio del 1623. Considerando che era in atto la guerra contro l'Olanda, la monarchia castigliana né la corona portoghese disponevano di un'armata pronta a partire alla volta dell'Oriente e nemmeno di fondi sufficienti ad allestirla, tanto che si dovette ricorrere a contributi straordinari delle città, anch'esse senza risorse per aver tentato di rimediare alla carestia, e ad un prestito presso i grandi commercianti di origine ebraica. Joaquím Veríssimo Serrão, *op. cit.*, p. 98

olandesi nel 1624: i proventi dei traffici commerciali con il Brasile erano ritenuti essenziali e per la prima volta le armate portoghesi e castigliane agirono di concerto; tutto il regno contribuì all'allestimento della flotta, compresi gli aristocratici e i grandi ecclesiastici, nonché i mercanti, portoghesi e stranieri, che avevano interesse a difendere i loro commerci.

Il successo galvanizzò il Paese e sembrò restituire lustro e fiducia nella potenza militare della monarchia cattolica, ma in realtà le finanze pubbliche si ridussero ai minimi termini e le continue richieste del governo centrale suscitarono le proteste delle amministrazioni locali e degli ecclesiastici, che fecero appello ai privilegi del loro stato per non obbedire all'ordine del re di contribuire alle spese sostenute nelle Indie. La questione si trascinò per anni e infine la chiesa portoghese pattuì una somma da conferire alla corona, ma ciò inasprì fortemente i rapporti con il clero, che per la prima volta vide lesa una delle prerogative principali del regno portoghese.

La situazione degenerò negli anni successivi: la guerra contro l'Inghilterra aggravò i problemi di navigazione oceanica, per le poche navi disponibili da mandare in Oriente e la mancanza di fondi per finanziarne la costruzione. Le richieste di Madrid per il soccorso delle Indie divennero sempre più pressanti ed è possibile che Olivares intendesse impedire un'eventuale rivolta armata estenuando economicamente i territori più autonomisti, ma i moti popolari divennero frequenti e, nell'ulteriore sforzo preteso per difendere il Pernambuco, si videro nuovamente impegnati commercianti e clero. Infine, la richiesta di versare alla corona le *meias anatas* colpì tutti i titolari d'incarichi pubblici e di mercé reali, che avrebbero dovuto restituire la metà di quanto percepito annualmente; così facendo, solo i più ricchi avrebbero potuto accedere a tali funzioni.

Il Portogallo attuò nei confronti della corona una forma di resistenza che da tempo veniva sperimentata dalle amministrazioni municipali: le proteste, le dilazioni, i ritardi servirono a prorogare i versamenti e ad ostacolare i prelievi fiscali. Per evitare le lungaggini, Olivares propose di monetizzare i possedimenti reali in Portogallo in cambio di una rendita fissa annuale, che si sarebbe sommata alle ulteriori imposte destinate alla guerra oltremarina; la liquidità era l'obiettivo della corona.

Nel frattempo si era dimesso da viceré il conte di Bastos, della famiglia dei Castro; l'incarico venne affidato a Margherita di Mantova, figlia del duca di Savoia e nipote di

Filippo II. Straniera di nascita, era in parte di sangue portoghese e prossima alla famiglia reale e la sua nomina venne accettata dall'amministrazione di Lisbona, ma il suo atteggiamento si rivelò poco rispettoso dell'orgoglioso formalismo aristocratico. I due segretari portoghesi che l'affiancarono, emanazioni dirette di Olivares, promossero alle mercé reali le loro clientele, indisponendo gran parte della *fidalgúia* nazionale e in particolare le nuove generazioni, che risultando escluse dall'assegnazione degli incarichi di palazzo avrebbero perso prestigio e potere; addirittura il marchese di Puebla, castigliano incaricato dal conte-duca di verificare l'applicazione delle proprie disposizioni, non condividendo l'operato di Miguel de Vasconcelos finì con lo schierarsi al fianco dei portoghesi contro la politica della corona castigliana. Lo stesso Vasconcelos fu oggetto di un attentato nel 1634, probabilmente promosso proprio dalla famiglia dei Castro<sup>109</sup>, che si era vista estromessa dal governo, e fu la sola vittima eccellente della Restaurazione, finendo defenestrato nel Terreiro do Paço.

La carestia avrebbe richiesto un alleggerimento delle imposte che gravavano sull'importazione di grano dal Nord Europa, eppure la corona tassò ulteriormente le vendite di carne e vino; proteste popolari si diedero in tutto il paese e coinvolsero anche alcuni settori produttivi, quali i pescatori di Lisbona, che nel 1637 scioperarono contro le imposizioni del governo e lanciarono pietre verso il palazzo reale. Le *Alterações de Évora*, che sembrarono annunciare la Restaurazione, presero mosca proprio dal quel fatto, che per un malinteso due procuratori cittadini ritennero originato dalla protesta contro il catasto dei beni patrimoniali. Il *corregedor* rifiutò d'interrompere la registrazione e, alla minaccia di essere arrestati, i procuratori chiesero aiuto gridando dalla finestra: la folla accorse immediatamente e la sommossa proseguì per alcuni giorni, prendendo di mira gli amministratori pubblici e i registri delle imposte.

Nel frattempo apparvero satire e critiche contro chi si rendeva strumento della pressione fiscale della corona, la cui redazione venne attribuita ai gesuiti dell'università di Évora, per la presenza di riferimenti colti tipici della letteratura sacra. Nei mesi successivi le rivolte si estesero al resto del Paese, sempre sotto forma di sollevazioni popolari e prive della progettazione ideologica e del coinvolgimento di tutte le classi sociali che sono condizione indispensabile affinché una rivolta si trasformi in una vera e propria rivoluzione.

---

<sup>109</sup> José Mattoso, *op. cit.*, IV, p. 403

I moti del 1637 dimostrarono che la popolazione avrebbe sostenuto anche con la forza un cambiamento politico radicale; la crisi economica e l'estenuante pressione fiscale avevano acuitizzato l'insofferenza mai risolta verso il governo castigliano e la situazione si mostrò propizia per chiunque avesse da trarre vantaggio da un ulteriore indebolimento della monarchia asburgica, sia all'interno del Paese, sia nel resto d'Europa. La Francia di Richelieu, che fornì armi e appoggio politico alla Catalogna, avrebbe accolto con favore la secessione di Portogallo e da qualche tempo valutava la possibilità di riconoscere il trono del duca di Bragança, mentre i moti popolari trovavano avvocati e difensori nei nobili, infastiditi dalla politica esclusivista di Olivares, che si guadagnavano la benevolenza della popolazione e la possibilità di guidarla secondo i propri obiettivi<sup>110</sup>.

L'urgenza di coinvolgere i vertici politici ed ecclesiastici portoghesi fece in modo che molti nobili e i tre arcivescovi del paese venissero convocati a Madrid per discutere il nuovo ordinamento del governo del regno; il duca D. João venne nominato generale di mare e di terra di Portogallo e assunse formalmente l'incarico con visite ufficiali a Lisbona e Almada. Tuttavia, la leva forzata di truppe portoghesi da inviare in Catalogna e l'obbligo per i nobili di recarsi a corte e di risiedervi fino a nuove disposizioni vennero considerati un abuso di potere. Alcuni aristocratici portoghesi parteciparono attivamente ai combattimenti, ma il duca di Bragança, il marchese di Ferreira, suo parente, e il conte di Vimioso, della famiglia un tempo schierata a favore di D. António, rifiutarono di obbedire e rimasero in patria.

Il fatto che molti esponenti nobiliari si trovassero lontani dai loro domini paradossalmente favorì la congiura, tramata dagli esponenti più giovani delle famiglie titolate. I nobili più compromessi con il potere regale vennero di fatto estromessi dalle loro proprietà e rimasero in Castiglia; i loro beni furono confiscati e donati a una nuova schiatta di aristocratici nominati tra i più attivi fautori della Restaurazione; altri, rientrati nei mesi successivi dai vari fronti su cui la monarchia cattolica era impegnata, giurarono fedeltà al nuovo re e misero a sua disposizione l'esperienza militare maturata, utile per sostenere il conflitto armato a difesa della ritrovata indipendenza.

Che proprio il ridimensionamento delle prerogative nobiliari fosse stato il solo elemento in grado di determinare la chiusura del periodo asburgico fu riscontrabile nell'impianto

---

<sup>110</sup> António de Oliveira, *op. cit.*, pp. 145-155

organizzativo che si diede il nuovo Portogallo restaurato: lo stato di guerra contro la Castiglia proseguì per quasi trent'anni e, sebbene gli scontri non si protrassero per lunghi periodi, fu comunque necessario mantenere il confine e i mari sempre adeguatamente guarniti. La casa di Bragança, che aveva incamerato anche parte dei beni confiscati ai portoghesi fedeli a Filippo IV, non avrebbe comunque potuto garantire da sola una tale difesa e dovette ricorrere alla *fidalgúia* nazionale, che recuperò la propria specifica funzione sociale occupandosi di missioni militari, tra cui il reclutamento di truppe nei propri territori, ed ebbe titolo per pretendere ricompense da parte del re.

I benefici e i privilegi quali le esenzioni fiscali, la facoltà di collocare le proprie clientele in posti chiave dell'amministrazione del paese e delle gerarchie militari permisero all'aristocrazia di riacquistare una posizione forte nei confronti della corona. D'altra parte anche nella gestione delle autonomie locali si riscontrò lo stesso rafforzamento: le *Cortes* vennero convocate con regolarità durante i primi dodici anni del nuovo corso e, nonostante gli ordini del giorno principali riguardassero un aumento del prelievo fiscale, la cerimonia delle *Cortes* permise alla nuova istituzione monarchica di mostrarsi accondiscendente a dividere con il paese la gestione del potere. La forma prevaleva certamente sulla sostanza, poiché anche il regime fiscale dei Bragança procedette per richieste di contributi straordinari, a riprova che le soluzioni concordate rimanevano inoperanti, e le popolazioni di frontiera ricominciarono a sollevarsi per protesta contro le vessazioni dei nobili locali e lo sfruttamento economico.

L'indipendenza nazionale non fu quindi il risultato di una rivoluzione civile, né di un esacerbato sentimento patriottico: era chiaro a tutti che la nazione portoghese fosse altra da quella castigliana fin dagli albori della storia, ma ciò non ebbe e non avrebbe potuto avere un peso determinante nella costituzione di un'entità politica e istituzionale nazionale. Come si è detto in più occasioni, la Monarchia Duale fu possibile perché i vertici politici del paese la ritennero opportuna e terminò quando la nobiltà e le alte gerarchie ecclesiastiche si accorsero che in uno stato assolutista il loro potere si sarebbe lentamente eroso a vantaggio di quello regale.

Al contrario, nel nuovo Portogallo, che essi stessi affidavano alla dinastia dei Bragança, avrebbero potuto recuperare parte del terreno perduto, almeno fino a quando l'istituzione non si fosse consolidata; il re non fu un conquistatore e non aveva mezzi sufficienti per imporsi con autorità; aveva anzi bisogno di assicurarsi la fedeltà dell'aristocrazia e

sventare le congiure ordite a Madrid per estrometterlo dal trono. Lo stesso dicasi degli ordini religiosi; danneggiati dalla politica tributaria di Olivares si schierarono con il duca di Bragança, ma questi avrebbe dovuto mantenere il loro favore per garantirsi il riconoscimento da parte della Chiesa di Roma e per acquisire lo status di paladino dei cattolici che da più di mezzo secolo apparteneva in esclusiva al sovrano di Castiglia.

È pur vero che i gesuiti si mostrarono sempre molto bendisposti nei confronti della casa ducale, così come difesero l'autonomia del regno portoghese; in particolare, non cessarono mai di mettere in scena spettacoli allusivi alla situazione politica del paese. L'egloga *Geryon*<sup>111</sup>, ad esempio, rappresentata a Coimbra nel 1612, esibiva un Ercole che in terra lusitana uccideva un tirannico Gerione, mostruoso essere con tre teste nel quale sembra lecito vedere allegorizzata la monarchia Cattolica, detentrica delle tre corone iberiche. Da notare che Gerione si esprimeva in inglese, forse per depistare la suscettibilità castigliana, additando come mostruosa l'anglicana Gran Bretagna, ed Ercole, giunto dall'Africa come un antico D. Sebastião, in breve tempo sconfiggeva i pigmei servi dell'invasore, nei quali si potrebbero riconoscere, deformati da tratti vili, i filo-castigliani portoghesi<sup>112</sup>.

L'ossequio verso la casa di Bragança si intensificò soprattutto nella terza decade del XVII secolo: nel sermone funebre di P. Guerriero, recitato a un anno dalla morte di D. Teodósio II<sup>113</sup>, e nei tre volumi del *Comentário dos livros dos Reis* di P. Francisco Mendonça le figure dei duchi e di tutti i componenti della casa di Bragança vennero tratteggiate secondo le modalità retoriche generalmente utilizzate nella descrizione di principi e sovrani<sup>114</sup>, anche se va ricordato che durante tutto il periodo della Monarchia Duale furono oggetto di encomi e dediche che sempre alludevano alla loro prossima parentela con la casa regnante.

Le visite dei Bragança a Évora furono occasione per pompose celebrazioni, che comprendevano la messa in scena di spettacoli teatrali; nella *Tragédia de S. Eustachio*, nota anche come *Eustachios venator, Dux brigantinus*, rappresentata con grande sfarzo nel 1635, si assisteva alla miracolosa conversione del santo, che durante una battuta di caccia

---

<sup>111</sup> L'egloga di P. Lucas Pereira venne rappresentata a Coimbra nel 1612. José Silvio Moreira Fernandes, "O Teatro Escolar dos Jesuitas: a égloga *Gérion* do P. Lucas Pereira no contexto da pastoral drammatica novilatina.", in *Humanismo novilatino e pedagogia*, Actas di I Congresso internacional, Braga, Universidad Católica Portuguesa, 1999, pp. 411-417

<sup>112</sup> Claude-Henri Frèches, *op. cit.*, p. 456

<sup>113</sup> "Sermão que fez o R. P. Bertolomeu Guerriero", Lisboa, Mathias Rodrigues, 1632 (citato da Francisco Rodrigues, *op. cit.*, p. 28)

<sup>114</sup> Mafalda Soares da Cunha, *op.cit.*, pp. 370-393 e Francisco Rodrigues, *op. cit.*, p. 28

vedeva un cervo tra le cui corna risplendeva una croce luminosa. Il passaggio può apparire macchinoso, ma il duca di Bragança, assimilato ad Eustachio e come quello graziato dalla visione della croce, veniva indicato come erede designato del trono di Afonso Henriques, che al miracolo estatico assistette al campo d'Ourique.

Sospettati di aver alimentato i disordini di Évora, i gesuiti vennero indicati dalla propaganda successiva alla Restaurazione come strenui difensori dell'indipendenza nazionale: lo statista e consigliere privato del futuro Afonso VI, António de Sousa de Macedo, sostenne che tutta la Compagnia manifestò sempre pubblicamente il desiderio del ritorno di un re nazionale, ma né l'autore né la pubblicazione erano votati all'obiettività: il primo era nipote di P. António de Sousa, autore della *Tragicomédia del-Rei D. Manuel*, rappresentata nel 1619 per Filippo III e il titolo *Lusitania liberata ab injusto castellanorum dominio*<sup>115</sup> è significativo dell'intenzione propagandistica a favore dei Bragança.

In effetti, fino al 1660 né Francia né Inghilterra riconobbero ufficialmente il nuovo regno portoghese e le relazioni diplomatiche con lo stato della Chiesa si riallacciarono solo quando anche la monarchia cattolica accettò la consumata indipendenza del paese, nel 1668; la propaganda a favore della Restaurazione ebbe quindi la funzione specifica di creare consenso in Europa intorno alla nuova situazione politica della penisola iberica e sviluppare accordi economici e commerciali nei quali il Portogallo fosse riconosciuto come entità indipendente dalla monarchia cattolica.

Sintomatico della ricerca del consenso della Santa Sede e degli ordini religiosi fu anche l'atteggiamento ambiguo che D. João IV tenne in relazione ai *cristãos-novos*; bisognosa di finanziamenti per mantenere lo stato di guerra con la Castiglia e contrastare Inghilterra e Olanda, la corona avrebbe dovuto accordare alcune libertà da tempo richieste dai convertiti per poter approfittare del patrimonio derivante dalle loro attività commerciali con le piazze del nord e dei contributi a fondo perduto che essi avrebbero offerto alla corona. P. António Vieira, ad esempio, fu un fervido sostenitore di tale politica, intravedendo sotto i vantaggi immediati per i bilanci statali un avvicinamento di tipo confessionale, premessa indispensabile al compimento del quinto impero universale, giudaico-cristiano, retto dal sovrano portoghese.

---

<sup>115</sup> António de Sousa Macedo, *Lusitania liberata ab injusto castellanorum dominio*, Londra, 1645. si tratta di un testo di chiara propaganda a favore della Restaurazione, redatto in latino affinché fosse fruibile in ogni paese europeo e pubblicato a Londra durante la missione diplomatica dell'autore presso la corte inglese.

La reazione del Santo Uffizio fu decisa e alla fine degli anni quaranta si ebbe una recrudescenza di arresti e condanne. L'atavico pregiudizio anti-giudaico di gran parte della popolazione e i difficili rapporti con la Chiesa impedirono ogni ulteriore trattativa e, dopo la morte del suo protettore D. João IV, lo stesso Vieira venne processato dall'Inquisizione per aver diffuso idee eretiche.

Accertato che i gesuiti parteciparono attivamente alla politica portoghese prima e durante la crisi dinastica, lottando poi nel periodo della Monarchia Duale per conservare le posizioni conquistate, rimane difficile stabilire quale ruolo svolsero in occasione della Restaurazione: a fronte dell'esaltazione patriottica di cui furono oggetto per parte di António de Sousa de Macedo, durante il governo del marchese di Pombal, dichiaratamente avverso alla Compagnia, la loro immagine pubblica fu messa in discussione e vennero accusati di aver favorito il dominio castigliano. La propaganda di stato, in entrambi i casi, amplificò retoricamente un solo aspetto dei loro interventi politici, ma è evidente che cercarono sempre di stabilire le migliori relazioni possibili con il potere, per dividerlo e condizionarlo, garantendosi il monopolio dell'educazione della futura classe dirigente e cercando di integrare la necessità storica nei modelli culturali e ideologici.

Nel caso della Monarchia Duale, conciliarono l'indispensabile ossequio verso il potere con l'elaborazione di un'identità nazionale e popolare, riorganizzando in un pensiero pressoché coerente i vari materiali religiosi, culturali, emotivi, morali e politici rappresentati in modo frammentario da varie individualità e gruppi sociali. Tuttavia, ciò non si tradusse in azione, nonostante il tentativo delle *Alterações de Évora*, per il carattere marcatamente conservatore delle élite di potere, che non sembrarono disposte a scendere a patti con gli stati sociali inferiori. Infatti, Forster e Greene definirono la Restaurazione portoghese "un colpo di stato secessionista", profondamente diverso dalla rivoluzione nazionale delle Fiandre e dalla rivolta della Catalogna<sup>116</sup>. L'idea stessa di restaurazione implicava la ricomposizione di un ordine precedente temporaneamente alterato, lontano sia dal concetto di rivoluzione affermatosi a partire dal XVIII secolo<sup>117</sup>, sia dall'idea ottocentesca e risorgimentale di indipendentismo. Si trattò, infatti, di un movimento interamente rivolto al recupero del passato, condotto unilateralmente dallo stesso gruppo sociale che aveva aperto

---

<sup>116</sup> R. Foster, J.P. Greene, *Preconditions of revolution in early modern Europe*, Baltimore-London, 1970, (citato da Rosario Villari, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Bari, Laterza, 1993, p. 53)

<sup>117</sup> Karl Griewank, *Il Concetto di rivoluzione nell'età moderna. Origini e sviluppo*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 1-6



all'ambiguità simbolica e politica della Monarchia Duale, e che nel ritorno all'idea già nota del re come rappresentazione del regno risolse il rischio insito nella riflessione originale e moderna sull'idea di Stato e di Nazione che in quei sessant'anni si era andato delineando.

Altrimenti detto, lo sviluppo dell'identità nazionale, attestato dalla letteratura portoghese di quel periodo, servì ad assicurare il consenso generale alla congiura dei *Restauradores* e ad alimentare l'entusiasmo popolare intorno all'evento; contribuì anche alla sua celebrazione, nonché al reperimento delle formule giuridiche più appropriate per giustificare la secessione, derivate peraltro dai diritti avanzati ai tempi della crisi dinastica, ma non può esserne considerato il movente principale, ottenuta grazie alla più classica delle congiure di palazzo.

Anzi, proprio la modalità in cui si realizzò la Restaurazione appare significativa dello scollamento tra l'aristocrazia e il ceto popolare e del sospetto con cui era visto un intervento attivo della popolazione: il defenestrato Miguel de Vasconcelos venne dato in pasto alla folla accorsa sotto il palazzo reale, che infierì sul suo corpo e sfogò il proprio risentimento, e che subito dopo venne invitata ad acclamare il nuovo e legittimo sovrano. Operando in modo che nessun merito della secessione gli competesse, i *Restauradores* evitarono di dover condividere con il popolo portoghese la gestione del potere recuperato; l'operazione fu prettamente politica e il sentimento nazionale, utopico e sebastianista, la intersecò rapidamente per continuare la propria deriva simbolica.



## II. L'evento: La *Entrada Real* di Lisbona

De maneira que, acabadas todas as obras assim dos paços como dos arcos triunfais, entrou el-Rey nesta cidade dia de São Pedro que foi o mesmo dia em que seu pai entrou, partindo de Belém às três depois do meiodia na sua galé Real<sup>1</sup>

Partito da Madrid il 22 Aprile, Filippo III entrò ufficialmente a Lisbona il 29 Giugno del 1619, avendo già assistito, in maniera ufficiosa, alla processione del *Corpus Domini* dalle finestre del palazzo reale. La visita si realizzò dopo una lunga serie di annunci e smentite, tanto che, a detta del critico autore del *Memorial*, erano molti a scherzare su quell'ennesima dichiarazione del sovrano<sup>2</sup> e l'amministrazione municipale iniziò i lavori di restauro e l'organizzazione dei festeggiamenti solo quando ebbe conferma che la carovana era ormai in viaggio.

Evento marcatamente simbolico, il primo ingresso di un sovrano in una città doveva svolgersi secondo una ritualità prefissata: si trattava infatti della presa di possesso di un territorio e dei suoi abitanti, fatto che ne rimarcava l'assoggettamento al potere regale e all'ordine istituito. La consegna delle chiavi e il passaggio trionfale del corteo all'interno della città trasformavano in festa l'esibizione del potere e sublimavano un'effettiva conquista. Derivata dagli antichi trionfi romani, l'entrata reale era una delle poche occasioni in cui il re si offriva al contatto con la popolazione, che poteva goderne la visione e che, attraverso il tema dei festeggiamenti, riusciva a comunicare direttamente con lui.

L'entrata di Filippo II nel 1581 sancì ufficialmente l'avvenuta istituzione della Monarchia Duale e inaugurò l'era del Portogallo asburgico; Filippo III volle riallacciarsi a quell'evento per rinnovare la memoria del diritto ereditario in virtù del quale visitava ora la città; per non discostarsi dalle orme paterne espresse l'intenzione di convocare le *Cortes* a Tomar, ma l'amministrazione di Lisbona si oppose, allegando che se allora il re fu costretto dalla peste a trasferire la riunione dei rappresentanti del regno, al momento non sussistevano ragioni per defraudare la capitale di tale diritto. In effetti, Filippo III volle

---

<sup>1</sup> Pero Roiz Soares, *Memorial (1565-1628)*, a cura di M. Lopes de Almeida, Acta Universitatis Conimbricensis, Coimbra, 1953, p. 423 (La grafia e gli accenti sono modernizzati, la punteggiatura è interpretativa.)

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 418: "Em maio de 619 se começou de soar que vinha el-Rey [...] e como muitas vezes o tinha afirmado que vinha e nunca veio zombavam todos disso."

apparire come la replica del padre e Lisbona lo accolse e lo celebrò proprio in quanto figlio del grande Re Prudente, ma la diversa statura dei due personaggi non lo favorì. Il padre, che di fatto aveva conquistato il regno, seppe comunque rispettarne la dignità e le prerogative e si guadagnò una stima generalizzata anche da parte portoghese, ma lo stesso non poteva dirsi dell'erede. La tradizione letteraria e culturale dell'epoca, profondamente debitrice verso i classici latini, in Virgilio e Ovidio<sup>3</sup> trovava i modelli dell'esaltazione della grandezza di Augusto come persecutore e addirittura perfezionatore dell'opera di Cesare, tema che divenne appunto centrale nell'accoglienza del 1619, ma per rendere realistica tale rappresentazione del sovrano non si trovavano episodi concreti attraverso cui declinare nei fatti quell'altisonante costruzione retorica. La grandezza degli antecessori, D. Manuel e Carlo V, aveva apparentemente trovato nella proverbiale prudenza di Filippo II un consolidatore, ma ora solo il riflesso di tanto splendore si riverberava su Filippo III, auspicato campione di una liberalità di cui si attendevano conferme.

In effetti, già dalle prime pagine della relazione ufficiale del viaggio di João Baptista Lavanha, l'immagine del sovrano sembra dissolversi nella grandiosità dei festeggiamenti nei quali la città di Lisbona lo inglobava, facendo della *cabeça do reino* l'autentica protagonista dello spettacolo e fulcro simbolico di un sognato impero cattolico. Filippo III, transitorio sia per non aver fatto di Lisbona la sua capitale, sia per essere naturalmente sottoposto all'umana condizione dei mortali, non poteva competere contro la millenaria storia esibita da Lisbona, autentica città eterna, che ovunque forniva prove tangibili del suo destino imperiale e della predilezione divina, indipendentemente dagli incidenti contingenti.

Vinham sua Magestade e AA. olhando con grande gosto e alegria a Cidade, em que concorrem maiores bens da natureza e fortuna, que em outras muitas do mundo, pela clemência do seu céo, [...] pela fertilidade, e amenidade de seu territorio, [...] pela multidão do seu povo, magestade de seus edificios sagrados e profanos, capacidade e seguridade de

---

<sup>3</sup> Oltre all'egloga IV di Virgilio, gli ultimi versi del XV libro delle *Metamorfosi* potevano davvero apparire come una prefigurazione della grandezza raggiunta dalla monarchia Cattolica: "Perché enumerarti i paesi stranieri, i popoli situati sull'Oceano ai due estremi del mondo? Ogni luogo abitabile che c'è sulla terra sarà di costui. Anche il mare gli sarà soggetto. Data la pace al mondo, rivolgerà il suo animo a regolare la vita civile, ed emanerà leggi giustissime. Disciplinerà i costumi, dando lui l'esempio, e preoccupandosi delle età future, delle generazioni a venire, ordinerà al figlio nato dalla sua santa moglie di portare il suo nome e di proseguire la sua missione." (829-837) E ancora: "Questi proibisce che si considerino le sue azioni superiori a quelle del padre. Ma la Fama, che è libera e non accetta ordini da nessuno, benché egli non voglia, afferma che lui è migliore, e in questo solo lo contraddice. [...] così anche Saturno è meno grande di Giove. Giove governa la città celeste e controlla anche gli altri due regni del mondo triforme; la terra è sotto Augusto. Entrambi sono padri e guide." (852-860) Ovidio, *Metamorfosi*, 12<sup>a</sup>, Torino, Einaudi, 2005, pp. 645-647

seu porto, comércio e trato de suas mercadorias, das quaes é uma praça universal de todo o orbe [...] com que parece um mundo abreviado<sup>4</sup>

L'attenzione del *cronista-mor* si soffermava sulla moltitudine d'imbarcazioni impavesate che navigavano sul fiume, circondate di mostri marini, e sulla folla accorsa ad ammirare la parata. Assumendo il punto di vista del re, Lavanha sembra volerlo assistere nel ricordo di quel viaggio, ripercorrendo ogni dettaglio della festa e dell'ornamento cittadino, ma di fatto lo esclude dall'orizzonte visivo. Motore primo dell'avvenimento, il sovrano scompare nella grandiosità della celebrazione a lui dedicata per diventarne ammutolito spettatore; da soggetto dell'entrata reale, punto di convergenza dello sguardo dei presenti, il re si riduce rapidamente a mero pretesto della rappresentazione, focalizzata invece su Lisbona e sui suoi abitanti, perfettamente inseriti in una visione di sé su scala mondiale, che al sovrano viene offerta come realtà a priori, indipendente dal suo volere e dal suo fare. Filippo III, straniero in visita, ignaro di tanta magnificenza, rimpiccioliva di fronte alle gigantesche figure pensate per esaltarlo.

Passando oltre le statue del molo, lo sguardo del re si sarebbe posato sulla facciata del palazzo della dogana, dove su un teatro effimero si rappresentava la cacciata dei mori e la riconquista della pace nei regni iberici attraverso la sconfitta dei Titani; sotto l'insegna delle armi portoghesi un epigramma in lingua latina era rivolto al Liberale Filippo III, ricordandogli come fosse illustre il regno di un re generoso, “que a liberalidade Real sustenta viuvos e nobres. Assim como esta Alfândega é tributária a el-Rei, assim el-Rei se faz tributário ao seu povo; viva largos anos tal Rei para proveito de seus vassallos”<sup>5</sup>. Ritornava in questo *topos* l'idea di un rapporto bilaterale tra il potere regale e i sudditi, un elemento chiave della concezione portoghese della regalità, che l'apparato trionfale dell'entrata, modellato sull'esaltazione classica, non metteva comunemente in discussione.

---

<sup>4</sup> João Baptista Lavanha, *Viagem da Católica Real Magestade Del Rei D. Felipe II*, Madrid, Thomas Junti, 1622, fol. 9: “pela riqueza de seus cidadãos, frequência de várias nações que nella se juntaram e nella residem, com que parece um mundo abreviado, ditosa pelos descobrimentos, conquistas, e triunfos de tantas províncias que à esta illustríssima cidade se devem e polo que é de mor importância pelo culto de nossa sagrada religião e devoção de seus naturaes, em que excede à todas as cidades de Europa e, agora, com maiores vantagens em todos são seus bens com a presença de seu Rei, e Señor D. Filipe II que com glorioso triunfo vinha a entrar nella. E porque as grandezas de Lisboa são taes e tantas, que para se manifestarem, occuparão outro maior volume que este, deixando o cuidado de as escrever a quem com superior estillo e igual a tão alto sujeito seja dellas historiador.” Probabilmente Lavanha si riferiva a Nicolau de Oliveira, *Livro das grandezas de Lisboa*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1620.

<sup>5</sup> *Ibidem*, fol. 11

Proprio il palazzo della dogana ospitava immagini ed epigrammi nei quali il re Filippo, come novello Giove, avrebbe dovuto sconfiggere i temerari nemici dell'impero per garantire una pace duratura; l'invocazione era funzionale all'attività della stessa dogana, poiché quella era la sola condizione che avrebbe potuto garantire la floridezza dei commerci, il maggior introito dell'istituzione e delle casse statali e, di conseguenza, di tutto il regno<sup>6</sup>.

L'intero edificio dei magazzini era poi ricoperto di figure mitologiche, raffigurate in quadri esemplificativi, sempre associati a distici latini di autori classici; gli dei dell'Olimpo rendevano omaggio al loro augusto discendente, si congratulavano per le virtù che da ognuno di essi aveva saputo raccogliere; Cibele e Teti gli pronosticavano il dominio delle terre e dei mari, Giano chiudeva le porte del suo tempio per la pace ormai imperante e le Parche annunciavano la nascita di un suo erede futuro che avrebbe dilatato il suo nome fino agli ultimi confini del mondo.

Ancorata la galea regale, il re scese sul molo, dove lo attendevano gli ufficiali della *Câmara* di Lisbona, abbigliati secondo la tradizione con i colori bianco e nero della città; seguì la rituale offerta delle chiavi e la restituzione da parte del re, che ringraziò gli ufficiali in castigliano, e salì a cavallo per iniziare il percorso trionfale che lo avrebbe condotto alla Cattedrale. Il corteo si apriva con gruppi di musicisti e danzatrici, riccamente abbigliate di seta e di gioielli d'oro, continuava con mazzieri e araldi, con gli ufficiali di giustizia e tutta la nobiltà, dai gradi minori fino alla più alta aristocrazia, fino ad arrivare al baldacchino sotto cui procedeva il re, circondato dagli assessori di Lisbona.

Più di trenta archi effimeri adornavano le strade della città, ognuno offerto dai commercianti, portoghesi e stranieri, e dalle corporazione artigiane; il primo attraverso cui sarebbe passato il corteo sorgeva al termine del molo ed era stato costruito dai commercianti di Lisbona: i quattro lati della costruzione erano dedicati ognuno ad una virtù cardinale, associata a un continente ed esemplificata da un antecessore del sovrano. La facciata che si offriva al re presentava la Prudenza, virtù simbolo di Filippo II, durante il cui regno venne conquistata l'America; la Forza, invece era omologata all'Africa e a D. João I, che ne conquistò alcune terre. La liberalità era associata a D. Afonso Henriques e

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, fol. 13: “A Filipe II [...] que pois pacificando o mundo abriu os portos, juntou com o comércio as terras [...] que fazendo-o assim será desta Alfândega tudo o que cria a terra [...] e deste modo enriquecerá nosso Pai com o mesmo com que nos enriquece.”

all'Europa, mentre la Religione veniva necessariamente simboleggiata da D. Manuel, che la diffuse in Asia. Più in alto apparivano quattro eroi classici, Giasone, Ercole, Ulisse e Teseo, grandi navigatori e viaggiatori, che per primi solcarono i mari e, nel caso di Ulisse ed Ercole, compirono grandi imprese in terra lusitana. Poco distante, Mercurio e Minerva<sup>7</sup> introducevano una teoria di eroi portoghesi con le rispettive qualità: D. Vasco Coutinho, conte di Borba e conquistatore di Arzila era accompagnato dall'Industria; D. João de Castro, viceré dell'India, che diede in pegno la sua barba per poter ricostruire le mura di Diu, appariva accanto alla Verità e a seguire altri sette notori compatrioti che si erano distinti per costanza, coraggio, fedeltà e tolleranza, tratti dalla storia recente della conquista orientale o da quella più antica della lotta contro i mori.

La strada delle Virtù conduceva alla porta della città, dove il re ascoltò il discorso del *Deputado da Mesa da Conciência e Ordens*; Inácio Ferreira ricordò come per l'assenza del sovrano la nobile città, popolosa e "Senhora das gentes", fosse rimasta senza protezione, "feita quasi viuva"; ma ora che il re era giunto, veniva invitato a fare di Lisbona la capitale del suo impero, maggiore di quelli antichi di Assiri, Persiani, Greci e Romani, da cui avrebbe potuto governare con rapidità e profitto.

porque seu amparo e aumento consiste em V. Mag. fazer cabeça do seu Império esta antiga e illustre cidade, mais digna delle que todas as do mundo, assistindo aqui com sua Real Corte, pois é o coração e meio de todos os seus Estados, donde se poderá com mor facilidade acudir a todas as partes sem se perder ocasião<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Minerva e Mercurio appaiono anche a Venezia, nella Loggetta del Sansovino su Piazza San Marco; terminata nel 1546, la loggia ospita anche Apollo e la Pace e si presenta come un piccolo Arco di Trionfo dedicato alla saggezza dei governatori Veneziani. In quel caso, Francesco Sansovino dichiara l'intenzione del padre di rappresentare in Minerva la sapienza dei legislatori che resero Venezia la città col migliore governo e in Mercurio l'eloquenza, compagna della sapienza e dote della Libera Repubblica.

Di fatto, Minerva era principalmente simbolo dell'intelligenza e dell'azione militare, protettrice di Ulisse, navigatore e mitico fondatore di Lisbona; Mercurio lo era dell'astuzia e dei commerci, protettore dei mercanti, viaggiatori di remote contrade, oltre che messaggero degli dei, come quelli lo erano delle sette parti del mondo. Non stupisce dunque ritrovare la medesima coppia allegorica in due città profondamente accomunate dall'esperienza dei viaggi levantini, oltre che da una forte tradizione di orgoglio civico. Sempre secondo Bolzoni, le opere di tenore classico del Sansovino erano finalizzate a fare di Venezia la nuova Roma, così come Palladio aveva eretto un arco trionfale e una loggia effimeri per l'entrata del 1574 di Enrico III di Francia di ritorno dalla Polonia. Dopo il sacco di Roma del 1527 l'idea di una *Transaltio Urbis* era apparsa necessaria, oltre che possibile corollario di quella *Translatio Imperii* suggerita da Yates; l'una e l'altra idea erano presenti nel 1619 all'entrata di Lisbona, che si candidava ad essere la capitale di un impero cattolico. Lina Bolzoni, *Le stanze della memoria*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 230-232 e Manlio Brusatin, *Arte della meraviglia*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 69-70

<sup>8</sup> *Ibidem*, fol. 23

Il percorso continuò quindi attraverso l'arco degli inglesi, che celebrava la storica amicizia con i portoghesi, soccorsi dai crociati durante l'assedio di Lisbona e alleati dei lusitani "nas guerras passadas com Castella". Dai matrimoni delle principesse di Lencastre con D. João I e con D. Henrique III di Castiglia discendeva lo stesso Filippo III. Apparivano anche quattro illustri portoghesi insigniti dell'ordine della Giarrettiera e quattro inglesi, due che aiutarono D. Fernando contro il re di Castiglia D. Juan I, quindi D. Childe Rolim e D. Liberche, eroi della presa di Lisbona a fianco di D. Afonso Henriques.

Gli ufficiali della *Bandeira de S. Jorge* rappresentarono la vittoria di D. Afonso Henriques sui Mori; ai lati dell'arco lo stesso re portoghese porgeva a Filippo III la corona conquistata, mentre Marte gli donava il bastone del comando. Una grande statua equestre sulla sommità, simboleggiando la Lusitania, reggeva lo scudo delle armi portoghesi tra due colonne coronate che richiamavano l'impresa del *Plus Ultra*: la frase latina inscritta sulle colonne offriva al re Filippo i trionfi di un paese dove solo regnavano i forti.

Subito dopo gli ufficiali della *Bandeira de S. Miguel* avevano allestito una teoria di statue rappresentanti le dodici città principali del regno e del santo patrono; ognuna offriva le proprie chiavi al re ed era descritta da una strofa di *redondilha*.

Gli argentieri avevano costruito l'intero albero genealogico dei diciotto re portoghesi, culminante con Filippo II; l'opera era di legno laminato d'argento e tutte le statue poggiate sui suoi tronchi erano di dimensioni naturali. Gli archi dei sellai e dei mugnai insistevano sulle virtù cardinali, della Forza e della Prudenza di D. Afonso Henriques, e della Provvidenza e Vigilanza; i vasai rappresentarono le sante Giusta e Ruffina, con vasi di coccio tra le mani e dedicarono al sovrano due quartine dove si affermava che per quanto fossero di creta le fondamenta della torre, il desiderio di offrirla al re l'avrebbe resa solida e resistente, mentre il nemico più forte che l'avesse sfidato "contra o vosso poder será de barro"<sup>9</sup>. Un quadro faceva riferimento alla produzione di porcellane e ceramiche, prima importate a caro prezzo dalla Cina e ora esportate per la maestria dei portoghesi.

I calzolari eressero l'arco nei pressi della porta di Martim Moniz e celebrarono appunto la conquista della città nel 1147, ad opera di D. Afonso Henriques e del citato valoroso che tra i primi entrò per la breccia a lui intitolata: due quartine ricordavano la fondazione di Lisbona ad opera di Ulisse e la nascita del regno portoghese dall'impresa del primo re. I

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, fol. 30



cerai rivestirono la porta di Ferro delle antiche mura di cera bianca lavorata in forma di foglie, fiori e frutti, fino a creare una meravigliosa primavera. Flora presiedeva l'arco e offriva al re l'eterna primavera della città.

Gli italiani decorarono la porta della Cattedrale, dove appariva Italia donando al re una cornucopia delle proprie ricchezze e dei cuori dei suoi abitanti; la tiara pontificia troneggiava sull'architettura, sopra un quadro raffigurante la lupa. L'intera costruzione era disseminata di statue di imperatori ed eroi romani, Giano ed Enea, Giulio Cesare e Ottaviano Augusto, quindi Vespasiano, Antonino Pio, Traiano e Marco Aurelio. Grandiloquenti le lodi a Filippo III e alla monarchia Cattolica, i cui successi a Larache e Mamora sminuivano i trionfi di Augusto.

Alla Cattedrale il re scese da cavallo per entrare a ricevere la benedizione dell'arcivescovo di Lisbona e ascoltare il *Te Deum* e i cori dei religiosi; ricevuti gli omaggi dei prelati e recuperato il cavallo e il baldacchino, il corteo continuò il percorso in direzione del palazzo reale.

I cestai raffigurarono i fiumi Tago e Gange e gli affittacamere disegnarono l'entrata di Giacobbe in Palestina; due schiere di angeli, disposti su vari livelli come in un teatro, lo accoglievano suonando e cantando e quando il re si apprestò ad attraversare l'arco, una grande nube posta alla sommità si aprì e un angelo abbassandosi gli porse una pergamena con la frase *Tunc illi, tibi nunc*.

Secondo la relazione di Sardina Mimoso<sup>10</sup>, i fabbricanti di sacchi rappresentarono i sedici regni che componevano la monarchia Cattolica, introdotte da un pellicano nell'atto di nutrire i suoi piccoli con il proprio sangue, impresa adottata da D. João II, e da un Leone; le quartine invitavano il re ad essere forte contro gli infedeli e pietoso con i propri sudditi. I berrettai esaltavano la fedeltà dei portoghesi nei confronti del re, illustrando un'aquila reale che verificava la legittimità dei suoi piccoli facendo loro sostenere la luce di un sole splendente. Lavanha e Sardina Mimoso non concordano sull'attribuzione di due archi, ma l'errore è più probabilmente da imputare al *cronista-mor*; seguendo quindi la versione del sacerdote della casa gesuita, i pasticceri rappresentarono Gesù con S. Marçal, che gli offrì cinque pani e due pesci, osservati da Misericordia e Giustizia. Le tre virtù teologali furono

---

<sup>10</sup> João Sardina Mimoso, *Entrada de su Magestad en el Reino de Portugal*, in *Relación de la Real Tragicomedia*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1620, fol. 149

invece opera dei cimatori e i mulattieri si limitarono a due angeli con stendardi di armi portoghesi, una piramide e un globo dorato.

La corporazione dei pittori aveva eretto un arco dipinto di bianco e nero e rifilato d'oro, terminante con la statua di S. Luca, loro protettore, con ai piedi il toro che lo simboleggiava come evangelista e tra le mani il ritratto della Vergine. Ai lati del quadro centrale, dove un pittore stava eseguendo il ritratto del re tra uno scultore e a un architetto, erano posizionate le statue di Geometria e Prospettiva.

Alla fontana della Rua Nova, secondo Lavanha era rappresentata Lisbona che offriva al re il proprio cuore, accompagnata da Ulisse e dalle tre virtù teologali più la Prudenza, rappresentate dai re portoghesi: D. João I per la Fede, D. João II per la Speranza, D. Manuel per la Carità e Filippo II, il Re Prudente<sup>11</sup>. Sardina Mimoso, invece, ritiene che le statue rappresentassero le virtù cardinali, associando la Forza a D. João II, la Giustizia a D. Manuel, e la Temperanza a D. João III<sup>12</sup>. La Liberalità, qualità del re in visita, appariva spargendo monete. Curiosamente si notò come l'arco della fontana fosse stato affidato ai tavernieri.

L'arco della nazione fiamminga era grandioso: tutte le diciassette province dei Paesi Bassi erano rappresentate, a destra le nove fedeli alla corona castigliana e a sinistra le otto ribelli. La Discordia divideva in due metà un serto di alloro e allontanava gli scudi delle due fazioni; al passaggio del re, scompariva la Discordia e le due metà prima separate si riunivano grazie a un meccanismo a corde mosso dalle due figure di Concordia e Buona Volontà. Più in alto, il leone simbolo delle Fiandre era cavalcato da Amore, che con dolcezza ne vinceva la forza e ai due lati erano visibili quattro emblemi più ridotti: una fiamma usciva da una pietra, un vello d'oro a terra sovrastato da una stella, due tronchi incrociate con fiamme ardenti verso l'alto, quindi l'aquila asburgica che sollevava verso il cielo il vello d'oro della casa di Borgogna. La pace era invocata da un tamburo militare da cui colava miele e gli ulteriori quadri erano spiegati da alcune sibille. Le ulteriori facciate presentavano la Fedeltà, la Forza e l'Obbedienza ed Ercole posando le sue colonne sullo stretto; Filippo III veniva esaltato in ogni modo, da tutti i personaggi mitologici e con ogni profezia di successo. La difesa della Fede contro gli infedeli occupava tutto l'arco centrale, mentre i due archi laterali descrivevano minuziosamente la genealogia dei duchi del

---

<sup>11</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 35

<sup>12</sup> João Sardina Mimoso, *op. cit.*, fol. 150

Brabante da Pipino il Vecchio fino all'arciduca Alberto e l'*infanta* D. Isabel Clara Eugenia.

Seguiva quindi l'arco degli orefici, dedicato a Filippo II la cui statua appariva in posizione centrale, nell'abito nero col quale entrò a Lisbona nel 1581; nella mano sinistra teneva uno scettro d'oro e nella destra due corone anch'esse d'oro e guarnite di pietre preziose e perle: l'iscrizione avvertiva il figlio di mantenerle entrambe, perché perdendone una avrebbe perduto l'impero. Sulla destra dell'arco Vasco da Gama svelava l'India togliendo il velo a una donna vestita secondo l'uso orientale, sovrastato dallo scudo portoghese; sulla sinistra, Colombo liberava il volto di una donna abbigliata come un'indigena americana ed era sormontato dallo scudo di Castiglia e Leon. L'architettura terminava con le statue coronate di Portogallo e Castiglia, o più probabilmente di D. Manuel e di Carlo V, impegnati come Ercole e Atlante a reggere il globo sormontato dalla Fede; infatti, ai piedi di Castiglia era posata l'impresa del *Plus Ultra*, mentre accanto a quella di Portogallo appariva la *Sphera manuelina*.

Curiosamente, alla base dell'arco, nel punto più visibile per i visitatori, appariva l'iscrizione di dedica al Filippo III: "Este devoido presente oferecem à V. Magestade os ourives e lapidários, olhai Senhor duas nações contrárias por armas, e costumes, como metem os pescoços debaixo de um jugo, juntando-se (grande maravilha) em uma cabeça duas Coroas"<sup>13</sup>.

Non rimane dubbio alcuno sulla consapevolezza diffusa del fatto che l'accordo di Portogallo e Castiglia fosse un evento così impensabile da rientrare nell'ordine del meraviglioso, così tipico della cultura del barocco. La coscienza nazionale portoghese si sapeva altra da quella castigliana, ma era altrettanto chiaro che tale situazione non costituiva di per sé una ragione sufficiente per considerare opprimente il dominio asburgico, né particolarmente sorprendente il riferimento alla storica rivalità tra i due regni. Il governo congiunto era un dato acquisito e consumato e l'aperta rivendicazione del Portogallo del diritto a continuare ad essere se stesso, rispettato nei propri diversi costumi, nel complesso formalismo del trattamento e delle gerarchie sociali, oltre che nella tutela

---

<sup>13</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 49

dei propri interessi commerciali, rientrava nell'ambito delle prerogative del regno, sottoscritte dal sovrano nello statuto di Tomar<sup>14</sup>.

È ipotizzabile che la chiara affermazione di dignità nazionale esibita dal Portogallo non compiacesse il sovrano, il cui obiettivo era di ridurre al minimo le garanzie istituzionali del paese per poter utilizzare le sue risorse umane ed economiche anche sugli altri fronti critici della monarchia cattolica, ma ufficialmente non aveva alcun diritto di mostrarsi risentito. Lo stesso valeva per gli autori dell'incisione citata; è impensabile che in un ambito culturale severamente controllato dal potere religioso e politico, dove la censura preventiva operava con maggior zelo di quella a posteriori, una frase potenzialmente eversiva, o anche solo irrispettosa, potesse sfuggire al rigore dei censori, ancor meno in un'occasione pubblica di tale portata. L'insofferenza tra castigliani e portoghesi era sotto gli occhi di tutti e durante la permanenza della corte a Lisbona furono moltissime le risse, gli scontri e le denunce di abusi; più volte le rappresentazioni degli archi avevano immortalato eroi distintisi nelle guerre di frontiera così come Hernâni Cidade ne aveva trovato ampi riferimenti nella letteratura del tempo<sup>15</sup>.

Qualcuno volle persino vedere un sinistro monito al re nella dedica a lui rivolta nell'arco della zecca: "A Felipe sem Segundo se levanta esta grandeza em fé da Fé Portuguesa"<sup>16</sup>. Il gioco di parole si basava sul fatto che il sovrano fosse appunto D. Filipe II de Portugal, e che il re non avesse gradito il *calambour*, considerandolo un cattivo presagio: secondo Kubler, la ricorrenza di iscrizioni portatrici di doppi sensi non possono essere considerate involontarie, tuttavia, sembra forzato attribuire a tali trovate retoriche reali intenzioni indipendentiste<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Fernando Bouza Álvarez, "El espíritu de Tomar. Entre el Pacto y la Merced Real", I, in *Portugal en la monarquía hispánica*, 2 vol., Università Complutense di Madrid, 1986 e Joaquim Veríssimo Serrão, *História de Portugal*, IV, *Governo dos Reis Espanhóis (1580-1640)*, 2ª, Lisboa, Verbo, 1990, pp. 14-19

<sup>15</sup> Hernâni Cidade, *A literatura autonomista sob os Felipes*, Lisboa, Sá da Costa, 1948

<sup>16</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 51

<sup>17</sup> George Kubler, "The joyeuse Entrée at Lisbon in 1619" in *Portuguese plain architecture Between spices and diamonds (1521-1706)*, s/l, Wesleyan University Press, 1972, p. 111: "Yet the recurrence of ambiguous images and inscriptions, in the more general setting of hortatory and threatening invocations, makes it difficult to suppose that double meanings were not intended." In effetti, Kubler si riferisce all'interpretazione che Eduardo Freire de Oliveira diede sia della citata iscrizione di "Felipe sem segundo", sia a un'altra ipotetica minaccia celata nell'arco dell'Inquisizione, dove il cartiglio del quadro centrale, *Vera Corona*, era seguito sulla destra dal cartiglio del dipinto laterale, recitante "Ipsa coneret caput tuum": leggendo di seguito le due iscrizioni, Freire de Oliveira vide un pesante monito al sovrano, poiché la vera corona (di Portogallo) avrebbe spezzato il capo al re. Lo stesso Oliveira metteva in guardia dal dare credito alla propria interpretazione, ed effettivamente va considerato il punto di vista poco imparziale con cui lo storico redasse le pagine sull'entrata del 1619 nella sua monumentale storia del municipio di Lisbona. Inoltre, che proprio

L'arco della zecca era sormontato dall'Angelo Custode del Portogallo e nel quadro centrale apparivano la Verità e la Fiducia Reale. Nelle nicchie laterali due statue nere, simboleggianti le miniere, portavano l'una un piatto pieno d'oro e l'altra d'argento. L'intera architettura era ornata di monete di ogni sorta. Anche gli artigiani che producevano aghi e ami da pesca contribuirono alle decorazioni, con un arco interamente dipinto, ad eccezione di una statua che reggeva una palma in mano simboleggiando la Vittoria.

I carpentieri e tagliapietre avevano rappresentato il re in maestà, tenendo Africa e Asia inginocchiate ai suoi piedi e legate con catene; intorno le statue di S. Giuseppe, protettore dei carpentieri, e i santi protettori della città; per i sarti, nel Terreiro das Fargas da Farinha, il re Salomone, anch'egli in maestà, sedeva su un trono rialzato su sei scalini vigilati da dodici leoni d'oro e circondato da un ricco tendaggio di broccato di antica memoria; ma né la gloria né la ricchezza del re biblico potevano eguagliare quella di Filippo III. La Verità e la Prudenza lo accompagnavano. L'arco dei bottai era dedicato a S. Anna, loro protettrice ed era sovrastato dalle tre Virtù Teologali; poco distante si trovava anche il carro che usavano portare in processione per il *Corpus Domini*, una statua dell'Abbondanza con cornucopia e una serie di manichini che illustravano le fasi di lavorazione delle botti. I dolci si incaricarono di rivestire di sete e passamanerie l'arco che portava al palazzo, per l'occasione abbattuto e riedificato con maggiore altezza.

Nell'arcata che dalla cappella del re conduceva verso il Terriero do Paço venne ricavato l'arco del Santo Uffizio, ottenuto adornando le finestre del primo e secondo piano del palazzo: Lavanha nota che i familiari della Santa Inquisizione non avevano alcun obbligo di provvedere alle decorazioni, essendo per privilegio esenti da ogni contributo. Il quadro principale mostrava il re inginocchiato a ricevere la vera corona, conferita da Fede, Giustizia e Religione; ai due lati apparivano l'emblema dello Spirito Santo e l'Inquisizione portoghese nell'atto di sconfiggere l'Eresia rappresentata dal serpente dalle sette teste dell'Apocalisse. Al livello superiore erano raffigurati il pontefice benedicente, un inquisitore ritualmente abbigliato conducendo i penitenti all'interno di un tempio e un emblema dove un ceppo di vite pieno d'uva contrastava un fascio di vite in fiamme. La struttura era sovrastata dal simbolo dell'Inquisizione portoghese, una croce posta tra una

---

sull'arco dell'Inquisizione apparisse volontariamente un tale scorno per il re risulta quanto mai sorprendente. Eduardo Freire de Oliveira, *Elementos para a história do município de Lisboa.*, II, Lisboa, Typografia Universal, 1887, p. 465

spada e un ramo d'olivo. Da notare un pannello in cui un'iscrizione latina si congratulava con il re per aver infine deciso d'intraprendere il viaggio: "podemos ver vossa Real presença por tantos anos desejada"<sup>18</sup>

Nel Terriero do Paço si trovava infine l'arco dei commercianti tedeschi, ma prima di giungere alla struttura principale erano stati distribuiti cinquantatre pilastri, posti su piedistallo e sormontati dall'aquila imperiale, dove erano dipinti ad olio i ritratti dei sette elettori imperiali, dei ventiquattro principi e dodici città che vennero elette a svolgere funzioni imperiali e dei dieci imperatori asburgici. In più, quattro statue di finto bronzo rappresentavano Carlo V, il figlio Filippo II, il re Filippo III e suo figlio, il principe Filippo, ognuna con iscrizione relativa.

L'architettura era pensata per esaltare le due case asburgiche, quella tedesca e quella castigliana, sostenitrici della Fede. Ritroviamo Cibele offrire una corona turrata e Nettuno porgere il tridente; nel quadro centrale Spagna e Germania, rappresentate da due figure femminili ai cui piedi erano visibili gli scudi d'arme, si tenevano per mano e la frase inneggiava all'eterna concordia tra gli imperi. Un globo contenente l'aquila bicefala sormontava la struttura, con ai lati Marte e la Religione reggendo la corona Imperiale, sotto la quale campeggiava la scritta *Ab Utroque*. Due pannelli spiegavano come gli imperi antichi fossero retti dal solo Marte, mentre quello della casa d'Austria, sostenuto anche dalla Religione, dovesse essere eterno. Il colore rosso di Marte si temperava del bianco puro della Religione e ciò giustificava la bandiera della casata. Sulle altre facciate apparivano Enea con il padre Anchise, significando che Filippo III, come l'eroe antico, aveva tratto lontano dal fuoco degli infedeli i suoi zii imperatori; come Sansone, il re sconfiggeva i leoni musulmani e ancora una serie di paragoni mitologici gli attribuivano tutte le virtù. Verso il palazzo della dogana erano raffigurati i quattro continenti che offrivano al re le proprie corone; l'iscrizione giustificava tale cessione ricordando che il governo perfetto è quello di uno solo, così come in cielo esiste un solo Dio e un sole illumina tutte le stelle, è giusto che un unico re possieda tutte le corone per compiere la profezia biblico secondo cui ci sarà un giorno un solo pastore e un solo gregge.

L'idea dell'impero universale mantiene la stessa vitalità delineata un secolo prima dall'Ariosto, che aveva dedicato a Carlo V imperatore la profezia biblica che Giovanni udì

---

<sup>18</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 54

da Gesù: “ho altre pecore che non sono di quest’ovile; anche queste io devo condurre; ascolteranno la mia voce e diventeranno un solo gregge e un solo pastore”<sup>19</sup>. Nei quadri circostanti si vedono Agar che implora acqua per Ismaele e Alessandro Magno che piange per non aver altro mondo da conquistare: la spiegazione sta nell’opportunità della santa Provvidenza, che concede ciò che è chiesto a ragione e nega ciò che sarebbe immeritato; ancora Ariosto faceva dire ad Andronica che per volere divino le via delle Indie sarebbe rimasta celata fino all’età di Carlo V<sup>20</sup>, quando l’impero e la conquista dei mondi nuovi sarebbero stati giustificati dalla espansione della vera fede.

Inoltre, nell’arco dei tedeschi è illustrata la ragione per cui proprio Lisbona sarebbe stata destinata a diventare la capitale dell’Impero Cattolico: in un quadro emblematico, tre obelischi, che rappresentano le tombe degli imperatori antichi, erano racchiusi tra le colonne d’Ercole, ma la più occidentale portava la scritta *Plus Ultra* della divisa di Carlo V, mentre quella ad oriente, accanto all’obelisco di Alessandro Magno, portava inciso *Non Plus Ultra*. Ciò significava che, come Dio stabilì che il corso del sole procedesse da Oriente verso Occidente, anche l’Impero del mondo, nato nelle terre levantine dell’Asia Minore di Assiri e Persiani, transitato nel Mediterraneo di Alessandro e di Roma, avrebbe dovuto proseguire il proprio cammino nella penisola iberica, nell’unione provvidenziale con la monarchia cattolica. La *Translatio Imperii* avrebbe dunque abbandonato la direttrice nord-sud, acquisita nel passaggio dell’eredità simbolica imperiale da Roma alla Germania di Carlo Magno, per recuperare l’antico orientamento longitudinale; al termine di questo percorso da est a ovest, Lisbona ne sarebbe necessariamente diventata il fulcro, geografico e ideologico.

Era questo l’ultimo degli archi trionfali eretti per l’entrata e al presidente della *Câmara* di Lisbona, che gli dava il benvenuto a palazzo, il re rispose di aver gradito il discorso e la decorazione, tanto da volerla rivedere il giorno seguente: “Yo os agradezco lo que me dezis, todo estaba bueno [...] Y tan bueno que lo quiero tornar a ver, mandad que no se decomponga”.

---

<sup>19</sup> Giovanni, 10, 14-16; *Orlando Furioso*, XV, 25-26; “Del sangue d’Austria e d’Aragon io veggio/ nascer sul Reno alla sinistra riva/ un principe, [...] e vuol che sotto a questo imperatore/ solo un ovile sia, solo un pastore.” Frances Yates, *Astrea L’idea di Impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 30-35

<sup>20</sup> *Orlando Furioso*, XV, 24; “Dio vuol ch’ascosa antiquamente questa/ strada sia stata, e ancor gran tempo stia;/[...] e serba a farla al tempo manifesta,/ che vorrà porre il mondo a monarchia,/ sotto il più saggio imperatore e giusto,/ che sia stato o sarà mai dopo Augusto.”

La permanenza del re a Lisbona proseguì tra visite a monasteri, chiese e conventi, accompagnato dai nobili portoghesi e dalla guardia che normalmente seguiva il vice-ré; in particolare, si recò alla *Misericórdia* di Lisbona dove assistette all'elezione del *provedor* e degli ulteriori amministratori; diede udienza alla popolazione, la cui petizioni erano raccolte dal suo segretario D. Bernabé de Vivancos e da questi smistate ai segretari incaricati delle mercé e commende e ai tribunali competenti. Nel *Memorial* di Roiz Soares, proprio il segretario Vivancos venne accusato di aver fatto sparire trentamila petizioni, impedendo al re, nonostante la sua buona volontà, di dar soddisfazione alla maggior parte dei sudditi che invocarono la sua giustizia, ad eccezione di ventisette persone che riuscirono a consegnargliele personalmente<sup>21</sup>.

Alle udienze e ai pasti pubblici potevano assistere i titolati del regno e i vertici della pubblica amministrazione e il re volle rispettare la tradizione circondandosi di bambini *fidalgos* che, in ginocchio, da lui ricevevano dolci e golosità. Nel frattempo si avvicinò l'apertura delle *Cortes*, e sebbene Filippo III volesse riunirle a Tomar, come aveva fatto il padre, la città di Lisbona si oppose e pretese che si tenessero nella capitale; il diplomatico Lavanha attribuì ufficialmente il cambiamento al fatto che le strade per Tomar fossero impercorribili a causa delle abbondanti piogge e per non esporre a un viaggio accidentato i partecipanti, il re ordinò che si tenessero in città<sup>22</sup>.

Le *Cortes* si aprirono con il discorso del vescovo di Miranda, appartenente al consiglio di Portogallo; la struttura retorica della perorazione, estremamente ossequiosa, istituì una precisa corrispondenza tra il re e Dio, notando che come il primo tardò a soddisfare le insistenti richieste di onorare della sua presenza il Portogallo, il secondo tardò ben cinquemila e centonovantanove anni per inviare il proprio figlio a salvare l'intera umanità da lui stesso creata. L'attesa rese tanto più preziosa la mercé concessa con la sua venuta e se così non fosse stato, il paese non avrebbe avuto l'onore di vedere anche il principe Filippo, che ora sarebbe stato giurato erede della corona. Il sovrano, quindi, in una sola occasione ha modo di confermare di persona il giuramento che fece all'epoca del

---

<sup>21</sup> Pero Roiz Soares, *op. cit.*, p. 423: "houve mais que enquanto el-Rey esteve em Almada e por todo camino por onde veio e nesta cidade passante de trinta mil petições e el-Rey era e é um santo mas os seus ministros as somiam todas de maneira que poucas ou nenhuma saíram despachadas nem memória delas e todas foram entregues a um castelhano que se chamava dom Bernabé de Vivancos e quantas consultas e papeis lhe foram entregues nunca souberam parte deles e no cabo de tudo indo-se el-Rey não ficaram despachados mais de vinte e sete pessoas."

<sup>22</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 62



*levantamento*, di governare secondo giustizia il paese e di mantenerne gli usi tradizionali, dimostrando così la sua grande generosità per non esserne mai stato sollecitato; l'altra grazia concessa è quella di giurare il principe suo successore in sua presenza<sup>23</sup>.

A seguire prese la parola Nuno da Fonseca, uno dei due *procuradores* della città di Lisbona, il quale nel medesimo tono ringraziò il sovrano della mercé concessa con la sua presenza e con quella del suo successore e dell'esempio fornito con l'esibizione delle proprie virtù, tali da ispirarne l'emulazione e da confermare le speranza riposte nell'estensione universale dell'Impero. Per queste ragioni, è con impazienza ed entusiasmo che il terzo stato si accinge a giurare “fidelidade, e homenagem e obediência”, al principe ereditario<sup>24</sup>.

Seguì la cerimonia del giuramento del re, inginocchiato di fronte ad un messale aperto e una croce, il quale ripeté la formula suggeritagli dal proprio segretario personale<sup>25</sup>; quindi il messale venne spostato nella parte bassa della sala, dove avrebbero giurato i tre stati, secondo un formale ordine gerarchico: le parole del giuramento vennero pronunciate interamente solo dal primo nobile, il duca di Barcelos D. João de Bragança, che in seguito avrebbe baciato la mano al re e al principe, come tutti a seguire. Gli ultimi a giurare furono il duca di Bragança, D. Teodósio, in qualità di connestabile del regno e il segretario personale del re, il quale comunicò all'assemblea che il sovrano accettava i giuramenti. Quattro giorni dopo si tenne la seduta di apertura delle *proposições*, che però non fu più di una cerimonia di ossequio; dopo i discorsi di ringraziamento, tenuti dagli stessi oratori del giuramento, il re ordinò agli stati di riunirsi in tre luoghi diversi della città per redigere le loro proposte, che in un secondo tempo gli sarebbero state consegnate. Ciò significava che non avrebbe assistito ad alcuna discussione né avrebbe deciso o risposto a nessuna delle perorazioni proposte; come accuratamente orchestrato dal marchese di Alenquer nel suo rapporto al duca di Lerma del 1612<sup>26</sup>, invertendo l'ordine delle cerimonie, il re si sottrasse al confronto con le richieste dei tre stati, che così caddero praticamente nel vuoto.

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, fol. 64

<sup>24</sup> *Ibidem*, fol. 65

<sup>25</sup> *Ibidem*, fol. 65: “Juramos e prometemos de, com a graça de N. Senhor, vos reger e governar bem e direito e vos administrar inteiramente justiça, quanto a humana fraqueza permite, e de vos guardar vossos bons costumes, privilégios, graças, mercês, liberdades, e franquezas que pelos reis passados nossos antecessores vos foram dados, outorgados e confirmados.”

<sup>26</sup> Claude Gaillard, *Le Portugal sous Philippe III d'Espagne*, Grenoble, Università de Grenoble, 1982, p. 326, p. 329 e pp. 110-112

Curiosamente, il discorso tenuto dal rappresentante dei nobili, il vescovo di Miranda, si soffermò sul tema del bene comune come scopo ultimo delle *Cortes* molto più di quanto non fece Nuno da Fonseca, rappresentante dei *letrados* del terzo stato: seguendo le regole della morale politica del tempo, l'oratore pose come obiettivi primari da perseguire il servizio di Dio, realizzabile attraverso il servizio al re, che ne era l'incarnazione, e la tutela del bene pubblico, in cui consisteva la via migliore per assicurare il bene di ciascuno<sup>27</sup>. Proprio le *Cortes* erano l'occasione di porre rimedio e aumentare il bene pubblico, mentre per difendere i beni individuali si poteva ricorrere al re anche fuori dal contesto istituzionale.

porque para o que importa a cada um de nós, tivéssemos e temos (a Deos graças) um Rei de todas as horas, a que podemos buscar e achar sempre, e o bem commum destes Reinos (que tem mais necessidade e desamparo) não tem mais que este determinado tempo, ou para seu reparo, ou para seu aumento, e se nós lho roubarmos, [...] fariamos notável erro contra nós mesmos, [...] porque deitaríamos a perder um remédio que é tão raro e que vem tão tarde, se agora nós não aproveitarmos dele, [...] fazemos prejuizo grande aos vindouros.<sup>28</sup>

Questa breve citazione racchiude alcuni elementi significativi: innanzitutto si espone chiaramente il livello di distinzione che si percepiva tra *res publica* e interesse privato e il tipo di rapporti che nei due casi si istituivano con il potere regale: la gestione dello Stato inteso come ente pubblico prevedeva momenti istituzionali formalizzati nei quali, in virtù della visione organicista, ogni organo doveva collaborare al raggiungimento del bene comune e in una visione a lungo termine; il sovrano e i sudditi erano tutti impegnati in un lavoro di ponderazione e organizzazione complessiva, svolgendo ognuno il proprio compito predefinito. Al contrario, la tutela dei diritti privati passava attraverso un rapporto individuale tra il re e i soggetti particolari, istituendo scambi di servizi e riconoscimenti di tipo contrattuale tra due contraenti. Come potessero conciliarsi le due visioni costituì appunto il tema del dibattito aperto al momento della Monarchia Duale, quando divenne palese tale ambiguità; la nobiltà, proprio per la prerogativa di cui godeva di entrare a

---

<sup>27</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 66: “porque a honra e serviço de Deos e dos Reis não são cousas distintas, que na pessoa e officio de Rei se faz Deos na terra visível [...] e assim se tratara do serviço de Deos melhor quando se bem tratar do serviço del Rei N. Senhor, como se trata melhor do bem de cada um se primeiro se trata do bem público, que o bem particular nunca é seguro se do bem público pretende separar-se. Em vão se guarda a Cidade se Deos a desampara e em vão provê cada um a sua casa se a Cidade em que ella está se perde.”

<sup>28</sup> *Ibidem*, fol. 66

contatto con il potere regale anche al di fuori dei contatti istituzionali, si divise tra chi privilegiava le relazioni private, di tipo clientelare, e chi preferiva far discendere la propria autorità dalla posizione ufficialmente ricoperta nell'inquadramento dei poteri del regno.

Inoltre, la frase secondo cui il re è sempre raggiungibile e presente per chi lo invoca a difendere i propri interessi non può non apparire ironica, anche se dovuta nell'economia del discorso; tutti sapevano che il re era praticamente irraggiungibile, non solo per la sua lontananza a Madrid, ma soprattutto per l'uso di affidare ogni pratica al *valido* di turno. All'orecchio del re giungevano solo le cause difese dai suoi più fidati cortigiani e confessori, secondo una logica puramente clientelare. L'altro commento interessante riguarda il valore da attribuire alle *Cortes*, unico rimedio per il regno, "tão raro, e que vem tão tarde": contrariamente alle precedenti effusioni d'ossequio, secondo cui tutto il merito della visita reale e della convocazione delle *Cortes* andava attribuita alla bontà del sovrano, che di sua iniziativa aveva pregiato di tanta mercé il regno, finalmente l'eloquio lascia trasparire la preoccupazione concreta di non sprecare l'occasione ottenuta dopo tanti anni di continue richieste.

In effetti, il timore del vescovo era fondato e le lunghe discussioni dei tre stati vennero semplicemente ignorate dal re, che proseguì la sua villeggiatura portoghese visitando conventi e monasteri, assistendo ad altri spettacoli a lui dedicati, come la tragicommedia del collegio gesuita e la corrida nella piazza del palazzo reale, o dedicandosi alla caccia nei monti di Sintra; ancora per emulare gli usi dei suoi antecessori portoghesi, il re si recò durante un pomeriggio alla *Relação*<sup>29</sup>. In quanto garanti della giustizia e della grazia, i re portoghesi avevano praticamente istituzionalizzato la consuetudine di presenziare alle sedute di giudizio del tribunale ogni venerdì, durante i periodi di residenza a Lisbona; Filippo III volle ripetere tale gesto, ma ogni suo tentativo di adempiere il ruolo del perfetto sovrano portoghese era destinato a tradursi in puro spettacolo e simulazione, rivelando la sua profonda estraneità alla vita reale del paese, stigmatizzata nell'impiego della lingua castigliana in tutte le occasioni ufficiali nonché al momento di comunicare la sua prossima partenza.

Secondo la relazione di Lavanha, proprio la ragione che faceva allontanare il re da Lisbona era indicativa del totale fallimento delle cure dell'entrata: la mutata situazione

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, fol. 72

internazionale richiamava il sovrano a Madrid, “pelo que convinha assistir de mais perto com o seu favor, e forças de Espanha, o que não podia fazer de tão apartado lugar como era Lisboa”<sup>30</sup>. Disattesi gli spettacolari inviti ricevuti per fare di Lisbona la capitale marittima di un impero oceanico, il re relegava la città e il regno portoghese alla categoria di remota provincia; la noncuranza per le materie trattate dai tre stati durante le sedute delle *Cortes* si ripercuotevano nella corrispondenza tra la *Câmara* e la segreteria reale, dove si trovano riferimenti alle mancate risposte del sovrano a proposito del bene comune e delle risoluzioni delle *Cortes*. Come avveniva anche prima della visita reale, la risposta del sovrano si fece attendere per mesi, per tergiversare sulla questione e chiedere una relazione dettagliata degli argomenti su cui si sarebbe dovuto discutere, senza la quale non veniva autorizzato alcun incontro tra il re e un messo comunale<sup>31</sup>.

Tuttavia, conviene ritornare al giorno dell’entrata reale e verificare quali elementi permangano dell’entrata tradizionale dei sovrani portoghesi e cosa invece sia cambiato in occasione delle entrate dei due re castigliani, in modo da stabilire quanto di originale fu pensato per l’entrata del 1619 e analizzare tanto il discorso politico e ideologico che si volle rappresentare, quanto il linguaggio, estetico e culturale, che a tale scopo venne utilizzato.

#### Evoluzione delle entrate portoghesi

Ana Maria Alves segnala il rischio di non poter distinguere né cogliere la reale portata delle innovazioni, culturali, politiche ed artistiche, senza un corretto inserimento delle manifestazioni secentiste nel processo storico delle entrate portoghesi<sup>32</sup>; per questo, volendo liberare il campo da una serie di giudizi preconetti secondo cui la cultura castigliana avrebbe prevaricato quella portoghese e condizionato il suo sviluppo, sembra opportuno verificare in che misura la tradizione lusitana dell’entrata fosse assimilabile alle congeneri manifestazioni europee e come anche i festeggiamenti dedicati ai re Cattolici veicolassero e rispecchiassero l’ideologia del tempo, che nella fattispecie si trovava ad

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, fol. 74

<sup>31</sup> Claude Gaillard, *op. cit.*, p. 334

<sup>32</sup> Ana Maria Alves, *As entradas régias portuguesas*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p. 8: “A inexistência de uma visão de conjunto do cerimonial nacional da entrada prejudica a compreensão de cada entrada particular. O desconhecimento da tradição não permite compreender o que há de novo, de culturalmente significativo em cada uma; e sem a articulação entre tradição e inovação, as entradas régias seiscentistas, mesmo quando correctamente inseridas na história política, nunca o são na história socio-cultural, pois não podem ser entendidas no quadro geral das festas políticas nacionais.”

includere il fattore perturbante, ma originale e innovatore, costituito dalla monarchia cattolica.

In primo luogo, si deve considerare il rituale dell'arrivo e dell'accoglienza del re da parte dei rappresentanti della città, in genere simboleggiato dalla consegna delle chiavi, e dal successivo percorso effettuato entro le mura, solitamente disegnato in modo che il sovrano possa visitare e raccogliere gli omaggi di tutti i centri di potere urbani, civili e religiosi. Come si è detto, si tratta della versione sublimata di una presa di potere che rimanda alla conquista militare e che ritualizza e riconferma la posizione di sudditanza della città nei confronti del potere regale. Lo stesso valore assumeva l'offerta di generi alimentari e dolci, sublimazione del sacco cui solitamente i conquistatori ponevano le città sconfitte, oltre che materiale dimostrazione del diritto di *pousada*, ovvero di alloggio e mantenimento, di cui godevano il re e il suo esercito, o il suo seguito, in tutte le città del proprio regno. L'uso tardo-medievale e rinascimentale delle corti itineranti mirava appunto alla riscossione dei tributi attraverso il consumo di generi di sostentamento; inoltre, il periodo di permanenza della corte nelle varie città offriva l'occasione di avvicinare il sovrano e di risolvere le questioni territoriali, anche in termini di privilegi nobiliari e *foros* municipali<sup>33</sup>.

L'idea che una visita reale dovesse necessariamente contribuire alla soluzione dei problemi del territorio era quindi profondamente radicata, così come l'aspettativa di mercé e benefici, che i sovrani concedevano come riconoscimento della fedeltà e dell'ospitalità dimostrate. Una lieve differenza distingueva le entrate di un sovrano nelle città del proprio regno dalle visite ufficiali all'estero: nelle prime l'accento era posto sulla festa che l'amministrazione municipale avrebbe organizzato per dimostrare la propria gioia, mentre ciò che importava nel secondo caso erano le attenzioni con cui l'ospite onorava e distingueva il visitatore; un elemento però rimaneva essenziale, ed era la partecipazione popolare, che si esibiva in dimostrazioni di giubilo, in danze e musiche, oltre a riempire le strade sia per curiosità, sia per approfittare della generale distribuzione di cibo che talora accompagnava i ricevimenti.

Le entrate medievali prevedevano una struttura formale che diventerà tradizionale: i notabili della città, amministratori, nobili e prelati, attendevano l'arrivo del re fuori dalle

---

<sup>33</sup> José Mattoso, *História de Portugal*, III, *No alvorecer da modernidade*, Joaquim Romero Magalhães dir., Lisboa, Estampa, 1997, p. 53

mura per poi scortarlo in processione, spesso con l'esposizione di reliquie e paramenti sacri, fino al palazzo reale. I rappresentanti delle arti e mestieri erano invitati ad organizzare divertimenti e giochi, con saltimbanchi, musicisti e danzatori, mentre le strade, pulite a spese dell'amministrazione, venivano decorate collocando ricchi tappeti alle finestre e ricoprendo il selciato di erbe profumate; la notte, la città rimaneva illuminata da torce e candele ad ogni finestra.

Le successive modifiche della formula descritta trovavano giustificazioni politiche specifiche; ad esempio, a dimostrazione del relativo rafforzamento del potere ecclesiastico, i prelati smisero di attendere il re fuori le mura affinché egli stesso si recasse alla Cattedrale per ricevere la benedizione<sup>34</sup>; oppure, a partire dal regno di D. Afonso V, l'apparato d'accompagnamento del re si fece più vistoso e imponente e lo stesso sovrano si preoccupò di indirizzare le iniziative della *Câmara* in termini di festeggiamenti: la figura del re acquisiva solennità e curava la propria immagine pubblica, rivelando un atteggiamento già pienamente moderno<sup>35</sup>; l'introduzione di gesti simbolici, quali la consegna delle chiavi della città e la copertura del baldacchino, prerogativa vescovile, rispondevano a tale esigenza. Tuttavia, in occasione dell'entrata a Porto di D. João I, re della nuova dinastia degli Aviz, il saluto popolare utilizzò la formula dell'acclamazione e gli amministratori gli consegnarono le insegne della città giurandogli fedeltà e devozione con una formula che verrà presto formalizzata con la consegna delle chiavi<sup>36</sup>: dopo la guerra civile e nell'instabile situazione di una monarchia retta da un figlio illegittimo, l'entrata diventava occasione per esprimere un omaggio politico.

Durante il secolo XIV, l'etichetta di corte si complicò e la figura del sovrano si allontanò sempre più dal convivio popolare per rendersi indissociabile dal seguito della corte; anche nelle uscite pubbliche, il corteo che lo annunciava riorganizzava il palazzo nella piazza, riproducendo ovunque l'apparato scenico che faceva da sfondo alla sua apparizione, o meglio, rappresentazione; il re che attraversava la città non era più questo o quell'individuo, investito dell'autorità di primo uomo del regno, bensì il simbolo vivente di

---

<sup>34</sup> Ana Maria Alves, *op. cit.*, p. 15

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 17

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 18: “Senhor, tomai esta insígnia em vossas mãos e por ela nos poemos em vosso poder e vos fazemos preito e menagem de vos servir com os corpos e haveres até despende as vidas por honra do reino e vosso serviço”. Il re rispose che allo stesso modo avrebbe speso la sua vita e corpo in onore del regno e in loro difesa, e che considerandoli buoni e leali, avrebbe concesso loro molte mercé, se gliene avessero richieste.

un'idea astratta, il potere regale, elemento permanente e necessario nell'ordine del mondo, che il re appunto, incarnava. Indubbiamente ciò si rifletteva anche sulla sua persona, che diventava oggetto di ammirazione reverenziale, ma il rafforzamento del potere regale voluto da D. João II e D. Manuel non poteva prescindere da una sua puntuale messa in scena, ottenuta attraverso la definizione di una precisa ritualità dei gesti e dei tempi.

Allo stesso tempo cresceva in Portogallo l'influenza italiana; nel 1490, per le nozze reali di Évora tra gli eredi di Portogallo e di Castiglia, Cataldo Siculo, precettore del principe D. Afonso, venne incaricato di ricevere il corteo nuziale, con un discorso in latino anziché in volgare. D. João II mandò inoltre in Italia una nave per acquistare oggetti e tessuti di lusso<sup>37</sup> e Angelo Poliziano gli si proponeva per scrivere l'epopea dei nuovi argonauti lusitani<sup>38</sup>. Tuttavia, la recente moda italianizzante non aveva ancora imposto l'uso di entrate trionfali per come furono intese successivamente.

La modalità delle entrate trionfali, reintrodotta in Italia dalla cavalleria francese che entrava da conquistatrice al seguito di Carlo VIII<sup>39</sup>, era stata riportata in auge dal punto di vista letterario grazie ai *Trionfi* del Petrarca che, caldeggiando una riunificazione politica della penisola sotto l'egida di un nuovo tribuno del popolo, aveva rivitalizzato il culto e le forme della romanità, presto intesa nella grandezza dell'Impero. Papi, imperatori, re di Francia e signori locali vestivano i panni dei trionfatori in ogni entrata ufficiale, serviti dall'apparato scenografico e iconologico del caso: carri e archi trionfali, riccamente decorati di simboli e insegne, divennero sempre più frequenti, ma non presero piede ovunque allo stesso modo.

In Portogallo, si parla di un arco decorato costruito appunto in occasione delle nozze principesche di Évora, ma in realtà conservava i tratti tipici dei festeggiamenti medievali, poiché l'architettura, abitata da fate della buona fortuna e musicisti, aveva come funzione principale d'incorniciare un quadro vivente<sup>40</sup>. Permanevano anche altri elementi marcatamente arcaizzanti come le cuccagna, ovvero la distribuzione al popolo di piazza di

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 28

<sup>38</sup> Lopes, Saraiva, *História da Literatura Portuguesa*, 8ª, Porto, Porto Editora, 1975, p. 181

<sup>39</sup> Roy Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento (1450-1650)*, Firenze, Il Saggiatore, 1987 p. 72 e Jean Jacquot (org.) *Les fêtes de la Renaissance Fêtes et cérémonie au temps de Charles Quint*, Paris, C.N.R.S., II, 1960, p. 61

<sup>40</sup> Ana Maria Alves, *op. cit.* p. 28

grandi quantità di cibo e le danze popolari di tutte le etnie presenti in città, *povo, mouros e judeus*.

D. Manuel si preoccupò di formalizzare lo svolgimento delle entrate con il *Regimento das Entradas em Lisboa*<sup>41</sup>: raccogliendo le successive variazioni che si diedero nei secoli della monarchia portoghese, impose che il ricevimento avvenisse alle porte della città e che un baldacchino di broccato venisse retto dagli assessori più anziani, con il quale avrebbero accompagnato al coperto il re a cavallo. Alla Cattedrale, il re sarebbe uscito dal baldacchino e sceso da cavallo per assistere alla messa, alla quale avrebbero partecipato anche gli amministratori, alle spalle del sovrano<sup>42</sup>, quindi il corteo si sarebbe ricostituito fino alle porte del palazzo; il baldacchino, di notevole valore e offerto dall'amministrazione cittadina, sarebbe stato consegnato all'ufficiale del re appositamente incaricato, in genere l'*estribeiro-mor*<sup>43</sup>.

Lo stesso *Regimento* ci informa sull'uso di consegnare le chiavi della città di Lisbona almeno a partire dal 1385<sup>44</sup> e descrive minuziosamente le posizioni secondo cui dovranno collocarsi gli amministratori e giudici della città in attesa del sovrano; al suo arrivo, questi gli si sarebbero fatti incontro e il *vereador das obras*, tenendo bene in vista le chiavi nella mano destra, le avrebbe baciato e consegnate nelle mani del re, pronunciando la frase rituale: “que esta sua muy nobre e sempre leal cidade de Lisboa, lhe entrega as chaves de todas suas portas, e dos leais corações de seus moradores, e de seus corpos e haveres, para todo seu serviço”. Dopo un ulteriore breve discorso, avrebbe baciato la mano del re seguito da tutti gli amministratori che, nel frattempo, avevano posato i bastoni rossi del comando.

Si stabiliva inoltre che il corpo docente dell'Università avrebbe dovuto attendere presso la Cattedrale, disposto secondo i diversi gradi, e che le strade del corteo sarebbero state pulite, decorate di rami freschi e stoffe pregiate e profumate da fiori ed erbe; dei musicisti dovevano essere distribuiti in vari luoghi della città, così come altri “Jogos e

---

<sup>41</sup> Eduardo Freire de Oliveira, *op. cit.*, I, p. 82 e 280-282

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 389 La posizione di ciascuno all'interno della Cattedrale, come in ogni altra occasione, era funzionale ad un preciso simbolismo: gli amministratori erano gli ospiti del re, e per questo avevano diritto a non essere sopravanzati nell'onore di restare alle sue spalle, con la sola eccezione del principe ereditario; la collocazione nello spazio circostante il re rappresentava esattamente le gerarchie d'onore e la struttura sociale.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 389

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 91 Secondo il *Livro dos Pregos*, citato da Freire de Oliveira, il municipio di Lisbona aveva l'incarico di custodire le chiavi delle porte cittadine fin dal 1385 e ciò veniva riconfermato nel 1423



representações que se poderem fazer”<sup>45</sup>. La giornata sarebbe stata festiva per tutti e le navi dovevano essere impavesate e sparare a salve durante l’entrata; nel caso in cui il re avesse voluto entrare dal fiume, ma non dal molo, si sarebbe dovuto costruire nel punto prescelto un molo largo quanto due barche unite per le prue, doverosamente coperto da paramenti e servito da scalini; la consegna delle chiavi si sarebbe tenuta alla fine del molo.

Notando la cura dei dettagli con cui il *Regimento das Entradas* prevede e specifica ogni azione di protagonisti e comparse non si può non pensare al fatto che Gil Vicente fosse al suo servizio come organizzatore degli spettacoli di corte; si ha notizia del suo contributo nell’allestimento dei festeggiamenti per l’entrata di D. Manuel a Lisbona con la sua terza moglie, D. Leonor: la risposta del municipio ad un *alvará régio* del 1521, dove il re chiedeva di sapere l’ammontare esatto delle spese sostenute dall’amministrazione, questa includeva appunto il compenso e le somme anticipate a Gil Vicente per i palchi del re e della regina, per i *pretos* che rappresentarono l’*entremês*, per i suonatori, un carpentiere che intagliò la statua di un santo e il panno rosso per vestire “*foliões e 24 moças foliões*”<sup>46</sup>.

Se la pratica teatrale di Gil Vicente potrebbe aver influenzato la ritualità gestuale delle apparizioni ufficiali del sovrano, anche il contrario non sarebbe da escludere; nella *Farsa das Fadas* le fate e i pianeti leggono la sorte dei principi e degli *infantes* e subito riappaiono le fate delle nozze di Évora, che ben s’ingannarono nel pronosticare fortuna al matrimonio della principessa Isabel con D. Afonso; ancora, le fate inghirlandate del 1490 dovevano forse qualcosa alla tradizione delle *Maias*, simbolo della primavera e della fertilità, che nell’entrata del 1385 a Porto, al passaggio del re D. João I, gettavano dalle finestre fiori, grano e frumento<sup>47</sup>; elementi tradizionali molto radicati e antichi vengono traghettati dall’immaginario popolare delle feste cittadine verso una canonizzazione più specificatamente teatrale e scenica.

Di fatto, ciò che D. Manuel introdusse fu una grandiosità svincolata dal riferimento imperiale romano: la scoperta delle vie orientali e la nuova ricchezza proveniente dal commercio oltremarino avevano anche aperto una nuova opzione del maestoso: il corteo di animali africani e orientali che lo precedeva nelle passeggiate per Lisbona e che, in parte, venne inviato a Roma per la famosa ambasciata a Papa Leone X – arricchita appunto da un

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 390

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 513: “Alvará régio de 22 de Fevereiro de 1521” (Livro I das Festas, fs. 42)

<sup>47</sup> Ana Maria Alves, *op. cit.*, p. 18

elefante, un rinoceronte e un leopardo – inauguravano una modalità di auto-celebrazione decisamente insolita in Europa, che trovava le proprie fonti in un repertorio di immagini volutamente originale, anche se non inedito. Ad esempio, Roma aveva già visto gli elefanti di Annibale, anch'egli eroe simbolo di un popolo votato alla navigazione e alla scoperta, decentrato rispetto alla grande storia e geograficamente collocato a occidente.

L'analogia non è casuale, proprio perché il Portogallo, da sempre zona marginale di un impero idealmente centrato sulla direttrice che da Roma conduceva alle regioni centroeuropee, sembrava ora sul punto di elaborarne una propria versione indipendente, radicata piuttosto sul mondo greco e fenicio dei grandi percorsi marittimi e commerciali che le imprese portoghesi stavano emulando. La stessa Lisbona si voleva fondata da Ulisse ed era africano l'Ercole che la leggenda fece combattere in terra lusitana. Il progetto imperiale portoghese, sostenuto dalla politica di D. Manuel e celebrato da João de Barros, prescindeva dalle dispute territoriali europee per concentrarsi sul dominio dell'elemento marittimo e commerciale; coerentemente, i motivi artistici ed estetici dello stile manuelino si compiacevano della levità e delle corde ritorte, più tipiche dell'orientaleggiante Venezia che non della maestosità imperiale. Per contro, l'iconologia reale rimase orientata su una ieraticità di tipo gotico e medievale<sup>48</sup>, suggerendo una visione religiosa probabilmente funzionale all'ideale di crociata, anch'essa uno degli elementi fondanti dell'ideologia imperiale portoghese.

Secondo Ana Maria Alves è possibile intuire il rapporto di forza esistente tra il potere regale e la società urbana, generalmente capitanata dalla borghesia, proprio osservando lo svolgimento e la trasformazione delle entrate reali e delle feste in genere: nel caso portoghese, dove non si ebbe mai una reale contestazione del potere regale, si ebbero manifestazioni di orgoglio cittadino solo in occasione della guerra civile, durante le entrate di D. João I, che doveva consolidare la propria investitura e riconoscere l'aiuto popolare alla sua causa; successivamente, le entrate divennero un palco dove il re esibiva la propria maestà senza che i rappresentanti dei mestieri potessero creare un autentico dialogo con il potere, che semplicemente chiedeva loro di finanziare l'avvenimento.

In un contesto di questo tipo, dove anche le novità e le ricchezze derivanti dalle scoperte geografiche andavano ascritte alla gloria della monarchia, la classe borghese non ebbe

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 34

modo di rivendicare alcun cambiamento di status, né un diverso rapporto di forza con il potere: indubbiamente, l'aumentato volume di affari arricchì i commercianti portoghesi e ne rafforzò la posizione in Europa, ma il re era comunque il fulcro di ogni scambio, avendo trattenuto il monopolio dei prodotti più redditizi e finanziando le spedizioni. Nel sistema portoghese, la borghesia sarebbe cresciuta soltanto rimanendo all'ombra della corona e nella misura in cui questa, e la nobiltà che con essa condivideva i traffici e gli investimenti, glielo avessero concesso.

Condotte dalla corona sia la politica sia l'economia, anche i festeggiamenti non potevano che riflettere l'ideologia al potere: grandiosa, esotica e atavicamente cattolica, con particolare considerazione per gli ordini misti religiosi e militari; l'ordine di Cristo, che aveva sede a Tomar, aveva ereditato i beni e i valori dello sciolto ordine dei Templari e nelle architetture manueline è sempre ben visibile la croce allargata che lo simboleggia.

Di fatto, l'uso degli archi effimeri non appartiene alle tradizioni del territorio iberico: i primi appaiono a Siviglia nel 1508, in occasione del secondo matrimonio di D. Fernando e la cui decorazione, ispirata alla moda italiana, constava di tredici archi inneggianti alle sue vittorie militari. Quando il giovane Carlo I di Castiglia arrivò a Valladolid nel 1517 si stupì della rozzezza dei ricevimenti, così avvezzo alle fastose entrate dei Paesi Bassi<sup>49</sup>; in Castiglia usavano ancora le danze folkloriche e moresche, i giochi di canne, le corse di tori e, nelle occasioni più formali, le processioni religiose<sup>50</sup>. Nel 1526, per celebrare il matrimonio dell'*infanta* di Portogallo D. Isabel con l'imperatore, vennero eretti sette archi dedicati alle virtù; sul settimo la Gloria incoronava la coppia imperiale, ai cui piedi si prostravano i sudditi di tutti i loro domini.

In effetti, la moda italiana dei trionfi spesso veniva adattata nella realizzazione di carri allegorici molto più simili a quelli utilizzati per la processione del *Corpus Domini*; all'inizio del secolo XVI le scene allestite sui carri avevano contenuto puramente religioso, ma la diffusione della letteratura emblematica, recuperata dall'umanesimo e divulgata attraverso le varie pubblicazioni di Alciati, rese disponibile e familiare anche nel territorio iberico un ricco repertorio di immagini allegoriche e mitologiche, tanto che nel 1560, quando Filippo II sposò Isabel di Valois, venne approntato un libretto esplicativo delle decorazioni.

---

<sup>49</sup> Jean Jacquot, *op. cit.*, II, pp. 99-112 e p. 391

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 389-402

Se in epoca medievale le entrate reali in territorio iberico presentavano caratteristiche comuni, con Carlo V la tradizione brabantina si diffuse lentamente anche nel regno di Castiglia, mentre durante il regno di D. Manuel si ha notizia soltanto di quadri viventi, e più spesso di pitture decorative, collocati lungo il percorso. Rafael Moreira<sup>51</sup> ipotizza che un arco effimero sia stato all'origine della *Porta Especiosa* della *Sé Velha* di Coimbra, opera realizzata da Jean de Rouen: nel 1526, l'orazione di benvenuto dell'entrata di D. João III e della regina D. Catarina era stata affidata a Francisco Sá de Miranda, da poco rientrato dal soggiorno italiano, ed è possibile che, su suo consiglio, sia stato introdotto un elemento trionfale sul genere di quelli visti in Italia, successivamente tradotto in materiale non deperibile. Tuttavia, l'utilizzo di apparati decorativi complessi nelle entrate reali non attecchì almeno fino al 1552, quando per il matrimonio tra l'*infanta* di Castiglia D. Juana e il principe D. João, si poté assistere a uno spettacolo realmente fastoso e sul quale vale la pena soffermarsi per verificare quali siano i soggetti più argomentati ed eventualmente riscontrare la presenza nelle entrate dei re cattolici.

A quella data, la famiglia reale asburgica, cui apparteneva la sposa, era ormai avvezza ad essere onorata con la costruzione di architetture effimere, utilizzate massicciamente nei Paesi Bassi fin dal XV secolo, in Francia e nell'incoronazione imperiale del 1530 a Bologna<sup>52</sup>; la diffusione a mezzo stampa delle relazioni dei festeggiamenti era pratica corrente in Europa e anche le remote contrade iberiche dovevano aver ricevuto notizia di tali meraviglie attraverso le testimonianze dei nobili al seguito dei sovrani. In Portogallo, l'apertura umanistica dei primi anni del regno di D. João III aveva finanziato viaggi e studi dei più promettenti giovani intellettuali portoghesi, inviati a Parigi e in Italia, e da dove tornavano con nuove competenze e ampliate conoscenze.

Il matrimonio del principe ereditario con la figlia dell'imperatore era dunque l'occasione per far brillare ancora più intensamente agli occhi dei castigliani l'orgoglio portoghese, anche se la situazione finanziaria della corona non era particolarmente florida: la sfilata di carri allegorici, la prima non relazionata al *Corpus Domini*, venne complicata dal fatto di essere stata trasferita sulle acque del Tago: delle trenta imbarcazioni che ufficialmente costituirono il corteo d'onore, alcune vennero allestite con scene complesse o con figure di

---

<sup>51</sup> Rafael Moreira, *A introdução da arte da renascença na península ibérica*, Coimbra, Epartur, 1981, pp. 298-300

<sup>52</sup> Jean Jacquot, *op. cit.*, II, pp. 29-43; pp. 197-206; pp. 297-310; pp. 359-388

mostri marini e terrestri, mentre tutte erano imbandierate e arricchite da preziosi tessuti di seta e broccati, secondo i colori dei vari uffici e mestieri.

La città di Lisbona si presentò con due barche, una con le proprie insegne e armi e l'altra con i musicisti; la *Casa da Índia* era rappresentata da una giovane coronata reggendo una bandiera con le armi e una grande lettera G in stile gotico che racchiudeva una I e una E, per Guinea, India ed Etiopia e l'*Armazém* disegnò le *Quinas* con cinque uomini armati con scudi e bandiere. Più complesso il battello dei negozianti, che sembrava un serpente prigioniero di S. Cristoforo, che lo teneva per una fune da poppa, mentre a prua era stato costruito un arcobaleno e sette figuranti impersonavano i pianeti, con i loro attributi. Si trovano poi tre imbarcazioni con un paesaggio montano; nel primo, un giovane galante protegge due ninfe da due leoni ormai ammansiti; nel secondo Santiago a cavallo libera sei pellegrini cristiani tenuti prigionieri in una torre da sei mori, che a loro volta vengono incatenati e, nel terzo, a poppa un re guarda dalla finestra della torre, poi lo si vede parlare con dei pastori sdraiati, quindi lo troviamo a vegliare la figlia; scopriamo a prua che la giovane era stata salvata da S. Giorgio, e lo vediamo mentre lotta contro il drago, con le fauci attraversate dalla sua lancia.

I fiamminghi avevano rappresentato un elefante e, a prua, un leone feroce che portava nelle zampe uno stendardo con le colonne del *Plus Ultra* di Carlo V. Due uomini marini sostenevano l'aquila imperiale e le sue armi. I cerai avevano ricreato il paradiso terrestre, con un melo pieno di frutta a prua, una vigna ricca di grappoli nel corpo centrale e a poppa altri alberi carichi di frutti, di cera, naturalmente. Troviamo ancora due giganti armati di mazza e una gigantessa sulla barca degli ufficiali di S. Miguel e infine lo spettacolare carro acquatico degli argentieri: la barca era stata camuffata da carro, con ruote dipinte che sembravano portarlo sulle acque e trainato da due delfini argentati e feroci condotti da un nero vestito alla moresca; non solo, ma in un delirio di accumulazione di elementi decorativi, il carro portava un arco trionfale<sup>53</sup>.

I festeggiamenti, che proseguirono per otto giorni, implicarono una nuova partecipazione delle corporazioni nell'allestimento di una processione allegorica, con danze, *folias* e carri scenici, spesso trattanti argomenti matrimoniali celebri, anche se talora non di ottimo

---

<sup>53</sup> Ana Maria Alves, *op. cit.*, p. 39. Alves pubblica anche un estratto relativo ai festeggiamenti del 1552 tratto da *Memórias dos Successos de Portugal* di Fernão Duarte de Monterroio denominato *Lembranças das festas que se fizeram em Lisboa ao recebimento do Príncipe D. João, filho de El Rei D. João o 3° que casou com a Princesa D.<sup>a</sup> Joana, filha do Imperador Carlos V*, in *Ibidem*, pp. 76-82

auspicio: troviamo quindi un carro con Cupido circondato da coppie mitologiche<sup>54</sup>, Salomone che sposa la regina di Saba, il matrimonio di Tobia che, protetto dell'arcangelo Raffaele, liberò la sposa e la sua famiglia dal demonio Asmodeo. Appare però anche la coppia di Sansone e Dalila e, in tema biblico, la decapitazione di Oloferne da parte di Giuditta e il racconto cantato della vittoria di David su Golia. Più ammiccante il carro dove Mercurio conduce da Paride le tre Dee affinché egli stabilisse quale fosse la più bella. Un carro di netta ispirazione cavalleresca mostrava cinque giganti banditi sfidati da un re che, con l'aiuto di dio li sconfisse e li convertì, fino a farsi consegnare le chiavi della loro fortezza.

Moltissime furono le danze, di ispirazione militare, come la *suisa* di S. Jorge, o connessa con l'attività di chi la offriva: i vignaioli danzarono un trionfo di Bacco. Apparvero poi sirene e cigni, re indiani con seguito di paggi e doni, danze con la scure dipinta o dorata, con archi, con spade e con canne dorate, danze femminili di donne abbigliate da festa o da gitane, *de touca e toalhas*, e una rappresentazione morale, di danze e recitativi, dove la serpe dei sette peccati capitali veniva sconfitta dalle sette virtù. Anche i quartieri e le cittadine dei dintorni di Lisbona offrirono *folias*, come tuttora accade nella sfilata di carnevale.

Non stupisce che non si registri la costruzione di archi effimeri in materiali leggeri lungo il percorso cittadino dell'entrata; lo spettacolo, per quanto ricco e variato, talora orientato verso materie mitologiche, rimaneva tuttavia profondamente vincolato a modalità espressive tradizionali e folcloriche, come le danze e le *folias*, e a un immaginario arcaizzante: i giganti, i re e le fanciulle difese da draghi e leoni rimettevano alle note vicende della letteratura cortese e cavalleresca, così come i re indiani carichi di omaggi preziosi ricordavano i principi astrologi del presepe. I riferimenti alla mitologia greca e romana erano limitati ad amori celebri, tramandati durante tutto il medioevo, o a luoghi comuni, come vino e Bacco, ma non creavano un contesto allegorico più ampio, dove la celebrazione procedesse per metafore successive; molto rilevante la presenza di episodi biblici e di moralità, tipici di un teatro di matrice religiosa.

Appurato, dunque, come il fasto non fosse indice di spirito rinascimentale, va segnalato comunque l'utilizzo di elementi innovativi, che pur inseriti in un insieme ancora

---

<sup>54</sup> Ercole Tebano con Dalmira, Alessandro Magno e Taba, Giulio Cesare e Cleopatra e Orfeo che canta il suo dolore per la perdita Euridice sembrano poco beneauguranti.

marcatamente medievale, segnalavano uno sforzo di adeguamento all'uso del tempo: ecco quindi un paio di archi trionfali, addossati a porte e archi in muratura preesistenti, dipinti e dorati: la porta della città era dominata dall'Angelo Custode con le armi reali, accompagnato da S. Vincenzo e S. Antonio, protettori della città, il cui scudo d'armi appariva più in basso. Due iscrizioni latine esprimevano lodi per i regnanti. L'altro arco, invece, pur abbellito, era decorato soltanto da rami e stoffe pregiate, come le strade e i palazzi sul percorso dell'entrata.

Durante il regno di D. Sebastião, interamente orientato ad organizzare la campagna militare contro il Marocco, il re fu ricevuto principalmente nelle città del sud, dove il suo arrivo improvviso non consentiva di approntare apparati articolati; inoltre, la vocazione militarista del sovrano ben si confaceva alle manifestazioni di giubilo tradizionali, con musiche di trombette e tamburi e spettacoli di tauromachia. Gli archi trionfali rimangono minoritari rispetto all'uso di adornare le strade con tessuti e rami freschi e, in genere, rimandano alle intenzioni guerresche del sovrano, con un Marte armato di spada che lo accoglie a Tavira, o inneggiano al suo nome, raffigurando un S. Sabastiano a Serpa<sup>55</sup>.

Tuttavia, nella città universitaria di Évora, dove le visite del re e di alte personalità era l'occasione per rappresentazioni teatrali fastose, come del resto avveniva a Coimbra, l'arrivo del legato papale nel 1571 venne festeggiato con la costruzione di un arco trionfale di chiara ispirazione allegorica: sulla porta di Aviz “estava pintada a imagem da Fé, com a cabeça coroadada de flores, o coração se abrasava em vários incêndios, sustentando na mão direita uma espada e na esquerda um livro. Tinha os pés firmados sobre uma rocha e o corpo despido como o da verdade”<sup>56</sup>. Riconducibile alla rappresentazione tradizionale della Verità, secondo *L'Iconologia* del Ripa<sup>57</sup> si discosta leggermente dalla Fede, che porta un elmo sul capo e un cuore con una candela accesa nella mano destra e le tavole e un libro nella sinistra; la leggera modifica intervenuta consiste nell'introduzione della spada, posta nella mano che il cuore ardente ha lasciato libera. Di fatto, la spada è attributo tipico della giustizia, passato nell'insegna dell'Inquisizione proprio per la natura mista dell'istituzione, che ne delegava l'applicazione al potere temporale; la stessa commistione sarà evidente a livello simbolico, dove il sovrano si distinguerà sempre più dai comuni mortali per l'aura

---

<sup>55</sup> Ana Maria Alves, *op. cit.*, p. 43

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 46 e Pero Roiz Soares, *op. cit.*, cap. 21

<sup>57</sup> *L'Iconologia* di Cesare Ripa venne pubblicata solo nel 1593. Qui viene utilizzata come termine di confronto in quanto summa e classificatrice del pensiero per immagini.

divina di cui è investito in quanto difensore della fede, mentre le meste processioni delle celebrazioni liturgiche si arricchiranno dei fastosi apparati tipici delle occasioni profane. Tra i fautori più attivi di questa contaminazione sarà l'ordine dei gesuiti, erede militante di un umanesimo cristiano ricalibrato sulle esigenze dello spirito tridentino.

#### Le entrate dei re spagnoli: costanti e variazioni

Uno iato di trent'anni separa l'ultima grande festa del regno portoghese dall'entrata a Lisbona di Filippo II nelle vesti di erede al trono, epilogo della grave crisi economica e militare derivante, in ultima istanza, dal disastro di Alcácer Quibir, oltre che dall'onerosa avventura transoceanica; non a caso la *Peregrinação* di Fernão Mendes Pinto e *O Soldado Prático* di Diogo do Couto si svolgono appunto durante la seconda metà del XVI secolo, epoca in cui il mantenimento delle piazze e delle fortezze dell'oceano indiano si convertì in una guerra permanente e Venezia, sfruttando l'ostilità tra portoghesi e musulmani, recuperò parte del giro d'affari perduto riattivando le vie terrestri e mediterranee del pepe, almeno fino all'ultimo quarto del secolo, quando la situazione tornò a relativo vantaggio del Portogallo<sup>58</sup>. Inoltre, l'irrigidimento politico nei confronti dei *cristãos-novos*, costantemente sottoposti alle minacce di confisca dei beni e di denunce all'Inquisizione, mise in fuga una cospicua parte dei capitali commerciali e professionali da essi detenuti, provocando un generale impoverimento delle rendite finanziarie del regno<sup>59</sup>.

L'entrata ebbe luogo a meno di un anno dalla sconfitta delle truppe di D. António alle porte di Lisbona e dopo un periodo di epidemia di peste; la città aveva dunque ben poco di cui rallegrarsi e il re, oltre a raccomandare di provvedere alla profilassi del caso, spandendo calce e ripulendo e svuotando le case ancora chiuse a causa della malattia<sup>60</sup>, informato dall'amministrazione municipale della necessità di imporre un tributo diretto straordinario per finanziarla, volle ingraziarsi la popolazione comunicando agli assessori che avrebbe sostenuto di buon grado una parte delle spese, posto che la notizia venisse

---

<sup>58</sup> Fernand Braudel, *Civiltà e Imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 586-596

<sup>59</sup> José Mattoso, *op. cit.*, III, p. 406

<sup>60</sup> Eduardo Freire de Oliveira, "Carta Régia de 8 e 14 de Maio de 1581", in *op. cit.*, II, p. 36



diffusa. La *Câmara* rispose che era consuetudine finanziare le decorazioni attraverso nuove imposte, quindi il re lasciò cadere immediatamente la generosa offerta<sup>61</sup>.

Filippo II entrò a Lisbona il 29 giugno del 1581, attraversando il Tago sulla galea reale e accompagnato da un corteo d'imbarcazioni, alcune delle quali decorate nei modi più fantasiosi, poiché Afonso Guerreiro<sup>62</sup> descrive un mirabile battello trasformato in pesce, che per unanime consenso si aggiudicò il premio indetto dalla *Câmara*; seguivano naturalmente barche di musicisti e trombettieri e gli spari a salve dell'artiglieria lungo il corso del fiume quindi dal Castello di Lisbona resero l'aria così fumosa da nascondere il corteo.

Un molo di legno con tre scalini lungo tutto il perimetro era stato costruito per permettere al re di sbarcare con il suo seguito, ma già dal fiume avrebbe potuto scorgere la facciata della Dogana, costruita su un assito rialzato di circa sei metri posto sul molo di scarico delle merci. Due ampi archi dipinti a chiaro scuro per simulare la pietra comprendevano sei obelischi piramidali sormontati da una sfera intercalati a sei statue allegoriche, ognuna correlata di attributi propri e iscrizione esplicativa: Giano bifronte offriva a Filippo II le chiavi del proprio tempio, poiché essendo ora padrone del mondo avrebbe chiuso le porte della guerra; la Fama dichiarava vana la propria tromba comparata alla gloria del nome del re; Terminus, che non si era arreso a Giove, riconosceva ora la superiorità di Filippo II e la Vittoria alata gli porgeva la palma dichiarando di non abbandonarlo. Nettuno offriva il proprio tridente, con cui avrebbe dominato non solo l'Oriente e l'Occidente, bensì anche le acque dell'oceano e Astrea, la vergine della giustizia, cedeva la bilancia al re affinché egli fosse re, padre e sostegno del regno che ugualmente gli conferiva<sup>63</sup>.

Le iscrizioni di ciascuna statua erano costituite da due versi endecasillabi in italiano e la natura stessa delle immagini rimarcava un grande cambiamento rispetto all'iconologia delle nozze del 1552; Miguel Soromenho<sup>64</sup> adduce due lettere di Filippo Terzi<sup>65</sup>, architetto

---

<sup>61</sup> “Carta Régia de 25 de Maio de 1581”, in *op. cit.*, II, pp. 39-42: “e se a cidade não está para poder fazer toda a dita despesa, eu lhe farei mercê de algum alvitre para ajuda dela; e será bem que a gente entenda o que os escrevo por esta carta, e a causa por que a escusais da finta.”

<sup>62</sup> Afonso Guerreiro, *Relação das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada de El-Rei D. Filipe I de Portugal*, 11<sup>a</sup> ed., Lisboa, Empresa da Revista “1640”, 1950 (1<sup>a</sup> ed. Lisboa, Francisco Correia, 1581)

<sup>63</sup> Afonso Guerreiro, *op. cit.*, pp. 22-24

<sup>64</sup> Miguel Soromenho, “Ingegnosi ornamenti: arquitecturas efémeras em Lisboa no tempo dos primeiros Filipes”, in *Arte efémera em Portugal*, Lisboa, C. Gulbenkian, 2001, pp. 21-38

<sup>65</sup> Filippo Terzi (Bologna 1520-Lisbona 1597) venne invitato a Lisbona nel 1576 e divenne primo architetto di Filippo II, per il quale progettò ed eseguì numerose opere di ingegneria civile e monumentale. A Lisbona

bolognese al servizio Filippo II, come prova della sua partecipazione all'organizzazione delle decorazioni dell'entrata e, almeno per quanto riguarda questa prima architettura effimera, la padronanza della lingua italiana e il tono encomiastico delle rappresentazioni possono sostenere tale possibilità. Inoltre, il riferimento agli ingegnosi ornamenti con cui il re era stato ricevuto nelle Fiandre lascia intendere come l'artista avesse conoscenza diretta della tradizione fiamminga<sup>66</sup>.

Il primo arco che il re incontrò al termine del molo era opera dei commercianti tedeschi; grandioso nelle dimensioni e nella concezione architettonica, la struttura era costituita di tre porte, a tutto sesto quella centrale e squadrate e più basse le due laterali; un fregio correva intorno a tutto l'edificio che era sormontato, dal lato della città, da due orsi, l'uno recante le armi del re e l'altro dell'Imperatore suo padre, tra cui era collocata un'aquila; dal lato del mare vi erano invece due leoni con le armi delle Fiandre e della Borgogna e uno scudo con le armi di Spagna. Sulle quattro facciate dell'arco un pannello centrale conteneva le allegorie principali e il primo, rivolto verso il molo, raffigurava Atlante e Nettuno offrendo a Filippo II il globo e il tridente; molto significative le iscrizioni in latino, che inneggiavano al re come padre della patria e difensore della fede che, "Lusitaniam haereditario jure adeptam"; il diritto ereditario, legittimo, è il titolo con cui Filippo II viene accolto a Lisbona dai mercanti tedeschi, già sudditi di suo padre e ora alleati della Castiglia asburgica. Tuttavia, il messaggio di Nettuno è ancora più interessante: "Daqui em diante, não andarão os corsários por este meu mar sem castigo, nem farão presas de roubos"<sup>67</sup>. Le rapine dei corsari erano state una delle ragioni per cui D. Sebastião aveva voluto attaccare il Marocco e costituivano un problema grave per l'arrivo delle navi dall'India e dal Brasile: l'affermazione affidata a Nettuno esprimeva una delle speranze che avevano convinto parte dei commercianti portoghesi a sostenere la Monarchia Duale, vista appunto come

---

divenne famoso per il Torreão do Paço, iniziato appunto in occasione dell'arrivo del re e per la ristrutturazione della Chiesa di S. Vicente de Fora. A Tomar progettò il chiostro grande del convento dei Cavalieri di Cristo e a Setúbal lavorò al palazzo di Filippo II. Gli sono attribuiti anche i progetti per la facciata della Chiesa di S. Roque di Lisbona, costruita però prima del suo arrivo e della Chiesa della *Cartuxa* di Évora; di fatto, la probabile responsabilità di Terzi nella costruzione del *Torreão* non è accertata.

<sup>66</sup> Miguel Soromenho *op. cit.*, nota 7, rimanda all'opera di Guido Battelli e H. Trindade Coelho, *Filippo Terzi Architetto e Ingegnere militare in Portogallo (1577-1597)*, Firenze, 1935, pp. 13-15, ma riferisce di due lettere del Terzi in data 20 Maggio 1581 sull'avvenuta commissione delle decorazioni dell'entrata data la sua esperienza a Pesaro e la preoccupazione di escogitare un apparato degno di un re ricevuto "in Fiandra con tanti ingegnosi ornamenti". La lettera del 15 giugno 1581, pochi giorni prima dell'entrata, accenna ai preparativi in corso.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 29

opportunità per riunire le forze navali contro i pirati algerini e successivamente contro la guerra di corsa di olandesi e inglesi.

Di tipo prevalentemente encomiastico, l'arco presentava ancora Diana, le cui tre teste, corrispondenti alle fasi lunari, conferivano l'impero del mare, dei cieli e della caccia, Giano con quattro volti, per ognuna delle parti del mondo sotto il controllo di Filippo II, mentre l'Abbondanza delle Spagne era raffigurata con un carro trainato da tre leoni, su cui era seduta l'allegoria della Castiglia, con una triplice corona, incoronata dall'Italia che portava le corone di Napoli, Sicilia e Milano e a cui Lusitania, a terra, offriva frutti.

Il lato dell'arco rivolto verso la città si rivolgeva all'erede D. Diogo e una allegoria della Prudenza gli dettava alcune sentenze del buon governo, ispirate al rispetto e alla difesa della fede e dei suoi ministri, della giustizia, della temperanza e del popolo: "Salus populi suprema lex" e "Civitatum coronam ne carpite"<sup>68</sup>. Generico il primo consiglio, pragmatico e senza appello il secondo di non privare le città dei loro privilegi; per la prima volta nelle entrate di Lisbona appaiono richieste formali rivolte al sovrano da parte di quei soggetti sociali, commercianti e borghesi, che altrimenti non avrebbero potuto beneficiare di alcun dialogo istituzionale con la monarchia, nemmeno nelle *Cortes*.

Lusitania inginocchiata offriva al Principe un anello d'oro, con cui prometteva fedeltà e pace e gli scudi di Portogallo e dell'Algarve; Mercurio indicava il cammino del buon governo ed Ercole lo esortava condurlo alla vittoria. Altre immagini si riferivano alle glorie passate di Carlo V, in particolare all'imperitura fama che gli derivò dall'aver perdonato Francesco I di Francia e i suoi alleati, quando avrebbe potuto vendicarsi: il primo era rappresentato nella proboscide di un elefante e gli altri schiacciati dalle sue zampe. La stessa equità che guidava l'Imperatore e Filippo II nel trattare i loro vassalli, raffigurati con cavalli focosi tenuti al freno e altri mansueti guidati per il capestro.

Particolarmente interessante la raffigurazione sul lato chiuso dell'arco: un pastore si trovava tra molti animali di ogni specie e sopra di lui erano visibili una parte dello zodiaco, una luna eclissata e una cometa: questa annunciò la morte di D. Sebastião e l'eclissi coincise con la morte di D. Henrique; i segni del cielo erano stati inequivocabili, una volontà divina aveva voluto la nuova generazione, come detto dai profeti: "Rex unus terris,

---

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 35

pastor et unus erit”<sup>69</sup>. Si tratta della profezia biblica ripresa dal vangelo di S. Giovanni a proposito dell’unico pastore, identificato prima con Carlo V e ora con i suoi eredi; formatosi all’inizio del secolo XVI; si tratta di un luogo comune che rimarrà come patrimonio simbolico della casa asburgica, come testimonia l’entrata del 1619.

L’arco dei tedeschi viene descritto minuziosamente anche nella parte interna, dove erano dipinti i maggiori eroi romani; Marco Curzio incitava il re a seguire il suo esempio e ad offrire la vita per i portoghesi, Scevola ad essere costante nelle avversità per poter essere chiamato padre della patria; a tale inatteso appello rivolto ad un re conquistatore, che invece qui sembrava doversi guadagnare il rispetto dei sudditi, veniva opposta la raffigurazione di Marco Marcello, che con umiltà aveva ottenuto la riconciliazione con Giulio Cesare: l’iscrizione latina affermava che se un grande onore si otteneva vincendo gli avversari, uno maggiore ne derivava dal perdonarli, ma che la vera gloria stava nel vincere se stessi. Il riferimento, esplicitato dall’autore della relazione, andava ai portoghesi che si erano opposti alla successione di Filippo II e per i quali si intercedeva affinché il re “haja por bem restituí-los à sua graça, com perdão de suas culpas”<sup>70</sup>. Lo stesso significato aveva l’immagine di Scipione l’Africano che perdonava i ribelli i quali, pentiti, vorrebbero ora onorare le virtù del re.

Dall’arco trionfale alla porta cittadina, dove si sarebbe svolta la cerimonia della consegna delle chiavi, i mercanti tedeschi allestirono una serie di pannelli con immagini della Fama minore e Fama maggiore, riferite alla diffusione della fede nelle Indie e in ogni continente, di Giove che lanciava una folgore a quattro leoni in lotta, come Filippo II muoveva guerra nei quattro continenti e di un Marte disoccupato da quando il re aveva assoggettato il mondo al suo dominio. Era inoltre celebrata la vittoria di D. Juan de Áustria a Lepanto, con il sultano turco incatenato su un’ancora e roghi di navi, e il ritorno del regno della Giustizia, con Astrea seduta su un globo e assistita dalla Pace e dalla Verità.

La vergine Astrea, allegoria della giustizia venne raffigurata anche dagli orafi, all’entrata della loro strada, con una statua gigantesca di finto marmo le cui vesti erano ricamate d’oro; il braccio destro proteso reggeva una corona e dalle due dita mediane pendeva la bilancia: anche in questo caso il cartiglio era in italiano e richiamava il famoso verso virgiliano della quarta egloga, secondo cui Astrea sarebbe tornata sulla terra con Augusto e

---

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 41

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 47

avrebbe segnato il ritorno dei tempi di Saturno, ovvero dell'età dell'oro<sup>71</sup>: “Scacciata da mortali, in cielo ascesi;/ Hora sotto il tuo scudo/ Sicura, teco a governar discesi”<sup>72</sup>.

Indubbiamente esiste una notevole differenza tra il complesso e decoratissimo arco dei *mercantes alemães* e il resto delle strutture ornamentali, più semplici e meno costose, sebbene tutte fossero organizzate intorno alla raffigurazione di scene e figure allegoriche, come mai si era registrato in precedenza in Portogallo. La regia di Filippo Terzi, di cultura rinascimentale e informato delle fastose entrate fiamminghe ben si coniuga all'ipotesi sostenuta da George Kubler secondo cui il mutamento sarebbe da ascrivere appunto all'influenza delle *Blijnde Inkomst*, rafforzata dalla nuova condizione politica che il Portogallo della Monarchia Duale condivideva con i possedimenti fiamminghi, ovvero “the indignities of being inherited by dinastic alliances in distant countries”<sup>73</sup>.

Influenza che tuttavia riguardò più l'aspetto giuridico e politico dell'entrata reale che il versante meramente estetico, pure in trasformazione, ma dove ancora si ritrovavano elementi parzialmente già fissati nella tradizione cittadina; infatti, ciò che più stupì dell'arco dei tedeschi fu la sua mole, indipendente e voluminosa, che si ergeva al centro del Terreiro do Paço creando un elemento architettonico improvviso, ma verosimile, ovvero non addossato necessariamente a un'opera in muratura o a una parete, come avveniva per le facciate decorate dalle corporazioni, che semplicemente ingigantivano i quadri, viventi o dipinti, della tradizione portoghese delle entrate.

Sembra tuttavia opportuno osservare anche le ulteriori architetture dell'entrata del 1581, per verificare il cambiamento rispetto ai festeggiamenti reali del 1552, cercando di rilevare gli indizi che potrebbero segnalare l'intervento e l'esperienza di Terzi, così come i fattori di continuità e di originalità che permetteranno di valutare più criticamente l'entrata di Filippo III nel 1619.

Dopo il rituale della consegna delle chiavi, svolto all'altezza dell'arco prima descritto secondo la formula definita da D. Manuel, il corteo attraversò un ulteriore corridoio, affidato ai mercanti della città di Lisbona, che conduceva alla porta da Ribeira: una serie di colonne, dipinte a grottesche o a finto diaspro e dai capitelli corinzi dorati, sormontate da

---

<sup>71</sup> Frances Yates, *Astrea L'idea di Impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1978, p. 15 e Virgilio, “Egloga IV”, in *Bucoliche*, 14<sup>a</sup>, Milano, Bur, 2004, p. 94: “Iam redit et Virgo redeunt Saturnia regna”

<sup>72</sup> Afonso Guerreiro, *op. cit.*, p. 114

<sup>73</sup> George Kubler, *op. cit.*, pp. 105-127

scudi ovali coronati raffiguranti le fortezze delle province orientali, si alternava alle statue dei regni d'Oriente conquistati dai portoghesi, ognuna con una corona nella mano destra e l'attributo proprio nella sinistra: Goa teneva un fermaglio, Cananor dello zenzero, Cochim il pepe, Chaul un tessuto bianco, Diu un diamante, Ceilão la cannella, Malacca il benzoino, Ormuz le pietre preziose dei suoi commerci, Etiopia lo zucchero e l'oro di Mina e il Brasile la canna da zucchero. Tutte erano corredate da cartigli in latino, dove in prima persona descrivevano la loro collocazione geografica, i prodotti tipici che le rendevano preziose e che offrivano al re e gli sforzi che i valenti soldati e capitani portoghesi avevano sostenuto per conquistarle. Il repertorio iconologico, classico e rinascimentale, avrebbe dovuto ora accogliere queste nuove allegorie di terre prima sconosciute che entravano a far parte dell'orizzonte culturale europeo con il loro seguito di oggetti simbolici e di narrazioni epiche; il modello sembrava funzionare e il corridoio di statue e colonne era aperto significativamente da due pilastri su cui si trovavano un *Miles Christi*, armato di tutto punto, che indicava le conquiste effettuate sotto l'egida di D. Manuel e dell'ordine di Cristo, e un globo terrestre sul quale due figure femminili si tenevano le mani e che portavano una corona nella mano libera: erano le Indie orientali e occidentali, un tempo divise tra il bisnonno Fernando di Castiglia e il nonno D. Manuel, ora associate sotto lo scettro di Filippo II.

All'esaltazione imperiale dell'arco tedesco, nel quale la mitologia classica e la storia romana servivano da raffronto e prefigurazione del trionfo presente della monarchia asburgica, organizzato intorno ai *topoi* virgiliani del ritorno di Astrea e dell'assimilazione del re con l'imperatore Augusto, temi diffusi e comuni a tutte le celebrazioni reali europee<sup>74</sup>, i mercanti di Lisbona opponevano la loro storia recente, motivo d'orgoglio e di apprezzamento da parte del nuovo sovrano castigliano. Da notare, inoltre, il diverso statuto assunto dalle Indie rispetto ai festeggiamenti matrimoniali del 1552: allora dei generici re indiani portavano ricchi doni senza una specifica individuazione, mentre ora, per presentarsi al nuovo sovrano, ogni provincia assumeva una precisa identità economica e l'esotismo fiabesco delle ricchezze levantine si materializzava nei prodotti concreti del commercio indiano<sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup> Frances Yates, *op. cit.*, in particolare "Elisabetta I come Astrea", pp. 39-104

<sup>75</sup> Un solo cartiglio ricorda un *topos* letterario: si tratta di quello della statua dell'Etiopia, che insistendo sull'opposizione di pelle nera e cuore bianco richiama l'antico *refrán* spagnolo: "Aunque soy morena/ no soy de despreciar/ qué la terra negra/ pan blanco suele dar"; "Haud me despicias, quamvis sim nigra colore, [...]"

A partire dalla porta da Ribeira fino alla Cattedrale, le strutture allestite dalle corporazioni cittadine non furono comparabili alle precedenti; i due archi della porta vennero rivestiti di colonne decorate a grottesche e, sotto il fregio, due angeli reggevano ognuno un cartiglio di benvenuto: a sinistra si prometteva al re che mai le porte della città si sarebbero chiuse per lui, che invece avrebbe chiuso quelle di Giano garantendo la pace a tutto il mondo, e a destra lo si invitava ad entrare, augurandosi che la clemenza vincesses il re vincitore e che, grazie alla sua venuta, le difficoltà sarebbero state più lievi. L'architrave portava l'iscrizione *Nil Ultra*, ovvio riferimento alla divisa del padre, che in questa forma sanciva definitivamente la conquista dell'intero globo. Sul fregio appariva una nave dorata, simbolo della città, tra i santi protettori, e tra loro Lisbona in figura femminile coronata, che si scopriva il petto sinistro con una mano, mentre porgeva con la destra le chiavi della città. Il gesto, chiarito nel cartiglio, significava l'offerta del cuore puro e leale dei portoghesi<sup>76</sup>.

Ancora una volta la città faceva appello alla clemenza del re, con una formula che era già apparsa nell'arco dei tedeschi e che ritornerà nella facciata della fonte della Rua Nova, dove l'immagine della Temperanza versava acqua su un uomo ai suoi piedi che, voracemente, tentava di divorare un globo terrestre: l'iscrizione, alquanto ombrosa, recitava che “vincendo se stessi si possono vincere grandi battaglie e che solo Nemesis governa i cuori dei superbi capitani”<sup>77</sup>; è possibile che il riferimento alla giustizia della dea Nemesis si riferisse alla diffusa opinione secondo cui la perdita della dinastia d'Aviz fosse da intendere come una punizione per i peccati di cupidigia e avidità commessi dai portoghesi nelle Indie, identificabili nei superbi capitani, incapaci di resistere alle tentazioni del mondo e di vincere i loro stessi desideri. Tuttavia, il *topos* stoico della vittoria su se stessi apparteneva principalmente al bagaglio culturale e morale dei gesuiti<sup>78</sup>,

---

ast animi candida forma mei.” Anche il riferimento alla sterile terra africana, che opportunamente coltivata/educata dal sovrano si farà fertile, induce sul medesimo concetto, oltre all'inevitabile gioco di parole tra fertilità di colture e di culto o cultura, ovvero di espansione della fede: “Accipe regnator mihi quid ferat avida tellus, Foecunda at cultu mox facienda tuo.” Afonso Guerreiro, *op. cit.* p. 81

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 91

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 111; “Vincere castra potest qui se quoque vincere suevit./ Sola regit Nemesis corda superba ducum.” Sulla porta della Ribeira si affermava “Victorem et tantum superet clementia regem,” *Ibidem*, p. 89, mentre nell'arco dei Tedeschi si recitava: “Vincere laus ingens hostes et parcere victis, Gloria, sed se vincere major erit,” *Ibidem*, p. 47

<sup>78</sup> Jean Lacouture riporta stralci di una lunga lettera con cui Ignazio di Loyola intendeva convincere Juana de Áustria ad umiliarsi e a riappacificarsi con il brutale marito Ascanio Colonna: il quarto degli argomenti portati alla sua attenzione fu appunto di vincere se stessa a maggior gloria del suo nome e di quello di Dio: “Quanto più difficile, tanto più eroico sarà questo modo di agire. Vincereste voi stessa e sottomettereste certe

oltre che alla pratica corrente della corte, dove assume i tratti ambigui della dissimulazione, che altro non è se non la vittoria del galateo e dell'educazione sul basso istinto o, talvolta, del calcolo opportunisto sulla reazione d'orgoglio.

Indubbiamente il tema era diffuso, quasi volgare, pertanto è impossibile pensare a una regia delle decorazioni dei padri gesuiti su tale base; piuttosto, l'argomento era adeguato alla situazione politica portoghese, nazione ereditata legittimamente da Filippo II, almeno nella versione ufficiale, ma proprio per questo più colpevole nell'avergli resistito, politicamente e militarmente: il discorso di Heitor de Pina, pronunciato appunto alla porta da Ribeira, e il primo di cui resti memoria, descriveva però una città e un regno devoti al nuovo sovrano, che se non lo fosse diventato in virtù di un legittimo diritto di successione, certamente sarebbe stato scelto per elezione, per il bene del regno, della Spagna e di tutta la Cristianità<sup>79</sup>.

In effetti, l'oratore faceva riferimento alla pretesa avanzata dai *conselhos* e dalla *Câmara* di Lisbona di eleggere il re in *Cortes*, appellandosi al precedente del 1385 e intendeva convincerlo del fatto che, indipendentemente dalla modalità di attribuzione del titolo, Filippo II sarebbe stato comunque il nuovo sovrano del Portogallo, per comune volontà del paese. L'accorta formulazione retorica mirava a far passare in secondo piano l'aspra disputa che oppose i rappresentanti dei *conselhos* a Filippo II sulla natura della sovranità, mediata dal popolo o divina, e restituiva al re l'immagine di una nazione leale e unita sotto il suo scettro, ben diversa dalla realtà che il sovrano aveva scrupolosamente indagato e condizionato durante gli anni della crisi dinastica.

Tuttavia, l'argomento era funzionale allo scopo del discorso: poiché l'intero Paese accoglieva festosamente Filippo II come sovrano e i pochi ottenebrati che in principio ne ostacolarono il doveroso e auspicato riconoscimento si mostravano pentiti dell'errore

---

passioni [...] Sarebbe di conseguenza molto meritorio di fronte a Dio Nostro Signore.” Jean Lacouture, *I Gesuiti*, vol. I, Casale Monferrato, Piemme, 1993, p. 210

<sup>79</sup> Afonso Guerreiro, *op. cit.*, p. 85: “que ainda que a justiça da pretensão destes reinos estivera na eleição, como esteve no direito da sucessão, que o deus à Vossa Magestade e em sua mão fora, de princípio, poder eleger: a nenhum outro Príncipe do mundo elegeram, nem pediram por rei e senhor se não à Vossa Magestade. Não digo só por o que convinha a este Reino, mas à toda Espanha; antes à toda a Cristiandade.”



commesso, la città e l'intero regno non avevano motivo di implorare il perdono del re, bensì vantavano il diritto di riceverne gratitudine e beneficio<sup>80</sup>.

Trasfigurando la realtà storica attraverso un'abile strategia retorica, Heitor de Pina, riuscì addirittura a giustificare la nuova natura contrattuale dell'entrata, rivelando quel versante occulto della Monarchia Duale per cui il Portogallo cooptò il re Cattolico almeno quanto costui lo conquistò<sup>81</sup>; il tono del discorso cambiò lievemente nelle scuse che l'oratore porse per la povertà dei festeggiamenti, che non erano da imputare a cattiva disposizione, come aveva già ampiamente dimostrato, quanto alla lunga serie di difficoltà e spese che aveva dovuto affrontare, di recente e nel passato. Infine, con un altrettanto sorprendente rigurgito di orgoglio patrio, l'oratore si augurava che il re volesse dimostrare, ai naturali e alle altre nazioni, di essere un padre per i suoi sudditi, come sempre lo furono i suoi predecessori, favorendoli tanto da far loro sentire non essere stati uniti né sommati agli altri, quanto piuttosto che le altre corone fossero state associate a quella di Portogallo<sup>82</sup>.

Come si è visto, ben diverso era il tono delle decorazioni dell'entrata che, nel dialogo abbozzato con il sovrano, lo invitavano alla temperanza e alla clemenza, oltre a presentarsi a lui omaggiandolo delle proprie migliori capacità; ecco quindi gli ufficiali della *Bandeira di S. Jorge* costruire un arco nella Rua de Ver-o-Peso, il cui pannello portava la storia del santo dipinta, nello stesso luogo dove sarebbe stato edificato il loro arco anche nel 1619. Nella piazza del Pelourinho Velho ebbe luogo il solo spettacolo di danze e *folias* dell'entrata, a differenza della grande quantità di tali intrattenimenti esibita nelle entrate portoghesi, e alla porta do Mar apparve un arco con S. Vincenzo in dalmatica tra le armi portoghesi e la sfera manuelina, accompagnato da una personificazione della Speranza, reggendo un'ancora sulle spalle, e della Forza, portando una colonna tra le braccia.

La Rua da padaria, in salita, faceva bella mostra di sé ornata di rami freschi e ricchi tessuti, come anticamente, e alla sua sommità si trovavano due archi raffiguranti scene emblematiche difficilmente interpretabili per l'assenza di cartigli esplicativi: in entrambe

---

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 86: “E, se alguma dilação houve em se fazer esta entrega [...] não creia V. Magestade que foi por falta de vontades, como por erro de alguns poucos e fracos entendimentos [...]; pelo que tão longe está de cuidar que deve pedir perdão, que antes entende que pode, com razão e confiança, esperar agradecimento e mercê.”

<sup>81</sup> Vitorino Magalhaes Godinho, “1580 e a Restauração”, in *Ensaio II*, Lisboa, Sá da Costa, 1968, p. 259

<sup>82</sup> Afonso Guerreiro, *op. cit.*, p. 87: “que de tal maneira sejam os Portugueses tratados e favorecidos de Vossa Magestade que este seu Reino de Portugal sinta que ele se não uniu, nem ajuntou a outros, mas que todos os outros Reinos e Estados de Vossa Magestade se uniram e ajuntaram a ele.”

appariva Cupido, in uno mostrando una bella giovane nuda seduta a terra, indicata anche da un vecchio satiro, e nell'altro fuggendo di spalle tra l'immagine di una fanciulla triste appoggiata a un tronco e un'altra giovane minacciata da un selvaggio con una pietra in mano. Quest'ultimo arco era completato dalle allegorie dell'Occasione, in forma di donna con i capelli rivolti verso la fronte, e dal Tempo, rappresentato nelle vesti di Saturno-Kronos, come un vecchio che, tenendo un bambino con la mano, tentava di ingoiarlo a partire dalla gamba<sup>83</sup>.

Secondo Panofsky, Occasione e Tempo ebbero anticamente una comune matrice iconologica, derivando la prima dalla raffigurazione di Kairos, ovvero del tempomomento, dell'istante fuggevole che determinava il destino, ma a partire dal secolo undicesimo l'originaria figura maschile venne sostituita da una femminile derivata dalla Fortuna, per la prossimità di concetto e l'omologia di genere tra quella e *Occasio*, traduzione latina del *Kairos* greco; la tradizione rinascimentale dell'emblema venne canonizzata dall'Alciati<sup>84</sup>.

Alla porta de Ferro troviamo l'arco dei cerai, nello stesso punto in cui lo edificarono nel 1619, sempre decorato di frutta di ogni tipo e colore, con l'aggiunta di qualche diamante, rigorosamente di cera. Si trattava di un'opera di tono minore rispetto al battello del 1552 del paradiso terrestre e anche dell'arco di Flora di Filippo III. Ben illustrata, invece, la facciata della Cattedrale, con una rappresentazione della Chiesa Militante che combatteva gli eretici; punto centrale dell'opera era la figura del Papa in maestà, abbracciando una colonna che si sarebbe rivelata essere uno dei quattro dottori della Chiesa, sopra i quali apparivano gli animali simbolo degli evangelisti. Nella parte alta della facciata appariva la Vergine circondata dagli Apostoli, illuminati dai raggi dello Spirito Santo. Il re Filippo appariva di fronte al Pontefice con la spada sguainata e, ai loro piedi, giacevano due uomini con un martello in mano, simboleggiando l'eresia sconfitta e spaventata da uno scudo di armi portoghesi circondato da un serpente, che araldicamente le completa e le rappresenta<sup>85</sup>.

L'entrata nella Cattedrale si è svolta secondo il rituale tradizionale, con il bacio da parte del re della reliquia del Santo Legno e l'ascolto dell'orazione nella cappella principale,

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 97

<sup>84</sup> Erwin Panofsky, *Studi di iconologia I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975, p. 92

<sup>85</sup> Afonso Guerreiro, *op. cit.*, p. 99

senza tenda<sup>86</sup>; il luogo santo della Cattedrale venne scelto dagli amministratori e nobili cittadini che erano incaricati di reggere il baldacchino per chiedere il perdono del re verso coloro che ancora subivano le conseguenze della loro ribellione, non allegando alcuna scusa per tale comportamento se non l'appello alla clemenza del sovrano, che promise di pensare al modo di soddisfarli.

Il corteo riprese con uno spettacolo che, senza nulla togliere alle decorazioni, rendeva il re ancora più sorridente: il popolo assiepato ai lati della Rua Nova, così numeroso da impedire il passo alla processione regale, costituiva il miglior decoro possibile, “em cuja vista Sua Magestade com razão se ia revendo, pois era um aparato vivo conveniente para um tão grande triunfo”<sup>87</sup>.

Gli argentieri avevano eretto un arco i cui finti mattoni erano rivestiti di lamine d'argento; lo spazio superiore, suddiviso da tre alte piramidi, presentava due pannelli ovali nei quali erano illustrate la successione dei re portoghesi, da D. Afonso Henriques fino a Filippo II, distribuiti sui rami di un albero, e la lotta della Giustizia del re Cattolico contro la metà del mondo dominata dagli infedeli. Il globo, diviso in due, era posseduto per metà dal leone cattolico e per metà dall'elefante, simbolo del Gran Turco e condottiero di altre belve; la Giustizia teneva il leone legato a sé da una catena di aspidi arrotolate, simbolo della resistenza alla parola divina, che si sarebbe sciolta solo quando il re avesse adempiuto al suo obbligo di espandere la fede in ogni regione. Guerreiro ne spiega il significato ricorrendo al salmo 57 del profeta Davide, nel quale i perversi che rifiutavano la verità venivano comparati ai serpenti che, per non essere incantati dalla musica, si chiudevano un orecchio con la coda ponendo l'altro a terra<sup>88</sup>.

Della facciata addossata alla Chiesa sopra la fonte della Rua Nova si è già accennato, riferendosi al pannello della Temperanza, ma si trovava anche una rappresentazione del Tempo, ora come un vecchio appoggiato a una stampella e con una clessidra in mano; l'iscrizione latina si riferiva alla prerogativa del tempo di rivelare la vera fama, anche se la

---

<sup>86</sup> L'uso della *cortina*, ovvero di un tendaggio che separava il luogo da cui il re assisteva alle funzioni dalle navate aveva naturalmente un valore simbolico, di separazione dalla gente comune, e gerarchico: essere ammesso *dentro da cortina*, quindi poter assistere alla messa insieme al re, significava ricevere dal sovrano un grande riconoscimento pubblico ed erano pochi i nobili e gli eroi che poterono vantare un tale onore. Il fatto che il re pregasse a vista di tutti, non protetto dalla *cortina*, significava la volontà di condividere con i suoi sudditi il momento sacro della messa e quindi andava inteso come un gesto di magnanimità, di apertura e di onore rivolto alla città.

<sup>87</sup> Afonso Guerreiro, *op. cit.*, p. 103

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 108

descrizione di Guerreiro non accenna ad alcun movimento della figura. Un ulteriore pannello mostrava il Pettegolezzo, abbigliato di ritagli di stoffe e con un'elica sul capo, dedito a parlare di tutto senza curarsi di distinguere verità e calunnie, mentre la Vera Fama troneggiava sulla costruzione, in figura di donna alata con due trombette alla bocca.

Il significato ultimo della rappresentazione intendeva invitare Filippo II a vincere se stesso grazie alla Temperanza, moderando il Desiderio in modo che la Vera Fama, inattaccabile dal Tempo e dal Pettegolezzo, *Fama Minor*, potesse eternamente diffonderne il nome: tuttavia, osservando la raffigurazione della figura del Tempo, sia qui sia nella precedente decorazione, si può supporre una relativa ingenuità o incompletezza nell'impiego della stessa, poiché non sembra che si tenesse conto del concetto che si voleva comunicare nell'attribuzione delle caratteristiche iconologiche: in altre parole, avendo descritto le due diverse raffigurazioni incontrate, non sembra che la loro scelta fosse stata operata sulla base del significato ultimo del dipinto, bensì solo perché quell'immagine, anche fuori contesto, ne era un'icona comprensibile. Infatti, sebbene la tradizione prevedesse una rappresentazione del Tempo svelando la Verità<sup>89</sup>, tale repertorio non venne impiegato e mentre il cartiglio recitava "Tempus edax solum detegit omne scelus", l'immagine soprastante, con stampelle e clessidra, pur essendo immediatamente riconoscibile, non era la più appropriata. Inoltre, la definizione usata di *tempus edax* rimetteva alla definizione ovidiana<sup>90</sup> del Tempo come Saturno, divoratore dei suoi figli e quindi distruttore di ciò che crea, più in sintonia con l'immagine prima utilizzata del vecchio nell'atto di mangiare il bambino.

Da questa breve ricognizione si può desumere come le decorazioni dell'entrata del 1581 si ispirassero ai temi letterari e alla tradizione rappresentativa rinascimentale, che aveva sintetizzato caratteristiche dell'antichità romana e immagini tardo-medievali, senza però riuscire a sfruttarne a pieno le potenzialità espressive ed estetiche; infatti, il Tempo con le stampelle e con la clessidra, attributi della vecchiaia e della prossimità della morte, non era

---

<sup>89</sup> Come attestato da Panofsky a proposito dell'arazzo mediceo "L'Innocenza", disegnato dal Bronzino nel 1549 ed eseguito dal fiammingo Jan Rost: Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 119

<sup>90</sup> Nelle *Metamorfosi* di Ovidio il Tempo, avendo già assimilato la prossimità con Saturno, viene definito come *edax rerum*, ovvero di divoratore di ciò che ha creato, così come il falchetto, con cui anticamente era raffigurato in memoria della mitica castrazione di Urano, si trasformò nella falce parificatrice della Morte, cui va riferita anche la clessidra. Di fatto, gli attributi ciclici del tempo antico, come il serpente che si mangia la coda o la fascia zodiacale vennero progressivamente sostituite dai simboli del tempo umano, sottoposto al termine ultimo della morte. *Ibidem*, pp. 96-106; Ovidio, *Metamorfosi*, 12<sup>a</sup>, Torino, Einaudi, 2005, XV, 234, p. 614

certamente la versione più consona ai festeggiamenti dell'entrata né all'esaltazione della fama imperitura del sovrano; semplicemente, quell'immagine fu dipinta come segno arbitrario del Tempo e non in relazione al suo significato iconologico.

Alla porta da Moeda un modesto arco decorato di un angelo con la armi portoghesi dava il benvenuto al sovrano, dopo una lunga attesa della sua presenza, visto che da quasi un anno e mezzo Lisbona viveva senza un re, augurandosi che con il suo arrivo la zecca avrebbe ricevuto doni e mercé, così come puramente decorativo era un piccolo arco senza fregio né frontespizio ornato da un mascherone di leone dorato con un globo coronato a cui facevano ali due aquile, ugualmente dorate; completato da piramidi, tutto rimandava a simboli imperiali. Alla Travessa de S. Francisco si trovavano S. Rufina e S. Justa, dipinte su tavole e ritagliate lungo il profilo della figura, così come le troveremo anche nel 1619, e un piccolo ovale con le tre persone della Trinità creando l'uomo, mentre all'Armazém un pannello rappresentava una nave preda della tempesta, vegliata dai Santi Sebastião, António e Vicente.

Curiosa rappresentazione venne messa in scena nel Terreiro das Fargas da Farinha: alcune nicchie custodivano le pitture di un vecchio appoggiato a un bastone, personificazione del Genere Umano, di una figura femminile vestita d'azzurro descritta come la Misericordia e, sopra di loro, un'altra figura di donna con lauro sul capo e alcuni libri in mano, ma ciò che più catturava l'attenzione era un gruppo di scalpellini che lavoravano agli ordini del loro capomastro e battendo la pietra cantavano creando una piacevole melodia; la stessa scena apparirà nel 1619 durante la tragicommedia dei padri gesuiti del collegio di S. Antão<sup>91</sup>.

La descrizione di Guerreiro permette un ampio confronto con quelle della ben più celebrata entrata del 1619; innanzitutto va notata la grande rilevanza accordata all'evento dai mercanti tedeschi, che in entrambi i casi furono artefici del più grandioso degli archi trionfali posto sempre nel Terreiro do Paço: in effetti, le due occasioni presentavano alcune differenze e così se nel 1581 l'arco dei tedeschi comprendeva anche le nazioni fiamminghe e brabantine<sup>92</sup>, nel 1619 i mercanti dei Paesi Bassi si resero indipendenti, assumendo per

---

<sup>91</sup> João. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 109

<sup>92</sup> George Kubler, *op. cit.*, p. 106: "At the dock facing the palace square, the Flemish merchants had erected a triumphal arch, where the King was presented with the keys to the city. No other foreign colony built arches in 1581" Lo studioso si riferisce all'arco del Terreiro do Paço del 1581 attribuendolo ai fiamminghi, ma per le insegne esibite si può ritenere che vi parteciparono tutte le colonie commerciali dell'Europa centrale e del Nord: troviamo, infatti, le aquile imperiali, gli orsi della Baviera, i leoni e le croci di Fiandra e

intero la responsabilità di un arco proprio, che sfruttarono per trattare l'argomento della sempre più difficile relazione tra le province cattoliche del Belgio e quelle ribelli, protestanti e indipendentiste, dell'Olanda.

Come da tradizione, i cartigli esplicativi erano interamente redatti in lingua latina, così come avveniva quasi regolarmente nel 1581, tranne che per i versi in italiano cui si è già accennato. La scelta della lingua non fu però casuale e per questo può risultare significativa: la preferenza accordata al latino fu certamente dovuta all'intento celebrativo delle decorazioni, che si ispiravano ai trionfi della Roma imperiale e trovavano in quella dotta lingua la più appropriata al panegirico, eterna e nobilitante per definizione; l'italiano usato nel 1581 probabilmente ereditava parte di quel fascino, essendo la lingua dell'arte rinascimentale, che recuperò al mondo l'antichità classica. Si aggiunga inoltre, che tra le regole di composizione di una corretta impresa, la lingua utilizzata per il motto non doveva mai essere quella materna del suo autore<sup>93</sup>, quindi il latino, accessibile a chiunque possedesse nozioni culturali, manteneva la funzione di lingua universale.

Tuttavia, nel 1619, molte delle iscrizioni degli archi e delle decorazioni ad opera delle corporazioni cittadine vennero redatte in lingua portoghese, mentre il latino continuava ad essere preferito dalle nazioni straniere – tedeschi, inglesi, fiamminghi e italiani – come se la sincera lealtà della popolazione urbana portoghese trovasse un mezzo espressivo più adeguato nell'onestà modesta del volgare piuttosto che nel pretenzioso e formale latino, utilizzato anch'esso, ma nella forma di motto o citazione letteraria o biblica.

Alcune architetture rimasero pressoché invariate: il palazzo della Alfândega, ad esempio, era sempre decorato da un teatro rialzato e ancora Giano chiudeva il tempio e la Fama, o le Parche, annunciavano gloria al nome dei sovrani; tuttavia le decorazioni del 1619 furono più ricche, interessando tutta la facciata visibile dell'edificio, e soprattutto più incisive, attraverso l'inequivocabile appello al re relativo alla difesa dei commerci, militare e politica, che sola avrebbe garantito la floridezza del regno e la liberalità del re con i suoi

---

Brabante. Indubbiamente la perizia e la tradizione costruttiva ed estetica di cui si avvalsero i decoratori era direttamente riconducibile alla matrice fiamminga, ma l'arco venne indicato come *dos alemães*.

<sup>93</sup> Mario Praz, *Studies in seventeenth-century imagery*, 2<sup>a</sup>, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1964, p. 63: Giovo stabilì le cinque regole di buona composizione delle imprese, ovvero che esistesse proporzione tra il corpo della stessa e il suo motto, che l'insieme non fosse così oscuro da necessitare l'interpretazione di una Sibilla, né così banale da consentire che anche un meccanico lo percepisse, che l'insieme apparisse esteticamente piacevole alla vista, che non prevedesse figure umane e, appunto, che il motto, breve ma non incomprensibile, fosse redatto in lingua diversa da quella dell'autore.

sudditi. Probabilmente non fu casuale che il primo arco trionfale attraverso cui sarebbe passato Filippo III fosse quello dei commercianti di Lisbona, a cui quello dei tedeschi aveva ceduto il passo, essendo l'ultimo del percorso, in prossimità dell'ingresso del palazzo reale.

Si è già detto del consiglio dell'arco dei tedeschi a rispettare sempre i privilegi cittadini, ma quell'avvertimento rimandava appunto all'uso fiammingo del contratto di vassallaggio tra libera città e sovrano, mentre nel 1619 la classe commerciale di Lisbona avanzava richieste afferenti alla politica estera, economica e militare, dell'intera monarchia Cattolica. Si aggiunga a questo che l'esaltazione imperiale del 1581 venne integrata di riferimenti più marcatamente lusitani, ovviamente in seguito alla sostituzione spaziale delle costruzioni e al diverso contesto storico: Lusitania inginocchiata offrendo l'anello della propria fedeltà viene sostituita da quattro grandi sovrani portoghesi, tra cui Filippo II, posti a modello di virtù, accompagnati però da nobili e noti personaggi della storia portoghese che, ugualmente, assurgevano a modelli degni di un re. Ecco dunque che la Prudenza, proverbialmente rappresentata da Filippo II, era anche virtù distintiva del *Condestabre de Portugal* D. Nuno Álvares Pereira, progenitore celebre della casa di Bragança, che rifiutò il matrimonio della sua erede universale con il principe D. Duarte, propostogli da D. João I, preferendo invece un figlio illegittimo dello stesso sovrano, in modo da evitare che il proprio casato si estinguesse conflueno in quello reale.

Si riscontra una sensibile differenza di toni e d'intenzioni tra questo primo arco e quello del 1581, pur sotto l'apparente omogeneità di tema trattato, relativo alle virtù cardinali: gli eroi romani della lontana leggenda classica vennero sostituiti regolarmente da esempi portoghesi, così D. Diogo Fernandes de Almeida declina ulteriormente il concetto di Forza, offrendosi nella lotta contro i Turchi, e Martim Moniz si sacrifica per consentire la presa di Lisbona nel 1147. La Liberalità era raccontata attraverso la cessione di terre e ricchezze agli agostiniani di Coimbra e ai cistercensi di Alcobaça da parte di D. Afonso Henriques e della celebre ambasciata di D. Manuel al Papa nel 1514; la Religiosità, rappresentata da D. Manuel per la sua opera di diffusione della fede, era ancora chiosata dall'esempio dell'Infante Santo D. Fernando, rimasto ostaggio dei mori fino alla morte pur di non cedere

Ceuta, e di D. Costantino di Bragança, viceré delle Indie, che rifiutò un'ingente somma di denaro offerta in riscatto di una reliquia pagana, che egli invece fece macinare e bruciare<sup>94</sup>.

Ogni quadro era corredato da imprese emblematiche relative e solo al centro dell'edificio, coperto da un soffitto quadrato, erano rappresentati i quattro eroi mitologici che per primi affrontarono viaggi marittimi e prodezze di forza; i simboli delle virtù cardinali si specchiavano così nei sovrani portoghesi, che a loro volta riassumevano le caratteristiche dei loro più celebri sudditi; tutti avevano dato nuova vita e realtà corporea alle qualità impersonate dagli eroi del passato, aspirando giustamente alla loro stessa fama.

Nel 1581 i mercanti avevano rappresentato i regni delle Indie che il regno di Portogallo portava in dote al nuovo sovrano, ma ora quella dote era accresciuta da un'elaborazione ideologica la cui ricchezza oltrepassava qualunque valore materiale: al corridoio di statue e fortezze si sostituiva una galleria di Virtù impersonate da nobili ascendenti dei signori portoghesi, ognuno eroe di guerra contro i mori, nelle Indie o in difesa del proprio sovrano; anche in questo caso, personificazioni simboliche introducevano i loro eroici paladini.

Scomparsi gli accenni disforici alla volontà di Nemese sui cuori superbi e gli inviti alla temperanza, dopo quarant'anni di Monarchia Duale le insistite proteste di lealtà e di sincero affetto verso il sovrano allora rappresentate rimandavano ora alla loro origine innata, per cui il passato virtuoso ed esemplare dei portoghesi si mostrava in modo da non consentire ad alcuno di gettare ombre sulla virtù lusitana: il re non avrebbe potuto che onorarla e goderne per riflesso, discendendo anch'egli da quella prosapia illustre.

Tuttavia, per comprendere a pieno il significato delle decorazioni del 1619 non basta confrontarle con quelle dell'entrata di Filippo II o di altre entrate europee, bensì appare necessario distinguere tra le opere realizzate dalle nazioni straniere presenti in città e quelle delle corporazioni. Nel 1581, quando ancora l'entrata di tipo fiammingo costituiva una novità per Lisbona e le precarie condizioni economiche e storiche non consentirono all'amministrazione di organizzare un apparato decorativo complesso e articolato, la differenza tra le costruzioni effimere straniere e locali verteva appunto sull'evidente povertà di queste ultime.

---

<sup>94</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 19



Al contrario, nel 1619 anche le corporazioni delle arti e mestieri realizzarono archi e decorazioni di grande rilievo, architettonico, estetico e tematico, ed è appunto su quest'ultimo punto che la diversità rispetto alle strutture straniere si fece significativa: l'arco fiammingo, infatti, con grande maestria nelle tecniche della meccanica teatrale, espose l'argomento di stretta attualità relativo alla tragica situazione dei Paesi Bassi, variando ulteriormente sui temi, iconologici e politici, già trattati nel 1581 e nelle entrate fiamminghe, dei rapporti tra potere istituzionale e sudditi, invocando la pace come condizione di floridezza e l'amore del sovrano come strumento per ammansire le popolazioni delle province del nord. Prerogative cittadine ed esaltazione del re come eroe della fede contro gli infedeli si ripetevano così come l'aspetto architettonico dell'arco era ricalcato sul modello di quello realizzato a Gand nel 1549<sup>95</sup>.

Allo stesso modo, la nazione tedesca variò ulteriormente il tema imperiale, in funzione dell'origine comune delle due casate asburgiche responsabili dell'Impero e della monarchia Cattolica, entrambe accomunate dall'ideale di crociata, impegnate nella lotta contro l'islam. Anche in questo caso, il repertorio estetico e iconologico di riferimento, derivato soprattutto dagli emblemi dell'Alciati e degli spagnoli Covarrubias e Horozco<sup>96</sup>, non poteva prescindere dai luoghi comuni dell'esaltazione imperiale, con il recupero della mitologia antica e del paragone con la stirpe di Cesare e Augusto.

Inevitabilmente, la nazione italiana diventava metonimicamente il paese della Chiesa e, come nel 1581, si incaricò della facciata della Cattedrale, sempre rimarcando la prossimità con il potere religioso. Direttamente o indirettamente governata o controllata dalla monarchia Cattolica, l'allegoria dell'Italia si inchinava a Filippo III e lo incensava attraverso il doppio tema dell'eredità imperiale e della difesa della fede cattolica, celebrando principalmente la crociata contro i mori.

Parzialmente differente era il caso dell'arco degli inglesi; politicamente avversaria della casa d'Austria e consumata ormai da tempo la rottura con il mondo cattolico, la monarchia britannica trovava un punto di contatto con gli interessi mercantili della nazione portoghese e ne commemorava i buoni rapporti storicamente intessuti al tempo delle crociate e suggellati dal doppio matrimonio delle principesse di Lencastre con i due sovrani iberici,

---

<sup>95</sup> Fernando Moreno Cuadro, *Exaltación imperial de Felipe III en las decoraciones efímeras portuguesas de 1619*, Separata di *Traza y Baza Homenaje a don Enrique Lafuente*, n° 10, Departamento de Arte Universidad Literaria de Valencia, 1985, p. 38

<sup>96</sup> *Ibidem*, pp. 16-22

ognuno lontano progenitore dell'attuale sovrano. Da notare come proprio lo sforzo di evitare con cura ogni riferimento alla componente asburgica e imperiale della celebrazione spostasse il centro d'attenzione sulla storia patria lusitana, in particolare su due momenti fondanti quali la conquista di Lisbona e l'origine della seconda dinastia.

E la presa della città da parte di D. Afonso Henriques che, insieme al miracolo d'Ourique, stava alla base dell'identità nazionale e del progetto futuro del regno portoghese, costituiva il tema più ricorrente nelle costruzioni effimere delle corporazioni cittadine, al pari dell'ossessione di una crociata contro i mori dell'Africa mediterranea. Argomento annunciato nell'arco dei mercanti di Lisbona, veniva ripreso dagli ufficiali della bandiera di S. Jorge, che nel 1581 si erano limitati ad illustrare le vicende del santo, e svolto dai calzolari, il cui arco si ergeva proprio sul luogo del sacrificio di Martim Moniz, alla porta della città a lui intitolata: la memoria storica assumeva così la tangibile solidità del presente che, per converso, si trovava d'improvviso a testimoniare del mito e ad esserne imbevuto a sua volta.

A questo proposito, per valutare l'allestimento delle entrate dei re spagnoli a Lisbona può essere utile l'osservazione di Corbet sulla realizzazione estetica degli apparati di Anversa del 1549: "Nous remarquons toutefois une différence de style entre les décorations communales et celles commandées par des particuliers, notamment par les nations étrangères [...] Celles de la ville restent plus ou moins fidèles à la tradition locale [...] Les décorations des particuliers sont plus modernes, dans un style italianisant"<sup>97</sup>.

Ciò è vero in particolare per l'entrata del 1581, mentre nel 1619 quasi tutte le decorazioni cittadine esibirono architetture ed elementi estetici riconducibili all'ambito classicista; lo scarto che rimase sembra piuttosto imputabile alle scelte tematiche e ideologiche rappresentate, per cui alle favole mitologiche sottese all'esaltazione imperiale del sovrano, evidenti metafore a cui si poteva più o meno aderire, ma che rimanevano nell'ordine dell'astrazione intellettuale, rispondeva l'evocazione di una precisa concretezza storica da parte portoghese, ricca di una densità emotiva che la città ricreava nel raccontarsi al re. Il recupero della memoria dei luoghi cittadini riattivava così una forte sensazione di realtà, dove il passato e il presente si contagiavano reciprocamente, ognuno con la vitalità

---

<sup>97</sup> A. Corbet, "L'Entrée du Prince Philippe a Anvers", in Jean Jacquot, *op. cit.*, II, pp. 307-310

dell'altro, in una comunicazione sottratta alla logica del tempo: il mito era dunque formato e attivo, giustificazione del presente e modello per il futuro della nazione.

Un avvenire che però non mirava all'indipendenza nazionale, come spesso lasciò intendere la propaganda della restaurazione bragantina; al contrario l'affermazione del valore lusitano era funzionale alla promozione del paese a una posizione di vertice all'interno della monarchia Cattolica: il progetto imperiale, cui si riferivano ridondantemente le decorazioni degli archi tedeschi e fiamminghi, trovava compimento storico e fattivo nella riunione delle corone, poiché il controllo del Portogallo e delle sue colonie oltremarine veniva proposta come vera chiave di volta dell'edificio imperiale cattolico.

Era questa la visione sottesa alle decorazioni del 1619, la sola capace di conciliare realtà storica e aspirazioni ideologiche e che l'arco degli orafi esplicitamente rappresentava, con Filippo II che metteva in guardia il suo erede dal pericolo di perdere, con la corona portoghese, l'immenso impero ottenuto da Gama e Colombo. Anche dal punto di vista meramente estetico, la continuità era assicurata dall'adeguamento alla nuova situazione dell'idea di un globo terrestre sorretto congiuntamente da Castiglia e Portogallo, già vista ad Anversa<sup>98</sup> nell'entrata dell'allora principe Filippo II, dove appariva insieme a Carlo V.

L'entrata del 1619 si pose dunque come obiettivo principale evidenziare il valore del Portogallo, sia per l'esemplarità delle qualità nazionali, sia per la valenza strategica dei suoi estesi territori. In quest'ottica, anche la celebrazione grandiosa rivolta al sovrano da alcune delle corporazioni si rifletteva ugualmente sulla perizia dei maestri e artigiani che le offrivano: è il caso degli archi che Moreno Cuadro identifica come esaltazioni del "Gran Monarcha do Mundo", ovvero di Flora e delle Arti<sup>99</sup>. Anche in passato i cerai si erano esibiti nella creazione di giardini lussureggianti di frutti (1552) e in decorazioni floreali ispirate alla primavera (1581), ma nell'arco di Flora si mostrarono come veri artisti, capaci di creare una struttura architettonica di grande modernità, con elementi ispirati da Serlio, Palladio e dal Vignola. Lo stesso dicasi per i rappresentanti delle arti: l'offerta al sovrano in visita del suo ritratto, opera più elevata a cui poteva aspirare la prima tra le arti, esibiva sia la professionalità sia il valore culturale e sociale della categoria, che sola poteva garantire eterna fama ai più potenti degli uomini.

---

<sup>98</sup> Fernando Moreno Cuadro, *op. cit.*, pp. 31-32, George Kubler, *op. cit.*, p. 119

<sup>99</sup> Fernando Moreno Cuadro, *op. cit.*, pp. 22-24

L'invito al sovrano riconoscere le potenzialità del paese e a proseguirne la virtù, rappresentata ad esempio dalla raffigurazione di Filippo III come nuovo Marte, passa sempre attraverso il ricordo dell'*exemplum* di D. Afonso Henriques, paradigma mitico dell'essenza portoghese, già incontrato come simbolo di tutte le virtù cardinali. Al contrario, i paragoni mitologici e biblici di cui era fatto oggetto il sovrano, come nuovo Giove e nuovo Augusto, ma anche come Salomone, personificazione di giustizia e ricchezza, o come Giacobbe all'entrata in Palestina, costituivano i temi di una celebrazione d'occasione, basata su una struttura retorica iperbolica, i cui repertori, comuni a tutta la cultura occidentale, rimanevano sospesi al livello di pura metafora, variamente utilizzati in tutte le entrate reali, rivelando così uno specifico valore convenzionale. Eroi e divinità del mondo antico diventavano perciò i segni di un linguaggio allegorico, simboli di virtù che il necessario panegirico delle entrate attribuiva ai sovrani omaggiati, ma dei quali i nuovi Giove e i nuovi Marte, gli Ercole gallici e ispanici e le nuove Astree non potevano non cogliere la dimensione letteraria.

Proprio su questo punto critico si snodò l'entrata di Lisbona del 1619: la città compiacque il re rappresentandolo secondo i tratti distintivi del potere assoluto, ma contestualmente non rinunciò ad apparire a sua volta, tentando perciò un dialogo ossequioso, riconosciuto da Kubler come elemento fiammingo, che impedì al potere regale di essere il solo fulcro dello spettacolo, l'unica fonte di un monologo propagandistico. Ciò fu possibile probabilmente in virtù della dicotomica natura della Monarchia Duale, basata appunto sulla non univocità tra re e regno.

Ana Alves ha più volte evidenziato come le entrate portoghesi fossero occasioni in cui le città pagavano la rappresentazione del potere regale, mentre nell'entrata del 1619 il prevedibile inno monarchico dovette condividere il proscenio con un'autopresentazione, se non un'autocelebrazione, del regno portoghese, della sua capitale, abitanti, abilità, ricchezze e virtù. Per presentarsi a un re che non apparteneva alla nazione portoghese, che non ne conosceva le specificità, il regno fu obbligato a riflettere su se stesso, a inventariare quelle caratteristiche che fino all'estinzione della dinastia erano state riassunte e rappresentate dai suoi sovrani, simbolo, vertice e ragione prima dell'esistenza del regno.

Ora, però, la nazione portoghese, indipendentemente da quella del sovrano, voleva preservarsi e chiedeva al monarca di riconoscerla e rispettarla. L'albero genealogico degli argentieri, apparentemente incompleto, raffigurava la successione dei re lusitani fino a

Filippo II, colui che compì l'impresa, tanto desiderata quanto temuta, di riunire le corone iberiche. Riacciandosi esteticamente e ideologicamente all'entrata del 1581, si riproduceva in modo spettacolare l'idea che allora venne esibita in un pannello dipinto e di più ridotte dimensioni: il recupero integrale del disegno esclude dall'albero proprio il re in visita e il principe ereditario, che veniva a ricevere il giuramento delle *Cortes*. Sebbene non sembri opportuno vedere in questo un'intenzione malevola dei realizzatori, che si limitarono a rispettare fedelmente il disegno originario, con Filippo II era comunque iniziata la nuova storia di un regno senza re, confluito nei domini ereditari del Re Prudente e che da allora dovette ripensare il proprio statuto e la propria identità.

Tale riflessione è testimoniata nelle decorazioni cittadine, estremamente variegata, sia nella realizzazione tecnica ed estetica, sia nell'espressione ideologica: le ragioni di tale disparità risiedevano nella disponibilità economica di ogni arte, nello spazio da allestire e soprattutto nella funzione sociale ed economica che rappresentavano. Può sembrare curioso, ad esempio, che gli ufficiali di S. Miguel esibissero una serie di statue delle città portoghesi molto simile a quella dei regni indiani del 1581; probabilmente, viste le difficoltà affrontate dalla *Câmara* di Lisbona nel farsi versare i contributi per la visita reale dalle ulteriori città del regno, la loro presenza in effigie, correlata dall'esibizione delle loro ricchezze, rendesse loro soddisfazione dell'onere subito senza alcun vantaggio diretto. La scelta estetica, forse poco moderna, era tuttavia giustificata da una precisa necessità politica, derivante dai rapporti di forza interni dello stato portoghese, dove le autonomie cittadine, ancora legate a una visione feudale del potere locale, pretendevano di difenderlo ed esibirlo pubblicamente al sovrano; la resa artistica appariva dunque conforme all'ideologia veicolata.

In generale, l'intero paese, abitanti e risorse, si donava al sovrano scelto dalla Provvidenza divina, ma ogni omaggio offerto con amore e lealtà diceva anche della ricchezza delle città e dell'abilità degli artigiani; così i vasai chiarivano che, avendo appreso la tecnica delle preziose porcellane cinesi, avevano trasformato la spesa dell'acquisto di quei prodotti preziosi in una fonte di lucro per il paese. Regolarmente, la grandezza del re era attribuita a una volontà trascendente, indiscutibile per i portoghesi, ma altrettanto incontestabilmente mostravano come le loro conquiste e le loro virtù non dovessero nulla al monarca cui le donavano, risaltando così quella fedeltà e obbedienza che da sempre li nobilitava. Ancora una volta, i piani su cui il re e i sudditi portoghesi si confrontavano non potevano

combaciare e ciò sarebbe continuato fino a quando la monarchia non avesse significativamente valorizzato il paese, decidendo di proteggerlo, accrescerlo e metterlo a servizio della propria vocazione imperiale, proprio come avrebbe fatto un autentico sovrano nazionale.

Per quanto riguarda la realizzazione pratica delle strutture dell'entrata, esiste una vasta documentazione relativa al municipio di Lisbona, raccolta da Eduardo Freire de Oliveira<sup>100</sup>, che testimonia dell'uso di far sostenere alle corporazioni e alla popolazione cittadina le spese dell'entrata, per l'allestimento delle decorazioni ma anche per l'alloggio del re e del suo seguito, oltre ai costi delle diverse opere di restauro e decorazione della residenza reale, senza calcolare i doni offerti dai vari monasteri e istituzioni visitati durante la permanenza in città.

Tuttavia, la certezza sui finanziatori non aiuta a definire precisamente chi siano stati i responsabili artistici e ideologici delle decorazioni: Ana Maria Alves afferma che Teodósio de Frias, architetto della *Câmara*, venne inviato a Madrid per studiare le decorazioni realizzate in occasione del matrimonio del re, ma che il programma iconografico fu stabilito da Leonardo Turriano<sup>101</sup>, basandosi sull'articolo di Rafael Moreira relative alle decorazioni da questi probabilmente eseguite nel Torreão do Paço.

---

<sup>100</sup> Eduardo Freire de Oliveira, *op. cit.*, II, pp. 39-42 e pp. 460-465

<sup>101</sup> Leonardo Turriano era *engenheiro-mor* di Portogallo, probabilmente figlio di Juanelo Turriano, meccanico e orologiaio al servizio di Carlo V. Dal documento rintracciato da Moreira nell'archivio di Simancas si desume che Leonardo Turriano, nel 1605, quando per la prima volta si attendeva la visita del re, avesse aggiunto tre imprese finalizzate all'esaltazione di Filippo III tra quelle già dipinte nella volta della Sala del Trono del Torreão do Paço, opera che aveva descritto al sovrano in un discorso di cui rimane, appunto, soltanto la risposta. La ragione che induce Moreira a candidare Turriano tra i responsabili dell'apparato decorativo dell'entrata è la notizia della sua collaborazione al teatro dell'*Alfândega* e la riproduzione di una delle imprese del Torreão nell'Arco degli Italiani, ovvero il globo circondato da un serpente sotto l'iscrizione *Consilio et Prudentia*.

Di fatto, la requisitoria puntuale del discorso di Turriano metteva in evidenza alcune improprietà da lui compiute nell'ideazione delle proprie imprese e una sostanziale leggerezza con cui l'ingegnere affrontava argomenti iconologici e culturali a lui non abbastanza familiari: ad esempio, l'idea di un serpente avvolgendo un globo, impossibile nei fatti, costituiva un difetto di sproporzione dell'impresa medesima. Rafael Moreira, "O Torreão do Paço" in *Mundo da Arte*, Coimbra, Separata do n° 14, Junho 1983

George Kubler, invece, avanza l'ipotesi che sia stato Domingos Vieira Serrão<sup>102</sup> a portare a compimento l'apparato celebrativo, da pochi mesi investito del titolo di pittore di corte, di concerto con João Baptista Lavanha, antico precettore del sovrano e *cronista-mor* del regno, presente a Lisbona fin dal 1618; è un fatto che la loro collaborazione permise di includere nella relazione ufficiale del viaggio portoghese del re l'incisione del panorama di Lisbona all'arrivo della galea reale, opera del Serrão, così come le tavole degli archi potrebbero essere state incise da Hans Schorkens sul modello dei suoi disegni, poiché non sembra che l'incisore si sia recato a Lisbona<sup>103</sup>.

L'amministrazione cittadina potrebbe aver pagato l'interessamento di Lavanha acquistando un rilevante numero di copie della sua relazione<sup>104</sup>, pubblicata appunto in portoghese e in castigliano. Sul modello delle entrate fiamminghe, Lavanha avrebbe tenuto i contatti tra gli amministratori e la corte, mettendo a disposizione la propria conoscenza ed esperienza in materia, avendo di certo conosciuto gli apparati iconologici delle *blijde inkomsten* durante la sua prolungata permanenza nelle Fiandre. Incaricato da Filippo III di studiare la storia dei domini della monarchia cattolica e la genealogia dei precedenti sovrani<sup>105</sup>, Lavanha certamente vide le relazioni delle entrate fiamminghe, avvalendosi sia per la progettazione degli apparati sia per la stesura della propria relazione ufficiale; oltre all'arco dei fiamminghi e degli orafi, entrambi parzialmente ispirati a quelli delle entrate del 1549 del principe Filippo, anche la decorazione della Dogana, con il paragone tra i Titani e i Mori nella sfida a Giove-re Cattolico, era apparsa nello stesso anno nell'arco dei genovesi<sup>106</sup>; inoltre, anche la completa genealogia dei duchi di Brabante dell'arco fiammingo derivò verosimilmente dalle ricerche del Lavanha.

Le ipotesi avanzate da Kubler sul ruolo di Lavanha come progettista delle decorazioni non invalidano comunque la possibilità di collaborazioni che coinvolgessero Vieira Serrão e gli

---

<sup>102</sup> Domingos Vieira Serrão, (1570-1632) venne nominato *pintor régio* di Filippo III a partire dal 1 di Giugno del 1619, succedendo nell'incarico ad Amaro do Vale, o Mauro del Valle, per come era conosciuto in Italia dove aveva studiato e frequentato gli artisti rinascimentali: era deceduto appunto nel 1619, dopo aver ricoperto tale incarico fin dal 1612. Domingo Vieira Serrão era anche parente di Teodósio de Frias, in quanto genero di Nicolau de Frias, architetto reale di Filippo III con il quale collaborò nella realizzazione delle opere pittoriche del Convento de Cristo, essendo responsabile delle allegorie italianizzanti della Fede e della Carità. Di nobile ascendenza, veniva considerato quale *pintor-fidalgo*; fondò la confraternita di São Lucas ed era un famiglia dell'Inquisizione. A.VV., *A pintura maneirista em Portugal. Arte no tempo de Camões*, Lisboa, CNCDP/CCB, 1995, p. 475 e p. 458

<sup>103</sup> George Kubler, *op. cit.*, p. 117

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 114 e nota 48, p. 125.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 115

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 120

ulteriori artisti presenti a Lisbona in quel periodo; la mole di lavoro che i trenta archi comportarono non poteva essere affrontata che da una *équipe* di supervisori, incaricati appunto di controllare tutte le squadre di falegnami e decoratori all'opera ed eventualmente impegnati personalmente nella realizzazione degli archi più prestigiosi, collocati nei punti più visibili del percorso, e commissionati dai gruppi più ricchi e potenti. Come si è detto, gli archi delle nazioni straniere, dei mercanti di Lisbona, della Dogana e degli orefici presentavano una maggiore complessità dei temi affrontati e una grande varietà e adeguatezza delle figure utilizzate, per i quali sarebbe stata indispensabile un'impeccabile preparazione culturale ed artistica. Le strutture delle corporazioni, meno articolate dal punto di vista iconologico, vennero probabilmente affidate a valide maestranze i cui progetti, talvolta ricavati da precedenti esperienze, erano inseriti in cornici architettoniche di chiaro impianto italianizzante.

Tale disparità tematica ed estetica non fu certo priva di significato, poiché restituì le tre voci che si intersecarono nel discorso costituito dall'entrata del 1619, ovvero l'esibizione del potere assoluto e divinizzato del monarca, la posizione della nobiltà di corte portoghese, la stessa che optò per la soluzione castigliana della crisi dinastica e che ora tentava di dare seguito al progetto che la mosse nel 1580 proponendo al re di fare del Portogallo, e della sua visione del mondo, il fulcro della politica della casa d'Austria. Infine, la piccola borghesia urbana e le maestranze popolari, solo parzialmente partecipi dell'avventura coloniale, insistettero sull'apologia della crociata militare contro i mori, tema politicamente sorpassato nell'urgenza dei conflitti europei del secolo XVII, ma ancora fortemente attivo in un contesto sociale profondamente religioso e conservatore di valori di derivazione feudale. L'elaborazione di un argomento comune al pensiero iberico, che apparteneva di diritto anche alla monarchia cattolica, ma che negli episodi narrati e nella palese intenzioni di renderli noti anche al re straniero, ignaro quindi del patrimonio storico e culturale della nazione portoghese, rimarcavano la specificità e l'orgoglio del passato lusitano e di un regno che, pur in assenza di un re che lo rappresentasse, ritrovava la propria giustificazione in una storia già trasformata in mito delle origini.

In questo senso, accanto all'utilizzo notato da Ana Maria Alves della mitologia greco-latina come "adjuvante do poder da religião e do estado"<sup>107</sup>, l'entrata del 1619 esibisce anche un'autorappresentazione della *nação* portoghese, significativa per costituire una

---

<sup>107</sup> Ana Maria Alves, *op. cit.*, p. 61



novità nel panorama delle entrate reali, non soltanto in terra lusitana. Infatti, anche considerando la derivazione fiamminga della rivendicazione politica nelle decorazioni dell'entrata del 1619 e la ricaduta che, secondo Kubler, questa ebbe in relazione all'entrata del 1635 ad Anversa organizzata da Rubens<sup>108</sup>, dove le rappresentazioni degli archi ritrassero il disastroso panorama economico e sociale delle Fiandre, non sembra che il tema dell'alterità storica e nazionale sia mai stato sviluppato nei Paesi Bassi, forse proprio in virtù dell'origine fiamminga della dinastia, a partire dall'Imperatore.

Delle tre voci cui si è fatto accenno si può dire che rappresentassero, come in una istantanea, le correnti ideologiche, politiche e culturali che in occasione dell'entrata reale di intersecarono a Lisbona, senza tuttavia dare vita ad un vero dialogo poiché, come si vedrà, e nonostante gli sforzi del Lavanha o più probabilmente del gruppo che diresse i lavori, quei discorsi non si incontrarono, rimanendo piuttosto dei monologhi, ognuno proseguendo sulla propria direzione senza appropriarsi di alcuna argomentazione dell'altro.

È forse questa l'accezione in virtù della quale si potrebbe definire "barocca" l'entrata del 1619, caratterizzata da un tono generalmente euforico, lontano perciò dal ripiegamento manierista che sembrava dominare l'accoglienza di Filippo II nel 1581, e da un accumulo di intenzioni (*voluntas*), di immagini (*inventio*), di stili e allegorie (*dispositio*, *argumentatio*) e di discorsi (*elocutio*) individuabili nella rilevante quantità e diversità delle relazioni e cronache originate dall'avvenimento che tuttavia non riuscirono ad organizzarsi intorno ad un punto fermo centrale, impossibile perché vuoto, che può essere individuato nel "motore della macchina" dell'entrata, ovvero l'assunzione piena del ruolo di re del Portogallo da parte di Filippo III. La Monarchia Duale si rivelò nel 1619 per ciò che contribuì a celare nel 1580, ovvero nel feticcio di un regno senza re, di un corpo senza capo, di un impero senza centro<sup>109</sup>.

Va chiarito, inoltre, che tale smarrimento non fu avvertito unicamente dalle classi di estrazione popolare, in genere più permeabili alle superstizioni, ai fanatismi e a tutti i

---

<sup>108</sup> George Kubler, *op. cit.*, p. 122: "After Lisbon, the Belgian *Joyeuse Entrée* was transformed in 1635 at Antwerp by Rubens, who probably studied Lavanha's Viagem and benefited from its explicit program of demands and injunctions addressed to the ruler. [...] Rubens owed nothing to the visual effects in Lisbon, but may have noticed Lavanha's use of the entry as an instrument of political expression, and this differentiated Rubens' use of the entry from his predecessors'."

<sup>109</sup> Boaventura de Sousa Santos, *Portugal – Um retrato singular*, Porto, Afrontamento, 1993, p. 51: "O Estrado-como-imaginação-do-centro è uma forma política com uma produtividade variada. Em primeiro lugar, produz sinais inteligíveis e credíveis de uma melhor vida futura, tornando transitórias e, consequentemente, suportáveis as dificuldades e as carências actuais."

fenomeni di scoramento collettivi, come inizialmente poteva essere definito il sebastianismo: ad esempio, il gruppo di intellettuali, amministratori e nobili che censirono, organizzarono e approvarono le decorazioni dell'entrata non erano estranei all'elaborazione ideologica e mitica della nazione, ma non la ritenevano ancora la sola prospettiva possibile e alla fuga verso un idealizzato passato eroico e virtuoso opponevano un più concreto progetto, anche se storicamente visionario, di riqualificazione del Portogallo all'interno della monarchia Cattolica.

L'entrata del 1619 ha spesso stupito per la complessità iconologica delle decorazioni e per la maestosità delle costruzioni effimere, che misuravano dai quattordici ai trenta metri d'altezza, con volte fino agli undici metri. Per costruire l'arco degli Inglesi, uno dei più alti, si abbatté l'arco in muratura preesistente e le case che reggeva, ma più impressionanti furono i volumi dell'arco dei tedeschi e dei fiamminghi, vere e proprie architetture autonome in materiale leggero. Di fatto, mentre l'iniziativa estetica delle decorazioni era espressione del mondo intellettuale, la messa in opere delle strutture beneficiò dell'ormai plurisecolare esperienza delle maestranze navali portoghesi, che sotto la direzione di architetti e ingegneri potevano realizzare qualsiasi costruzione effimera.

Ciò rende ancora più significative alcune constatazioni: la prima riguarda la costante rappresentazione del mondo secondo un modello già dato, culturalmente ufficiale, che eliminava ogni riferimento all'esperienza pratica e materiale del reale: come spesso rilevato in ambito letterario, anche nelle decorazioni dell'entrata i modesti accenni alla realtà fisica dei nuovi mondi e delle navigazioni oceaniche cedevano il passo alle trasfigurazioni mitologiche e simboliche ancora operanti e che sarebbero rimaste invariate almeno fino al 1708<sup>110</sup>.

Filippo III venne quindi accolto sul Tago da Nettuno sul suo carro, annunciato da Tritone munito di conchiglia sonora e circondato di uomini marini a cavallo di aragoste e pesci giganti. Il fatto che la balena spruzzasse acqua dalla schiena non rifletteva un'intenzione naturalistica, bensì perseguiva uno scopo puramente spettacolare<sup>111</sup>. Allo stesso modo, se

---

<sup>110</sup> Nel 1708, in onore della giovane regina Maria Anna d'Austria da poco giunta a Lisbona vennero offerte tre *touradas* pubbliche, in una delle quali l'arena venne allagata e l'acqua fu portata da tredici carrozze allegoriche trasformate in mostri marini montati da sirene e tritoni, condotti da Nettuno. I disegni delle carrozze, raccolti in *A Pheniz de Portugal* e riprodotti in *Arte efémera em Portugal, op. cit.*, pp. 89-90 corrispondono quasi perfettamente alla descrizione del Sardina Mimoso.

<sup>111</sup> João Sardina Mimoso, *op. cit.*, pp. 133-134

nel 1552 i re delle Indie sembravano figure tratte dai racconti orientali e nel 1581 non si oltrepassò la mera descrizione dei prodotti tipici di ogni terra raggiunta dai portoghesi, attraverso la creazione di adeguate figure allegoriche ricavate secondo il modello di quelle antiche, nel 1619 la geografia venne totalmente sostituita dalla storia, e ogni accenno al mondo coloniale rimandava immediatamente al tema imperiale, all'espansione della fede e alla celebrazione della virtù cristiana, prescindendo completamente dalla realtà dei luoghi.

L'altra osservazione riguarda la scarsità di occasioni di rilevanza soprannazionale nelle quali esibire la perizia e l'abilità delle maestranze, che nella seconda metà del secolo XVI furono soltanto il matrimonio principesco del 1552 e l'entrata del 1581. Per molto tempo ciò fece pensare ad una arretratezza del paese in relazione a tali manifestazioni, ma la dimostrazione del 1619 dimostrò la vitale capacità tecnica di Lisbona di riconvertire l'esperienza dell'arsenale navale per finalità spettacolari.

In realtà, nel 1614 la traslazione delle spoglie di S. Vicente dalla Sé di Lisbona, dove venne scoperto il suo sepolcro, alla nuova basilica di S. Vicente de Fora fu occasione per una solenne e spettacolare processione: dei carri trasportavano le raffigurazioni allegoriche dei quattro elementi secondo i canoni più precisi dell'iconologia classica, con la Terra sul dorso di un elefante, l'Acqua a cavallo di una balena, l'Aria cavalcando un'aquila e il Fuoco su una salamandra. Il Capo di S. Vicente, rappresentato da un gigante, portava il sepolcro del santo, seguito da una caravella grande quanto le maggiori che attraccavano al porto di Alfama. Il carro di Lisbona conduceva naturalmente i santi protettori della città, guidato da Ulisse e Viriato e seguito da D. Afonso Henriques alla testa di duecento uomini tra fanti e cavalieri<sup>112</sup>. Nonostante la finalità prettamente religiosa della processione, già cinque anni prima dell'entrata si ritrovavano l'apologia della fondazione mitica della città e della nazione portoghese, rappresentata dall'eroe lusitano Viriato e dal paladino e re cristiano D. Afonso e le allegorie classiche degli elementi, per come erano ritratte nella letteratura classica e in Camões, che immortalò il Capo delle Tormente nel gigante Adamastor.

Miguel Soromenho, che ha passato in rassegna le diverse tipologie di arte effimera portoghese nel periodo della Monarchia Duale<sup>113</sup>, ha notato come ogni manifestazione pubblica o istituzionale prevedesse l'allestimento di una scena adeguata, dall'elevazione

---

<sup>112</sup> Pero Roiz Soares, *op. cit.*, pp. 406-407

<sup>113</sup> Miguel Soromenho, *op. cit.*, 33-36

del pavimento ad uso del re durante le *Cortes* e altri ricevimenti all'allestimento di palchi e protezioni per le *touradas* di piazza. Lo stesso Filippo II rimase impressionato dalle costruzioni effimere approntate a tale scopo nel 1581, tanto da elogiarle alle figlie rimaste a Madrid<sup>114</sup> e anche Lavanha non mancherà di descriverle. Di particolare interesse fu poi l'apparato funebre edificato all'interno della Chiesa del monastero di Belém per il pianto pubblico della morte di Filippo II, le cui proporzioni e metodologia di costruzione, fedelmente riportate dalla cronaca che lo descrisse<sup>115</sup>, lasciavano supporre un'abilità anche superiore a quella necessaria per la costruzione degli archi trionfali, prevedendo uno sviluppo su tre piani e camminamenti interni tali da consentire il controllo e la sostituzione di ceri e candele, che erano calcolate in numero di seimila.

Verosimilmente realizzata da Nicolau de Frias, da alcuni anni architetto del re, ma già noto per aver eretto nel 1588 una macchina sepolcrale a Évora, l'opera coniugava l'uso medievale portoghese di porre nel punto più alto la bara del sovrano con una struttura rinascimentale ad arco trionfale, sostituendo cioè la tipica struttura piramidale a gradoni con un'architettura che permetteva la visione dell'altare e delle tombe reali attraverso i quattro archi laterali. Pochi anni dopo la novità rappresentata dal prototipo di catafalco a forma di tempio progettato da Domenico Fontana nel 1591 per Sisto V<sup>116</sup>, già in Portogallo aveva attecchito il gusto castigliano e romano del culto macabro; la costruzione di Lisbona, innovava la forma dell'apparato funebre secondo le modalità estetiche più moderne senza tradire la concezione tradizionale e garantiva un suggestivo e spettacolare effetto luminoso con il contrasto tra le velature nere e il riverbero delle fiammelle sulle frange dorate e argentate e sui teschi ricamati, dando luogo ad una messa in scena della morte tipicamente barocca.

La ricettività dell'ambiente portoghese rispetto alle novità estetiche ed ideologiche che diverranno centrali nel barocco passa probabilmente dalla gestione praticamente esclusiva della cultura e dell'educazione da parte dei gesuiti, nonché dalla predisposizione al tema della transitorietà<sup>117</sup> e della vanità delle umane aspirazioni alimentata dalle recenti e

---

<sup>114</sup> Fernando Bouza Álvarez, *Cartas para duas infantas meninas*, Lisboa, Dom Quixote, 1999, p. 183

<sup>115</sup> "Relação das exéquias del Rey [...] celebradas no mosteiro de Belém a 22 de Dezembro 1599" in *Relação das exéquias d'el-Rey D. Filipe nosso senhor, primeiro deste nome em Portugal com alguns sermões que neste Reino se fizeram*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1600

<sup>116</sup> M. Fagiolo dell'Arco, Silvia Carandini, *L'Effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, II, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 24-29

<sup>117</sup> V.M. Pires de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românticos, 1971, p. 398

tragiche esperienze vissute dal paese, passato in un quarto di secolo dai primi accenni di una crisi economica alla definitiva consumazione di un tracollo militare e dinastico. Considerando un arco di tempo più ampio, e lasciando da parte valutazioni puramente artistiche per analizzare invece la parabola storica del XVI secolo portoghese, si potrebbe individuare nello splendore economico e nell'elaborazione imperiale del regno di D. Manuel una sorta di fiducia e di entusiasmo rinascimentale, temperata poi dall'accumularsi delle difficoltà pratiche ed ideologiche dell'impresa coloniale orientale durante il lungo regno di D. João III, segnato da un irrigidimento delle preoccupazioni religiose e un'amplificazione del sentimento di precarietà più tipici del Manierismo, per terminare con la disfatta di Alcácer Quibir, evento traumatico dell'identità nazionale.

La Monarchia Duale, con l'innesto dell'ancora vitale progetto imperiale della casa d'Asburgo, destinato peraltro ad entrare nell'ultima fase della crisi proprio in concomitanza con la perdita del Portogallo, alimentò prospettive di riscossa, che però ruotavano fatalmente su due luoghi di assenza: il palazzo reale, vuoto per la lontananza del re e quindi simbolo di una perdita non realmente reintegrata<sup>118</sup>, e il sepolcro di D. Sebastião, *si vera fama est*, che contemporaneamente indicava la decadenza presente e una fantasmatica speranza in un futuro indeterminato, fortemente connotata dall'attesa messianica.

Appurata la coesistenza a Lisbona di una serie di elementi tecnici, storici e culturali tali da consentire uno sviluppo dello spettacolo barocco, che però rimase in potenza data l'assenza di un centro di potere forte e unificante in grado di utilizzarlo strumentalmente, si può ora constatare come la città divenne essa stessa luogo di spettacolarizzazione. Più volte comparata ad un teatro, per la prospettiva con cui si offriva agli occhi del re che la guardava da Almada<sup>119</sup> e per le scene che si stavano costruendo come sfondo della sua entrata, Lisbona non venne trasformata dalle architetture effimere in una città ideale, quanto piuttosto in un teatro della memoria, dove ogni arco diventava il luogo di un'*image agente*<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> Fernando Bouza Álvarez, "Lisboa *Sozinha, quase viúva*" in *Portugal no tempo dos Filipes. Política, cultura, representações (1580-1668)*, Lisboa, Cosmos, 2000, pp. 161-183

<sup>119</sup> João Sardina Mimoso, *op. cit.*, p. 130: "porque la naves en el rio, y las ventanas, y tejados de las casas en tierra, ardian en vivas llamas, mirándolo todo su Magestad y Altezas desde la otra banda, donde se divisava como en teatro, por estar en alto."

<sup>120</sup> Frances Yates, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino, 1972, pp. 12-14

Lina Bolzoni, studiando i testi prodotti durante il Rinascimento a proposito delle antiche tecniche di memoria, ha evidenziato l'uso diffuso della scrittura per immagini e della perfetta corrispondenza dei linguaggi pittorici e descrittivi, dove luoghi e immagini venivano creati attraverso il disegno o l'immaginazione<sup>121</sup>. Proseguendo sulla stessa metafora, se un'immagine della memoria, solitamente associata a un luogo, poteva essere oggetto di una descrizione linguistica, verbale o scritta, così come di una raffigurazione pittorica, allora un testo poteva facilmente essere immaginato come un edificio, dove il susseguirsi delle pagine veniva spazialmente ricollocato nella successione di pareti, stanze e prospettive<sup>122</sup>.

Per lo stesso principio, l'edificio istoriato dell'entrata sarebbe stato dunque leggibile come testo, oltre che come luogo preposto alla memorizzazione di immagini e iscrizioni significative. Le relazioni che li descrivono, prodotte ormai come compendio necessario per chiarirne le raffigurazioni e soprattutto ad assicurare una diffusione politica del messaggio spettacolarizzato oltre il limitato contesto temporale e spaziale dell'evento, erano generalmente strutturate secondo una puntuale ricognizione dei luoghi e degli archi come scrigni preziosi, attraenti e impressionanti per la loro bellezza e imponenza al primo impatto, ma altrettanto ricchi di un discorso ideologico che si squadernava soltanto ripercorrendo il percorso segnato dal progettista attraverso la disposizione (*dispositio*)<sup>123</sup> delle immagini celebrative.

Quanto detto finora può essere ricondotto alla serie di componenti della festa barocca romana evidenziate da Fagiolo dell'Arco: il quadro della committenza non ne prevedeva l'uso esclusivo da parte di un potere forte e assoluto, quanto piuttosto la competizione tra diversi centri di potere che, schierandosi politicamente a seconda delle convenienze, la utilizzano a scopo di propaganda e alla ricerca di consenso<sup>124</sup>. La situazione romana, dove il Papa deteneva un forte potere centralizzato e assoluto, ma non la facoltà di trasmetterlo

---

<sup>121</sup> Lina Bolzoni, *op. cit.*, p. 191: "Leggiamo ad esempio nel trattato quattrocentesco di Giovanni Fontana (cap. III, 3): «Non c'è arte o scienza che sia più simile alla pittura della memoria artificiale. Entrambe hanno bisogno di luoghi e di immagini, e l'una segue l'altra, per cui è piuttosto utile usare esempi tratti dalla pittura. Anche noi infatti dipingiamo quando costruiamo le immagini da mettere nei luoghi.»"

<sup>122</sup> *Ibidem*, pp. 187-200

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 196, "I luoghi del testo assumono allora un'ideale consistenza materiale: sono spazi in cui si entra per impadronirsi dei tesori che contengono, sono luoghi di un meccanismo che va messo in azione. [...] Ripercorrere i luoghi per mettere in moto il procedimento della memoria, vorrà dire dunque in primo luogo, per il Della Porta, ripercorrere idealmente un percorso materiale, il quale può a sua volta rispecchiarsi nei luoghi del testo e nell'ordine con cui si susseguono, nella *dispositio*, secondo la terminologia retorica."

<sup>124</sup> M. Fagiolo dell'Arco, Silvia Carandini, *op. cit.*, pp. 55-58

per via ereditaria, è in qualche modo assimilabile a quella di Lisbona, poiché in entrambe agivano in modo concorrenziale clientele avverse e gruppi di pressione in competizione per accaparrarsi la migliore posizione a corte, ovvero la benevolenza e la fiducia del sovrano nel caso portoghese e la garanzia di una elezione al conclave nel caso romano.

L'organizzazione della festa era affidata a veri e propri tecnici dell'immagine, nomi ben noti nel caso romano, ma comunque obbligati a coinvolgere nella realizzazione tutte le maestranze delle arti e della decorazione, senza che nessuna in particolare prevalesse sulle altre: si trattava appunto di una attività di gruppo, dove l'architetto di corte doveva collaborare necessariamente con l'intellettuale e con il carpentiere, con il pittore e con il sarto.

L'utilizzo sperimentale delle architetture effimere fu forse l'elemento meno riscontrabile a Lisbona, per effetto dell'esiguità di opere realizzate negli anni successivi all'entrata oltre che per la scomparsa dell'impianto cittadino della Baixa a causa del terremoto del 1755: tuttavia, dopo quella data, nella ricostruzione ispirata dal marchese di Pombal, l'arco che dal Terreiro do Paço introduce nella Rua Augusta non può che ricordare la posizione e la grandiosità degli archi che introducevano i sovrani all'interno del percorso cittadino.

La dichiarazione allegorica alla base di tutte le relazioni svolgeva la funzione esplicativa e divulgativa che le era propria, mentre i commenti degli autori insistevano sulla meraviglia suscitata dagli apparati, dalle macchine, come spesso venivano definiti gli archi, oltre che dalle manifestazioni di contorno tipiche dell'epoca barocca, quali fuochi d'artificio e simulazione di naumachie, realizzate nell'estuario del Tago tra Almada e Lisbona.

Il fine persuasivo non fu certamente estraneo all'entrata del 1619, sebbene appaia opportuno distinguere l'uso celebrativo dei temi di esaltazione imperiale, promossi dalla propaganda regia, dal loro riutilizzo politico ad opera della classe dirigente portoghese, che attraverso quelle stesse argomentazioni tentava di convincere il re a trasferire a Lisbona il centro del proprio interesse e dell'impero. In questo senso, il re appariva ora come attore dell'entrata, ragione prima della celebrazione e protagonista della giornata, ora insensibilmente si ritrovava spettatore e oggetto di un discorso persuasivo a lui indirizzato dalla città.

Doppiamente definibile come esibizione della civiltà dell'immagine, l'entrata interpretò entrambi i significati attribuibili a tale denominazione, ovvero di luogo articolato disposto secondo i precetti dell'arte della memoria, accezione rivolta all'antico, e occasione di sacralizzazione del potere attraverso la costruzione della propria immagine trionfante, significato con cui ancora oggi è conosciuta, ma che allora non era così lontana dalla prima. Infatti, proprio la meticolosa attenzione con cui erano rispettate le precedenze gerarchiche durante le pubbliche apparizioni, l'estrema importanza attribuita alla gestualità dei sovrani nei confronti dei nobili favoriti e negli incontri ufficiali, elementi di cui si troverà larga trattazione nelle relazioni dell'entrata, afferivano al medesimo ambito di significazione: l'immagine pubblica del re, dei nobili e di tutte le persone d'onore non solo era esibita attraverso le modalità dell'apparire, bensì da quelle traevano il loro statuto ontologico. Ovvero, in un mondo dove esisteva un rapporto biunivoco tra il concetto astratto della Giustizia e un'immagine completa dei suoi attributi, quali la bilancia o la benda per l'imparzialità, lo specchio, che immediatamente rimandava all'idea della Verità, o la spada che ne evidenziava il suo ruolo punitivo, apparire al fianco del re piuttosto che dietro di lui, portare un bastone del baldacchino oppure sedere sullo stesso livello del sovrano significava, per chiunque vi assistesse, rivestire un preciso ruolo sociale, origine di un'altrettanto netta definizione individuale.

Ciò divenne tanto più vero nel momento in cui tale concezione stava mostrando i primi segni di una crisi profonda<sup>125</sup>; l'arbitrarietà della rappresentazione allegorica diventava evidente nello sforzo catalogatore degli iconologi, così come la grande letteratura dell'epoca rivelava la profonda cesura tra l'essere e l'apparire; così, all'affamato scudiero del *Buscón*, il mondo barocco imponeva di apparire ciò che era, ma in effetti era proprio ciò che appariva, e la corrispondenza tra immagine pubblica e identità privata poteva essere mantenuta solo a costo di una faticosa, e talora risibile, rappresentazione.

Alla crisi in atto rispondeva l'iperbole dell'immagine, dell'esaltazione trionfale e del progetto imperiale, che mantenevano però un deciso valore ideologico; per Fagiolo dell'Arco l'arte, ma lo stesso vale per l'entrata di Lisbona, "non ci dà il volto reale del secolo [...] ma il volto che il secolo riteneva di avere"<sup>126</sup>; dunque, anche per l'entrata del

---

<sup>125</sup> Michel Foucault, *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1988

<sup>126</sup> M. Fagiolo dell'Arco, Silvia Carandini, *op. cit.*, pp. 5-6



1619 vale il gioco di parole del Briganti: “la festa effimera, ossia il Barocco”<sup>127</sup>. Di fatto, la permanenza portoghese di Filippo III effimera lo fu davvero, forse più delle decorazioni della sua entrata, che testimoniavano invece un processo di intensa rifondazione dell’identità nazionale portoghese.

Ana Maria Alves, conclude la ricognizione delle strutture effimere erette in occasione delle entrate reali del periodo filippino, considerando le allegorie utilizzate nell’arco portoghese ad Anversa nel 1594, eretto in onore dell’entrata dell’arciduca Ernesto: la decorazione prevedeva le figure allegoriche delle terre oltremarine portoghesi di Etiopia, India, Brasile e Mauritania, con D. Manuel e D. João II per essere stati i sovrani a cui si chiusero le vie marittime per l’Africa e Le Indie. Nettuno dominava l’arco reggendo la sfera armillare; nella facciata posteriore, apparivano le allegorie dei fiumi Tago, Rio de la Plata, Gange e due tritoni reggendo lo scudo d’armi portoghese<sup>128</sup>.

Secondo la studiosa, l’iconologia utilizzata dimostrava come “as alegorias de um período de recessão tinham já cristalizado em torno de alguns temas mitológicos e históricos que pouco variaram até aos dias de hoje”<sup>129</sup>. Tale conclusione non appare tuttavia precisa: innanzitutto l’arco citato fu opera di Martin de Vos, fiammingo, che probabilmente fece ricorso ai propri luoghi comuni sul Portogallo, senza preoccuparsi di approfondire oltre problematiche politiche o ideologiche; precedeva inoltre l’entrata di Filippo III a Lisbona e sempre nel 1594 l’arco eretto dalla nazione portoghese per l’entrata ad Anversa dei viceré Alberto e Isabella focalizzava altri temi, più adeguati alla coppia principesca, augurando loro Abbondanza e Opulenza, la protezione della Provvidenza Divina oltre che i buoni auspici della dea classica Giunone. Apparivano inoltre una serie di figure allegoriche riferibili alla mitologia classica, due fiumi e le allegorie di due continenti; lo stesso sulla facciata posteriore, dove il quadro principale raffigurava la coppia congedandosi da Filippo III e le virtù di Carità, Pazienza e Modestia, sormontate dalla Fede. Ai lati dell’arco quattro pilastri recanti lo scudo portoghese aprivano una serie di fiaccole a catrame<sup>130</sup>.

A distanza di pochi mesi, l’arco della nazione portoghese apparve profondamente diverso e comunque un solo testimone inserito in un contesto straniero non potrebbe illustrare

---

<sup>127</sup> G. Briganti, “Milleseicentotrenta, ossia il Barocco”, in *Paragone*, n° 13, 1950, pp. 8-17 (citato da M. Fagiolo dell’Arco, Silvia Carandini, *Ibidem*, pp. 5-6)

<sup>128</sup> Riproduzioni dell’arco descritto sono visibili in *Arte efémera*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>129</sup> Ana Maria Alves, *op. cit.*, p. 67

<sup>130</sup> Immagini dell’arco di Alberto e Isabella in *Arte efémera*, *op.cit.*, pp. 40-41

un'epoca quanto l'intera decorazione di Lisbona nel 1619, che peraltro non si limitò al solo giorno dell'entrata, visto che anche la tragicommedia del collegio di S. Antão dei padri gesuiti rientrava a pieno titolo nei festeggiamenti in onore del sovrano, testimoniando inoltre uno sviluppo organico del messaggio ideologico e politico proposto al re dai temi dell'entrata. Questo non significa necessariamente che il progetto iconologico dell'entrata fosse stato progettato con l'ausilio dei padri gesuiti, anche se l'ipotesi appare molto probabile, data la complessità delle illustrazioni e la perfetta struttura retorica dell'effetto complessivo. Indubbiamente di loro competenza fu l'arco che accolse Filippo III a Évora, dove l'Università era direttamente gestita dall'ordine e dove la cattedra vescovile apparteneva quasi storicamente alla famiglia dei Bragança, che li proteggeva; la decorazione inneggiava al re come novello Augusto, riportando letteralmente versi tratti dalla quarta egloga di Virgilio, proprio come di lì a poco sarebbe avvenuto a Lisbona<sup>131</sup>.

Ciò che mette in relazione il tema dell'entrata con la tragicommedia del collegio di Lisbona è proprio la sollecitazione diretta al sovrano affinché scegliesse Lisbona come propria residenza e decidesse di investire sulla protezione navale ai commerci con le Indie e sul potenziamento del controllo militare degli oceani. La promozione dell'Atlantico a elemento di unificazione dell'impero era il fulcro di una politica fino ad allora impensabile per la corona asburgica, così come lo rimase anche dopo le spettacolari e ricchissime esortazioni portoghesi.

---

<sup>131</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, pp. 5-6

### III. La rappresentazione: *La Real Tragicomedia*

Os padres da Companhia de Jesus festejaram à sua Magestade [...] com uma tragicomédia intitulada El-Rei D. Manoel conquistador do Oriente; [...] Competiô a magestade, ornato e aparato desta tragicomédia com toda a maior grandeza com que sua Magestade foi recebido em Lisboa; as figuras que saíram no teatro passaram de 350 os animães, aves e monstros marinhos mais de 40 [...]; não menor propriedade se guardou nos trajes das figuras, cuja riqueza foi inestimável<sup>1</sup>

La relazione di Lavanha descrisse con dovizia di particolari lo svolgimento delle cinque giornate in cui era divisa la tragicommedia, ma già nella breve presentazione più sopra riportata stabilì un paragone con i precedenti festeggiamenti dell'entrata, evidenziando come due avvenimenti indipendenti, prodotti dal medesimo desiderio di rendere omaggio il sovrano in visita con il massimo dello splendore possibile, trovassero a Lisbona il modo di essere realizzati oltre ogni aspettativa. Come sempre, l'onore reso al sovrano rimandava alla generosità dei committenti, alla perizia dei realizzatori e all'esibizione di ricchezze e risorse inattese.

Ciò che più colpì l'immaginazione di cronisti e relatori fu la profusione di tessuti e gioielli, perle, pietre preziose e armi antiche utilizzate come accessori di scena dall'altrettanto esorbitante numero di personaggi e comparse; le allegorie dipinte e le sculture che già avevano stupito negli archi effimeri riapparivano ora impersonate dagli studenti del collegio. Lo stesso accadeva con l'architettura in tre piani che serviva da quinta all'azione, alla cui sommità risplendeva una gloria e sotto la quale erano collocati quattordici angeli musicisti.

Il titolo dell'opera teatrale, variamente tramandato, indica tuttavia l'argomento cardine dello svolgimento, ovvero la conquista delle Indie orientali durante il regno di D. Manuel, tema caro ai gesuiti, primi missionari in quelle terre, e all'intera nazione portoghese, che in quel periodo conobbe il proprio secolo d'oro. Tuttavia, anche il re Filippo III avrebbe dovuto rallegrarsi per tale scelta: il sovrano celebrato era uno dei suoi bisavoli, le terre da lui conquistate appartenevano ora ai suoi domini e giustificavano le sue pretese imperiali, oltre a dargli l'opportunità di estendere ulteriormente la fede cattolica

---

<sup>1</sup> João Baptista Lavanha, *Viagem da Católica Real Magestade del Rei D. Filipe II que está em glória, ao seu reino de Portugal*, Madrid, Thomas Junti, 1622, p. 67 (Grafia e accenti sono modernizzati, la punteggiatura è interpretativa.)

Tutta l'iconologia classica e cristiana sfilò sulla scena, insieme con i personaggi storici che aprirono le rotte per l'oriente e ai valorosi condottieri che fondarono e difesero le fortezze militari e gli scali commerciali allestiti lungo l'itinerario. In una successione serrata, allegorie naturali, geografiche e morali si alternarono ad angeli e manifestazioni del divino cattolico, dalle quali prendeva le mosse il sogno premonitore del re *Venturoso*.

Tuttavia, per meglio analizzare l'opera, per coglierne gli elementi innovatori ed originali e per capirne il significato ideologico e politico che ne giustificò la messa in scena, appare necessario inserirla nel contesto teatrale dell'epoca e più in particolare per nella pratica svolta all'interno dei collegi portoghesi.

#### Pratica teatrale nei collegi gesuitici portoghesi

Il termine "tragicommedia" rimette all'idea di un "terzo intermedio", misto e aperto, ottenuto dalla fusione dei due canoni classici in un accumulato spurio di vicende nobili, talora tragiche, e di peripezie burlesche. Ancora più specifica la "tragicommedia scolastica portoghese", con la quale si intende un esercizio teatrale, esclusivamente in lingua latina, svolto all'interno dei collegi gesuitici allo scopo di veicolare insegnamenti pedagogici e morali attraverso un'attività ludica.

Ciò significa che l'epiteto di "tragicommedia" è stato di volta in volta attribuito a opere molto diverse, anche a seconda dei contesti di produzione: in Italia, per esempio, negli ultimi anni del XVI secolo, Giovan Battista Guarini così definì *Il Pastor Fido*, suggerendo un'immediata relazione con le egloghe pastorali, e giustificò il genere misto in virtù della ricerca di un equilibrio, d'ispirazione classica, che né la commedia né la tragedia permettevano. Composta per incontrare il gusto cortigiano, dilettava il pubblico grazie all'inattesa complessità degli intrighi che si concludevano in un finale lieto e armonico, risolto con abilità e senza ricorrere a catastrofi o volgarità.<sup>2</sup>

Allo stesso modo, in Francia il termine era utilizzato per opere che infrangevano il canone aristotelico della tragedia, mettendo in scena personaggi nobili cui tuttavia si risparmiava il finale infausto, o più genericamente per commistioni tra commedia e tragedia, nelle quali si affiancavano personaggi appartenenti a classi sociali diverse che vivevano intrighi complicati, frammentati e imprevedibili. Ciò che prevaleva era il gusto per l'inatteso e per

---

<sup>2</sup> Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 283-284.

il mutevole, con una continua alternanza di registri e sentimenti, associato a un alto grado di spettacolarizzazione. La varietà era favorita da una molteplicità di fonti letterarie e teatrali, classiche e medievali, che spaziavano dal romanzo alessandrino, ai misteri e alle moralità allegoriche o agli episodi biblici. Alla moda nella prima metà del XVII secolo, subì la decisa censura dagli intellettuali classicisti e rimase a testimonianza della nascita della sensibilità barocca all'epoca di Luigi XIII<sup>3</sup>.

La situazione appare poco definibile anche in ambito iberico, dove il termine "tragicommedia", frequentemente impiegato per indicare opere drammatiche del secolo XVI e XVII, non corrisponde tuttavia ad alcuna precisa canonizzazione di genere, come rileva Maria Grazia Profeti, né "su basi contenutistiche" né "su basi tassonomiche"<sup>4</sup>. Così, mentre Gil Vicente suddivise la propria produzione teatrale secondo le categorie di *comédias, farsas e moralidades*, le prime due per opere di contenuto profano e la terza per quelle di tema religioso, competé probabilmente a Luís Vicente la responsabilità di catalogare come *tragicomédias* una decina di composizioni incluse nella *Copilaçam*, raccolta e pubblicata dopo la morte del padre, distinguendole dalle commedie.

Secondo Luciana Stegagno Picchio "non esiste un sostanziale divario di forme e contenuti tale da richiedere l'adozione di un termine differenziatore"<sup>5</sup>, considerando inoltre che Gil Vicente non sembrò mai porsi il problema di adeguare la propria produzione teatrale alla riscoperta classificazione aristotelica. In realtà, ciò che forse condusse Luís Vicente a rimarcare tale variazione potrebbe essere il desiderio di distinguere alcune opere destinate alla celebrazione ufficiale di eventi importanti per la corte e comunque finalizzate a un divertimento cortigiano, basato su presupposti diversi da quello di piazza<sup>6</sup>. Ciò comporterebbe, quindi, un'approssimazione tra la "tragicommedia" e la messa in scena sontuosa, realizzata all'interno della corte, dove era possibile usufruire di ricchi costumi, prelevati dal guardaroba di corte, e "macchinosi apparati"<sup>7</sup>, tanto da vedere nel ruolo

---

<sup>3</sup> Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p. 839 e J.P. Ryngaert, R. Guichemerre, *La tragi-comédie*, Paris, Puf, 1981, pp. 217-219

<sup>4</sup> Maria Grazia Profeti, *Introduzione allo studio del teatro spagnolo*, Firenze, La casa Usher, 1994, p. 81

<sup>5</sup> Luciana Stegagno Picchio, *Storia del teatro portoghese*, Roma, Ateneo, 1964, p. 46

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 47: "Per Révah, il termine tragicommedia sarebbe adottato da Gil Vicente nel 1525 per designare drammi celebranti importanti avvenimenti alla corte di Giovanni III; e l'ipotesi sembra plausibile.

Commedie o tragicommedia che siano, questi testi rappresentano però tutti lo sforzo del cortigiano Gil Vicente di offrire ai propri augusti spettatori rappresentazioni diverse da quelle che potevano rallegrare un pubblico piazzaiolo: e si ricollegano alla sontuosa tradizione dei *momos* cavallereschi ben più che a quella della farsa popolana."

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 52

preponderante della musica, delle danze e delle complesse scenografie, un elemento comune alle opere così denominate<sup>8</sup>.

Proprio per non essere stata codificata, la “tragicommedia” passò ad indicare rappresentazioni altrimenti non catalogabili entro i precisi canoni delle definizioni aristoteliche, nelle quali sfilavano principi e principesse travestiti e perduti, antiche divinità classiche e personificazioni degli elementi naturali, ma anche umili pastori, *parvos* o *negros*. Mentre i personaggi di rango elevato, o derivati dalla tradizione letteraria, rimandavano alla cultura e al gusto della corte, che in quelli si rispecchiava, i tipi popolari e folclorici, spesso collocati in un contesto signorile, provocavano il comico e il buffo, dando luogo a una commistione di toni e di stili. Essendo destinate a celebrare felici ricorrenze della famiglia reale, le tragicommedie vicentine evitavano gli eccessi satirici delle *farsas* e, sebbene come nota Saraiva, ogni opera di Gil Vicente presenti segnali contraddittori rispetto all’adesione dell’autore all’ideologia dominante<sup>9</sup>, i toni critici si stemperavano nella prevalenza di scene ossequiose e modulate sulla mentalità e volontà dei regali committenti.

Coeva alla rappresentazione celebrativa dell’entrata reale di Filippo III è anche la grande produzione teatrale di Lope de Vega, ben conosciuta a Lisbona grazie all’attività dei *Pátios de comédias*; tuttavia, anche il teatro spagnolo del XVII secolo, dove i temi popolari si arricchirono di un’elaborazione culturale e letteraria che ne fece il primo strumento di diffusione di un prodotto intellettuale presso il grande pubblico, non giunse a una vera e propria definizione del genere tragicomico.

Lope de Vega, ad esempio, designò come “tragicommedie” soltanto due delle sue opere teatrali, forse intendendo stabilire una relazione tra la vicenda del *Caballero de Olmedo* e il precedente famoso de *La Celestina*, ma non procedette oltre nella fissazione di un canone, poiché anche nelle riflessioni esposte in *El arte nuevo de hacer comedias* dà conto di alcune delle più diffuse modalità con cui si procedeva a una creazione teatrale libera e flessibile, capace di grandi variazioni perché svincolata dalle regole aristoteliche. L’affermazione secondo cui la commistione di tragico e comico, purché dosata secondo

---

<sup>8</sup> Luciana Stegagno Picchio, *Ricerche sul teatro portoghese*, Roma, Ateneo, 1969, p. 321: “Praticamente, le cosiddette *tragicomédias* gilvicentine, cavalleresche [...] o pastorali [...], erano tutte composizioni drammatiche di macchinosa messinscena (come saranno poi le tragicommedie gesuitiche che perpetueranno, in Portogallo come altrove, il nome e il genere della tragicommedia)”

<sup>9</sup> António J. Saraiva, *Gil Vicente, reflexo da crise*, Lisboa, Gradiva, 2000, pp. 85-105

buon senso e opportunità, aveva pieno diritto di apparire sulla scena proprio come la bellezza artistica risiedeva nella perfetta imitazione della natura, nel rispetto della sua varietà, riprendeva una delle tesi del Guarini, ma non teorizzava nulla di vincolante rispetto ad un nuovo genere. Il buon senso suggeriva di attribuire a ogni personaggio un consono registro linguistico e una versificazione poetica appropriata, così come organizzava la struttura drammatica intorno alla necessaria attesa dello scioglimento narrativo.

L'espedito di affiancare all'intreccio principale una vicenda secondaria, talora speculare, ma svolta in stile comico e affidata ai *graciosos*, alleggeriva la tensione emotiva e intellettuale e mirava ad ampliare lo spettro del pubblico possibile. Allo stesso modo, la scelta degli argomenti, generalmente orientata su episodi storici già noti e letterariamente elaborati, aveva il duplice vantaggio di catturare l'attenzione degli spettatori e di riaffermare l'ordine ufficiale, mostrando nobili personaggi tormentati da dilemmi d'onore e d'amore, dibattuti tra obblighi morali e desideri individuali, orchestrati in modo da svolgere una funzione didattica e morale.

Sostanzialmente impossibile da definire teoricamente, la "tragicommedia", si compone come il risultato di tutto ciò che le venne di volta in volta attribuito, anche se, tra i tratti più costanti delle opere così indicate, si riscontra la giustapposizione di metri e stili variati e la compresenza di argomenti di diverso tenore morale, pur sempre limitati entro un termine medio, probabilmente giustificato dalle occasioni e dalla tipologia di pubblico cui si destinava, nobile e cortese, per il quale si imponeva il rispetto del decoro e il rifiuto di ogni eccesso.

Ispirata dalle feste di corte rinascimentali italiane, dove tornei e commemorazioni si modellavano sui poemi cavallereschi e sulle fantasie pastorali in voga<sup>10</sup>, anche la tragicommedia teatrale privilegia l'allestimento scenico e l'impiego di macchinari ingegnosi rispetto alla qualità letteraria del testo drammatico, talora farraginoso e strumentale al susseguirsi delle scene. Dedicata allo svago della corte, evita l'introspezione morale e psicologica, più tipica della tragedia, e si compiace del coinvolgimento procurato attraverso le inesauribili e inattese complicazioni degli intrecci, tratti da soggetti lontani e

---

<sup>10</sup> Roy Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento (1450-1650)*, Firenze, Il Saggiatore, 1987, pp. 71-109. Lo studioso segnala come già molto prima dell'affermazione delle grandi capitali del barocco, generalmente indicate in Roma, Napoli, Madrid e Parigi, le piccole corti ducali italiane avessero aperto la strada ai trionfi di stile romano e recuperato la moda dei tornei cavallereschi e delle feste strutturate secondo un tema allegorico, affidandone l'organizzazione ai grandi maestri d'arte del tempo, architetti e pittori.

diversi, storici, mitologici o biblici, ambientati nell'antichità o in epoca medievale, tramandati dalle leggende popolari o ricavati dalla letteratura, cavalleresca, classica o pastorale.

Parzialmente diverso appare l'impiego della tragicommedia nei collegi della Compagnia di Gesù dove, già ben prima della definizione della *Ratio Studiorum* del 1599, era in uso svolgere attività drammatica allo scopo di far praticare agli alunni la lingua latina e l'arte dell'eloquenza, ad imitazione delle dispute e delle esibizioni retoriche tenute in molte università e collegi europei, tra i quali quelli parigini dove Loyola e i primi fondatori dell'ordine si erano formati<sup>11</sup>. Evidentemente, in questo caso, il divertimento diventava funzionale all'apprendimento di nozioni scolastiche e soprattutto dei principi morali illustrati dagli argomenti messi in scena, vicende esemplari tratte dalla storia antica e dalla tradizione biblica e agiografica, mentre gli allestimenti fastosi contribuivano a catturare l'attenzione del pubblico, ovviando all'eventuale scarsa attitudine artistica degli studenti e alla difficoltà di seguire una recitazione in latino.

La presenza della Compagnia di Gesù in Portogallo risale al 1540 e si realizzò su richiesta di D. João III che, consigliato da Diogo de Gouveia, antico direttore di Loyola al collegio parigino di Santa Barbara, pregò il pontefice di voler inviare missionari per l'evangelizzazione delle Indie orientali<sup>12</sup>. In effetti, i contatti tra il fondatore della Compagnia e personalità rilevanti presso la corte portoghese furono molteplici, fin dalla convivenza universitaria con i professori del *Colégio das Artes* di Coimbra, Buchanan e André de Gouveia, la partecipazione alla fondazione della *Jesus Societatis* da parte di P. Simão Rodrigues, che a Parigi godeva di una borsa di studio offerta dal sovrano, proseguendo quindi con gli scambi epistolari<sup>13</sup> intercorsi tra Loyola e la regina D. Catarina e il ruolo non secondario di P. Luís Gonçalves da Câmara, segretario personale di Loyola, redattore della sua autobiografia e fratello di Martim, precettore di D. Sebastião e personaggio di spicco per la politica dell'epoca.

La Compagnia si stabilì nel 1542 a Coimbra e, sotto la direzione di P. Simão Rodrigues, si estese a quasi tutto il territorio nazionale, iniziando da Évora nel 1551 e fondando a Lisbona nel 1553 il collegio di S. Antão, il primo in Portogallo ad aprire all'insegnamento

---

<sup>11</sup> Jean Lacouture, *I gesuiti (1540-1773)*, Casale Monferrato, Piemme, 1993, pp. 49-94

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 119

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 206-208



di alunni non seminaristi, poiché l'ordine, dapprima esclusivamente missionario, decise solo in un secondo tempo di dedicarsi anche all'insegnamento, entrando in competizione con i domenicani, che fino ad allora ne avevano avuto la gestione quasi esclusiva. Solo a Goa, per necessità oggettive, il collegio fondato da P. Francisco Xavier accolse anche alunni esterni fin dal 1642, in particolare dei figli dei portoghesi residenti nelle colonie orientali, derogando dall'obiettivo primario di formare nuovi predicatori. Il successo del collegio di S. Antão fu seguito immediatamente dall'istituzione dell'insegnamento pubblico anche a Évora (1553) e a Coimbra, dove il *Colégio das Artes*, fondato da D. João III nel 1548 e affidato al gruppo di umanisti del collegio di Bordeaux guidati dal famoso André de Gouveia, in seguito alle denunce all'Inquisizione e al processo a quegli insigni professori, rientrò nell'orbita della Compagnia e dal 1555 divenne il nucleo del collegio.

Il primo spettacolo teatrale allestito all'interno di un collegio della Compagnia ebbe luogo a Messina nel 1551, ma già nel 1550 a Coimbra i missionari avevano messo in scena il *Goliath* di Diogo de Teive, alla presenza del re; nel 1556 a Lisbona gli studenti recitarono in pubblico la *Comedia Acolastus* di Gnapheus e la rappresentazione riscosse molti apprezzamenti in città, soprattutto per la novità costituita da un palco riccamente adornato da quadri e tappezzerie e da un accurato accompagnamento strumentale e cori di voci<sup>14</sup>.

Da allora, con frequenza annuale, ogni collegio organizzava esibizioni pubbliche in occasione di feste religiose o altre ricorrenze particolarmente significative, come la visita di personalità insigni, l'inaugurazione o conclusione dei corsi, la consegna dei premi. Le opere rappresentate erano composte rigorosamente in lingua latina e consistevano in tragedie, commedie o anche dialoghi ed egloghe, interpretati da un ridotto numero di studenti. Gli argomenti trattati dovevano soddisfare alcuni requisiti fondamentali: innanzitutto l'insegnamento della morale e del cattolicesimo ortodosso, adattando soprattutto parabole evangeliche, vite di santi ed episodi biblici o, più raramente, vicende derivate dall'antichità classica e drammi allegorici e pastorali. In ogni caso, l'esempio offerto sulla scena doveva sottolineare gli effetti benefici della virtù e le nefaste conseguenze del vizio; in particolare, il modello offerto dagli eroi dell'antichità, valorosi e virtuosi sebbene non conoscessero ancora la parola del Cristo, doveva ispirare pietà e ravvedimento negli spettatori ed incitarli al rispetto dei precetti religiosi loro dischiusi

---

<sup>14</sup> Francisco Rodrigues, *A formação intelectual do jesuita: leis e factos*, Porto, Magalhães & Moniz Editora, 1917, p. 80

grazie al sacrificio di Gesù. La redazione dei testi era affidata ai professori più prestigiosi che spesso riscuotevano un successo personale, come nel caso di P. Miguel Venegas, autore di tre tragedie, o di P. Luís da Cruz, di cui rimangono cinque opere pubblicate a Lione nel 1605 nella raccolta *Tragicæ comicaeque actiones*.

La cultura scolastica dei padri gesuiti non prescindeva dal recuperare molti elementi della tradizione del teatro medievale portoghese, dalle personificazioni allegoriche dei misteri ai personaggi satirici delle farse o di rimarcare il significato religioso dell'ideale cavalleresco; così facendo, essi dissolvevano il limite tra il tragico e il comico e già nel 1562 al collegio di S. Antão si rappresentò una *tragicomédia* di João Arias: il protagonista si abbandonava al vizio dopo aver disprezzato le virtù che, riccamente adornate, rispondevano con un coro accompagnate dai musicisti di corte<sup>15</sup>.

La frequenza assidua della famiglia reale agli spettacoli dei collegi, e la presenza dei genitori degli alunni, molti dei quali appartenenti alla nobiltà, doveva aver contribuito all'estrema cura con cui le rappresentazioni venivano allestite; la ricchezza dei costumi e delle decorazioni veniva spesso sottolineata dai cronisti, o biasimata dai generali dell'Ordine<sup>16</sup>, con il duplice intento di lodare la perizia degli insegnanti nella caratterizzazione dei personaggi e la partecipazione attiva delle famiglie degli allievi, le quali spesso prestavano abiti, gioielli, armi e oggetti preziosi per la scena. Era irrilevante il fatto che potessero risultare anacronistici rispetto al tempo della finzione teatrale, essendo fondamentale la funzione decorativa, finalizzata a catturare l'attenzione degli spettatori e a favorire la fissazione nella memoria delle scene rappresentate. Un principio cardine della tecnica di memorizzazione riscoperta dall'Umanesimo e in cui i gesuiti si erano specializzati, prevedeva la visualizzazione di immagini attraenti ed eccessive, talora cruenti e mostruose, tali comunque da imprimersi in modo indelebile nella mente ed essere facilmente reperibili, come in un catalogo appositamente ordinato<sup>17</sup>. Gli stessi esercizi spirituali di Loyola si basavano su una tecnica analoga, che faceva dell'immaginazione e della proiezione uno strumento di indagine di sé, del proprio animo e di comprensione del

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 465

<sup>16</sup> Teófilo Braga, *História da Universidade de Coimbra nas suas relações com a instrução pública portuguesa*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Ciências, II, 1895, pp. 390-391: In una lettera Francesco Borgia raccomanda ai padri gesuiti di Coimbra di non far recitare troppo spesso gli studenti e soprattutto di non spendere tanto nella messa in scena. L'ultima tragedia di Venegas, il *Saul Gelboaeus*, era costata più di cento *cruzados*.

<sup>17</sup> Frances Yates, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 76-96

messaggio divino<sup>18</sup>, così come P. Matteo Ricci divenne celebre alla corte cinese grazie alla propria tecnica mnemonica, basata appunto sull'organizzazione spaziale delle immagini<sup>19</sup>.

Il gusto per la spettacolarità e per il grandioso trovava perciò una giustificazione teorica e pratica allo stesso tempo, ovvero quella di offrire figure immediatamente fruibili come *images agentes*, scenografie complesse in grado di creare uno sfondo adeguato alla loro collocazione, così come avvenne con la struttura delle chiese dell'Ordine, a una sola navata con cappelle laterali, che proponeva il modello architettonico ideale per una efficiente memorizzazione.

La funzione morale e tecnica si coniugava quindi con il piacere ludico delle scenografie artistiche, già sperimentato nelle manifestazioni e nei teatri delle corti italiane, creando una modalità specifica del teatro scolastico, in particolare di quello portoghese, che con le opere di P. Luís da Cruz vide aumentare notevolmente il numero degli attori coinvolti nelle rappresentazioni. I collegi erano molto frequentati e si rese necessario dare spazio al maggior numero possibile di studenti, in modo da renderli tutti partecipi dell'evento e di soddisfare le loro famiglie. La spettacolarità era sempre garantita, anche se agli intrighi complessi delle tragicommedie di corte e dei romanzi cavallereschi si sostituivano gli scontri prolungati tra personificazioni allegoriche di vizi e virtù e scene commoventi o cruente di persecuzioni e martirio dei santi.

I personaggi negativi, piccoli demoni, erano caratterizzati secondo i tratti folclorici della tradizione medievale, in modo da non suscitare orrore e neppure viva ripugnanza quanto piuttosto una buffa comicità, talora accattivante, ispirata a quelli di Gil Vicente. Il maligno, per sua natura subdolo e attrattivo, doveva apparire così come spesso si manifestava nel mondo, apparentemente innocuo e blandamente adulatore; ciò avrebbe permesso di riconoscerlo anche sotto le modeste tentazioni di ogni giorno e di rivelare così la sua autentica potenza. La fede e la virtuosa perseveranza dei protagonisti trovava il premio dell'apoteosi celeste con le virtù in trionfo.

Nell'introduzione alla raccolta di opere di P. Luís da Cruz<sup>20</sup>, accanto alla definizione di tragedia e commedia, si proponeva anche una descrizione della "tragicommedia" che, pur

---

<sup>18</sup> Jean Lacouture, *op. cit.*, p. 137

<sup>19</sup> Jonathan D. Spence, *Il palazzo della memoria di Matteo Ricci*, Firenze, Il Saggiatore, 1987

<sup>20</sup> Claude-Henri Frèches, *La tragédie religieuse néo-latine au Portugal. Le P. Luís da Cruz*, Lisbonne, Separata do *Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais*, 1954, p. 20-25

non essendo essenziale e conclusiva, dava un'idea dell'intenzione perseguita dai gesuiti in quel periodo. La tragedia esigeva stile sublime e grandiloquente, adeguato al rango elevato dei protagonisti che, normalmente, subivano il castigo divino per i loro peccati d'orgoglio e di superbia; avvenimenti tipici erano l'assassinio o l'empietà di un re, la distruzione di una città, di un regno e ogni sorta evento funesto. Al contrario, la commedia prevedeva uno stile semplice e quotidiano, in linea con i personaggi popolari che la caratterizzavano e che, dopo qualche peripezia, riuscivano a risolvere positivamente la loro situazione.

L'obiettivo della tragicommedia, invece, era di rinfrancare lo spirito dello spettatore, pur senza mancare alla gravità dovuta alla materia; di frequente si inserivano all'interno dell'azione principale alcuni episodi comici, spesso autonomi, e il risultato ricordava la successione sulla scena, talora incoerente, dei personaggi vicentini. Il divertimento veniva affidato a cori, balli e intermezzi, anch'essi non integrati nell'opera, che servivano appunto per distrarre il pubblico con diversivi intellettualmente poco impegnativi. Di fatto, la chiave di volta della tragicommedia neo-latina e cattolica era la riaffermazione delle virtù teologali e la promessa della salvezza ultraterrena: per l'uomo di fede, le tragedie del mondo venivano riscattate e rivalutate di fronte alla felice conclusione dell'apoteosi e, in questo senso, la materia grave ed elevata propria della tragedia antica perdeva l'elemento propriamente tragico, dovuto alla cecità del fato, per guadagnare la prospettiva salvifica della speranza cattolica.

È pur vero che P. Luís da Cruz non arrivò a questa spiegazione, limitandosi a questioni stilistiche, metriche e tematiche, redarguendo con forza la libertà di costumi introdotta dal teatro spagnolo e italiano e censurando la recitazione femminile, ritenuta fonte di corruzione morale e di peccato. Lo scopo dichiarato della Compagnia di Gesù era di educare e rafforzare la moralità dei costumi, estendere il regno di Dio e, in ultima istanza, ovvero in seguito al compimento delle prime due missioni, servire lo Stato. Il teatro era considerato uno strumento privilegiato perché riusciva a raggiungere un vasto pubblico e perché permetteva di mostrare lo spettacolo grandioso della virtù e del potere indirizzato secondo i dettami della fede. Dopo gli angoscianti inferni dell'epoca medievale, rimasti in eredità al rigido protestantesimo nordico, sembrava più utile e piacevole esibire le dolcezze e le ricompense della rettitudine, piuttosto che demolire lo spirito con il ritratto disperato del vizio. Lo spettacolo gesuitico inglobava e trovava giustificazioni per il pervasivo senso della morte e della vanità del mondo che dominò il secolo barocco e la tragicommedia,

scevro da costrizioni formali, apparve lo strumento più consono per riaffermare la provvidenzialità della fede contro l'illeggibile casualità del fato veicolato della tragedia classica.

Nella prassi teatrale, le opere di P. Luís da Cruz prevedevano la partecipazione di una quarantina di attori, escludendo il coro; strutturate in cinque atti, lo svolgimento di *Sedecias* a Coimbra nel 1570, in occasione della visita di D. Sebastião e del cardinale D. Henrique, si tenne nell'arco di due giorni. La durata prolungata delle rappresentazioni non sembrava inquietare i drammaturghi gesuiti, che contavano sulla fastosità degli apparati per catturare l'attenzione del pubblico e dovevano esibire nel modo più completo la preparazione degli alunni.

Data la mutevolezza del genere, l'azione non era sempre organizzata intorno a un solo personaggio; in *Sedecias* e *Manasses restitutus* si raccontava la punizione subita dai due orgogliosi sovrani e in *Prodigus* si illustrava il continuo tormento che la propria coscienza, per volontà divina, infliggeva al figliol prodigo. In *Vita Humana*, invece, salivano sulla scena i sette vizi capitali, ognuno dei quali era il malvagio ispiratore di un personaggio che illustrava la propria storia, puntualmente censurata da un saggio difensore delle virtù. L'opera offriva l'occasione per rivedere tipi comici tradizionali – contadini, soldati o cortigiani – secondo la pratica di giustapposizione già usata da Gil Vicente e che, ora in forma dogmaticamente rivisitata e corretta, transitava nel teatro scolastico, insieme a buffi intermezzi e a balletti, per riemergere nel settecentesco teatro di *bonecos* di António José da Silva ed essere infine riconosciuta come elemento del repertorio nazionale e folclorico, nonostante l'oblio in cui erano caduti il nome e l'opera del drammaturgo cinquecentesco.

Secondo Claude-Henri Frèche, il teatro nazionale portoghese, che pure aveva conosciuto la complessità dell'azione grazie alle tragedie di tipo classicista rinascimentale, si sarebbe orientato verso la comicità tagliente dei personaggi farseschi e satirici delineati dal teatro *vicentino*, sviluppando probabilmente maschere e situazioni paradigmatiche simili a quelle della commedia dell'arte italiana, in virtù di una predilezione per il piacere immediato e facile della replica sferzante piuttosto che per la coerenza dell'azione e la ricerca di una morale. La massiccia diffusione del teatro spagnolo avrebbe impedito tale sviluppo, stornando le energie e le attenzioni dei drammaturghi portoghesi verso i modelli di grande successo di Lope e Calderón che, peraltro, avevano già assimilato quell'elemento comico nel tipo del *gracioso*. D'altra parte, il forte impatto visivo del teatro scolastico, la presenza

costante di intermezzi musicali, di coreografie spettacolari e la difficile comprensione dei dialoghi, redatti sempre in latino, avrebbero facilitato presso il pubblico colto portoghese la diffusione del melodramma, genere particolarmente apprezzato nella seconda metà del XVII secolo<sup>21</sup>.

Al contrario di quanto accadde in Spagna, il teatro gesuitico non adottò il volgare e non entrò mai in competizione con i *pátios de comédia*; solo Simão Machado, negli ultimi anni del XVI secolo, propose due tragicommedie in volgare, *A pastora Alfea*, di ambientazione pastorale, e *A Comédia do cerco de Diu*, ispirata dalla strenua difesa dei portoghesi nella fortezza di Diu assediata dalle truppe del sultano. Strutturate secondo il modello del teatro di collegio, prevedevano l'impiego massiccio della musica e grandi spostamenti di comparse per scene di battaglie e cortei, ma furono il solo tentativo realizzato al di fuori dell'ambito scolastico<sup>22</sup>.

Frattanto gli spettacoli gesuitici si facevano sempre più fastosi, e destò meraviglia il *Daniel, sapiens honestatus* di João da Rocha, probabilmente messo in scena a Coimbra nel 1616<sup>23</sup>, che iniziava con scene di costume e divertimenti burleschi ripresi da P. Luís da Cruz, per poi dare spazio ad allegorie sospese sulle nubi, ad apparizioni, trionfi e apoteosi rappresentati secondo i canoni pittorici dell'epoca barocca. Come sarebbe avvenuto più tardi nell'opera lirica, i cori accompagnavano e sottolineavano l'azione; le scene erano completate a vista del pubblico affinché assistesse alla sfilata dei personaggi nei loro ricchi costumi e all'esposizione di suppellettili e oggetti di scena, per lo più prestati dai presenti. Lo scopo didattico delle rappresentazioni passò progressivamente in secondo piano, prevalendo l'attenzione dedicata ad apparati di grande effetto e alla sempre più evidente intenzione di occuparsi di questioni più inerenti alla politica del tempo piuttosto che a principi eterni ed ecumenici.

---

<sup>21</sup> Claude-Henri Frèches, *Le théâtre neo-latin au Portugal (1550-1745)*, Paris, A. G. Nizet, 1964, pp. 90-91

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 90-91 e 540 e Claude-Henri Frèches, *Introdução ao teatro de Simão Machado*, Lisboa, O mundo do livro, 1971, p. 21 e 43

<sup>23</sup> Claude-Henri Frèches, *Le théâtre*, *op. cit.*, pp. 445-446. La notizia data per certa da Frèche non trova conferma nell'elenco di Francisco Rodrigues, che invece attribuisce al futuro vescovo di Hierapolis João da Rocha una *Tragédia do Rei Balthazar*. Francisco Rodrigues, *op. cit.*, p. 471.

Un esempio in tal senso si diede con la tragicommedia messa in scena il 3 agosto del 1617 al collegio di S. Antão di Lisbona, scritta da P. António de Sousa<sup>24</sup>, docente di retorica e grammatica nel medesimo istituto. Lo spettacolo prevedeva l'impiego di un gran numero di quadri allegorici e di complicati meccanismi di scena, oltre a coreografie con soldati cristiani impegnati in battaglie contro i mori, marce e danze, schiere di angeli, Tritoni e battellieri del Tago. La *Tragédia do Campo d'Ourique* trattava appunto della miracolosa rivelazione di Cristo a D. Afonso Henriques, tema ampiamente riproposto nelle decorazioni dell'entrata del 1619, che per la prima volta inseriva nel repertorio del teatro di collegio portoghese un evento, per quanto meraviglioso e mistico, strettamente connesso alla storia nazionale.

Accanto a figure mitologiche, allegoriche e divine, entravano in scena personaggi semplici e concreti, che per la loro profonda connotazione storica acquistavano uno statuto molto diverso dagli apparentemente umili pastori e contadini delle egloghe pastorali, trasfigurazioni colte di una letteratura d'evasione, o dai tipi comici della tradizione. La tragicommedia storica, da poco tentata da Simão Machado secondo le modalità teatrali tipiche delle rappresentazioni scolastiche, potrebbe aver suggerito a P. António de Sousa l'idea di ampliare lo spettro di argomenti possibili alle vicende storiche nazionali. La natura e la modalità del miracolo di Campo d'Ourique garantivano la presenza di un contesto marcatamente religioso ed edificante, ma ugualmente, un episodio storicamente determinato veniva ora elevato all'altezza di modelli dal valore universale.

La realtà storica non costituiva certo il fulcro dell'opera, e soldati e battellieri venivano utilizzati soprattutto per arricchire le coreografie e gli intermezzi, tuttavia la storia dell'origine del regno era ormai entrata a pieno titolo nell'ambito delle tematiche rappresentabili, riscotendo evidentemente l'approvazione da parte dell'intera Compagnia, visto che due anni dopo lo stesso P. António de Sousa sarà incaricato di scrivere e allestire lo spettacolo in onore di Filippo III.

---

<sup>24</sup> Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, Coimbra, Atlântida, 1964, I, pp. 397-398. P. António de Sousa, (1591-1625) era originario di Amarante, città appartenente alla diocesi di Braga. Entrò nella Compagnia di Gesù a quindici anni, nel 1606, e divenne un rinomato professore di discipline umanistiche tanto da essere incaricato della scrittura e messa in scena dello spettacolo in onore del sovrano nel 1619, forse proprio grazie all'abilità dimostrata nell'allestimento della *Tragédia do Campo de Ourique*, nel 1617. Autore di una produzione poetica varia, per genere e argomenti, e di un testo in prosa latina. Nel 1624, per ordine dei superiori lasciò Coimbra, dove era docente di filosofia, e accompagnò la spedizione portoghese alla riconquista di Bahia; morì di febbre nei pressi dell'Isola di Fayal durante il viaggio di ritorno, nel 1625. Fu cugino del più celebre Antonio de Sousa de Macedo, ambasciatore a Londra per D. João IV, autore di *panflets* di tono propagandistico a favore della Restaurazione.

### *La Tragicomédia da conquista do Oriente*

Pareció convenía ser ésta la materia de la tragicomedia por representarse delante los ojos de su Magestad [...], la grandeza y valor de ánimo de su bisabuelo [...], por medio de sus fuertes capitanes, [...] sugetando a esta Corona de Portugal más de cincuenta y siete reynos [...] a costa de la sangre valerosa derramada de sus amados hijos<sup>25</sup>

Il titolo dell'opera non venne mai esattamente definito e la *Tragicomedia del descubrimiento y conquista del Oriente* venne detta anche *Tragicomedia de D. Manuel* o, più sinteticamente, *Real Tragicomedia*: sola invariante la permanenza del genere, che godeva di una dignità propria creata in più di cinquanta anni di rappresentazioni nei teatri dei collegi e confermata dalla pubblicazione delle cinque opere di P. Luís da Cruz. Tuttavia, nel prologo in lingua latina rivolto a lettori colti e agli intellettuali attenti alle questioni letterarie, i padri giustificarono la preferenza accordata alla tragicommedia in virtù dei limitati vincoli imposti dal genere, che consentire tanto di evitare il linguaggio scurrile della commedia, quanto gli infausti e desolati epiloghi della tragedia<sup>26</sup>.

Stabilito il genere teatrale più consono per un omaggio al sovrano, i padri dovettero scegliere il soggetto da rappresentare, che doveva illustrare un luminoso esempio di virtù regali e di devozione cristiana. Oramai inadeguate le vicende antiche, superate dalle moderne conquiste e soprattutto dall'ispirazione religiosa di queste, il tema andava dunque ricercato nelle ampie cronache di storia nazionale castigliana o portoghese, entrambe degne dell'attenzione regale; tuttavia, sarebbe stato impossibile sancire la preminenza dell'una o dell'altra, rischiando in ogni caso di indispettire parte del pubblico. Rimaneva la sola opzione di rappresentare proprio colui che era all'origine della doppia regalità, il *Venturoso* D. Manuel, principe simbolo della grandezza lusitana, illustre bisavolo di Filippo III, nonché garante della sua legittimità di sovrano del Portogallo.

---

<sup>25</sup> João Sardinha Mimoso, *Relación de la Real Tragicomedia*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1620, fol. 1: "Pareció convenía ser ésta la materia de la tragicomedia por representarse delante los ojos de su Magestad y Altezas, la grandeza y valor de ánimo de su bisabuelo el serenissimo Rey don Manuel, con que en edad de veintisiete años emprendió tan notable hazaña por medio de sus fuertes Capitanes, rendiendo la dura cerviz y erguido cuello de tan bárbaras naciones al yugo de las Católicas Quinas Lusitanas, en tierras tan remotas y apartadas, dilatando el glorioso nombre de Cristo en ellas, sugetando a esta Corona de Portugal más de cincuenta y siete Reynos, que en las partes Orientales le pagan tributo, a costa de la sangre valerosa derramada de sus amados hijos, fuera de innumerables Provincias y otras muchas naciones que por este medio reconocen el glorioso nombre de Cristo y tiemblan de las valerosas armas de Portugal."

<sup>26</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, VIII foglio non numerato: "Prudentiores tamen satis vident consulto factum: neque enim Comedie scurrilitas, & minus apta nuptie, nec tragedi lugubris exitus spectantium oculis inferviret".



Come nelle decorazioni dell'entrata, l'esempio fornito da una rievocazione del passato veniva proposto come specchio del presente, e il re attuale era invitato a riconoscere se stesso, e il proprio ruolo, nel modello ideale che si materializzava sulla scena; allo stesso modo dovevano essere considerati i valorosi capitani che realizzarono l'opera della conquista orientale, eroi di virtù cristiane e lusitane lasciate in eredità ai loro successori. Suddiviso in cinque atti da rappresentare in due pomeriggi, lo spettacolo comprendeva anche un prologo, un divertimento a conclusione della prima giornata e un trionfo per la seconda.

Tuttavia, prima di studiare l'azione e i personaggi intervenuti nella rappresentazione, sembra opportuno ricostruire lo scenario che fece loro da sfondo, proprio come suggerito dalla relazione dello spettacolo redatta dal sacerdote João Sardinha Mimoso<sup>27</sup>, per ammirare la grandiosità della costruzione, sia dell'apparato scenico sia dei palchi dedicati al pubblico. La scena organizzata come una facciata architettonica su tre livelli e la presenza di dispositivi mobili costituiscono ulteriori elementi di prossimità con le modalità costruttive delle strutture effimere dell'entrata.

Il teatro venne allestito nel cortile orientale del collegio, non il maggiore, ma certo il più ombreggiato e fresco durante il pomeriggio e, come nei teatri antichi, il panorama alle spalle della scena ne diventava parte integrante; in questo caso, la vista dava su un'area coltivata e lo sguardo poteva spaziare fino all'orizzonte<sup>28</sup>.

Il palcoscenico era costruito su un'armatura di legno alta 60 palmi<sup>29</sup>, ovvero a un'altezza di circa 13 m, per una lunghezza di 145 palmi (32 m circa) e una larghezza di 89 palmi (quasi 20 m). Il proscenio, che misurava circa 50 palmi (11 m) in altezza, per una profondità di 25 palmi (5,5 m) e 60 palmi (13 m) di lunghezza, era suddiviso in tre parti sia in altezza, sia in orizzontale: il muro di scena<sup>30</sup> prevedeva un primo piano di circa 4,4 m, composto da tre

---

<sup>27</sup> Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, II, p. 748

Non sono molte le notizie biografiche disponibili su João Sardinha Mimoso: originario di Setúbal. Secondo Barbosa Machado era abate della Chiesa di Santa Maria di Meixedo, nell'arcivescovado di Braga. Morto a Lisbona nel 1644, venne sepolto nella casa professa di S.Roque; lo stesso Mimoso dice di essere *criado* della casa di Bragança, ragione per cui dedica la *Relación* a D. Teodósio.

<sup>28</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fols. 2-4

<sup>29</sup> Secondo Claude-Henri Frèches, un palmo corrisponde all'incirca a 22 cm; *Le théâtre néo-latin au Portugal, La Tragédie de Dom Manuel*, Sonderdruck aus Portugiesische Forschungen der Görresgesellschaft. Münster, 1965, p. 108

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 108: "De la description du théâtre il ressort que le décor imite assez le mur de Vicenza. Trois ordres d'architecture y sont superposés; chacun se divise en trois parties dans le sens de la largeur. Chaque

parti di 4,4 m ciascuna, separate da pilastri, cornici, fregi e architravi rivestiti di damaschi colorati e dorature. Sui due lati si aprivano due porte di circa 3 m ciascuna, ognuna celata da un tendone di tela dorata e cremisi: come nella tradizione teatrale medievale, da destra uscivano e rientravano i personaggi portoghesi e cristiani; a sinistra gli infedeli e le allegorie mitologiche. Lo spazio centrale presentava due nicchie di 8 palmi (1,76 m) ciascuna, separate da un pilastro: a destra si trovavano il trono e la casa di Eolo, da cui uscivano i venti, a sinistra si apriva la bocca dell'inferno, da cui uscivano i demoni; una roccia nera lanciava fiamme infernali.

Il secondo piano del proscenio misurava 3,3 m e a partire dalla cornice del primo piano fino ai pilastri del terzo, simulava un cielo azzurro disseminato di nubi argentate; al centro, uno splendore dorato circondato da sfumature di rosso e giallo suggeriva un'apertura nel cielo e ai lati, una finta nube in forma di gradini ospitava quattordici musicisti abbigliati da Angeli, con ricchi costumi di vari colori in broccato cinese ricamato, capigliature bionde inghirlandate di fiori che al momento opportuno avrebbero suonato i loro diversi strumenti. Quattro piccole piramidi erano poste al vertice dei quattro angoli della facciata.

Il terzo corpo, di 3 m, ospitava la Gloria, disseminata di Serafini in rilievo e stelle dorate, celata durante la rappresentazione da una quinta di taffetà rosso. L'architettura terminava in una piramide di 8 palmi (1,76 m), dentro la quale si celava una pedana mobile di 88 cm per 66 cm, mimetizzata tra le nubi della Gloria, realizzate con tessuto argentato su sfondo azzurro; la pedana, che si muoveva in verticale lungo un pilastro fino al livello del palcoscenico, portava una croce di 5 palmi (1,10 m) con le cinque piaghe di Cristo – le *Quinas* dello scudo portoghese – i cui raggi dorati creavano un'aureola di 6 palmi (1,32 m) di diametro.

Dal lato del collegio si costruirono i palchi per gli spettatori, rialzati di 12 palmi (2,60 m) dal livello del palcoscenico; al centro, una superficie di 20 palmi quadrati (48,40 mq) doveva accogliere il re e i principi; sulla destra, su un palco di 60 palmi di lunghezza per 10 di larghezza trovavano posto i Grandi di Spagna e Portogallo e sulla sinistra, uno spazio delle stesse dimensioni era destinato alle dame e damigelle d'onore, con i loro servi e altri funzionari di palazzo. Il palco reale era rivestito di broccato dorato, con un ricchissimo baldacchino e tende su ogni lato, che il re fece sollevare dalla parte da cui entravano in

---

angle est surmonté d'une pyramide. La maison d'Eole, la gloire céleste, la Gueule d'Enfer sont là pour rappeler la survie des mansions.”

scena i personaggi, in modo da poterli osservare per più tempo. I palchi laterali erano decorati con tendaggi di raso verde e rosso con lembi dorati e frange di oro e seta; tutti erano ricoperti di preziosissimi tappeti orientali, che non furono posti sul palcoscenico affinché non attutissero le voci degli attori né impedissero lo svolgimento delle azioni e dei balli.

Alle spalle del palco reale vennero costruite delle gradinate per un'altezza di 20 palmi (4,4 m), una profondità di 16 palmi (3,52 m) e una lunghezza di 80 palmi (17,60 m) destinate a *cavalleros e religiosos*. Ogni palco era collegato a una *serventia* propria, decorata con sete della Cina variamente colorate e profumate. I genitori degli studenti assistevano invece da una struttura costruita sulle porte della scuola, mentre nello spazio sottostante il palco dei nobili stazionavano gli attori fuori scena e si conservavano i gioielli e i costumi.

Allo scopo di rendere più comprensibile l'analisi dettagliata dei personaggi in scena, sembra opportuno riassumere brevemente lo svolgimento della rappresentazione, per poi ripercorrere ogni scena e commentare nel dettaglio sia le azioni sia le modalità di rappresentazione.

Nel primo atto si assiste alla preparazione del viaggio orientale, deciso in seguito ad un sogno che D. Manuel riconosce come ispirato dalla volontà divina. L'incarico è affidato a Vasco da Gama e l'atto si chiude sui festeggiamenti per la partenza delle navi. Durante tutta la rappresentazione, personificazioni della fede cattolica e dell'idolatria si alternano sulla scena ai personaggi storici, annunciando o commentando gli avvenimenti e, nel caso degli emissari del maligno, tramando contro i portoghesi e la loro missione di diffondere il culto divino.

Il secondo atto mette in scena la cospirazione degli elementi contro i naviganti e una furiosa tempesta che coglie le navi al Capo di Buona Speranza. Protetti dal cielo, i portoghesi scampano alla tempesta. D. Manuel, informato del buon esito del viaggio, ringrazia il Signore con la preghiera, mentre le forze demoniache, sconfitte, meditano altri tranelli.

Nel terzo atto, l'Oriente si inchina al Culto Divino e si festeggia il ritorno trionfale di Vasco da Gama, che conduce a D. Manuel un corteo delle allegorie delle terre conquistate.

Il trionfo viene esteso alla città e in quell'istante giunge la notizia della scoperta del Brasile.

Il secondo giorno si apre sulla furia del sultano del Cairo, che per intimorire i portoghesi invia al Papa e al re un eremita spagnolo con un messaggio colmo di tremende minacce. Organizzata un'armata dichiara guerra a D. Francisco de Almeida, viceré delle Indie, mentre D. Manuel si rallegra del timore che la presenza portoghese incute al nemico. Immediatamente si scatena la battaglia, favorevole ai cristiani, ma la vittoria è funestata dalla morte del viceré, sopraffatto dai barbari dopo un naufragio subito nei pressi del capo di Buona Speranza. L'atto si chiude sulla cerimonia funebre e sull'invito di S. Tommaso a rallegrarsi per la nomina del nuovo viceré, Afonso de Albuquerque.

L'ultimo atto vede il ritorno di una nave delle Indie, colma di ricchezze e di frutti esotici e la calorosa accoglienza del re ai valorosi capitani; nel frattempo, l'Asia si inginocchia dinanzi al condottiero, che decide di muovere guerra al regno di Ormuz nonostante la titubanza dei suoi soldati. La visione della Gloria divina li rassicura e inizia l'assedio della fortezza. L'impeto portoghese è incontenibile e Albuquerque ottiene la resa e il vassallaggio del re bambino Ceifadino. L'atto si chiude con l'abbattimento di una lapide commemorativa delle vittorie portoghesi e termina con il trionfo di tutti i personaggi.

Questo breve riassunto mostra come l'opera si organizza intorno a una serie di avvenimenti storici celebri e già elaborati dalla storiografia e dalla letteratura dell'epoca; in particolare, alcune delle fonti cui P. António de Sousa fece riferimento furono *Os Lusíadas* di Camões e le *Décadas da Ásia* di João de Barros, alle quali talora rimanda il relatore Sardinha Mimoso. Entrambe le opere erano state oggetto di nuove edizioni nei primi anni del secolo XVII e costituivano la più compiuta celebrazione delle imprese oltremarine; le *Décadas*, in particolare, possono considerarsi un preciso tentativo di acclimatazione portoghese dell'idea imperiale, veicolando un profondo sentimento di orgoglio e di affermazione d'identità nazionale che la rappresentazione teatrale non attenuò.

Mentre le *Décadas* suggerirono ad António de Sousa la serie di episodi storici più significativi della conquista dell'Oriente e la descrizione puntuale del carattere e delle imprese dei suoi protagonisti, l'autore fece ricorso ai *Lusíadas* per gli elementi più marcatamente letterari: la presenza del meraviglioso – sogni, apparizioni, congiure demoniache e assistenza divina – ma soprattutto la simbologia dei vari costumi e

l'intervento di personificazioni allegoriche può essere ricondotto all'epopea di Camões così come all'*Odissea* e all'*Eneide*, sebbene la necessità di rispettare il più possibile i dettami dell'ortodossia religiosa avesse determinato qualche variazione.

Nel prologo della tragicommedia le personificazioni di Lisbona, di Sintra e del Tago si rallegrano e felicitano quegli abitanti perché possono finalmente accogliere il sovrano; esprimono la gioia di poter esibire e dedicargli le proprie ricchezze e la propria fedeltà e trattano brevemente dell'argomento.

Entró Lisboa vestida sobre una vestidura de tela carmesí guarnecida de espesos pasamanos de oro, [...] Llevó esta figura en su adorno, sólo en el pecho y tocado, más de mil y cien diamantes<sup>31</sup>

La descrizione dell'abito di scena dell'allegoria di Lisbona è indicativa del tenore della rappresentazione: ogni personaggio era abbigliato con la stessa straordinaria profusione di pietre e tessuti preziosi, abbinati e ricamati secondo le più note valenze simboliche del tempo: l'abito cremisi ricamato in oro e argento rimandava alla dignità reale, poiché fin dall'antichità classica il rosso, lo scarlatto e la porpora erano stati associati all'immagine di sovrani e imperatori. Anche se non era loro esclusivo appannaggio, pochi potevano permettersi tessuti la cui colorazione, particolarmente costosa, era eseguita solo su stoffe di altissima qualità. Inoltre, la porpora di Tiro era la sola a non stingere con il tempo, veicolando perciò un'idea di solidità e durata particolarmente appropriata alla dignità regale. Sardinha Mimoso affermò che il colore era stato scelto per evidenziare la vitalità e

---

<sup>31</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 5: "Entró Lisboa vestida sobre una vestidura de tela carmesí guarnecida de espesos passamanos de oro, con otra más corta broslada de gruesos truessos de oro y plata. El pecho era de raso azul en forma de petos de armas, ceñía un faldón de simaras de raso azul, guarnecidas de oro y sembradas de diamantes perlas y oro. Llevava el escudo de sus armas broslado sobre tela de oro (que son una nave a la vela con dos cuervos, uno a la popa y otro a la proa) artificial, y ricamente obrado. Lo demás del pecho se cobría de guarniciones y labores de fina y rica pedrería, hermosas perlas de notable grandeza, imitando el labor de tauría, con el cuerpo del glorioso y invicto Valenciano Mártir S. Vicente. Vestía mangas encarnadas de oro, con una balona y puños de lo mismo. Calçaba medias azules de fina seda, sandaleas de raso blanco sembradas de pedrería, ligas encarnadas con puntas de oro y manto de telilla de oro carmesí, que sólo le adornaba las espaldas sobre que se esparcía una hermosa y rubia cabellera que se derivaba y caía de una rica muralla de plata, de que gallardamente se formaba el tocado, con su torre de homenaje, guaritas y veleta de oro; la muralla y torre eran de pedrería y grandes perlas de mucho valor. Mostraba sus puertas con las insignias de sus santos, de que tienen nombre, hechas de preciosas joyas de diamantes, esmeraldas y safiras. Cargaba la muralla sobre graciosos quartones, enriquecidos de lo mismo de raso encarnado, de que colgaban dos hermosos volantes de fina plata. Llevó esta figura en su adorno sólo en el peto y tocado, más de mil y cien diamantes, entre grandes y pequeños, ochocientas perlas grandes, treinta puntas de perlas aljofar cristal y oro y más de setecientas piedras otras, con joyas de rica pedrería. Vestió carmesí por el alegría que representaba, alpargates blancos y medias azules por las claras y cerúleas aguas que la cercan del espacioso Océano y claro Tajo y la abundancia de oro por la grandeza de su riqueza."

l'allegria della città, mentre i ricami d'oro e d'argento, secondo l'*Iconologia* di Cesare Ripa, indicavano terre ricche e floride.

Il pettorale di raso azzurro, in forma di petto d'armatura e ricamato imitando la damaschinatura, con oro e pietre preziose, disegnava il corpo di S. Vicente Ferrer; una lunga falda, stretta alla cintura, era disseminata di ricami d'oro, perle e diamanti e mentre l'azzurro dell'abito e delle calze di seta indicavano l'oceano che la circondava, i sandali di seta bianca, anch'essi adornati di perle e diamanti, rappresentavano le chiare acque del Tago, che scorre ai suoi piedi.

Lo scudo portava ricamata su tela d'oro l'insegna della città, la barca a vela sorvegliata dai due corvi di poppa e di prua. una corta mantellina cremisi le copriva le spalle su cui cadevano fluenti ciocche di capelli biondi. Il capo era cinto da una muraglia d'argento completa di torre d'omaggio e garitte realizzate con pietre preziose, così come le porte cittadine di S. Antonio e S. Vicente, raffigurate dai loro emblemi. La muraglia poggiava su un sostegno rivestito di raso rosso da cui pendevano volant d'argento. Secondo l'autore della *Relación*, il costume di Lisbona contava, solo sul pettorale e l'acconciatura, più di mille diamanti, ottocento perle grandi e settecento pietre preziose di vario tipo, smeraldi e zaffiri inclusi.

Oltre alla sorprendente profusione di ori e gemme utilizzate nella decorazione dell'abito, la rappresentazione allegorica presentava e moltiplicava tutti i tratti riferibili alla città; la corona turrata era arricchita delle insegne dei santi patroni, evocati quasi ossessivamente. Il corpo di S. Vicente riposava a Lisbona, in seno alla città, e per questo appariva l'insegna della barca con i corvi, relativa al ritrovamento delle reliquie del santo. Nessuna novità, pertanto, nella raffigurazione di Lisbona, spesso evocata durante le entrate reali e nelle relative pubblicazioni. Infatti, nel 1581 accolse Filippo II sotto forma una statua femminile di finto marmo, coronata d'oro, e collocata dentro la nave dorata che è insegna della città<sup>32</sup>, mentre nel 1619 apparve sia sul molo di attracco, sia sull'arco degli Inglesi, come statua di 12 palmi (2,5 m) di finto marmo, dall'abito ricamato di oro e perle e con il capo cinto dalla

---

<sup>32</sup> Afonso Guerreiro, *Relação das festas que se fizeram na Cidade de Lisboa na entrada de El-Rei D. Filipe, primeiro de Portugal*, 11ª ed., Lisboa, Empresa da Rivista "1640", 1950, p. 91

corona reale. La mano destra porgeva una chiave di ferro (forza) e una d'oro (ricchezza); quella sinistra poggiava su un'ancora dorata da cui pendeva lo stemma della città<sup>33</sup>.

Un'immagine molto simile sarebbe apparsa sul frontespizio della relazione ufficiale del viaggio di João Baptista Lavanha pubblicata nel 1622, dove Ulisseia seduta regge con la mano destra un'ancora e con la sinistra il proprio stemma con la nave guardata dai due corvi. Porta sul capo la corona reale e ai suoi piedi è disteso il Tago, raffigurato secondo le modalità tipiche dei fiumi, come uomo anziano dalla barba fluente, appoggiato con il braccio destro sull'urna ricca d'acqua e reggendo con la mano sinistra una cornucopia di fiori e frutta. Due putti rappresentavano i suoi affluenti.

Un'ulteriore raffigurazione di Lisbona data del 1571, in epoca pre-filippina: Francisco de Holanda la rappresentò come “senhora e rainha dos Oceanos”<sup>34</sup>, sotto forma di figura femminile sorta dalle onde come una sirena, col capo coronato da tre torri e il petto coperto soltanto da una rete da pesca. Le braccia allargate contenevano la nave con i due corvi, mentre lo sguardo, fisso sull'orizzonte, sembrava intento a scrutare l'infinito oceano, dove facevano vela i suoi marinai e da dove, secondo Luís Mendes Vasconcelos, giungevano tutte le notizie e le ricchezze dei nuovi mondi da essi scoperti<sup>35</sup>.

La breve ricognizione iconografica riportata dà conto delle modalità di rappresentazione della città di Lisbona nell'arco di cinquanta anni e consente di verificare come gli artisti portoghesi si attenessero strettamente ai canoni classici dell'immagine allegorica: la città esibisce sempre il proprio stemma e l'attività economica che la sostiene, nel colore dell'abito o attraverso uno strumento ad essa collegato, ancora o rete da pesca; talora appaiono anche gli elementi geografici che la caratterizzano, metonimicamente, come nei sandali bianchi riferibili al Tago dell'allegoria della tragicommedia, o metaforicamente, nella raffigurazione del fiume come divinità acquatica. Sebbene la creazione di una figura allegorica potesse apparire intuitiva, nell'*Iconologia* del Ripa ogni dettaglio del disegno e della colorazione veniva puntigliosamente descritto e giustificato, tanto da fornire ad artisti e pittori spiegazioni ideologiche oltre che istruzioni estetiche. Lo stesso valse per Sardinha

---

<sup>33</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 24 e *Porta e arco triunfal que a nação ingresa ordenou ao recebimento, e entrada em Lisboa da S.C.R.M del Rei Filippe III de Espanha e II de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1619, fol. 4

<sup>34</sup> AA.VV. *A pintura maneirista em Portugal. Arte no tempo de Camões*, Lisboa, CNCDP/CCB, 1995, n° 114, p. 409.

<sup>35</sup> Luís Mendes Vasconcelos, *Do sítio de Lisboa*, (1ª ed. 1608) a cura di José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1990, p. 33

Mimoso, che più di ogni altro autore di relazioni sui festeggiamenti dell'entrata, si preoccupò di spiegare al lettore il significato puntuale di ogni caratteristica dei personaggi.

Ciò dimostra che esisteva una teoria dell'arte della raffigurazione, appresa da artisti e intellettuali nello studio delle ricorrenze antiche delle figure allegoriche e mitologiche e che consentiva la formazione di nuove immagini solo a partire dal reticolo di significati e corrispondenze stabilito, paragonabile perciò a un vero e proprio linguaggio, tuttavia, le sempre più accurate spiegazioni che accompagnavano le opere pittoriche, rivelavano come nella pratica quotidiana tale linguaggio risultasse incomprensibile alla maggior parte del pubblico, per il quale si rendeva necessaria un'esplicita traduzione: la tecnica di memoria basata sull'*imagine agente* sembrava dunque giunta all'epilogo.

Sintra e il Tago vestono anch'essi ricchi costumi ispirati alle loro principali caratteristiche: il colore verde delle tuniche della prima la identificava come luogo montano, il pettorale riproduceva le rocce che sovrastano la cittadina e le collane di frutta e i ricami floreali simboleggiavano la sua natura rigogliosa<sup>36</sup>, mentre il fiume era avvolto in un abito lungo di colore azzurro chiaro disseminato di pesci nella parte inferiore e nelle punte e applicazioni del petto e delle spalle. I ricami dorati e floreali significavano la ricchezza e la freschezza delle acque e la capigliatura, costituita da una chioma bianca coronata da una ghirlanda di limo verde e canne, completata dalla riproduzione dorata di un'imbarcazione a vela tipica della navigazione dell'estuario del Tago, associava alla generica raffigurazione del fiume una precisa identificazione geografica<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 6: "Vestía el roquedo y fresca serranía de Sintra dos faldones verdes, uno a media pierna de terciopelo con baxo de oro y otro dos palmos en cima labrado de montería de la China, con gruesos ramos y franjones de oro, guarnecidas de espesos passamanos de oro a farpón que la agraciaban mucho. El pecho y simaras, ansi de la cinta como de los hombros, se formaban de un tosco y curioso peñasco guarnecido de collares de varias frutas de relleve, por la aspereza de su sitio y el lugar de Collares su vizino, fertelissimo y deleitoso sitio de la fructífera Pomona; todo sembrado de sutil rocío de oro con que se enriquecía el pecho. Eran las espaldas de lo mismo, su tocado una rubia y suelta greña al modo rústico, adornada de un fresco festón de varias y hermosas frutas y verdes ramos. Remataba el rústico y gracioso tocado un fresco castañero cargado de espinosos eriços, calzaba medias verdes, alpargates de azul claro, por lo que participa de la vezindad de las cerúleas olas del mar Océano, padre de las aguas, ligas blancas con puntas de plata, en que mostraba la pureza de sus bosques y verdes alamedas. Llevaba en la mano un cestillo de fina plata, lleno de grandes y sazónados frutos, de que es fértil su regalado sitio."

<sup>37</sup> *Ibidem*, fol. 6: "Vestía el Tajo con una ropa larga de tela azul claro bien guarnecida de oro y sobre ella un peto con grandes simeras, [...] cubierto de volantes blancos de plata, en forma de olas levantadas y por baxo sembrado de peces de plata muy al natural contrahechos. Cada simera era un pez y las espaldas y pecho se cubrian dellos. Era el manto de volante azul con estrellas de oro y sobre larga y blanca greña traía una guirnalda de limos verdes y espadañas, por remate un barquillo de los de su ribera con su vela tendida, remos, vara y todo de oro. Medias blancas, alpargates y ligas azules sembradas de rosas y oro; denotaba el color azul, sus aguas; el oro, su riqueza; los peces, sus abundantes pesquerías y las flores, la frescura de su ribera."



Nel prologo Lisbona descrive la propria potenza, frutto delle gesta dei valorosi portoghesi che agli ordini del grande sovrano D. Manuel imposero rispetto e timore alle genti d’Africa e dell’Asia; l’intero impero allora conquistato viene ora donato a Filippo III, erede nel sangue e nel valore del protagonista dell’opera, e al quale si rappresenteranno ora in teatro quei celebri avvenimenti, origine e sostanza dell’attuale grandezza.

Il tono della presentazione, profondamente ossequiosa, era tuttavia fermamente elogiativa della *virtus* lusitana, combinazione eccellente delle virtù degli eroi antichi, le cui avventurose navigazioni si scontravano con le avversità ordite dalle divinità pagane, e della responsabilità evangelizzatrice; paladini quindi, tanto della grandezza dell’uomo quanto della magnificenza divina.

La tragicommedia, infatti, rivela la doppia natura degli avversari dei portoghesi, individuati negli infedeli capitanati di volta in volta dal sultano del Cairo e dal giovane re del regno di Ormuz, ma sempre strumenti delle potenze malvagie e demoniache, impegnate nel vano sforzo di impedire la realizzazione del regno di Dio. La prima scena della tragicommedia si apriva, infatti, con tre allegorie infernali – Idolatria, a cavallo di Cerbero, e le sue figlie Perfidia e Cecità, condotta da un diavoletto – che si vanta di avere asservito gran parte del mondo e sono desiderose di estendere il loro potere in Oriente, dove il culto del vero Dio non le avrebbe allontanate, come invece era accaduto in Europa. A tale effetto, convocano un Bramino e un Barbaro perché eseguano un sacrificio, ma un urto del diavoletto fa cadere il pulpito divinatorio e la testa di montone. Confusi, i sacerdoti non sapevano capire se ciò fosse di buono o di cattivo auspicio.

Seguendo i precetti fissati dalla tradizione teatrale scolastica, le forze maligne non ispirano né timore né rispetto, bensì appaiono goffe e maldestre, come l’incauto diavoletto, o presuntuose e vane, come il Bramino e il Barbaro, incapaci di leggere la realtà per il fatto di essersi votati alla menzogna; invece, l’ingresso della triade cristiana formata dal Culto Divino, dalla Fede e dalla Pietà avveniva in modo maestoso ed epifanico, accompagnato dallo svelamento della Gloria e dalla celestiale musica degli angeli. L’Angelo custode dell’Oriente scendeva allora dal cielo fino al proscenio, grazie alla pedana mobile, per

---

Llevaba debaxo del braço izquierdo una grande urna de plata, vertiendo claras aguas, que se formaban de plateados volantes y en la mano derecha un remo de plata, insignia ordinaria de los navegables y caudalosos ríos.”

consegnare al Culto Divino la sfera dorata da rimettere nelle mani di D. Manuel, investito dalla volontà divina di sconfiggere l'Idolatria nelle terre orientali.

Dal punto di vista iconologico, la raffigurazione delle forze demoniache solo in piccola parte era riconducibile alla tradizione allegorica raccolta da Ripa, moltiplicandosi invece i segni collegati ai vari concetti: così l'Idolatria, che appariva bendata, e nell'*Iconologia* veniva detta cieca, era accompagnata dalla Cecità, poiché la devozione a falsi culti impediva appunto la vista del vero bene. La prossimità con Cerbero<sup>38</sup> ne dichiarava immediatamente la natura infernale e sul petto alcuni grandi smeraldi componevano l'immagine di un'aquila e di un coccodrillo, simboli delle superstizioni antiche, mentre sul dorso una testa di demone ardeva tra le fiamme. La complessa acconciatura, alta più di cinquanta centimetri, era costituita da una piramide sulla quale troneggiava un'immagine di Diana composta di diamanti incastonati, essendo quella dea antica la più inutilmente venerata in passato, simbolo della vana Luna e talora identificata con Proserpina, regina degli Inferi. Tuttavia, la negatività dell'allegoria non ne pregiudica la ricchezza, esibita in un abito di tela cremisi, adornata da una abbondante profusione di vistose passamanerie e gioielli, collane, pietre preziose e perle, come se la futilità e la presunzione dell'Idolatria dovessero passare proprio dalla quantità di orpelli preziosi di cui si ricopriva per celare il proprio inganno<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, fol. 10: "Era este perro de tres cabeças y de seis palmos de alto y ocho de largo, manchado de negro y pardo, cubierto de un paño de borcadillo de oro con sus franjones del mismo. Servianle de riendas en todas las tres cabeças una cadena de gruesos esclavones de fino oro como a ministro del infernal Plutón dios de las riquezas."

<sup>39</sup> *Ibidem*, fol. 9: Traía un faldón de tela carmesí guarnecida de muchos passamanos de oro de quatro dedos de ancho, con mangas de punta largas, el peto, espaldas, faldón de simeras a lo Romano, eran de raso del mismo color, todo guarnecido en lugar de passamanos de artificiosos lazos de collares de rica pedrería. En medio del peto estaba sobre una águila de oro (hecha de doze esmeraldas siendo la del pecho del águila de notable grandeza ) un feo crocodilo de oro de otras tantas esmeraldas, símbolo de la supersticiosa Idolatría. Las puntas de las simeras de la cinta y ombros se remataban con puntas revestidas de gruesas perlas y esmaltados fastones de oro. Ceñía un rico cinto de pedrería: el cuello cubierto de gargantillas ricas y hilos de hermosas perlas, ligas carmesies con largas puntas de oro y argentería; el tocado era de quartones y fastones de flores de luminación que formaba un largo y gracioso pirámide quadrangular de hermosos cabellos y remataba, siendo de más de dos palmos y medio de alto, con un largo quartón de lo mismo de más de tres palmos, de cuja revuelta y retorcida punta se colgaban dos volantes carmesies y dorados. Los cabellos se cobrían de pedrería y perlas y sólo en la delantera llevaba ciento y sesenta perlas finas de extraordinario valor y grandeza, en medio dellas una hermosa joya de una grande esmeralda fina de dos dedos en quadra engastada en una curiosa tarja de oro, que se formaba de dos cornucopias llenas de esmaltados frutos y retorcidos quartones, que servía de peana a una hermosa Diana, de mucho valor y precio, hecha de más de treinta diamantes grandes y pequeños, perfecta la escultura, rico el engaste, y los esmaltes hechos con mucha arte y gracia. Diósele por divisa esta figura de Diana a la Idolatria por ser la diosa que hubo en la gentilidad de más veneración y vano culto, porque unos la fingieron reina del infierno, diosa vana de las riquezas y confort de Plutón llamándole Prosérpina. Otros Diana Casta, diosa de los bosques y montería, presidente de las castas y cazadoras ninfas. Otros triforme Luna en el celeste curso, de que nació ser tan venerada y

Sembra significativo che Sardinha Mimoso adduca come giustificazione del colore cremisi dell'abito dell'Idolatria la visione di S. Giovanni nell'Apocalisse, collocandola al capitolo sedicesimo, mentre solo al capitolo successivo l'apostolo assiste all'apparizione della lussuosa e dannata Babilonia<sup>40</sup>, che sul dorso di un animale orrendo reca in mano un vaso dorato colmo di ogni nefandezza. In effetti, l'antica tradizione cristiana aveva identificato la figura dell'Idolatria con la meretrice biblica, secondo l'argomentazione teologica per cui gli infedeli avevano tradito Dio per fornicare con gli idoli<sup>41</sup>, accezione che il compendio ad uso degli artisti di Ripa non considera. L'Idolatria appariva, dunque, come ricomposizione di suggestioni diverse, così come la presenza di una brutta maschera sulla nuca riprendeva le figure tradizionalmente associate alla doppiezza e all'inganno.

La Cecità presentava anch'essa una benda sugli occhi e un abito dai colori scuri, dovuti alla incapacità di percepire il chiarore della luce; il suo simbolo era una talpa e il bastone al quale si reggeva era in forma di mostruoso serpente<sup>42</sup>, mentre Perfidia vestiva di giallo e

---

celebrado su nombre. Los dos lados del tocado ocupaban más de mil grandes perlas finissimas, menores que las de delante, acompañadas de muchas joyas de pedrería y la parte de atrás se cobría con una fea máscara cercada de cabellos perlas y flores. Los pies, brazos y segunda cara eran de un feo demonio, sembrados de infernales llamas, con que bien mostraba los mortífero efectos de su malignidad, descubriendo en ellos la fealdad de sus abominables ieros. En la mano derecha llevaba una rica y hermosa taza de plata sobredorada de forma sextavada y labor de truessos y joyas de cardo a lo gótico antiguo, porque designaba los dorados exteriores de su mortal veneno como en el Apocalip. capit. decimo sexto la describe el Espiritu Santo por el glorioso Evangelista. Diósele el vestido de púrpura carmesí, por ser él de que le viste el Evangelista y porque por él se muestra su lasciviosa soberbia y vanidad. Era infinita la pedrería que sobre si llevaba esta figura, porque passaban de quatrocientos los diamantes grandes de que se ornaba, fuera otras muchas joyas ricas de pedrerías y cerca de quarenta puntas de perlas, cristal y oro. Salió sobre el Cérbero por mostrar su infernal potencia como verdadera hija del demonio.”

<sup>40</sup> Apocalisse, 17-3,4: 3. “ed io vidi una donna, che sedeva sopra una bestia di color di scarlatto, piena di nomi di bestemmia, ed avea sette teste e dieci corna.”

4. “E quella donna, ch'era vestita di porpora, e di scarlatto, adorna d'oro, e di pietre preziose, e di perle, avea una coppa d'oro in mano, piena d'abominazioni, e delle immondizie della sua fornicazione.”

<sup>41</sup> I tratti dell'Idolatria vennero fissati nel V secolo dal teologo Fulgenzio e riadattati nel XIV secolo dal monaco Ridevall in un ritornello finalizzato all'apprendimento mnemonico. Veniva rappresentata come una meretrice con una trombetta sul capo, che ne annunciava al mondo la condizione. Era inoltre cieca e sorda poiché, sempre secondo Fulgenzio, il primo idolo venne creato da uno schiavo addolorato per la morte del figlio, del quale egli modellò una statua, sperando di alleviare la propria pena. L'Idolatria era perciò cieca e sorda alla Fede, che invece avrebbe rimosso tale superstizione. Jonathan Spence, *op. cit.*, p. 22.

<sup>42</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 10-11: “Vestía su amada hija la ceguera tres cortas ropas comenzando de media pierna negra, morada y parda, ricamente guarnecidas de passamanos y lazos de ricos borlados de oro de martillo, ellas de brocado, tela y raso, con baxos de oro. De la última, que era parda, se le formaba un modo de saltainbarca de linda forma toda refaxada de oro, negras mangas de corte de oro, en el cuello rica gargantilla, balona labrada de lo mismo, medias de seda parda y sandalias de raso negro, ligas negras con puntas de oro. El tocado era de quartones y bolantes de pardo y negro y trenzas de hermosos cabellos sembrados de mucha pedrería y perlas; sólo los diamantes y rubíes pasaban de trecientos grandes y pequeños. Llevaba por divisa una ciega topera guarnecida de oro y joyas con un negro plumaje y del tocado le caía un volante de oro negro, llevaba cubiertos los ojos con una banda negra. Los colores negros y pardo se le dieron por convenir a su ciego efecto, la topera para demostración de su miserable oscuridad. Llevábala como a ciego de un báculo, que era una fera y grande culebra, un diablillo chiquito que jamás tuvo sosiego en el tablado, haciendo infinitos y graciosos visajes ansi a ella como a la Idolatría y Perfidia.”

sul capo portava una volpe rivestita di rubini, con occhi felini e unghie d'oro. Il suo bastone era ricavato da una fragile e incostante canna, simbolo di falsità ed errore, così come la volpe significava la malizia fraudolenta e il giallo la sua falsa dottrina<sup>43</sup>.

Secondo Ripa, la Perfidia avrebbe dovuto essere rappresentata con un abito di color verde rame che, come nel caso dell'Impietà, ne indicava la "natura maligna e nociva"<sup>44</sup>, mentre attribuiva il giallo alla Frode, mentre la volpe era attribuito dell'Insidia, come la canna lo era dell'Instabilità e della Pazzia<sup>45</sup>. Nella tradizione tardo medievale il giallo, anticamente molto apprezzato per la prossimità al colore dorato del sole, assunse connotazioni negative e fu associato alla falsità e al tradimento, vizi generalmente attribuiti ai giudei. Colore distintivo dei non cristiani, divenne simbolo di malvagità nelle combinazioni con il verde e in tutte le sue sfumature, ad esempio nel color ruggine, citato da Ripa per l'Invidia e la Malignità, che tutto corrodono<sup>46</sup>. Per Gil Vicente, una cuffia gialla sul capo indicava pazzia e disordine, e associata ai capelli rasi, suggeriva le pratiche religiose occulte dei *conversos*<sup>47</sup>.

Ancora una volta, dunque, le allegorie della tragicommedia riuniscono elementi attinenti al medesimo dominio semantico senza però rispettare rigide classificazioni; ciò dimostra la sostanziale vitalità del pensiero allegorico all'interno del circuito culturale scolastico, che pertanto non doveva ricorrere alle raccolte e agli indici iconografici per delineare i propri concetti e anzi metaforizzava più significati in un'attiva sintesi visiva. Inoltre, al contrario

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, fol. 11: "La Perfidia vestía una ropa larga amarilla de raso, con fundos de oro, guarnecida de largos passamanos de lo mismo y sobre ella un faldón por encima de la rodilla un palmo, de damasco amarillo con la misma guarnición. Jubón de corte de oro amarillo, balona y puños de largas puntas y sobre el faldón vestía un bohemio corto que no pasaba de la cinta de terciopelo, con ramos de oro y rica guarnición de lo mismo, medias, ligas y alpargates amarillos perfilados y con puntas de oro. El tocado era del mismo color, formado de varios quartones, volantes de oro y cabellos, todo sembrado de pedrería fina y, por remate del tocado, una zorra con la cabeça, pies y manos cubiertos de rubíes y diamantes; los ojos eran de gato, las uñas de oro. Las piedras que llavaba en el tocado eran cerca de duzientas, ricamente engastadas, y más de ciento camafeos, y duzientos botones de oro con lindo esmalte, sembrados por el vestido. Llevaba por báculo una quebradiza e incostante caña porque mostraba la falsedad de su yerro, el color amarillo por su falsa doctrina, la zorra por su fraudulenta malicia.

<sup>44</sup> Cesare Ripa, *Iconologia*, Milano, Tea, 1996, voce *Perfidia*, p. 348: "Donna vestita del color verde rame" e voce *Impietà*, p. 183: "si rappresenta vestita di color verde rame, che è indizio di natura maligna, e nociva".

<sup>45</sup> *Ibidem*, voce *Frode*, p. 150: "Donna con due facce [...] sarà vestita di giallo lino"; voce *Insidia*, p. 194: "Donna armata, con una volpe per cimiero"; voce *Instabilità*, p. 195: "Donna vestita di molti colori, con la man destra si appoggi a una canna"; voce *Pazzia*, p. 339: "Un uomo di età virile [...] a cavallo sopra una canna".

<sup>46</sup> *Ibidem*, voce *Invidia*, p. 200: "Donna vecchia [...] vestirà del color della ruggine"; voce *Malignità*, p. 261: "Donna brutta, [...] vestita del color della ruggine [...] come la ruggine continuamente consuma ogni metallo, ove ella si pone, così il maligno non cessa mai con la pessima sua natura di danneggiare ogn'opera lodevole e virtuosa".

<sup>47</sup> Maria José Palla, *Do essencial e do supérfluo*, Lisboa, Estampa, 1997, pp. 105, 166 e 170

dei suggerimenti di Ripa, che associava alla bruttezza fisica e alla povertà dell'abito la miseria morale e l'assenza della bellezza divina, le figure delle principali antagoniste dell'azione, apparivano riccamente ornate, almeno tanto quanto le allegorie divine, quasi a rimarcare la loro vanità e, soprattutto, la loro natura allettante e ingannevole.

I demoni, come nella tradizione teatrale medievale, erano abbigliati con un costume aderente nero disseminato di fiamme e si muovevano sul palcoscenico dimostrando agilità e furbizia, impugnando spesso un tridente.

In modo speculare, le forze divine vestivano i colori della purezza e della nobiltà, come il Culto Divino, interamente abbigliato di rosso con passamanerie e frange dorate. Sul petto portava come divisa un altare ricamato in argento sul quale ardeva un agnello sacrificale mentre reggeva sulle spalle due serafini dorati. I calzari erano azzurri, così come quelli della Fede e della Pietà, ad indicare la sua natura celestiale. La tiara di foggia ebraica in raso rosso ricordava la sua venerabile antichità e il colore attribuitogli indicava la sua diffusione tra gli uomini dopo l'incarnazione del Verbo in Gesù. Il turibolo che portava in mano e l'insegna sul petto ne identificavano l'ufficio<sup>48</sup>.

La Fede appariva canonicamente vestita di bianco, con tuniche sovrapposte di tessuti pregiati impreziositi con carciofi ricamati in filo d'oro; sulle spalle portava una corta mantellina bianca ed era cinta in vita da pietre preziose. La capigliatura, raccolta in tre

---

<sup>48</sup> J. Sardinha Mimoso, *op.cit.*, fol. 14: "Vestía el Culto Divino una rica ropa encarnada de telilla de oro hasta la rodilla, con guarniciones de largas puntas de oro y sobre ésta un faldón del mismo color y guarnecido de passamanos y franjón de oro. El pecho era de raso encarnado guarnecido de pedrería y collares, en el medio llevaba una ara de plata con su sacrificio, que era un carnero en medio de llamas de fuego y todo rodeado de oro, el ara guarnecida de joyas de pedrería y muy gruesas perlas. Las fimbrias del pecho y hombros eran de la misma guarnición perfiladas de cadenas de oro esmaltadas y entre medio piedras finas orientales. Llevaba sobre los hombros dos hermosos serafines de oro, jubón de tela de oro y encarnado. Ceñía una rica liga encarnada de labores y puntas de oro, medias del mismo color de seda, alpargates de raso de color de cielo, perfilados de oro y cubiertos de pedrería. Rubia y hermosa greña en la cabeça, sobre ella una tiara de raso encarnado, guarnecida de pedrería de la forma que la usaban los sacerdotes de la ley vieja; en la mano traía un dorado incensario hechando oloroso humo. El manto era de raso encarnado, labrado de páxaros de oro y varios colores de la China, el cuello y puños eran labrados de sedas de colores, que le agraciaban mucho. Diose a esta figura el color encarnado porque después que el Eterno Verbo tomó carne humana, fue el Divino Culto propagado entre todas gentes, estando de antes sólo en la sinagoga judaica. Por el incensario y holocausto que llevaba en el pecho, mostraba el efeto de su oficio, por la tiara su antigua y venerable dignidad. Era casi inestimable la pedrería que esta figura llevaba sobre sí por ser de la mayor y de más precio que salió al tablado. De perlas de notable grandeza llevó mil y cincuenta y seis y 20 grandes esmeraldas, 65 grandes diamantes ricamente engastados, fuera collares y cadenas riquísimas, de que no se haze caso."

parti per indicare la Trinità, terminava in un calice con un'ostia; reggeva un grande crocefisso di eccellente fattura<sup>49</sup>.

Lontana dall'immagine raccomandata da Ripa, l'allegoria dei padri gesuiti richiamava le figure della Fede apparse sugli archi degli orefici e dell'Inquisizione, modellate secondo la parola dell'apostolo S. Giovanni che vedeva nel calice e nel Cristo i divini misteri della comunione e della resurrezione, ovvero la materia di cui la fede si compone.

Abbigliata d'azzurro era la Pietà, con la gonna interamente ricamata di carciofi e rami dorati; portava ancora un mantello blu e argento e come il Culto Divino teneva nella destra un turibolo. Diversamente da Ripa, che le attribuisce un abito rosso per essere compagna della Carità, Sardinha Mimoso giustifica l'azzurro poiché suo ufficio è occuparsi di cose divine<sup>50</sup>.

Sono relativamente poche le allegorie morali intervenute nella tragicommedia: tre infernali e tre divine, accompagnate le une da diavoli e le altre dagli angeli della Gloria, che determinavano lo svolgimento della rappresentazione ostacolando o favorendo le scoperte

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, fol. 15: "Vestía la Fé una larga ropa hasta media pierna de tela de oro blanca, quarteada de anchos passamanos de oro y por encima della otra de raso de oro del mismo color, sembrada de alcachofres de oro guarnecida de passamanos menudos y franjón de oro y seda, mangas de tela de plata, el pecho de raso blanco, con simeras sobre los hombros y braços en dos órdenes, unas largas cuadradas, y otras ovales, todo cubierto de pedrería y guranecido de rapazejos de oro. Sobre los hombros llevaba graciosos quartones de raso blanco perfilados de oro y llenos de pedrería de que salían unos vistosos papos de volantes de plata. Ceñía un cinto de joyas, manto corto de chamelote de oro blanco guarnecido de franjones y passamanos de oro, cuello y puños de ricas puntas, medias y ligas de seda blanca, con puntas de oro, sandaleas de raso blanco perfiladas de lo mismo, sembradas de ricas joyas y rosas encarnadas. Llevaba en la cabeça, sobre rubios y largos cabellos, un rico tocado formado de tres quartones que en uno se juntaban rebueltos de trenzas, cabellos, y hilos de gruesas perlas. Por debaxo de los cabellos salían papos de volantes de plata y por encima dellos las perlas hechas lazos que recibían en si grandes joyas de pedrería fina. Llevaba por remate un cáliz de oro con una hostia, símbolo de la Fé Católica, y en la mano un Cristo de palmo y medio, crucificado, de excelente escultura. Colgábanle del tocado dos volantes de plata. Diósele a la Fé el blanco por ser su color; el Cristo y el cáliz, por ser los más altos y divinos misterios que en si tiene, como dice el Apóstol. El tocado se formó de tres quartones por la concesión de la divina Trinidad: sandaleas de color celeste, por lo que tiene de divina. Enriqueciase el tocado de la Fé de quinientos y ochenta y seis diamantes y de ciento y sesenta y ocho esmeraldas finissimas, de dozientos y treinta y ocho rubíes, de dos grandes safiras. Llevaba entre esta pedrería, enlazadas con cadenas de oro esmaltadas, 2056 perlas de perfeta forma y color."

<sup>50</sup> *Ibidem*, fol. 16: "Sacó una rica basquiña de tela azul de alcachofres y ramos de oro, guarnecida de grueso bordado de oro y plata que llegaba a la rodilla y otra de chamelote de oro azul, con anchas guarniciones y puntas de oro, una sobreveste cortada, un peto del mismo color borlado de lazos de pedrería y collares de oro. El tocado era de varios quartones perfilado de rapazejos de plata sobre volantes de azul y oro, enlazado de cabellos y reclamado de infinitas joyas, perlas y diamantes. Medias de seda y ligas del mismo color, perfiladas y con puntas de oro, alpargates de raso azul celeste, sembrados de perlas. Por manto un volante de azul y plata sobre que caían hermosas hebras de rubios cabellos. Puños y balona de puntas de oro y azul y, en el cuello, ricas gargantillas de pedrería. Traía en la mano derecha un pebetario de plata, que era la divisa de su oficio, que es venerar y ofrecer a Dios sacrificios. Vestía azul por ser el color suyo como de cosa que sólo trata de las del cielo, divinas qual aparte es su piadoso oficio. Llevaba en su adorno la Piedad más de 450 diamantes y 13 grandes esmeraldas, 333 rubíes, 12 safiras acompañadas de más de 2250 perlas: toda esta pedrería estaba en ricos y curiosos engastes y iban entremetidos por lazos de cadenas de oro esmaltadas."

dei portoghesi, volute dalla provvidenza divina, e la loro affermazione eroica, provata contro le avversità tramate dalle potenze maligne. Il seguito dello spettacolo si limitava a riproporre scene canonizzate dall'epica antica e moderna e dalla storiografia nazionale.

Ad esempio, la quinta scena proponeva l'ingresso del re D. Manuel e del suo seguito reale, realizzato secondo le norme dell'etichetta ufficiale, con accompagnamento di paggi, alfieri e mazzieri, tutti abbigliati con vesti e gioielli autentici prestati dal tesoro reale<sup>51</sup>. Lo spettacolo dell'entrata reale veniva dunque recuperato sulla scena, favorendo il desiderato rispecchiarsi del re spettatore nel sovrano rappresentato, ma riproduceva anche una pratica di distinzione della figura reale introdotta nel cerimoniale portoghese proprio dal *Venturoso* che, secondo Ana Maria Alves<sup>52</sup>, dopo essere giunto al trono in modo del tutto inatteso, proseguì nell'opera di rafforzamento simbolico dell'immagine reale iniziata da D. João II per evidenziare il nuovo status assunto e allontanarsi così dal precedente ruolo di duca di Barcelos. Ciò fu possibile attraverso l'appropriazione di emblemi reali da associare alla propria immagine personale, come la divisa della sfera armillare e della croce di Cristo, oppure grazie all'elaborazione della regola della distanza e dell'altezza: la prima prevedeva la creazione di uno spazio di avvicinamento della persona reale in funzione delle gerarchie nobiliari e la seconda postulava la superiorità fisica del sovrano come prova tangibile della sua superiore autorità, morale e politica, resa attraverso il montare a cavallo o l'assidersi su un trono posto su di un palco rialzato<sup>53</sup>.

D. Manuel era vestito di nero, secondo l'antico uso portoghese, con passamanerie d'oro e una cappa corta di raso arricchita di bottoni di diamante e grosse perle. La spada d'oro era appartenuta al figlio naturale di D. João II, Maestro dell'Ordine di Santiago e capostipite della casa ducale d'Aveiro. Sul ricco copricapo portava una corona, forzatura introdotta dai padri gesuiti poiché in nessuna cerimonia né occasione ufficiale mai venne indossata da re

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, fol. 18: "Salió en este punto el Rey don Manuel con real y magnífico aparato. Venían delante dos porteros de caña y luego quatro maceros, con quatro gruesas mazas de plata y dos Reis de armas, con sus cotas del tesoro real del Reino, donde también vinieron las mazas. Seguíanse luego catorce pajes y luego el mayordomo mayor con su báculo, tras él tres venerables viejos del consejo real y un secretario. Fue notable el aplauso que se hizo a esta entrada, que cierto fue real y de gran magestad."

<sup>52</sup> Ana Maria Alves, *Iconologia do poder real no período manuelino. À procura de uma linguagem perdida*, Lisboa, IN-CM, 1985, p. 15

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 56

portoghese, essendo attributo del potere reale lo scettro<sup>54</sup>. Nonostante all'epoca dei fatti avesse ventisei anni, venne rappresentato con la barba per sottolinearne la saggezza<sup>55</sup>.

Seduto il re sul trono, raccontò al suo seguito un sogno in cui una sfera dorata gli ordinava di seguirla; mentre i consiglieri discutevano sul significato della visione entrò il Culto Divino e, consegnatola nella mani del sovrano, gli disse di intraprendere la conquista dell'Oriente. Riconosciuta la volontà divina, il re dispose subito di mandare un'armata per scoprire quelle terre e, chiamato Vasco da Gama<sup>56</sup>, che pure entrò con il suo seguito, il re lo informò del compito affidatogli. Il capitano promise di servirlo a costo della vita, si inginocchiò per ricevere lo stendardo e prestò giuramento solenne.

In questa scena sono riconoscibili entrambe le fonti principali dell'opera teatrale, ovvero l'episodio del sogno di D. Manuel<sup>57</sup>, formula tipica della letteratura cavalleresca riutilizzata da Camões per giustificare la decisione del *Venturoso*, e la consegna dello stendardo a Vasco da Gama, narrata da João de Barros nella prima delle *Décadas da Ásia*<sup>58</sup>. Tuttavia, nei *Lusíadas* il sovrano si sentiva elevare alla prima sfera e, guardando i popoli dell'Oriente, riceveva la profezia dei suoi due fiumi sacri Indo e Gange<sup>59</sup>. La necessità di far rientrare completamente lo svolgimento dei fatti entro una logica

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 59

<sup>55</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 18: “Vestía el Rey don Manuel de negro guarnecido de grandes passamanos de oro fino, calças altas de obra y sayo de lo mismo, una capa corta de raso y en la capilla ricos botones de diamantes y gruesas perlas aforrada en tela blanca y oro, cuellos y puños corto a lo antiguo, jubón de raso negro, botas negras, aforradas las botas en raso. Espada y petrina de oro puro de martillo, que fue del Maestro de Santiago, hijo del Rey don Juan segundo fundador de la ilustre y Real casa de Avero. Costó su hechura dos mil ducados y de premio al platero que la hizo se dieron de renta 30 hanegas de trigo en cada un año para siempre. Llevaba en la gorra, que era baxa a lo antiguo, un trencillo de oro con veinte grandes rubíes y una corona real por encima del trencillo, que contenía 123 grandes y notables diamantes, a que servía friso el trencillo; barbas y greña a lo antiguo, de color castaño. Representaba veintiseis años de edad, fue notable figura en gravedad y acciones reales, que al vivo las representaba.”

<sup>56</sup> *Ibidem*, fol. 23: “Vestía Vasco de Gama tela blanca de plata con guarniciones de oro al modo de los demás Portugueses a lo antigo y en todo lo demás como ellos de capa negra con botones de diamantes en la capilla bordada de torzales negros aforrada en tela blanca, barba entre castaña y poca, llevaba en la gorra rico plumaje blanco con precioso trencellín de pedrería. Llevaba en su adorno ciento y vinte ocho rubíes finos, ocho puntas riquissimas de oro guarnecidas de rubíes, más doze rubíes grandes de mucho precio, una rosa de grandes diamantes al pie del plumaje de mucho valor, un collar de oro de esclavones esmaltados y un hábito de cristo sobre una grande esmeralda fina, rodeada de muchos diamantes en forma de tarjeta hermosa y galana, otro collar de piezas de oro y diamantes que valía más de siete mil ducados, una espada de oro que fue del Rey D. Juan el segundo. Llevaba más en la gorra nueve diamantes de notable grandeza.”

<sup>57</sup> Luís de Camões, *Os Lusíadas*, cap. IV, 68-76.

<sup>58</sup> João de Barros, *Décadas da Ásia*, a cura di Luís F. Lindley Cintra, Lisboa, IN-CM, I, 1974, Livro IV, cap. I, p. 124

<sup>59</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, cap. IV, 69: “Aqui se lhe apresenta que subia/ Tão alto que tocava à prima esfera./ Donde diante vários mundos via./ Nações de muita gente, estranha e fera./ e lá bem junto donde nasce o dia./ Depois que os olhos longos estendera,/ Viu de antigos, longínquos e altos montes/ Nascerem duas claras e altas fontes.”



provvidenziale determinò la modifica parziale della fonte, recuperando solo nel quinto atto l'effettiva apparizione dei fiumi indiani, abbigliati secondo l'immagine classica, riportata da Camões.

La convivenza di queste due fonti letterarie nella scena descritta sembra significativa sia dell'intenzione che stimolò la rappresentazione sia dell'effetto che l'autore volle ottenere attraverso la messa in scena. Innanzitutto le pagine di João de Barros sulla decisione di D. Manuel di proseguire nella politica espansionistica dei suoi predecessori rimarcavano più volte il valore attribuito all'eredità inscindibile del regno e dell'obbligo di insistere nell'organizzare viaggi oceanici; a fronte delle obiezioni di molti suoi consiglieri, secondo i quali non si sarebbe dovuto procedere nello scoprimento dell'India per essere una terra troppo lontana, difficile da conquistare e da conservare, e alla lunga debilitante per le forze e le economie del Paese, proprio il re opponeva l'argomento del vincolo morale e familiare alle scoperte, essendo state volute dai precedenti sovrani, da suo padre, l'infante D. Fernando, e dallo zio D. Henrique *o Navegador*; Dio avrebbe concesso i mezzi adeguati a tale opera e al benessere del regno<sup>60</sup>.

Alle umane ragioni dei consiglieri, prudenti ma limitati dalla loro modesta visione terrena, il re opponeva argomentazioni ideologiche, morali e sovranaturali, frutto di un'evidente ispirazione divina e provvidenziale. Lo stesso messaggio doveva essere allegorizzato al cospetto di Filippo III, che pure aveva ereditato con il regno il dovere di tutelare le conquiste commerciali e territoriali d'oltremare e che per la medesima adesione alla volontà celeste avrebbe dovuto ignorare i pur cauti suggerimenti di chi lo distoglieva da tale opera meritoria.

Il discorso del re a Vasco da Gama ribadisce la necessità di proseguire nell'impresa oltremarina in quanto dovere sia verso i predecessori sia verso i sudditi, “como poderei acrescentar o património deste meu reino, para que mais liberalmente possa distribuir por

---

<sup>60</sup> João de Barros, *op. cit.*, I, Livro IV, cap. I, pp. 121-122: “Sobre o qual caso, no ano seguinte de noventa e seis estando em Montemor o novo, teve alguns gerais conselhos em que houve muitos e diferentes votos e os mais foram que a Índia não se devia descobrir. Porque além de trazer consigo muitas obrigações por ser estado muito remoto para poder conquistar e conservar, debilitaria tanto as forças do reino que ficaria ele sem as necessárias para sua conservação. [...] Porém a estas razões houve outras em contrário, que por serem conformes ao desejo d’El-Rey lhe foram mais acceptas. E as principais que o moveram, foram herdar esta obrigação com a herança do reino e o infante dom Fernando seu pai ter trabalhado neste descubrimento, quando por seu mandado se descobriram as ilhas do cabo Verde, e mais pela singular afeição que tinha à memória das cousas do infante dom Enrique seu tio [...] Dando por razão final, àqueles que punham os inconvenientes a se a Índia descobrir, que Deus, em cujas mãos ele punha este caso, daria os meios que convinhão a bem do estado do reino.”

cada um o galardão de seus serviços”<sup>61</sup>. Inoltre, ciò avrebbe consentito di proseguire nella diffusione della fede, imitando le gesta dei precedenti sovrani e antenati portoghesi, che riconquistarono il regno ai mori.

Riferito l’omaggio del capitano e del suo seguito, Barros insiste: “assim pela mercé que fazia a ele como ao reino, em mandar a este descobrimento continuado per tantos anos que já era feito herança dele”<sup>62</sup>. Il regno di Portogallo, passato alla casa d’Austria, implicava dunque anche un’eredità morale, ormai connaturata alla sua stessa esistenza; la crisi della politica orientale avrebbe inevitabilmente determinato la perdita del regno, o almeno della sua ragione di essere.

Subito dopo questo perentorio commento, il principale artefice del destino imperiale portoghese descrive la consegna della bandiera dell’ordine di Cristo, atto simbolico, o magico, di consacrazione della flotta e dell’impresa, fedelmente riprodotto nella messa in scena teatrale la quale, a differenza dei versi dei *Lusíadas*, dove l’incertezza del seguito non trova modo di apparire<sup>63</sup>, nella migliore tradizione delle dispute scolastiche si fa scrupolo di presentare uno stretto scambio di argomentazioni tra il re e ognuno dei suoi consiglieri, ripetendo sostanzialmente i medesimi concetti riportati dalle *Décadas*.

Il sogno di Camões, dunque, si rivela espediente scenico e poetico, tale da permettere l’apparizione del Culto Divino ed esibire drammaticamente la dimensione trascendente dell’impresa coloniale, ma non esaurisce l’intera intenzione della scena, modellata invece sulla rievocazione della decisione originaria della conquista dell’Oriente, fondata in ultima analisi sull’ispirazione soprannaturale del re.

Tuttavia, la sequenza presenta altri elementi significativi, quali la ieratica caratterizzazione del sovrano e di Vasco da Gama, il cui aspetto rimanda all’immagine ufficiale, canonica e canonizzata dei predestinati e degli eroi immortali. La messa in scena della tragicommedia sembra aver eliminato ogni tensione drammatica, incompatibile con la netta definizione dei personaggi come icone dell’immaginario, apparizioni quanto mai perfezionate delle figure tradizionali tramandate dalla letteratura loro dedicata. Il Vasco da Gama abbigliato in veste

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 123

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 124

<sup>63</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, cap. IV, 76: “Chama o Rei os senhores a conselho/ E propõe-lhe as figuras da visão,/ As palavras lhe diz do santo velho,/ Que a todos forma grande admiração./ Determinam o náutico aparelho,/ para que, com sublime coração,/ Vá a gente que mandar cortando as mares/ A buscar novos climas, novos ares.”

bianca d'argento e adornato di rubini, smeraldi e catene d'oro, armato della preziosa spada dorata di D. João II, non era certo un capitano incerto tra il desiderio d'intraprendere il viaggio per servire il proprio re e i dubbi sul suo buon esito; al contrario, i padri gesuiti posero sul palco un predestinato, allegorizzato dall'esaltazione ideologica del successo concreto, in tutto simile al protagonista dei *Lusíadas*, rappresentante ufficiale del re di Portogallo, portavoce e incarnazione ideologicamente ortodossa della morale e dell'orgoglio della bellicosa Europa Cristiana. Infatti, tenendo conto dell'economia del verso di un poema epico, Camões non tralascia mai di descrivere il decoro con cui gli ambasciatori portoghesi, Vasco o Paulo da Gama, si presentavano alla vista dei sovrani orientali, con un abbigliamento sontuoso ma virile, dove i calzoni militari e la minacciosa spada si stemperavano nella preziosità dell'oro, e uno spazio organizzato intorno ai simboli del potere ufficiale, di cui erano la voce<sup>64</sup>. La stessa funzione viene esplicitata da João de Barros, che riporta le ragioni per cui Pedro Álvares Cabral ordinò a chi doveva accompagnarlo all'incontro con il *Samorim* di Calcutta di abbigliarsi nel migliore dei modi, anche ricorrendo a prestiti da altri non ammessi al ricevimento, perché l'occasione avrebbe permesso di giudicare l'eleganza e la ricchezza del Portogallo, che andava esaltata a costo di una vera e propria messa in scena della dignità reale<sup>65</sup>.

Marc Fumaroli, occupandosi dello statuto dei personaggi nel teatro del Seicento francese, riconosce appunto in questa fissità ontologica un elemento della modalità epidittica della tragedia classica, dove “per nascondere la «nudità», la «sterilità» dell'informazione, biografica, storica..., il verbo retorico chiamato a cimento si è ingegnato a dispiegare tutta la sua vitalità”<sup>66</sup>.

Se nel teatro del Seicento francese il verbo, la parola declamata e l'arte oratoria dell'attore-oratore diventavano il fulcro dello spettacolo, nella tragicommedia del S. Antão, o almeno

---

<sup>64</sup> *Ibidem*, Canto II, 97-98: “Não menos guarneçido, o Lusitano,/ Nos seus bateis, da frota se partia,/ A receber no mar o Melindano,/ Com lustrosa e honrada companhia./ Vestido o Gama vem ao modo Hispano,/ Mas Francesa era a roupa que Vestia,/ De cetim da Adriática Veneza,/ Carmesi, cor que a gente tanto preza./ De botões de ouro as mangas vem tomadas/ Onde o Sol, reluzindo, a vista cega;/ As calças soldatescas, recamadas/ Do metal que Fortuna a tantos nega;/ E com pontas do mesmo, delicadas,/ Os golpes do gibão ajunta e achega;/ Ao Itálico modo a áurea espada;/ Pluma na gorra, um pouco declinada.”

<sup>65</sup> João de Barros, *op. cit.*, I, Livro V, Cap. V, fol. 59, p. 184: “Como estas vistas que Pedro Álvares tinha assentado com o Samorim eram uma mostra por que se podia julgar a polícia e riqueza deste reino, mandou aos que estavam apontados para sair em terra com ele que se vestissem e ataviassem do seu e do emprestado o melhor que pudessem. O que todos fizeram à competência de quem levaria mais seda e mais joyas: [...] E ele Pedro Álvares já vestido com uma opa de brocado e o mais que dezia com ela, trajo que naquele tempo era muito usado neste reino.”

<sup>66</sup> Marc Fumaroli, *Eroi e oratori. Retorica e drammaturgia secentesche*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 58

secondo la relazione che ne ha lasciato Sardinha Mimoso, l'immagine scenica fu la chiave di volta della rappresentazione, poiché solo raramente il relatore commenta la recitazione degli attori, mentre non cessa di lodarne l'ineguagliabile proprietà dell'apparenza.

La natura iconica dei personaggi storici coinvolti nella scena citata rimetteva quindi sia al "tesoro memoriale"<sup>67</sup> condiviso dall'autore e dal pubblico, sia a un loro utilizzo allegorico, rivolto principalmente al sovrano, che in quelle vesti avrebbe dovuto riconoscersi, così come i reali francesi avrebbero visto se stessi nelle virtù impersonate dai personaggi in scena<sup>68</sup>; non solo, come suggeriva il discorso di D. Manuel di João de Barros, l'allegorizzazione avrebbe dovuto estendersi all'intera nazione portoghese, che si sentiva e si mostrava erede integrale dei valori, delle virtù e della volontà dei predecessori rievocati.

Tanta ricchezza, lo splendore delle stoffe e dei gioielli, la gravità delle maschere e la ieraticità dei loro gesti, la quantità di comparse coinvolte nella scena, tutto contribuiva a creare un'idea di completezza, di totalità perfetta tale da suggerire la pienezza divina che muoveva quell'episodio della storia portoghese. La decisione di scoprire o meno l'India aveva già risolto il dubbio dell'esistenza e della natura del mondo da scoprire; l'obiettivo era già dato, presente all'orizzonte mentale dei portoghesi che avrebbero dovuto soltanto agire o meno nei suoi confronti; nessuna mancanza si insinua nella scena della tragicommedia e il piccolo demone che vi assiste, pur rappresentando le forze malvagie avverse ai portoghesi e alla volontà celeste, contribuiva a tale pienezza. Nonostante tutto, l'ossessione con cui quel momento veniva ricreato denunciava anche il suo lato occulto, quell'*horror vacui* che era l'ombra di tanto fulgore.

Come la costruzione delle macchine combinatorie e del Teatro della memoria di Giulio Camillo<sup>69</sup> avrebbero permesso all'uomo di esaurire meccanicamente tutte le possibilità combinatorie della natura e racchiudere in potenza l'intero scibile attraverso le innumerevoli, ma non infinite, corrispondenze rintracciabili, così la tragicommedia avrebbe detto tutto intorno al destino provvidenziale della monarchia portoghese, lasciando alle avversità affrontate da capitani e militari il ruolo di variabili, fonte di gloria per gli eroi lusitani, all'interno di un necessario progetto divino definito a priori.

---

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 45

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 65

<sup>69</sup> Frances Yates, *op. cit.*, pp. 121-147

Tuttavia, proprio l'urgenza classificatrice basata sull'idea di una perfetta corrispondenza di tutte le cose e dell'esistenza di un fine e di un limite trascendente in cui tutto sarebbe stato riunito come in origine, rivelava forse il sempre crescente sospetto di assistere a una proliferazione di elementi non collocabili, non coerenti con il disegno già tracciato. Ciò appariva estremamente destabilizzante, poiché un unico dettaglio dissonante avrebbe reso inservibile l'intera visione del mondo fino ad allora sostenuta.

La distanza tra l'epoca aurea portoghese, esibita sulla scena attraverso l'interpretazione che ne offrì João de Barros, e la mutata percezione della realtà del secolo successivo è racchiusa forse nella possibilità del primo di rendere conto delle critiche all'impresa oltremarina come parte integrante della loro realtà, mentre nel 1619 ogni rappresentazione del dubbio avrebbe aperto ad una corrosiva visione della loro insensatezza. In questo senso, recuperando ancora una volta le osservazioni di Fumaroli, la *Real Tragicomedia* si pone sotto il segno del barocco, che pur servendosi dello stesso repertorio figurale del classico, non desidera ricostruirne l'essenza originaria, che potrebbe contenere una vertente critica, bensì presentare ogni personaggio come una figura dei tarocchi, per il valore simbolico che progressivamente si è stratificato intorno ad essi<sup>70</sup>.

Alla solennità processionale della scena descritta seguiva la vivace comunicazione ai demoni infernali delle intenzioni portoghesi, con un mosso succedersi di impropri e vane minacce dirette contro gli eroi designati, non ultima la promessa dell'Idolatria di dare loro strenua battaglia. Ricomparivano quindi le allegorie di Lisbona, Sintra e Tago, festanti per la prossima partenza di Vasco da Gama, celebrata da una coloratissima coreografia di tredici pastori del Ribatejo riccamente abbigliati, accompagnati da flauti e impegnati in una gara di danza. Di seguito, da una roccia collocata sul proscenio usciva una nave delle Indie, dalla quale pendevano barili di limoni, arance e vettovaglie, completa di marinai e pronta per la partenza. Lunga 30 palmi (pari a 6,6 m), con le vele spiegate e adorna di gonfaloni e bandiere con le *quinas* portoghesi, portava dieci pezzi d'artiglieria – quattro su ciascun lato e due a poppa – che spararono a salve in onore della famiglia reale; Sardinha Mimoso rilevò il fatto che fu questa la sola occasione in cui ci si affidò a un vero artigliere, mentre ogni altra esibizione venne eseguita dagli studenti del collegio. Il mare su cui navigava,

---

<sup>70</sup> Marc Fumaroli, *op. cit.*, p. 48: "Il barocco [...] si serve delle forme tramandate non per ricostruirle al loro vigore originario, ma come riflettori della soggettività moderna; egli le piega e le deforma a seconda delle idiosincrasie del momento, a seconda della moda e del piacere immediato. [...] il barocco si serve della Tradizione come di uno sfondo per il *Tedium Vitae* di una generazione innamorata della sua singola e personale sensibilità."

ottenuto con tele azzurre mosse come onde, era solcato da cinque tritoni e quattro sirene che alternavano versi latini al coro, in portoghese, dei marinai.

Le danze dei pastori, come le *folias* delle entrate reali, erano manifestazioni di giubilo popolare che P. António de Sousa ripresentava sulla scena teatrale, allo scopo di amplificare sempre più la spettacolarità dell'opera variandone gli elementi, sommando il ballo come espressione estetica alla recitazione e al canto, per realizzare ciò che oggi sarebbe definito uno spettacolo totale. Inoltre, le danze tradizionali costituivano un elemento di continuità tra il secolo precedente rappresentato e i recenti festeggiamenti in onore del sovrano, oltre ad essere facilmente riconoscibili come espressione di un'identità nazionale.

Sirene e tritoni ripetevano perfettamente i modelli letterari, classici e comuni all'immaginario colto occidentale, già visti durante le celebrazioni delle entrate; le chiome bionde e fluenti delle sirene e quelle scure dei tritoni erano ugualmente arricchite da ghirlande di conchiglie dorate e rami di corallo; la parte inferiore del corpo era nascosta dalle onde, ma le code squamose e argentate, apparivano talora sui busti disseminati di conchiglie e di verdi alghe. Gli strumenti musicali con cui accompagnavano il coro erano anch'essi trasfigurati da conchiglie applicate.

Il secondo atto prosegue sulla medesima falsariga, quasi interamente dedicato alla sfilata di personaggi allegorici della mitologia classica e degli elementi naturali e geografici. Oceano, furioso contro i portoghesi che hanno violato il suo dominio senza il suo permesso, appare su un carro marino composto da delfini e conchiglie e trainato da due foche, preceduto da Tritone, suo messaggero. L'Idolatria gli rimprovera di non averli annegati con le sue onde e, alleati contro i navigatori, mandano Tritone a convocare gli elementi. Entrano quindi Terra, Aria, Acqua e Fuoco: informati dell'affronto lusitano, fanno appello ai loro ministri per poterli sconfiggere. La Terra, in particolare, madre dei culti pagani, si dimostra la più ostile e torna accompagnata da quattro promontori. L'Acqua convoca quattro mostri marini; l'Aria è seguita da Iris, che subito invoca l'aiuto di Eolo, dio dei venti, affinché li scateni contro i portoghesi. Questi appare seduto su di una roccia celata dietro ad una delle tende centrali: con un gesto fa aprire la roccia sotto di lui dalla quale escono correndo e roteando i venti dei quattro punti cardinali. Infine, il Fuoco torna insieme con i suoi aiutanti, il Fulmine, la Scintilla, la Fiamma e la Cometa. Tutti concordi

nel contrastare i temerari navigatori, festeggiano il futuro successo delle loro azioni eseguendo una bizzarra danza.

Questa lunga sequenza si svolse con un ridottissimo ricorso ai dialoghi; l'intera attenzione degli spettatori doveva essere catturata dalla fastosità e dalla sorprendente varietà dei costumi, che riprendendo elementi iconologici classici li accentuavano in una infinita quantità di dettagli. Così Oceano<sup>71</sup> si confondeva facilmente con Nettuno, del quale possedeva il carro trainato da due foce marine e composto da una enorme conchiglia aperta a formare la seduta. Va detto che l'immagine era estremamente comune, reperibile in ogni raffigurazione della divinità oceanica in ogni Paese europeo<sup>72</sup>, e Sardinha Mimoso ricorda "que tal le fingen los Poetas". Tritone era invece "como el poeta Camões le pinta"; giovane, grande e brutto, messaggero del padre, e con un'aragosta sul capo<sup>73</sup>. La similitudine non si limita alla figura, bensì anche alla sua descrizione, ripresa dal relatore negli stessi termini<sup>74</sup>.

Anche le allegorie degli elementi rispettavano sostanzialmente il repertorio classico: la Terra<sup>75</sup>, vestita di verde e coronata da cinque torri circondate da una muraglia, con l'abito

---

<sup>71</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fols. 30-31: "Era el carro formado de dos Delfines, que hacían el descanso de la silla, una grande concha de plata las espaldas y otra menor el asiento, plantado los pies sobre otra y, en la vuelta del respaldo, llevaba otra revuelta venera que formaba la grosura del trono, con dos ojos de ballena en medio de dos grandes perpetañas de plata a los lados. Lo demás de la silla era compuesto de revueltos caracoles de la mar plateados de más de 2 palmos cada uno. Iban todos y las veneras y delfines entre olas de volantes blancos de plata, sobre campo azul. Tiraban el carro 2 grandes focas marinas de diez palmos de largo y el carro tenía nueve de alto y ocho de largo. El grande Océano representaba un anciano y venerable viejo de largas canas, vestía una anchurosa y real ropa de olanquín de seda azul de la Índia, guarnecida de oro y sembrada de olas de volantes blancos y, debaxo de las mangas largas, unas justas de raso azul guarnecidas de plata, con su corona de puntas de plata en la cabeça, con remates de veneras y perlas; en la mano traía su plateado tridente."

<sup>72</sup> Ad Anversa e Londra, tra la fine del secolo XVI e i primi anni del successivo furono molte le rappresentazioni di Nettuno ed Oceano, sempre accompagnato da sirene e tritoni e spesso montato su un carro creato da una grossa conchiglia. Lo stesso dicasi degli attributi cromatici, per cui il suo abito o i suoi capelli sono sempre blu e la barba bianca e fluente al modo dei fiumi. A Nancy nel 1597, un balletto di corte si apriva con un Nettuno seduto su una conchiglia dorata e argentata trinata da due cavalli marini.

Jean Jacquot, *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, C.N.R.S., I, 1956, p. 164 e II, 1960, p. 355

<sup>73</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 31: "El Tritón que le acompañaba era un fiero monstruo de dos colas largas de escamosa plata, cubierto el cuerpo de lúcidas conchas y ovas verdes preñadas de agua. E en la cabeça, sobre negra greña, una casca de áspera langosta y al fin representaba su figura como el poeta Camões le pinta mancebo, grande y feo trompeta de su padre y su correo."

<sup>74</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto VI, 16-17: "Tritão [...] Era mancebo grande, negro e feio,/ Trombeta de seu pai e seu correio.// Os cabelos da barba e os que decem/ Da cabeça nos ombros, todos eram/ Uns limos prenhos de água, e bem parecem/ Que nunca brando pente conheceram/ Nas pontas pendurados não falecem/ Os negros mexilhões, que ali se geram./ Na cabeça, por gorra, tinha posta/ Uma mui grande casca de lagosta."

<sup>75</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 32: "La tierra salió vestida de dos ropas verdes, una hasta la rodilla de tela cubierta de trozos de oro y otra más corta de primavera de oro, ricamente guarnecidas; el peto de raso verde, con simeras largas en los hombros y cinta que acababan en formas de medias lunas, todo perfilado de

interamente ricamato con motivi floreali, entrò in scena seduta sul dorso di un leone, animale terrestre, secondo la definizione di Ripa<sup>76</sup>. L'Acqua entrò, invece, sul dorso di un'orca marina lunga più di due metri, la cui bocca era irta di acutissimi denti, interamente ricoperta di conchiglie e squame argentate. L'abito dell'Acqua aveva i toni dell'azzurro e del bianco, con passamanerie argentate, pesci e madreperle. I gioielli erano costituiti soprattutto da diamanti, perle e coralli e sul capo portava un granchio d'argento, nella cui bocca era collocata una mezza luna anch'essa argentata. Teneva in mano un vaso sferico di cristallo con pesciolini vivi. La Luna era data come pianeta predominante sull'elemento, per il fenomeno delle maree, legato anche al granchio, segno d'acqua nello zodiaco<sup>77</sup>.

L'elemento acquatico era frequentemente utilizzato negli spettacoli di corte, probabilmente perché consentiva agli scenografi di associare creazioni sorprendenti e inattese alla concreta possibilità di realizzazione, che il tema dell'aria e del fuoco non avrebbero

---

oro y cubierto de pedrería, joyas infinitas y collares de oro. Las mangas eran de telilla verde y oro, balona y puños labrados de oro y verde sobre blanco. El cuello y brazos cubiertos de rica manillas y brazaletes de pedrería. En la cabeza llevaba un tocado formado de cinco torres cercadas de muralla y barbacana de cantería de plata y, en cada piedra, perlas finas grandes. Dividían la obra toda ricas cadenas de oro y esmalte. Asentábale en la cabeza sobre una hermosa guirnalda de flores, que cargaba sobre quatro quartones de raso verde con perfiles de oro sembrados de diamantes, perlas, rubíes, safiras en mucho numero y grande precio. Diósele el color verde y ornato de flores, pedrería y oro en tanto numero, que todo fue excesivo, por ser madre universal de todo ello. El tocado de tantas torres que se adornaba, de lindas cabelleras y verde bolantes de oro, que le llegaban hasta el suelo, por ser su divisa común. El manto era de raso verde sembrado de fruta y flores de oro. Entró sentada en un fiero león al natural de ocho palmos de largo cubierto el cuerpo de un paño de terciopelo verde, con ramos y franjones de oro.”

<sup>76</sup> Cesare Ripa, *op. cit.*, voce *Terra*, p. 114: “Una matrona a sedere, vestita d'abito pieno di varie erbe e fiori, [...] in capo una ghirlanda di fronde, fiori e frutti & dei medesimi ne sarà pieno il corno di dovizia, [...] & a canto vi sarà un Leone & altri animali terrestri.”

voce *Terra*, p. 115: “Donna con un castello in capo, & con una torre, nelle mani tenga diverse piante, il vestimento sarà di tané, con una sopravveste di color verde.”

<sup>77</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 33: “Vestía el agua una ropa de chamelote de aguas de azul y plata bien guarnecida de largos passamanos de lo mismo, por abaxo llevaba otra de tela blanca hasta más de media pierna, toda guarnecida de guarnición de plata y sembrada de conchas de madreperla y, por entre ellas, y por todo el vestido, muchos y varios pescados, grandes y pequeños. Llevaba un faldón corto de un palmo de tela blanca con largas puntas de plata, las mangas respondían al vestido, justas las de baxo, blancas de tela, y las de encima anchas y cortas de chamelote azul de plata. El peto y espaldas eran de lo mismo, cubierto de labores de hilos de hermosas platas que servían de guarnición al labor que llevaba de plateadas y doradas conchas de la mar y en ellas ricas joyas. Las simeras eran de lo mismo y sobre los brazos llevaba unos grandes papos de volantes azules y plata, con entremedios de las mismas conchas y hilos. Un collar de veneras y perlas, joyas de ricos diamantes; medias de seda blancas, alpargates de raso azul perfilados de plata, cuello de largas puntas y puños argentados de plata con muchas gargantillas de grandes perlas. El tocado era todo de verdes ovas con medias cañas de veneras de madreperla y el compartimiento de todo él de hermosos corales con guarnición de oro y hilos de perlas. Los cabellos eran largas y crespas ovas y anchas corriolas de la mar: el tocado se acompañaba de volantes de azul y plata, de que se le descolgaban dos largas puntas hasta el suelo. Por remate llevaba una santola de plata, que en la boca sustentía una media luna de lo mismo. Llevaba en la mano derecha un grande globo de vidrio lleno de pezes vivos, que en el agua se iban meneando y así mismo la orca marina iba vomitando pezecicos vivos. Diósele el color azul y blanco, a esta figura, por ser los que convenían al elemento del agua, las conchas, veneras y perlas, por ser el fruto de sus excrementos. El timbre de la santola con la media luna por ser este planeta el predominante a este claro elemento.”



consentito, per la complessità delle evoluzioni aeree e la pericolosità delle fiamme. Oltre alle sfilate allegoriche fluviali, sul modello di quelle delle entrate di Lisbona, la corte francese spesso assistette a balletti e rappresentazioni imperniate sull'acqua, ma ciò accadeva anche nei tornei di Ferrara, Parma e nei festeggiamenti per le nozze di Bianca Capello, veneziana, con il duca di Firenze<sup>78</sup>.

Rispetto all'*Iconologia* di Ripa, che prevedeva una corona di canne di tipo fluviale o "un pesce in capo assai grande", la raffigurazione del S. Antão amplia il raggio dei significati, confermando l'intenzione di arricchirne e completarne ogni possibile sfumatura e metterne in scena tutte le valenze.

Il carro dell'Aria era trainato da due aquile, le cui ali aperte simulavano il volo. Le sue vesti erano bianche e sul capo portava una gabbia in forma di cornucopia al cui interno volavano uccellini vivi. L'abito era interamente disseminato di piccoli globi bianchi, collegati con filo sottile, che si muovevano ad ogni gesto<sup>79</sup>.

Mentre l'Aria era piuttosto autonoma dalle rappresentazioni consigliate da Ripa, che prevedeva il color turchino del cielo e l'iride tra le mani, oppure il camaleonte o il pavone, il Fuoco entrava su di una lunga salamandra, animale che vi era generalmente associato, e vestiva ogni sfumatura del rosso e dell'oro<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup> Jean Rousset, *L'eau et les tritons dans les fêtes et ballets de Cour (1580-1640)* in Jean Jacquot, *op. cit.*, I, pp. 235-245

<sup>79</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 34: "Entró el Aire sobre un carro de claras y blancas nubes de seda y plata tirado por dos grandes águilas de siete palmos de alto con sus alas abiertas, fingiendo vuelo y ellas perfectísimamente contrahechas al natural.

Vestía el aire, sobre jubón y grigescos largos de raso blanco guarnecidos de plata, una anchurosa ropa talar de muchos pliegues, con anchas y largas mangas de punta de volantes blancos rajados de plata y, en la cabeça, llevaba un gallardo sombrero formado de una jaula en forma de cornucopia de 4 palmos de largo, y de dos de ancho: en la caboca que se asentaba en la cabeça, rodeada de globos y todo de luzido hilo de alambre y hierro, llena de páxaros vivos la cornucopia y globos, que paseándose por su jaula, hacían alegre vista. Y toda la cornucopia, sembrada de sutiles veletas de oro, colgábase de la vuelta de la extremidad de la cornucopia un blanco volante de plata, de más de tres palmos, que le daba mucha gracia. Calçaba medias blancas y alpargates de papos de volantes.

Diósele el blanco a este elemento y el vestido de volantes, por ser el color y ellos lo que más le conviene; y lo mismo los pájaros que llevaba en la jaula, en muchos globecitos por el cuerpo, de que al pasear salían volando; las veletas y águilas, reinas de las aves pobladoras del aire, las nubes porque en él se forman."

<sup>80</sup> *Ibidem*, fol. 35: "Entró el fuego sobre una abrasada salamandra de ocho palmos de largo, que venía vomitando llamas de fuego y ella toda sembrada dellas.

Vestía el fuego un vestido hasta rodilla de colorado encendido, guarnecido por la orla de llamas de fuego de relieve y el vestido sembrado dellas. Un faldón, que le caía de la cintura, de mayores y adrientes llamas, el pecho y braços cubierto dellas; medias y ligas coloradas con puntas de llamas y oro y lo mismo los zapatos. Un manto corto a lo romano de tela colorada sembrado de lo mismo y, sobre rubia greña, una corona formada de las mismas llamas, por entre una liga con que llevaba ceñida con largas puntas de oro, jubón y grigescos

La coalizione degli elementi contro i navigatori portoghesi prese forza con la convocazione degli aiutanti di ognuno; la Terra fece appello a quattro promontori, tutti vestiti simulando grandi spuntoni rocciosi. Il Capo di S. Vicente portava una maschera di corvo nero, con ali e artigli; quello di Sierra Leone una criniera e zampe di leone; il Capo delle Vacche era indicato da due teste bovine cornute, mentre il Capo di Buona Speranza<sup>81</sup>, la cui divisa era un'ancora, simbolo di speranza, aveva una figura umana con la testa grande e difforme, irta e pelosa e con occhi sporgenti e denti ingialliti, in tutto modellata sul mostruoso Adamastor di Camões<sup>82</sup>, fonte nota e vitale nell'immaginario del tempo.

Altra fonte citata da Sardinha Mimoso per la descrizione di mostri marini riprodotti sulla scena è il *De aquatilibus*, di Conrado Gesnero<sup>83</sup>, dal quale vennero ricavati il feroce gatto unghiato, il minaccioso toro e gli uomini marini cui ricorse l'Acqua per ostacolare il viaggio di Vasco da Gama.

L'Aria era accompagnata da Iris, abbigliata con tre vesti sovrapposte di colore verde, giallo e rosso, ripetuti nelle maniche. Le calze erano verdi e rosse le stringhe dei sandali, azzurri come il cielo. I gioielli erano composti per lo più di piccole perle iridescenti e sul capo portava un tratto di arcobaleno immerso in una nube di tessuto bianco e argentato<sup>84</sup>. Su ordine dell'Aria, Iris si reca alla grotta di Eolo per ordinargli di distruggere le navi

---

del mismo color y oro. Diósele este vestido por la propiedad que el mismo declara y la salamandra por ser el animal que solo en él se cría y vive.

<sup>81</sup> *Ibidem*, fol. 36: "Él de Buena Esperanza tenía rostro de hombre, una cabeça disforme y grande, los pelos negros y erizados, los ojos revueltos, los dientes amarillos y grandes y con manos de hombre, una ánora por divisa, por ser ella el símbolo de la esperanza."

<sup>82</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto V, 39: "Não acabava, quando uma figura/ Se nos mostra no ar, robusta e válida,/ De disforme e gradíssima estatura;/ O rosto carregado, a barba esqualida,/ Os olhos encovados, e a postura/ Medonha e má e a cor terrena e pálida;/ Cheios de terra e crespos os cabelos,/ A boca negra, os dentes amarelos."

<sup>83</sup> Konrad von Gesner (Zurigo, 1516-1565); cattedratico di greco a Losanna e di storia naturale a Zurigo, fu medico e canonico. Il *De aquatilibus* costituisce il quarto libro della *Historia animalium*, anche se le sue ricerche principali si svolsero sulla flora e la fauna delle Alpi, che studiò personalmente.

<sup>84</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 37: "Vestía esta figura de telilla de oro imprentada tres ropas: la primera, verde, hasta media pierna y la segunda por encima de la rodilla, de color amarillo; la tercera, colorada, le vestía el cuerpo y le hazia un lindo faldón. Las mangas tenían los mismos tres colores: la primera justa hasta medio braço, la segunda ancha por baxo del codo y la tercera abaxo del hombro medio palmo. Todo el vestido se remataba con largas puntas de lo mismo: en el cuello gargantillas de menudo aljofar; cuello y puños blancos y de colores argentados. Ceñia unos empollados volantes de oro blanco y pardos, medias verdes y ligas coloradas con bandas de oro y alpargates azules sembrados de rosas de aljofar. En la cabeça, una larga y hermosa cabellera y, sobre ella, una revuelta nube blanca y parda de bolantes de plata. Y sobre la cabeça un palmo, medio arco del cielo de medio palmo de ancho con sus ordinarios colores verde, amarillo y colorado y de la nube de la cabeça se le hacían unas puntas de volantes que le acompañaban a modo de nube."

lusitane<sup>85</sup>. Seduto su di uno scranno ricavato nella roccia, Eolo regge lo scettro di re dei Venti nella mano sinistra e le redini con cui li governa nella mano destra. Abbigliato dei quattro colori dei venti che domina, anziano e con una corta barba bianca per la sua antichità, obbedisce all'invito di Iris e, battendo lo scettro sulla roccia sotto di lui, evoca i suoi quattro compagni e li invita a far inabissare i vascelli lusitani<sup>86</sup>.

L'intera scena è modellata secondo fonti classiche, a partire dall'*Odissea*, dove è descritta la dimora rocciosa del re dei venti, circondata di mura bronzee<sup>87</sup>, dove Eolo viveva come sovrano pacifico e godereccio contornato da una ricca e popolata corte ed era definito caro agli Dei e Signore dei Venti. Solo successivamente Virgilio identificò la fantastica isola omerica con una delle Lipari ed Eolo assunse lo status di una divinità minore, solitario custode delle potenze aeree. L'antro della rappresentazione venne perciò interamente ricostruito secondo la lettura dell'*Eneide*, dove appariva seduto su un'alta vetta rocciosa, fornito di scettro, col quale percuoteva la roccia sottostante liberando i venti e provocando immani tempeste<sup>88</sup>. Lo stesso gesto era ripetuto nella tragicommedia, per far entrare sulla scena Aquilone, Austro, Zefiro ed Euro.

L'abito sontuoso in "ropa rosagante" e il mantello bianco indicavano la natura reale di Eolo, come prescritto da Ripa, che consigliava altresì di porgli nelle mani le redini con cui controllare i turbini. Lo scettro venne preferito alla corona, pure indicata nell'*Iconologia*<sup>89</sup>, proprio per garantire la maggiore somiglianza possibile con la divinità delineata da

---

<sup>85</sup> Iris, o Iride, appare spesso nell'*Eneide* come messaggera di Giunone e talora di Giove. Viene definita rugiadosa e alata e spostandosi nel cielo lascia una scia di colori solari.

Virgilio, *Eneide*, Torino, Einaudi, 1989, Canto IV, 700-701: "Ergo Iris croceis per cælum roscida pinnis/ Mille trahens varios adverso sole colores"

<sup>86</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 38: "Vestía una ropa rosagante de volantes de quatro colores, a saber colorado, verde, pardo y azul, que eran los colores de los quatro vientos principales. Cubría una larga capa de volante blanco, en forma de las consistoriales. Vestía jubón verde, calças coloradas y ligas azules, medias y alpargates con rosas de colores. Representaba un viejo anciano de cortas barbas y en la cabeça tenía su coronel de plata; en la mano esquierda un sceptro de oro, en la derecha un freno con sus riendas, como Rey y moderador de los vientos. Diósele el vestido de los quatro colores, por ser aplicados a los quatro vientos de que es señor, el freno porque los enfrena y las canas por su antigüedad, sceptro y corona por el dictado que tiene de Rey de los vientos. Dá su embajada la Iris y luego Éolo, con ronca vos, manda a los vientos salgan y con furia turben y alteren la mar, formando tempestuosas borrascas, no dexando vela sobre el Océano y dando con su bastón en el peñasco un rezió golpe, se rompió la peña por dos partes saliendo della por debaxo de sus pies los furiosos quatro vientos haciendo un tortuoso y veloz curso por entre los más monstuos, que estaban en el tablado"

<sup>87</sup> Omero, *Odissea*, Torino, Einaudi, 2005, Canto X, 1-28.

<sup>88</sup> Virgilio, *op. cit.*, Libro I, 52-57: "Hic vasto rex Æolus antro/ Luctantis ventos tempestatesque sonoras/ Imperio premit ac vinclis et carcere frenat. Illi indignantes magno cum murmure montis/ Circum claustra fremunt; celsa sedet Æolus arce/ Scentra tenens mollitque animos et temper at iras. Libro I, 81-83: Hæc ubi dicta, cavum conversa cuspide montem/ impulit in latus; ac venti, velut agmine facto,/ Qua data. Porta, ruunt et terras turbine perflant."

<sup>89</sup> Cesare Ripa, *op. cit.*, voci *Venti*, *Eolo Rè dè venti* e *Eolo*, p. 457

Virgilio. Un breve riferimento ai *Lusíadas* compare invece nell'ordine con cui l'Aria invita i venti a produrre "tempestuosas borrascas, no dejando vela sobre el Océano"<sup>90</sup>, così come Nettuno ordinava a Eolo "que sem conto/ solte as fúrias dos ventos repugnantes,/ Que não haja no mar mais navegantes!"<sup>91</sup>

Questa scena, come l'intero secondo atto, danno conto dell'ampia rete di riferimenti utilizzata da P. António de Sousa, che seppe fondere e armonizzare nell'opera teatrale un vasto patrimonio di riferimenti e di immagini, spesso condivisi dal pubblico, il quale si dilettava appunto nel ritrovarli e riconoscerli, riuniti e trasformati in una ennesima sorprendente e ricchissima versione.

Il vento del Nord, Aquilone, vestiva di grigio e oro ed era cosparso di neve, simulata con candido cotone, per il freddo del suo soffio; portava quattro ali di farfalla applicate sul dorso, due sulle braccia e due ai piedi per la velocità delle sue raffiche; il viso era seminascosto da una maschera completata da due ali di aragoste grigie. Austro, il vento del Sud, portava un abito simile nei colori del blu d'acqua e oro e la sua bizzarra acconciatura, costituita da una nube scura disseminata di piccoli fori, lasciava cadere una spessa pioggia solo stringendo le braccia. Zefiro, vento dell'ovest, vestiva di verde e di fiori, per essere benigno e soave, mentre quello dell'est, Euro, appariva in rosso e oro, con chioma vermiglia coronata da un Sole splendente perché era solito bruciare ogni pianta<sup>92</sup>. Sostanzialmente conformi alla descrizione di Ripa, che prevedeva appunto gli stessi colori e il disegno di ali sulle spalle, il sole di Euro derivava non dal levante bensì dall'osservazione di Virgilio secondo cui avrebbe soffiato con più forza durante il giorno successivo a un rosso tramonto<sup>93</sup>.

Infine, Tritone convocò gli aiutanti del Fuoco, ovvero il Raggio, la Scintilla, la Fiamma e la Cometa: il costume del Raggio, ispirato ai fulmini di Giove, era rappresentato con una lingua di fuoco rossa alta quasi due metri e larga uno, con due fiamme al centro e altre quattro ritorte ai lati. La Scintilla vestiva un abito in forma di pietra scura con fiammelle

---

<sup>90</sup> La frase citata è nella relazione di Sardinha Mimoso, fol. 38, mentre nel verso latino, fol. 41 Aria recita: "Adeste prompti, vester exiguus labor/ Manet vocatos, detis ut fundo rates;/ Queis Lusitani Tethyos lustrant sinus."

<sup>91</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto VI, 35

<sup>92</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fols. 38-39.

<sup>93</sup> Cesare Ripa, *op. cit.*, voce *Venti*, pp. 458-459

agli angoli e lingue di fuoco di varie dimensioni abbigliavano la Fiamma; la Cometa caudata aveva fiamme e lampi sul capo e un abito blu come il cielo dove appare<sup>94</sup>.

Dopo un breve discorso dell'Idolatria, che incita alla vendetta contro i temerari navigatori, i personaggi compongono una "dança sobre manera artificiosa", resa unica e piacevolissima dalla grande varietà di costumi e di esseri mostruosi che si muovevano all'unisono con eguale maestria. La relazione di Sardinha Mimoso non offre maggiori dettagli, quindi non è possibile stabilire se le coreografie seguite descrivessero o meno figure significative sulla scena, come avvenne a Napoli nel 1603 e 1604 durante le evoluzioni del Coro del *Crispus* di Bernardino Stefonio<sup>95</sup>, che disegnò un'aquila bicefala, un caduceo e un labirinto intersecato in una croce.

La scena successiva interrompeva bruscamente l'amenità della danza mostrando il risultato funesto dell'alleanza degli elementi naturali con l'Idolatria: effetti sonori di grande impatto, esplosioni e boati, simulavano il frastuono di una tremenda tempesta, cessata la quale entrava in scena il padrone di un vascello partito al seguito delle navi di Vasco da Gama, visibilmente scosso e incerto sulle gambe, imprecaando contro la navigazione e giurando di non rimettere mai più piede su di una imbarcazione. Racconta quindi la grande tempesta affrontata al Capo di Buona Speranza, "relató como se vió en el profundo del, tocando lo más baxo de sus arenas y, luego, encima de las encapelladas olas, tocaba la región de las claras estrellas"<sup>96</sup> e di come fosse tornato ad informare il re della salvezza delle navi e del proseguimento del viaggio. Entrano quindi D. Manuel e il suo seguito, come descritto, e il navigante che compie così la sua ambasciata<sup>97</sup>.

Soluzione teatrale per eccellenza, l'*escamotage* dei rumori prodotti fuori scena permise di rendere percepibile attraverso i sensi un fatto che altrimenti non avrebbe trovato altra rappresentazione che la narrazione mediata del testimone, organizzata peraltro intorno a una modalità già acquisita come *topos* letterario. A partire dall'*Odissea*, la tempesta

---

<sup>94</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 39

<sup>95</sup> Marc Fumaroli, *op. cit.*, pp. 221-227

<sup>96</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 43: "Osors acerba nauigantium mare! Nescitis! Ego iam Tartara his oculis: ego/ Stellis propinquus adfui, oh; dolet caput:/ Stomachum reuoluit nausea; tremo cruribus./ Insana certe nauigatio, feras/ Ego vidi auernis fluctibus mixtas: Polus/ Ardebat ignibus. Fretum nunquam amplius."

<sup>97</sup> *Ibidem*, fol. 44: "Maris insani vadis/ Illisa sæpe, rursus as barathrum, super/ Manes videbat, acta nunc fluctum polum/ Tangebant undis roridum, abruptis fragor/ Nubibus in altum jacula torquebat mare./ Quot pontus aluit monstra quassabant rates./ Implebat Eurus vela, ne cæcum tamen/ Tetigerat imum navis, hærebat salo/ Immota, curvo retinet ut morsu gravis/ Anchora, ligarat horridum monstri genus/ Undique carinas nexibus. Condet prius/ Occiduus imo vesper Oceano diem,/ Referre tot portenta fivellem freti."

prevedeva lo scatenamento di tutte le forze naturali, una congiunzione degli elementi che minacciava di sconvolgere l'intero equilibrio dei mondi, generalmente manifestato dall'improvvisa notte che si chiudeva sul mare e dal rovesciamento operato dai flutti<sup>98</sup>. Lo stesso clima era rievocato nell'*Eneide*, dove i venti sconvolgevano le onde e le rovesciavano sulla spiaggia. Virgilio evocò le grida dei marinai e i cigolii delle funi e dei legni, oltre all'omerica notte interrotta dai lampi dei fulmini; il vento alzava fino al cielo le onde, e le navi con esse, per poi lasciar vedere l'abisso, il fondo del mare e gli scogli<sup>99</sup>.

In ambito portoghese, João de Barros riutilizzò alcuni elementi nella narrazione classica della tempesta nelle pagine dedicate all'uragano che colse la flotta di Álvares Cabral in pieno Atlantico e provocò il naufragio e la morte di Bartolomeo Diaz di ritorno dalla scoperta del Brasile: spaventoso il vento e ancora di più la notte scura che si chiudeva sulle navi, tanto da impedire il contatto a vista e a voce tra gli equipaggi. In balia degli elementi, le imbarcazioni si sentivano elevare così in alto da temere di essere gettate fuori dal mare nella regione dell'aria, per poi essere assorbite e inghiottite nell'abisso della terra<sup>100</sup>. Una sensazione simile fu descritta da Camões, che in poche righe seppe concentrare tutta la precedente tradizione<sup>101</sup>, la quale trovò nella tragicommedia una nuova espansione nel racconto del pilota.

---

<sup>98</sup> Omero, *op. cit.*, Libro V, 292-296: "brandendo il tridente, tutti scatenò i turbini/ di tutti i venti, e coperse di nubi/ la terra e il mare; notte venne dal cielo./ Insieme Euro e Noto piombarono e Zefiro che soffia violento,/ e Borea figlio dell'etere, che il gran flutto rovescia. Libro IX, 67-69: Poi vento di Borea alle navi mandò Zeus che i nubi raduna,/ con una procella paurosa, e coperse di nubi/ la terra e il mare; notte venne dal cielo."

<sup>99</sup> Virgilio, *op. cit.*, Libro I, 84-123: "Subito è un urlo degli uomini, un cigolar delle sartie./ Strappano e luce e cielo d'improvviso le nuvole/ agli occhi dei Teucri, nera incombe una notte sul mare./ [...] Gridava così e, stridente d'Aquilone, una raffica/ gl'investe la vela, scaglia l'onda alle stelle./ [...] Pendono questi in vetta al flutto, a quelli l'onda, che piomba, apre tra i flutti la terra, schiuma e sabbia ribollono. Libro III, 194-204: ecco plumbea sul capo mi s'addensò la tempesta/ notte e freddo portando, e l'onda rabbrividì nelle tenebre./ Subito i venti sconvolgono l'acque e grosso si leva/ il mare, disseminati sul vasto abisso vaghiamo:/ coperto il giorno hanno i nubi, la notte umida il cielo/ ha fatto sparire, stracciando le nubi incalzano i fulmini."

<sup>100</sup> João de Barros, *op. cit.*, I, Livro V, fol. 56, p. 176: "muito mais temeroso lhe pareceu verem sobre si uma escuríssima noite que a negridão do tempo derramou sobre aquela região do ar, de maneira que uns aos outros não se podiam ver e, com o asoprar do vento, muito menos ouvir. Somente sentiam que o ímpeto dos mares às vezes punha as naos tanto no cume das ondas que parecia que as lançava fora de si na região do ar e, logo, subitamente as queria sorver e ir enterrar no abismo da terra."

<sup>101</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto VI, 76: "Agora sobre as nuvens os subião/ As ondas de Neptuno furibundo,/ Agora a ver parece que descião/ As íntimas entranhas do Profundo./ Noto, Austro, Bóreas, Áquilo, queriam/ Arruinar a máquina do Mundo;/ a noite negra e feia se alumia/ Co'os raios em que o Pólo todo ardia!"

Particolarmente interessante è la risposta di D. Manuel, che vede nell'apertura della rotta marittima operata da Vasco da Gama la realizzazione futura dell'impero<sup>102</sup>; solo in seguito premia il felice messaggero e ringrazia Cristo della protezione fornita al capitano.

L'atto terminava con un canto in latino nel quale ai lamenti dell'Idolatria e degli elementi per non essere riusciti ad affondare le navi portoghesi risponde un coro che tesse le lodi dei marinai e del capitano, che con coraggio ed abilità hanno superato ogni avversità e si sono guadagnati gloria e fama imperiture.

Durante il primo atto si era delineato il conflitto tra le forze divine e quelle infernali, realizzato intorno all'impresa portoghese della scoperta del cammino delle Indie orientali; il secondo atto aveva mostrato l'opera nefasta degli antagonisti, che però si era conclusa senza raggiungere l'obiettivo costituito dalla distruzione dei naviganti; il terzo atto, che concludeva la prima giornata di rappresentazione, metteva in scena l'esito felice dell'avventura oceanica, con il ritorno in patria di Vasco da Gama, il trionfo dedicatogli da D. Manuel con la sfilata delle province orientali e l'inattesa notizia della scoperta del Brasile. Si concludeva così la prima fase dei due movimenti indicati in uno dei vari titoli della tragicommedia, ovvero della *Descoberta e Conquista do Oriente*.

La prima scena del terzo atto si apriva dunque con l'ingresso dell'Oriente, felice che i portoghesi fossero finalmente giunti per diffondere la vera fede; con allegria e devozione si inginocchia al Culto Divino, alla Fede e alla Pietà e racconta loro di come Vasco da Gama avesse vinto le avversità del mare fino a rientrare in patria. Il Culto divino gli ordinava quindi di condurre il capitano dal re che, per intercessione celeste, era già stato informato del felice ritorno.

Oriente vestiva uno dei costumi più ricchi della rappresentazione, accuratamente descritto e contabilizzato da Sardinha Mimoso. In esso dominavano i colori dell'oro, il rosso e l'azzurro, per essere quelli che più contraddistinguono l'alba. La stella argentata che portava nella mano destra indicava la stella del mattino, che annuncia e guida la nascita del sole<sup>103</sup> e la decorazione dell'abito prevedeva un gran numero di perle (ben

---

<sup>102</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.* Fol. 45: "Si Gamma superes Regis bane dextram tui/ Cernes potentem viue documentum meis/ Regis futurum, Emmanuel vt soluat fidem;/Felix nepotibus erit hoc nomen tuis,/ Felix, apertum pelagus, imperijs dabo/ Natis regendum, plurima nepotes dabunt."

<sup>103</sup> *Ibidem*, fol. 46: "Entra el Oriente vestido de una marlota corta de telilla de oro encarnada con mangas de telilla de plata blancas. Los grigescos de telilla azul y plata: ceñia un velo de azul claro y oro; medias blancas de seda con ligas encarnadas y puntas largas de oro, alpargates de raso azul cubiertas de grandes y hermosas

ottocentoquarantotto), simbolo della rugiada del mattino e prodotte in gran quantità dalle conchiglie delle terre orientali. Moltissimi erano anche i diamanti, duecentodiciassette ad ornare il capo e cinquecentosedici il petto, insieme a venti rubini e ventisei smeraldi; tante pietre preziose erano dovute all'Oriente, che ne era il padre, la fonte primaria.

I tratti generali corrispondono alla descrizione data nell'*Iconologia*, che prevedeva la collocazione della stella sul capo, sostituita da un raggio dorato contornato di perle, chiome bionde fino alle spalle e un abito di colore rosso, riccamente decorato da molte perle. Stesso dettaglio della cintura azzurra, ma nel costume della tragicommedia sembrano assenti i segni zodiacali orientali collocati da Ripa<sup>104</sup>. Come notato in precedenza, quando anche le figure dell'opera teatrale si mantengono fedeli all'iconologia comunemente data, ne amplificano oltremodo la meravigliosa ricchezza, nella scelta dei tessuti, in questo caso sempre di lamé d'oro variamente colorato, e dei gioielli.

Nella seconda scena D. Manuel riceve la proposta di Lisbona, Sintra e il Tago di festeggiare i valorosi Argonauti portoghesi, salutati alla partenza con danze del Ribatejo e ora accolti da Sintra, con una *folia* di musicisti montanari. Nove giovani riccamente vestiti suonavano e cantavano versi in portoghese al modo dei pastori, precedendo l'ingresso trionfale di Vasco da Gama, dell'Oriente e delle sue Province. Onorato il capitano con il titolo di grande del regno e il diritto di coprirsi il capo in sua presenza, D. Manuel diede inizio alla parata delle regioni orientali, abbigliate secondo il medesimo schema, distinte soltanto da varie combinazioni di colori, diverse insegne portate sul capo e i doni tipici per il re di Portogallo, del quale si dichiaravano vassalle. Si ripeteva sulla scena la stessa

---

perlas. Balona y puños argentados de plata; el pecho y espaldas de raso encarnado sobre la marlota, con simeras de agudas puntas en cinta y braços atorcelado de oro, sembrado de labores y ramos, de ricos collares de oro y piezas de pedrería con muy grandes perlas. Y la misma guarnición llevaba todo el vestido con un sutil velo de nácar y oro, por manto con grandes puntas de lo mismo. En la cabeça, una dorada y crespa greña hasta los hombros y sobre ella un raio de oro que empezaba, en el medio, en palmo y medio de largo, y acababa sobre las orejas en medio palmo. Todas las puntas del rayo eran cubiertas de una y otra parte de grandes perlas que salían bien sobre el oro. En la mano derecha llevaba una estrella grande de plata guarnecida y perfilada de las mismas perlas y rica pedrería de dos palmos de diametro. Llevaba en la cabeça duzientos y diezisiete diamantes grandes engastados en oro, un ceñidor de veinte rubíes de gran precio. En el peto quinientos y dieziseis diamantes, ochocientas y quarenta y ocho perlas grandes y veintiseis esmaraldas, todo pedrería de mucho valor. Diéronse los colores blanco, colorado y azul al Oriente por ser los que en su primera vista nos muestra el sol de mañana. Traía la estrella del alba en la mano, por ser la que muestra el día, como cochera del dorado sol; su adorno de pedrería, como padre della; la multitud de hermosas perlas (que fueron en esta figura de mucho precio) por el aljofarado rocío que al romper del alba derrama el primer crepúsculo, de que las forma en las marinas conchas de sus olas orientales”

<sup>104</sup> Cesare Ripa, *op. cit.*, voce *Oriente*, p. 533



multiplicazione di immagini allegoriche che si era data durante l'entrata reale del 1581; i distici latini allora scritti sui piedistalli delle statue erano, ora, recitati dagli attori.

Tuttavia, l'abbigliamento non teneva conto delle specificità locali, omologando ogni regione in una generica collocazione orientaleggiante, data principalmente dal mantello che ricadeva sul petto con una punta, "al modo Egipcio"<sup>105</sup>; sembra che solo i prodotti locali e le ricchezze del territorio costituissero un fattore distintivo e interessante agli occhi dei conquistatori e commercianti portoghesi, per cui sia la tragicommedia dei padri del S. Antão sia la profezia di Teti di Camões seguivano nella loro associazione alle regioni d'origine la fonte infallibile di João de Barros<sup>106</sup>.

Così il Malabar si cingeva il capo con una palma e donava un cocco delle Maldive<sup>107</sup> ricolmo di pepe; Persia aveva un focoso cavallo e offriva perle dorate; l'insegna di Cambaya erano le tre piante di Oppio, Cotone e Indaco, quest'ultimo offerto in un vaso di cristallo. Il Deccan mostrava una scacchiera, poiché João de Barros collocava in quelle terre l'invenzione del gioco degli scacchi<sup>108</sup>, anche se il relatore si cautela di offrire anche l'altra versione, secondo cui fu inventato dai Greci durante l'interminabile assedio di Troia; offriva un recipiente di cristallo ricolmo di diamanti, prodotti nelle profondità della sua regione. Bengala portava come insegna due canne da zucchero verdi e una marrone e donava zucchero bianco in un corno di rinoceronte, ritenuto famoso medicinale; Pegu

---

<sup>105</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 50: "El Malabar provincia vestía dos faxas, una sobre otra, la primera, hasta media pierna, blanca y la otra, por encima de la rodilla, era, ésta, de tela de primavera de plata encarnado y oro; un manto de raso verde claro, sembrado de páxaro de oro, ceñidor de una liga amarilla, con puntas ricas. Al manto se le hacían unas graciosas sobre mangas, caiéndole una punta sobre los pechos al través, al modo egipcio, medias de seda azul, con ligas verdes de largas puntas, alpargates blancos cubiertos de rosas de seda y perlas; lo mismo el pecho con ricos collares de oro. El tocado era de muy artificiosos quartones de raso carmesí y azul, con filetes de oro y entremedios de volantes de plata, trenzas de hermosos cabellos y los quartones cubiertos de riquíssima pedrería, oro y perlas; del tocado le colgaban dos puntas de volante blanco de plata que acompañaban una rubia cabellera que le cubría las espaldas. En lo más alto del tocado llevaba por timbre una palma, por ser fértil esta provincia de palmeras y, en la mano derecha, un coco de Maldiva lleno de pimenta, de que es abundante y rica. Las demás vestían con la misma invención forma y riqueza y sólo variaban en los colores, que eran varios, y en las insignias y dones que presentaban."

<sup>106</sup> João de Barros, *op. cit.*, I, Livro VIII, Cap. I, Fol. 91, p. 288: "As que jaziam além da cidade de Malaca, situada na Aurea Chesoneso [...] assim como cravo das ilhas de Maluco, noz e maçã de Banda, sândalo de Timor, cânfora de Bórneo, ouro e prata do Líquio: [...] todas no tempo de suas monções concurriram àquela riquíssima Malaca, como a um empório e feira universal do oriente. [...] mas ainda os rubins e lacre de Pegu, a roupa de Bengalla, aljofar de Calecaré, diamantes de Narsinga, canela e robins de Ceilão, pimenta e gengibre e outros mil géneros de espécies aromáticas assim da costa do Malabar."

<sup>107</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto X, 136: "Nas ilhas de Maldiva nasce a planta/ No profundo das águas, soberana,/ Cujo pomo contra o veneno urgente/ É tido por antídoto excelente."

<sup>108</sup> João de Barros, *op. cit.*, II, Livro IV, Cap. IV, Fol. 56, p. 178

aveva aspetto di un cane, da cui si diceva discendessero i suoi abitanti<sup>109</sup>, e recava molti smeraldi su di un vassoio dorato. Malacca teneva in capo un frutto tropicale e recava uno scrigno di tartaruga trasparente pieno di pietre preziose<sup>110</sup>. Sumatra si distingueva per un kriss, pugnale tipico malese, donando mirra in una tazza d'oro<sup>111</sup>; il Siam si distingueva per il *palo de águila*, un legno profumato offerto su di un vassoio d'argento e che rappresentava con un'aquila sul capo, trattenendone un bastoncino con gli artigli. La Cina recava in mano un ventaglio e offriva muschio odoroso, mentre il Giappone era rappresentato da un animale mostruoso, mezzo pesce e mezzo volpe, e omaggiava il re con lingotti d'argento<sup>112</sup>. Molucca esibiva sul capo un uccello del paradiso e donava chiodi di garofano<sup>113</sup> in uno scrigno di tartaruga; Etiopia mostrava un leone recando in mano una croce, come insegna propria di quell'impero e offriva lingotti d'oro in un corno ritenuto medicinale e, infine, Ceylon portava bastoni di cannella in un vaso di madreperla ed era simboleggiata da un elefante<sup>114</sup>.

La presentazione delle Province, che avrebbe dovuto stupire per la ricchezza dei doni e dei costumi<sup>115</sup>, dava luogo a una danza detta della *Muerte Real*, con le figure disposte su tre file ed elevando ritmicamente le une verso le altre gli oggetti che tenevano in mano. L'intero gruppo uscì di scena, dichiarando di voler proseguire i festeggiamenti per le strade della città, mentre D. Manuel veniva informato da un paggio dell'arrivo di un galeone che recava la notizia della scoperta di una nuova terra: così il Brasile fece il suo ingresso sul dorso di un cocodrillo, con sei pappagalli “graciosamente adornados de naturales y lindas plumas”, e da indigeni Tapuijas e Aymurés.

---

<sup>109</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto X, 122: “Olha o reino de Arracão; olha o assento/ De Pegu, que já monstros povoaram./ Monstros filhos do feio ajuntamento/ Duma mulher e um cão, que sós se acharam.”

<sup>110</sup> *Ibidem*, Canto X, 123-124: “Mais avante fareis que se conheça/ Malaca por empório enobrecido,/ Onde toda a província do Mar Grande/ Suas mercadorias ricas mande. // Quersoneso foi dita; e das prestantes/ Veias de ouro que a terra produziu,/ Áurea, por epíteto, lhe ajuntaram;/ Alguns que fosse Ofir imaginaram.”

<sup>111</sup> *Ibidem*, Canto X, 135: “Vê naquela que o tempo tornou Ilha, /[...] Do cheiroso licor que o tronco chora”

<sup>112</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 51 e Luís de Camões, *op. cit.*, Canto X, 131: “É Japão, onde nasce a prata fina, /Que ilustrada será co' a Lei divina.”

<sup>113</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto X, 132: “Vê Tidore e Ternate, co'o fervente/ Cume, que lança as flamas ondeadas./ As árvores verás do cravo ardente./ Co'o sangue Português inda compradas./ Aqui há as áureas aves, que não decem./ Nunca à terra e só mortas aparecem.”

<sup>114</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 52

<sup>115</sup> *Ibidem*, fol. 52: “No es fácil de decir la innumerable riqueza de joyas y pedrería que llevaron estas figuras, que fue sin cuento, y sólo en algunas pocas dellas se pudo contar lo siguiente, 1090 diamantes, 3000 perlas de grande precio, 248 esmeraldas finísimas, 1139 rubíes; toda esta pedrería era ricamente engastada. Llevaban ansi mismo estas figuras de la danza, a que se pudo contar las joyas, treinta grandes collares de mucho valor y más de cien botones de oro y perlas esmaltados.”

Diversamente da quanto avvenuto per le province orientali, l'aspetto e i costumi dei brasiliani mostravano di aver maggior presa sulla curiosità dei portoghesi, giacché l'Oriente era stato oggetto di elaborazione onirica già da molti secoli, a partire dalle indicazioni imprecise e vaghe dell'Asia e dell'India di Alessandro Magno fino alla più recente narrazione del viaggio di Marco Polo. L'ignoto orientale si era comunque costituito come un luogo dell'immaginario europeo, e le frammentarie informazioni che giungevano attraverso gli scambi commerciali e gli incontri possibili nel Mediterraneo orientale avevano condizionato ogni sua rappresentazione in una stratificazione successiva di opinioni e di idee precostituite.

Al contrario, il continente americano si era rivelato una scoperta inattesa e improvvisa, e anche se la sua presenza, o almeno il sentore dell'esistenza di una terra ad occidente aveva percorso il mondo medievale fino all'età moderna<sup>116</sup>, forse anche in seguito alle esplorazioni inconsapevoli delle popolazioni nordiche, la realtà del Nuovo Mondo e la tipologia delle genti che lo popolavano era sempre rimasto nell'ambito dell'impensabile. Si aggiunga che, per qualche tempo, la relativa natura pacifica delle tribù brasiliane e l'apparente assenza di una solida struttura sociale e religiosa avevano indotto i missionari europei a sperare in una più facile conversione dei "buoni selvaggi" tupi, immuni dal contatto con le idolatrie ed eresie pagane o islamiche. Lo stesso Ripa dichiarava esplicitamente la modalità con cui era giunto a figurarsi l'allegoria dell'America, che "per esser novellamente scoperta [...] gli Antichi Scrittori non possono averne scritto cosa alcuna, però mi è stato mestieri veder quello che i migliori Historici moderni ne hanno referto, cioè il P. Girolamo Gigli, Ferrante Gonzales, il Botero, i Padri Gesuiti"<sup>117</sup>.

Il Brasile dei padri gesuiti appariva perciò con un vestito attillato di color carne scura, una ghirlanda di piume sul capo, un gonnellino delle stesse che simulava una coda di uccello e altre piume intorno alle braccia e alle gambe. Gli ricoprivano le spalle una cappa di piume di vari colori e teneva in mano un lungo arco con sottili frecce di canne<sup>118</sup>. Era

---

<sup>116</sup> Si fa riferimento ad opere della tradizione medievale quali la *Navigatio Sancti Brandanii*, nella quale appare talora il riferimento ad un'impresata isola occidentale, spesso ritenuta l'isola del paradiso perduto.

<sup>117</sup> Cesare Ripa, *op. cit.*, voce *America*, p. 300

<sup>118</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 58: "El Brasil, sobre un vestido justo de color de negra carne, traía en la cabeça una guirnalda de plumas de papagayos, ceñíase con un faldón dellas y, en los braços y piernas, traía lo mismo. En las caderas una rueda de las mismas plumas largas, a modo de cola de papagayo. Traía un arco largo con grandes flechas de caña, al modo que lo usan los Brasiles, a los hombros una capa de plumas de varios colores. Entró cabalgado sobre un cocodrilo de diez palmos de largo y cinco de alto, acompañabale seis papagayos, quatro grandes de ocho palmos de alto, y dos pequeños, a manera de torins, graciosamente

accompagnato dal re indio, anch'egli avvolto in una cappa rossa e gialla, con uno scettro di piume e un grande arco. Lo seguivano dodici *Tapuijas* e *Aimurés*, con archi e frecce, muniti di maracas con cui accompagnavano i loro passi ritmici. Su richiesta di D. Manuel, incuriosito dai pappagalli e dai selvaggi del gruppo, il re organizzò in suo onore una danza e un coro in un idioma contraffatto, fingendo di aver appreso il portoghese durante il viaggio verso Lisbona. L'esibizione proseguì con un coro in brasiliano di cui Sardinha Mimoso offre una traduzione.

L'atto terminava però con un coro in latino, tale da conferire gravità alla chiusura della prima giornata di rappresentazione. Il commiato dagli spettatori prevedeva poi una serie di danze e canti dedicati a Filippo III e alla famiglia reale, identificabili come veri e propri intermezzi e formalmente avulsi dall'opera interrotta, ma poiché implicavano un'ulteriore esibizione del coro brasiliano e di alcuni dei gruppi già apparsi nelle *folias*, sembra più opportuno considerare congiuntamente tali esibizioni, il cui obiettivo era di rafforzare la più volte suggerita sovrapposizione delle due figure reali coinvolte nella rappresentazione, ovvero il re rievocato e il re presente, anch'egli protagonista della medesima opera, se solo avesse voluto raccoglierne l'intera eredità.

La seconda giornata, in cui si rappresentarono gli atti quarto e quinto, si concentrava sulla lunga guerra sostenuta dai valorosi condottieri portoghesi nelle terre orientali, per assicurare i commerci e la navigazione e per contrastare il pericolo dell'espansionismo islamico nell'Oceano Indiano. Sulla scorta dell'*Eneide*, l'opera non terminava quindi con l'arrivo alla meta prefissata, Lazio o India, bensì continuava nell'intento di descrivere la guerra e l'eroismo con cui quella prima scoperta sarebbe diventata una reale conquista, base e nucleo portante dell'impero d'oltremare, così come la conquista del Lazio contro Turno e la sottomissione di quel sovrano e il successivo matrimonio di Lavinia con Enea aveva costituito l'origine della futura grandezza di Roma. La stessa scelta è rintracciabile anche nei *Lusíadas*, ma la formulazione profetica con cui Teti illustrava a Vasco da Gama il futuro delle Indie conferiva una coesione temporale totalmente assente dalla tragicommedia, che invece non sembrava curarsi dell'incoerente e pressoché arbitraria successione delle due giornate, dove solo la presenza del Culto Divino, di Fede e Pietà

---

adornados de naturales y lindas plumas de los mismos papagayos, con sus collares dorados y cascabeles. Entraron bailando y hablando a su modo, con sobrada gracia.”

segnavano una continuità con la pur labile cornice logica dello scontro tra forze divine e infernali.

Il quarto atto si apriva con l'entrata in pompa magna del sultano del Cairo, seguito da diciotto giovani paggi e sei condottieri, armati di scimitarre e riccamente abbigliati con vesti moresche di broccato e passamanerie dorate. Impressionante la quantità di pietre preziose che ornavano l'abito del Sultano. Il turbante, in particolare, era ricoperto di diamanti, rubini, smeraldi, catene d'oro ed abbellito da un piumaggio verde<sup>119</sup>. Anche in questo caso è possibile trovare alcune affinità con la descrizione del re di Melinde fatta da Camões: egli andava vestito con una tunica di damasco color porpora e calzature ricoperte di oro e perle<sup>120</sup>, mentre João de Barros non concedeva al re di Calcutta la stessa raffinatezza dimostrata dal capitano Pedro Álvarez Cabral<sup>121</sup>.

La proverbiale ricchezza dell'Oriente si associava però ad una evidente tendenza al lusso e al languore, per la preferenza accordata ai tessuti soffici, ai morbidi cuscini ed a vezzi decorativi più propri del mondo femminile. Nella tragicommedia, il fasto esibito dal Sultano, e dai suoi giovani paggi<sup>122</sup>, interpretava la vertente negativa dell'esibizione degli

---

<sup>119</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 64: “Vestía una marlota de brocado de tres altos de verde y alcarchofras de plata, con guarniciones de ancho bordado de oro, un capellar de terciopelo, labrado de gruesos troços de oro y plata, con su franjón, una camisa morisca de mangas anchas y largas, labrada de seda, un ceñidor de grandes piezas de fina pedrería. En la cabeça, una toca grande a lo morisco, cubierta de infinidad de diamantes, rubíes y esmeraldas, con compartimientos de ricos collares de oro esmaltados y, en ella, un hermoso plumaje verde. En el pecho, una pieza a modo de estuche de oro, en forma de luna, de un palmo de largo y quatro dedos de ancho, cubierto de pedrería, insignia de los Soldanes, y la traían medio fuera dél, como los príncipes católicos, el tusón, la barba larga entre cana. De su Berberisco tahalí labrado de oro y seda, un rico alfanje de guarniciones de oro, vaina y más guarnición de obra de gran precio. Calçaba borcegués y chinelas atamaradas, todo argentado de oro, la capilla del capellar con muchas piezas de diamantes y otra pedrería. Sobre sí llevaba 908 diamantes, muchos de muy notable grandeza, setecientos y noventa y una perlas grandes y notables esmeraldas, un hermoso topacio todo en extremados engastes y tarjetas. En la mano llevaba un sceptro de oro y, sobre la toca, una rica corona de pedrería y puntas de oro, con revueltas de rubíes pequeños y perlas.”

<sup>120</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto II, 94-95: “Vem de ricos vestidos adornado./ Segundo seus costumes e primores;/ Na cabeça uma fota guarnecida/ De ouro, e de seda e de algodão tecida.// Cabaia de Damasco rico e dino,/ Da Tíria cor, entre eles estimada;/ Um colar ao pescoso, de ouro fino,/ Onde a matéria da obra é superada./ C'um resplendor reluz adamantino;/ Na cinta a rica adaga, bem lavrada;/ Nas alparcas dos pés, em fim de tudo,/ Cobrem ouro e aljofar ao veludo.”

<sup>121</sup> João de Barros, *op. cit.*, I, Livro V, cap. V, fol. 59, p. 185: “E posto que ele Samorim não tinha tanto pano, seda, ouro e opa de brocado como os nossos levavam e um pano de algodão bornido com umas rosas de ouro de pam, a que chamam puravá, (trajo de Brâmmanes) cobria seus coiros entre baços e pretos. A pedraria das orelheiras, barrete da cabeça, pateca cengida e bracettes dos braços e pernas eram estas cousas de tão grande estima que não haviam enveja às joyas dos nossos. Finalmente, naquele estado em que elle estava, assim em coiros e descalço e fora daquelas oparlandas de muito pano que cá usamos, em seu modo cercado daquelles seus vassalos, elle representava bem a dignidade real que tinha.”

<sup>122</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 64: “todos con sus marlotas de raso, tela y brocado, con ricas guarniciones de oro, camisas de puntas y labor de seda y oro, tocas de cazas finas con lindos plumajes de varios colores, sembrados de joyas y collares de pedrería. Ceñían largas y anchas ligas, con puntas de oro y

apparati e della profusione della ricchezza, ponendone in evidenza la futilità e la presunzione. Come si è osservato per le figure allegoriche dell'Idolatria, Cecità e Perfidia, l'eccessiva insistenza sul lusso rivela il vano tentativo di dissimulare la vacuità o la degenerazione morale dei personaggi, mentre l'oro e i preziosi tessuti degli eroi portoghesi e delle allegorie divine risplende della purezza delle loro doti spirituali.

Il Sultano, furioso perché la presenza dei portoghesi in India aveva ostacolato i suoi commerci, in un breve consiglio tenuto all'usanza moresca, seduti sui cuscini, decide di muover loro guerra: quattro capitani e l'ammiraglio Mirbocen, (Emir Hocém), vengono incaricati di vendicare le offese arrecate alla fede di Maometto. Non soddisfatto, volendo ricattare ulteriormente i portoghesi, fa chiamare frate Mauro, l'eremita spagnolo decano dei guardiani del sepolcro di Santa Caterina sulla cima del monte Sinai e gli comunica che avrebbe bruciato il Santo Sepolcro di Gerusalemme e passato per le armi ogni pellegrino cristiano che si avventurasse nelle sue terre se i portoghesi non si asterranno dal navigare verso l'India, dopo di che lo invia a Roma con la terribile ambasciata per il Papa

L'effetto scenico era assicurato dal contrasto tra il superbo Sultano e il modesto frate, vestito solo di una tunica tenuta da un bottone di legno e cinto da un cordone nodoso almeno quanto il suo bastone. L'episodio era tratto dalle *Décadas*, dove erano appunto descritte le ragioni economiche per cui il Sultano decise di agire contro la presenza portoghese nell'Oceano Indiano<sup>123</sup>, mentre le ritorsioni annunciate contro i cristiani e Gerusalemme<sup>124</sup> apparivano come un mezzo per evitare la guerra, minacciata agli

---

plata, medias de seda varias en color, unos y otros borceguíes con sus zapatos a la Persiana de largas puntas. Era notable la riqueza destes muchachos, tanto que uno traía en la vaina de su traçado dos mil rubíes engastados, las tocas eran a porffa cubiertas de perlas y diamantes.”

<sup>123</sup> João de Barros, *op. cit.*, I, Livro VIII, Cap. II, fol. 91, p. 291: “O Soldão, movido com estas embaixadas e outros clamores dos mouros do Cairo que tractavam na Índia e principalmente com a grande perda do rendimento da entrada e saída das especearias per seus portos, o qual damno já começava sentir e lhe chegava mais que as offensas alheas, começou de se inflamar contra nós, como homem mimoso da prosperidade de seu estado e que não tinha visto a fortuna delle, que daí a pouco tempo passou.”

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 291: “A qual cautela de que usou foi lançar fama que a sua tenção era destruir o templo de Jerusalem e a casa de santa Catarina de Monte Sinay, com todas as relíquias que houvesse na terra santa e mais não consentir que em seu estado andasse algum cristão destas partes de Europa e os que residiam no Cairo, Alexandria, Halepo, Damasco e Barut, por razão do commercio, que forçosamente os havia mandar fazer mouros, não se saindo em tantos meses de todo seu estado; isto em recompensa de dois tão grandes males como eram feitos aos mouros, cujo defensor e protector elle era por ser emperador e califa da casa de Meca. Um dos quais males fazia el-Rey dom Fernando de Castela, fazendo cristãos per força a todos os mouros do reino de Grada e o outro, que era muito mayor mal, fazia el-Rey dom Manuel de Portugal seu genro. O qual, não contente de mandar suas armadas à Índia a conquistar a terra dos gentios, mas ainda tolhia a navegação dos mares e commercio della que os mouros tinham adquerido por tantos annos, sendo o commercio um uso comum das gentes, que conciliava amor entre todos sem ser defendido, o qual commercio

ambasciatori, ma che probabilmente la sua natura vile, vanitosa e falsa avrebbe voluto evitare<sup>125</sup>. Nelle *Décadas*, era lo stesso ingenuo frate Mauro, incapace di giudicare i tranelli strategici dei politici, a chiedere di recarsi a Roma per intercedere presso il Papa affinché dissuadesse D. Manuel dal proseguire con la sua penetrazione destabilizzante in Oriente.

La tragicommedia semplificava lo scenario, tanto che il vanitoso, ma pavido e falsamente adulatore Sultano tracciato da João de Barros, ad esempio riportando l'interminabile titolo con cui si presentava al Papa e l'altrettanto altisonante elogio a quello riservato, diventava un bellicoso e inutilmente crudele tiranno, impegnato ostinatamente a sfidare i portoghesi e, con essi, il disegno provvidenziale. Infatti, partito il frate, il Sultano ordinava ad un suo capitano di reclutare il maggior numero possibile di uomini per affrontare i portoghesi e prometteva di lasciare loro in premio tutto il bottino che avessero conquistato. Sessanta uomini facevano perciò il loro ingresso sulla scena, vestiti come soldati mori, con turbanti piumati, archi e schioppi, e venivano passati in rivista da Mirbocen e dai tre capitani, riccamente abbigliati con tessuti di diversi colori, tutte parimenti decorati di passamanerie e mezzelune d'argento, ricoperti di pietre preziose e di collane di diamanti<sup>126</sup>. Con un breve discorso Mirbocen incitava gli uomini alla guerra contro i portoghesi in onore del profeta Maometto e del Sultano, dopo di che dava ordine ad un ufficiale di dichiarare guerra a D. Francisco de Almeida, viceré delle Indie.

Con un repentino flash-back l'azione ritornava in Portogallo, dove D. Manuel, preoccupato per l'assenza di notizie dalle Indie, riceveva frate Mauro, inviatogli dal Papa con la lettera del Sultano. Il re si rallegra di come pochi uomini avessero potuto ostacolarne i commerci e presto rassicura il religioso spiegandogli come il solo movente della guerra fosse l'avidità e che, in virtù di quella, mai si sarebbe distrutto il tempio di Gerusalemme, apportatore di grandi ricchezze ai musulmani, proprio grazie ai pellegrinaggi. I dialoghi in latino

---

elle Soldão permitia em todo seu estado, conforme aos costumes da terra a todo género de pessoa sem ter respectu à ley ou secta que tivesse.”

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 291: “E posto que nesta indignação de palavras, desse aos embaixadores grande esperança do que sobre este caso per armas havia de fazer, com tudo quis primeiro usar de uma cautela que dellas, parendolhe que por este modo desistiria el-Rey da impresa da Índia, por ouvir dizer que os reyes de Portugal eram muito zelosos da fé que tinham e religiosos na observação della.”

<sup>126</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, Fol. 68: “Vestía tela encarnada, con guarniciones anchísimas de plata, sembrado de medias lunas y de muchísimas pedrería. El capellar y toca con plumaje argentado encarnado, el brazo medio desnudo; rica camisa morisca, labrada de seda, alfanje con guarnición de plata, con filetes de oro y seda; al cuello un precioso collar de diamantes. Sus capitanes vestían del mismo modo que el primero, varios colores y plumajes grandísimos que le caían atrás a su uso.”

mettevano in scena le stesse ragioni sviluppate da João de Barros<sup>127</sup>, per cui alla richiesta di pace del frate, il re oppone lo smascheramento dell'avidità del Sultano e l'accettazione delle difficoltà della conquista come evento voluto dal cielo<sup>128</sup>.

Subito dopo, la scena rimaneva vuota mentre risuonava l'allarme di guerra: i soldati accorrevano e un ufficiale li disponeva per essere passati in rassegna dal viceré, D. Francisco de Almeida, che li spronò alla battaglia e che aveva premiato con una catena d'oro il soldato che per primo lo aveva avvertito dell'arrivo dei nemici. Alla tracotante dichiarazione di guerra di un capitano moro, il viceré ribatté che solo l'esito sul campo sarebbe stata la sua risposta. La battaglia prese avvio con l'arrivo delle bandiere turche e presto si volse a favore dei portoghesi, ma D. Francisco non riuscì a catturare il generale Mirbocen, e mentre i soldati agitavano recavano le bandiere catturate ed ostentavano le teste mozzate di nemici sulla punta delle spade, nell'entusiasmo della vittoria ognuno raccontava le proprie gesta e tutti acclamavano il viceré, che era in procinto d'imbarcarsi per Lisbona.

Anche D. Francisco de Almeida e i suoi comandanti vestivano costumi elaborati e ricchissimi<sup>129</sup>, adornati di passamanerie e accessori d'oro; le armature erano in damascato

---

<sup>127</sup> João de Barros, *op. cit.*, I, Livro VIII, Cap. II, fol. 92, p. 292: "El-Rey dom Manuel foi logo avisado [...] de que teve muito prazer, sabendo que o Soldão commençava já a sentir as armadas que elle enviava à Índia, as quaes sem terem feito assento nella, somente de passagem, lhe faziam tanto damno que se queixava delle. [...] chegado a este reino o padre frey Mauro [...] el-Rey, com vivas e claras razões, o tirou dos temores que trazia, declarando-lhe que este ímpeto de tanta fúria que o Soldão mostrava, mais procedia da perda de suas rendas, por causa da entrada e saída das especearias pelos portos de seu estado, que por zelar o bem comum dos mouros. Porque se isto fora por causa dos damnos que eram feito aos de Grada, como elle dezia, já este seu rogo vinha forodeo, pois havia mais de vinte annos que o negócio de Grada era passado. Quanto mais que todo os mouros foram posto em sua liberdade pera se ir ou ficar no reino [...]. E que a mesma razão do interesse, que era a principal que o Soldão neste caso tinha, essa segurava a elle frey Mauro e a toda as cousas que elle temia, porque o Soldão tinha tanto rendimento da cristiandade por razão das santas relíquias que havia no seu estado, que mais lhe compria tê-las em veneração que destruí-las totalmente e mais lhe importavam que quantas especearias por seus portos podiam vir da Índia."

<sup>128</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, Fol. 71: "Mau.- Non armis opus, sed pace. [...] Rex.- Cupis avarus animo pluras. [...] Alia dat hobenas manus/ Aliter mouentis regna, quam reges putant,/ Hanc trade Cælo curam, & interea quies/ Senem leuabit, ardua fessum via."

<sup>129</sup> *Ibidem*, fol. 72: "El Capitán vestía calças de raso amarillas de obra, con guarnición de oro, botas blancas, peto, espaldar y gola labrados de tauxía de oro, morrión de lo mismo y plumaje amarillo. Una rica banda al cuello, con largas puntas de oro, balona de puntas, espada y daga dorada, gineta dorada con su borla de oro. Los soldados eran cerca de sesenta, aderezados (como queda dicho) a la portuguesa, con sus cueras de anta y con sus rendas de oro grandes, ligas y bandas, espadas y dagas doradas. Veinte de alabardas doradas, con borlas de oro y los demas escopeteros. [...] Vestía Don Francisco unas ricas calças de tela encarnada con fondos de plata, guarnecidos de oro, peto, espaldar y gola de rica tauxía de oro; en la cabeza un morrión de lo mismo. Jubón de tela blanca, balona y puños: un grande collar rico de pedrería, revuelto en una banda encarnada de puntas de oro, el plumaje encarnado y blanco, botas blancas, con correas tomada con una rosa de plata. Espada y daga, con guarnición de plata fina, hecha de cabeças de gansos y, en la mano, un bastón de retorcidos listones de oro y plata."



d'oro come pure le armi. In particolare, gli stivali del capitano e del viceré erano candidi, come a significare la bontà della loro azione e il loro alto statuto morale e gerarchico, poiché bianchi erano anche quelli indossati da Filippo III durante la cerimonia delle *Cortes*.

Della battaglia navale vinta da D. Francisco de Almeida contro Mir Hocém di fronte a Diu hanno dato testimonianza sia Luís de Camões<sup>130</sup> sia João de Barros, il quale raccontava anche come il Viceré facesse raccogliere dai suoi soldati gli oggetti abbandonati sulle navi turche e ne inviasse i più preziosi e significativi a Lisbona, in memoria dell'evento. Fu così che giunsero al convento di Tomar gli stendardi del Sultano del Cairo<sup>131</sup>, episodio di cui nei *Lusíadas*, non viene fatta menzione, mentre il commento sulla morte dell'eroe in terra d'Africa è stato interamente recuperato dalla visione provvidenziale della tragicommedia.

La rappresentazione, infatti, continuava con l'ingresso di un mago turco, sfuggito agli sgherri del Sultano cui aveva garantito la vittoria sui portoghesi. Catturato, per salvarsi la vita prometteva di provocare la morte del viceré e, dopo il rinvio della sentenza, ringraziava Maometto e richiamava dall'inferno la Negligenza, affinché realizzasse il suo proposito. Il demone appariva dalla porta dell'inferno, tra fumo e fiamme, disposto a causare ogni male ai portoghesi. Allora il mago svolgeva alcuni riti malefici e in quello si alzavano grida lamentose da dietro le quinte annunciando che D. Francisco era stato sopraffatto dai barbari dopo il suo naufragio a Capo di Buona Speranza. Fingendo di aver visto tutto in un bacile d'argento pieno d'acqua, il mago dava la notizia al pubblico ed usciva, lasciando la scena al corteo funebre del viceré, strutturato come un trionfo, ma rattristato dalle velature di teli neri e dal lutto pesante esibito dai personaggi.

Il Culto Divino, la Fede e la Pietà aprivano il corteo, seguiti dal coro e dai musicisti con cappucci di seta nera, ghirlande di cipresso e lunghe tuniche. Seguivano sessanta soldati, tre paggi con l'insegna del viceré, lo scudo e lo stocco e sei cavalli ben bardati; quindi entrava l'eroe, armato di tutto punto e posto sugli scudi sorretti da sei capitani. Dopo aver percorso l'intero perimetro della scena, la processione si fermava davanti alla Gloria che,

---

<sup>130</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto X, 33-38

<sup>131</sup> João de Barros, *op. cit.*, II, Livro III, Cap. VI, fol. 42, p. 133: "E o que o visor rey mais estimou deste despojo foram as bandeiras do Soldão e as que Mir Nocém trazia de sua devisa, as quaes vieram a este reino e foram postas no convento da villa de Tomar da ordem da cavalaria de nosso senhor Jesus Cristo." e J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 80: "Están hoy día estas banderas en el Real Convento de Tomar de la Orden de Cristo, como lo refiere Juan de Barros en su segunda Década."

aprendosi improvvisamente, lasciava apparire San Tommaso Apostolo, protettore dell'India<sup>132</sup>, il quale esortava i portoghesi a lasciare ogni tristezza e ad accettare il volere della provvidenza divina, che aveva scelto come successore di D. Francisco il nuovo Sansone lusitano, Afonso de Albuquerque, destinato a sconfiggere gli infedeli e a diffondere la vera fede. Allora, il corteo si toglieva il lutto e la musica da triste si faceva allegra.

Oltre alla grande spettacolarità della scenografia, la tragicommedia diventava l'evocazione condensata dei fatti salienti del Secolo d'oro portoghese e, soprattutto, la rappresentazione corale degli entusiasmi e delle battaglie sostenute dall'intero Paese, idealmente rappresentato come un'organica piramide sociale, dove alla volontà del sovrano rispondevano le responsabili e consone azioni dei suoi capitani e la solidale partecipazione, concreta ed emotiva, di tutto il popolo. Il saluto e il trionfo di Vasco da Gama, il compianto per D. Francisco de Almeida, subito mutato in speranza per la nomina di Albuquerque, trovano pieno compimento nel trionfo allegorico che chiude la rappresentazione, ma già in questa scena aveva preso forma una delle componenti vincenti dell'impresa orientale, ovvero la comune determinazione di un popolo esemplificata nella sostituibilità dei condottieri, per cui il progetto generale non sarebbe stato pregiudicato dalla perdita di una singola personalità, per quanto eroica e carismatica.

Come nei *Lusíadas*, dove venivano illustrate le imprese degli eroi che precedettero e che sarebbero seguiti all'evento del viaggio di da Gama, anche la tragicommedia sembrava voler diffondere l'aura eroica sull'intero paese, totalmente coinvolto nell'avventura della conquista dell'Oriente proprio per essere stato prescelto dalla divina provvidenza: era questa la premessa necessaria al trionfo allegorico del Portogallo, scena che avrebbe concluso la giornata e, più in generale, il ciclo dei festeggiamenti in onore del sovrano spagnolo, che sempre più apparivano come un'interminabile discorso di attrazione e persuasione.

---

<sup>132</sup> *Ibidem*, fol. 78: "Santo Thomás vestía una apostólica sotana de raso morado, con labores de oro, ceñida con una banda larga del mismo color, guarnecida de oro. Tenía una capa larga de chamelote de oro azul, con grandes passamanos de oro, echada por baxo del braço derecho hasta el hombro izquierdo. En la cabeça una diadema, o resplandor redondo sin rayos, de dos palmos de diámetro, barbas y greñas rubias y largas; con gran magestad representó su figura. Los Ángeles de la Gloria estaban en diferentes trajes y posturas con linda gracia, representando en todo gran magestad."

La profezia di San Tommaso Apostolo<sup>133</sup>, con la sua apparizione spettacolosa realizzata attraverso lo svelamento della Gloria e l'accompagnamento di musica celestiale, svolgeva la stessa funzione consolatoria dei pochi versi *camoniani* sul mistero della volontà divina celata dietro l'apparentemente insensata morte del viceré, subito seguiti dalla visione di Teti di un nuovo splendore sull'Oriente, costituito proprio dalle lucenti armi di Afonso de Albuquerque. Mentre João de Barros di limitava alla semplice osservazione che nessun uomo avrebbe potuto comprendere il giudizio di Dio, se non che tutto fu voluto come esempio per i mortali<sup>134</sup>, Camões, dopo aver criticato le genti vane e superstiziose che attribuivano tale luttuoso evento al fato avverso e non riuscivano ad intravedere la necessità della "providência de Deus pura"<sup>135</sup>, rilanciava l'avventura orientale annunciando il passaggio di testimone all'altro famoso condottiero portoghese, adottata nella rappresentazione teatrale seppure con la doverosa variante di sostituire la pagana Teti con il più ortodosso e autorevole patrono dell'India.

L'atto quinto sembrava porsi l'obiettivo di fondere il livello storico e quello allegorico, ma l'alternanza di scene tratte dalle *Décadas* e di apparizioni simboliche non riuscì a realizzare tale effetto sulla scena, rimanendo tuttavia riconoscibile nell'intenzione. La prima scena concludeva la parabola di D. Francisco de Almeida, con i suoi capitani di ritorno dalle Indie su una nave carica di cocco, cannella e pepe e con le bandiere strappate al Sultano durante la battaglia di Diu. I marinai sono in festa per essere tornati ricchi e vittoriosi e sul palcoscenico si riproduce la chiassosa atmosfera del porto.

L'allegoria del Portogallo usciva ad accogliere i capitani e li conduceva da D. Manuel affinché li premiasse; il re mostrava loro gratitudine, ordinava la conservazione delle insegne e rimpiangeva la perdita di un valoroso suddito come il viceré. L'abito indossato dal Portogallo<sup>136</sup>, per la viva devozione alla fede cattolica era di broccato rosso e oro in

---

<sup>133</sup> *Ibidem*, fol. 85: "Pone modum lacrymis, nec tempora fausta doloris/ Obducant nubes, [...] Alphonsum dantem Mahometi in Tartara Regnum,/ Quo pietas, & casta fides in pristina surgant."

<sup>134</sup> João de Barros, *op. cit.*, II, Livro III, Cap. IX, Fol. 46v, p. 148

<sup>135</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto X, 38-40: "Ocultos os juízos de Deus são;/ As gentes vãs, que não nos entenderam,/ Chamam-lhe fado mau, fortuna escura,/ Sendo só providência de Deus pura.// Mas oh! Que luz tamanha que abrir sinto/ (Dizia a ninfa, e a voz alevantada)/...// Esta luz é do fogo e das luzentes/ Armas com que Albuquerque irá amansando/ De Ormuz os Párseos, por seu mal valentes,/Que refusam o jugo honroso e brando."

<sup>136</sup> *Ibidem*, fol: 86: "Vestía una ropa talar de brocado, de colorado y oro, riquíssima, con anchas guarniciones de bordados de oro, jubón de tela del mismo color, greguescos de tela encarnada, con passamanos y alamares de oro; botas blancas, espada de oro ceñida y echada una capa a lo romano sobre los hombros, que se tomaba sobre uno dellos, atravesándole el pecho con una grande y rica joya de diamantes, rubíes y gruesas perlas. En la cabeça gorra y, en ella, una riquíssima corona hecha de pedrería, perlas, y oro, de excesivo precio."

foggia di veste talare, con passamanerie e ricami dorati. Come i capitani, calzava stivali bianchi, cingeva una spada d'oro ed era avvolto in una toga di tipo romano trattenuta su una spalla da una preziosa spilla di diamanti, rubini e perle. Il copricapo era sormontato da una corona preziosa.

La scena successiva prevedeva, invece, un sogno strutturalmente omologo a quello del primo atto di D. Manuel: Asia, entrata sul dorso di un rinoceronte accompagnata dai fiumi sacri Indo e Gange, raccontava di aver sognato un condottiero che l'avrebbe liberata e salvata e mostrava loro un suo ritratto. In quel mentre entrava Albuquerque con il suo seguito e, avendolo riconosciuto, Asia si inginocchiava per chiedergli di liberarla dagli infedeli.

La ricca raffigurazione dell'Asia sostituiva il rinoceronte al cammello suggerito dall'*Iconologia*<sup>137</sup>, ma naturalmente conservava i riferimenti all'abbondanza di gioielli, pietre preziose e perle nonché di droghe e spezie profumate, che traboccavano da una cornucopia. Il numero di perle e diamanti impiegati per questa veste superava quello di ogni altra, ma moltissimi erano anche gli smeraldi, oltre a pietre di grande pregio e metalli preziosi che nelle regioni asiatiche venivano prodotti in grande quantità<sup>138</sup>.

Il Gange vestiva una veste moresca azzurra con una sopravveste celeste, entrambe con passamanerie d'argento. La corta cappa di volant argentati doveva suggerire il fluire delle onde e le calzature verdi accennavano alle erbe e alghe del suo corso. Portava barba e capelli bianchi incoronati da una ghirlanda di germogli di canne e pietre preziose mentre sotto il braccio reggeva un'urna di madreperla. L'Indo aveva le fattezze di un giovane, sebbene portasse anch'esso barba e capelli bianchi e indossasse un costume uguale nella foggia, ma di tonalità più scura, e avesse un'urna d'oro, a significare che abbondava nelle terre che attraversava<sup>139</sup>.

---

<sup>137</sup> Cesare Ripa, *op. cit.*, voce *Asia*, p. 297

<sup>138</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 88: "La pedrería que esta figura llevaba excede todo encarecimiento, porque la que se contó fueron seis mil y ochocientos y catorze perlas de notable grandeza y ansi mismo setecientos y noventa y quatro diamantes, ciento y treinta y cinco esmeraldas, catorze rubíes grandes y seis topacios, doce safiras, siendo de excelente obra y artificio los engastes de toda esta pedrería. Diósele la color leonada y morada, por la de sus naturales no ser clara. La cornucopia de drogas, por ser madre dellas y lo mismo la multitud de la pedrería y la Bada, porque en su clima se crían ordinariamente muchas y grandes, los más colores de oro y plata por las ricas minas destes metales que en sus entrañas cría."

<sup>139</sup> *Ibidem*, fol. 88-89: "Traía una marlota azul de telilla con una sobreveste del mismo color más claro, una y otra guarnecidas de pasamanos de plata; mangas justas del color de la marlota y otras más anchas y cortas a medio brazo, de la forma de cabaia, del color y guarnición de la sobre-veste. Una capa corta de revueltos

Gli stessi fiumi erano apparsi nel sogno di D. Manuel di Camões e anche allora il Gange aveva un aspetto più grave e stanco, “como quem de mais longe ali caminha”<sup>140</sup>. Secondo Ripa, l’Indo andava rappresentato con aspetto grave, ma giovanile, coronato di fiori e frutti e accompagnato da un cammello, come l’Asia, “molto proprio del paese ove è questo fiume”. Il Gange, invece, veniva associato al rinoceronte, animale scelto dai padri gesuiti per simboleggiare il continente orientale, “come animale del paese ove passa questo fiume”, e avrebbe dovuto avere un aspetto rigido, per la poca civiltà degli abitanti della sua regione, e una corona di palme<sup>141</sup>.

Come già osservato, i costumi approntati dai padri gesuiti facevano ricorso a una pluralità di fonti, che spesso tentavano di sommare in una sorta di esaurimento enciclopedico delle possibilità di rappresentazione. Il rinoceronte, ad esempio, da animale emblematico del Gange era passato a simboleggiare l’intera Asia, forse anche in virtù delle proprietà curative del suo corno, di cui già si favoleggiava, e che erano state ricordate durante la sfilata delle allegorie delle province orientali.

Infine, Afonso de Albuquerque appariva anch’egli abbigliato con un ricchissimo costume dove dominavano il rosso e l’oro, con stivali bianchi di foggia portoghese e lorica damaschinata in oro. Al collo e sul copricapo portava più di duecento diamanti ottimamente incastonati, quarantacinque perle molto grandi e sei grossi rubini. La corporatura imponente e l’età matura, evidenziata dalla barba e dai capelli lunghi,

---

volantes de plata y azul, griguescos de chamelote de oro azul y medias de seda, con ligas azules de largas puntas de oro, alpargates verdes de raso, enriquecidos de pedrería. Barba y greña larga y blanca en la cabeça, ceñida de una fresca guirnalda de pimpollos de cañas y juncos del río, por entre-medias hermosas piezas de rica pedrería. Llevaba debaxo del brazo izquierdo una resplandeciente urna revestida de conchas de madreperla y al cuello muchos y gruesos collares de diamantes y rubíes cruzados sobre el pecho, cuyo número no se contó (por olvido) siendo grande y notable. [...] Traía el Indo la misma forma de vestido y sólo differía en el color, que era más oscuro, de raso y terciopelo, con baxos y ramos de oro, guirnalda de espadañas y juncia refaxada con gruesos collares de pedrería, cubierto de cadenas de oro y hilos de hermosas perlas, llevaba una urna de oro, las sandalias se cubrieron de piedras ricas. Diósele este color a los rios por ser él que se atribuye a las aguas, la pedrería al Ganges (que llevó mucha) y la urna plateada con conchas de madreperla, por lo mucho desto que de su tierras y orillas viene. La corona de cañas y juncos, que es la que la antigüedad señaló a los rios. El Indo llevaba urna de oro y del se adornava, por ser él que más lo cría en las tierras que riega y abraça con su corriente. Iba el Indo sin capa, por diferencia y representaba menos vejez, aunque en venerables canas.”

<sup>140</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto IV, 71-74: “Dois homens, que mui velhos pareciam/ De aspeito, inda que agreste, venerando./ Das pontas dos cabelos lhe saíam/ Gotas, que o corpo vão banhando;/ A cor da pele baça e denegrada,/ A barba irsuta, intonsa, mas comprida.// De ambos de dois a fronte coroada/ Ramos não conhecidos e ervas tinha./ Um deles a presença traz cansada,/ Como quem de mais longe ali caminha”

<sup>141</sup> Cesare Ripa, *op. cit.*, voci *Indo* e *Gange*, p. 139

denotavano vigore e forza d'animo<sup>142</sup>, che subito emergevano nell'interpretazione che forniva del terremoto simulato durante il loro consiglio sull'opportunità di muovere guerra al regno di Ormuz. Allo spavento dei suoi capitani, che ritenevano il fatto un cattivo presagio, Albuquerque opponeva la certezza della vittoria, poiché la terra aveva tremato presentando il giogo e l'imperio dei Lusitani<sup>143</sup>.

A proposito di questa scena, Sardinha Mimoso chiarisce come il ricorso al terremoto, realmente subito da Vasco da Gama durante il viaggio verso le Indie, fosse stato trasferito alla storia di Afonso de Albuquerque per simboleggiare la “desunión y recelos en la conquista de Ormuz, por parecerles pocas fuerzas las que llevaban de armada para tan gran negocio”. Ovvero, all'interno del discorso metaforico, sarebbe stato perfettamente legittimo mostrare come ad Albuquerque tremò la terra, sia per i contrasti di cui fu al centro prima di insediarsi ufficialmente come viceré, sia perché solo un fenomeno incontrollabile come un terremoto avrebbe potuto giustificare il timore dei valorosi portoghesi<sup>144</sup>. Il relatore rimanda appunto alle *Décadas* di João de Barros, che sempre più si rivelano la fonte principale della tragicommedia, sia per la reticenza con cui lo storiografo trattò il controverso carattere del condottiero, riferimento completamente rimosso nell'opera teatrale, e le molte resistenze che precedettero la sua successione all'incarico di viceré<sup>145</sup>, sia nella giustificazione divina della vittoria di Ormuz, dove con

---

<sup>142</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 89: “Vestía calças de obra, guarnecidas de oro, leonadas, jubón de tela, oro y colorado, cuello y puños cortos a lo antiguo; botas blancas al uso Português. Traía un rico peto de armas tauxiado de oro, lo mismo la gola y espaldar, con sus escarselas y faldón de raso colorado, guarnecido de oro, espada y daga de guarnición rica, tiros y vaina de terciopelo colorado, una banda al cuello, revuelta a un hermoso collar de pedrería, en la cabeça gorra de las antiguas portuguesas, con plumajes negros, blancos y amarillos. En la mano un bastón verde con faja de oro, era hombre muy bien puesto, de cuerpo grande y que representó sobremanera al vivo la grandeza de ánimo deste animoso capitán, la edad parecía ya madura, barba larga con su greña de lo mismo. La pedrería que llevaba en el collar y gorra eran duzientos y catorze diamantes ricamente engastados, quarenta y cinco perlas de notable grandeza y fineza, seis rubíes grandes.”

<sup>143</sup> *Ibidem*, fol. 92: “Durate Portugallia clarum genus./ Durate Comites, terra vos tremit Indica/ Tremit Asia Alphonsum, solum, pelagus, timent/ Tartara, timebunt potius ubi iugum pati/ Cogentur armis, occupat mundum tremor/ ubi Lusitanos sentit imperio super/ Calcare pavidum”

<sup>144</sup> *Ibidem*, fol. 90: “Fíngese poeticamente temblar la tierra y los capitanes y más gente de Albuquerque enfriarse un poco. Lo qual, aunque acaeció a Don Vasco de Gama en la mar, en lo que toca a temblor de tierra, de hecho experimentó Albuquerque en los suyos desunión y recelos en la conquista de Ormuz, por parecerles pocas fuerzas las que llevaban de armada para tan gran negocio y al fin como a temerario le dexaron, como lo cuenta su historia y, más menudamente, Juan de Barros, donde halló el Poeta lugar de fingir con fundamento haver temblado la tierra a este capitan, pues para causar recelos en pechos portugueses apenas es justa causa temblar el suelo.”

<sup>145</sup> João de Barros, *op. cit.*, II, Livro III, Cap. VIII, fol. 43v, p. 139: “Começaram os capitães que se vieram de Afonso de Albuquerque e outros fidalgos [...] de lhe aconselhar que em nenhum modo entregasse a Índia a Afonso de Albuquerque, assentando que era homem de pouco sofrimento pera mandar gente e de tão mau governo que lançaria a Índia a perder [...] E porque nossa tenção é em todo o discurso desta nossa Ásia escrever somente a guerra que os Portugueses fizeram aos infieis e não a que tiveram entre si, não espere alguém que destas diferenças do viso rey e Afonso de Albuquerque, e assim doutras que ao diante passaram,

sole sette navi e quattrocentosessanta uomini il capitano ebbe la meglio sulla numerosa flotta di Coge Atar <sup>146</sup>, e che nella tragicommedia venne rappresentata con l'apparizione della croce ad Albuquerque e ai suoi soldati.

Infatti, subito dopo le rassicurazioni del condottiero alle truppe spaventate si udiva una musica celestiale provenire dalla Gloria, che nuovamente si dischiudeva per lasciar apparire una croce alta circa un metro e mezzo, circondata da grande splendore e da angeli adoranti. La pedana mobile avanzava verso la facciata architettonica della scena e, avvolta in una nube e sostenuta dalle ali di tre serafini, la croce proseguiva sospesa sulla scena ancora per un metro e mezzo circa, poi iniziava a rientrare fino a chiusura completa della Gloria e allora tutti i soldati, rinvigoriti da tale visione, si disponevano ad affrontare ogni pericolo per la fede e per la gloria di Dio.

Ancora una volta Sardinha Mimoso sente la necessità di giustificare un'apparente incongruenza, ovvero che se realmente Albuquerque ricevette la grazia della visione della croce, ciò avvenne nel Mar Rosso e non prima della conquista di Ormuz, “pero en esto no se guarda tanta cuenta, pues a la representacion haze poco caso”<sup>147</sup>. In altre parole, che fatti storici dati come accertati, cioè come realmente accaduti in contesti e a personaggi diversi, potessero essere rimaneggiati e ricomposti a piacimento dall'autore, era prassi legittima dell'arte teatrale, necessaria per rivelare quella logica profonda della visione provvidenziale, raramente chiara agli uomini per il loro scarso acume e poca fede, più prossima alla stringente verosimiglianza di una rielaborazione studiata piuttosto che al casuale e frammentario svolgimento della realtà.

Così facendo, l'opera teatrale dei padri gesuiti eliminava qualunque accenno critico verso l'impresa orientale, pure presenti tanto nelle *Décadas* quanto nei *Lusíadas*, e ne

---

se haja-de escrever mais que o necessário pera entendimento da história, por não macular uma escriptura de tão illustres feitos com ódios, envejas, cobiças e outras cousas de tão mau nome de que assim os vencedores como o vencidos podiam perder muita parte dos seus méritos.”

<sup>146</sup> *Ibidem*, II, Livro II, fol. 19-v-20, p. 63: “somente quatro centos e sessenta portugueses, fracos e débiles em forças corporaes, corompidas per tão diversos climas e vários mantimentos, obrou neles tanto a virtude de seu ánimo e obediência e lealdade com que servem a seu rey, que tomando por forças d'armadas tantas vilas e lugares deste reino de Ormuz, assim se fizeram temidos com suas victórias, que dentro na sua metropoli Ormuz entram vestidos de festa a triunfar de um rey que tinha em defença della tão grande número de naos no mar, tanta gente d'armas em terra e tudo tão temeroso de cometer que, com razão, em os nossos surgindo com sete velas, podiam esperar o que cuidavam delles, serem tomados as mãos e postos debaixo de ley de servidão. Mas Deus, em cujo poder estão todo os reinos e estados da terra e que tem olhos naquelles que vertem seu sangue por confissão da sua fé, neste dia trouxe a potência deste rey infiel a se sobmeter debaixo do escabello dos pés de el-Rey D. Manuel.”

<sup>147</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 90

identificava l'obiettivo con l'opera missionaria di espansione della fede. L'ideologia di crociata appariva come l'autentico fondamento, motore primo e scopo ultimo della sanguinosa guerra sostenuta dai portoghesi nell'Oceano indiano, ragione per cui anche le valutazioni economiche e politiche passavano in secondo piano, poiché nessun sacrificio di uomini e di mezzi sarebbe risultato eccessivo se comparato a tale fine. Ed era proprio la costante consapevolezza di questa missione eroica che rendeva eroici i capitani e condottieri portoghesi celebrati nell'opera, paladini della fede prima che conquistatori di ricchezze o procacciatori di fama personale, poiché anche la tanto elogiata lealtà al sovrano, accentuata da Barros e Camões, non era altro che devozione divina rivolta al suo primo strumento terreno.

Decisi a muovere guerra a Ormuz, Albuquerque e i sessanta soldati sulla scena uscivano per lasciare apparire il giovane Ceifadino, l'appena dodicenne re della città, ingannato e tiranneggiato dal malvagio governatore Coieatar, Coge Atar secondo João de Barros. Il bambino si mostrava preoccupato per dover affrontare questioni tanto complesse e si risentiva dell'atteggiamento arrogante di Coieatar, che entrando ordinava ai capitani presenti sulla scena di seguirlo per organizzare la battaglia. Secondo Claude-Henri Frèches lo scambio di battute tra i due personaggi, che nella simmetria senecana implicava una patetica tragicità, non appare coerente con la gestualità descritta da Sardinha Mimoso, tesa piuttosto a creare un effetto comico, con il giovane re che brandiva a fatica un enorme spadone contro il governatore<sup>148</sup>. Ciò andrebbe a comprovare "l'infériorité du texte, devenu prétexte, par rapport à la mise en scène", evidente peraltro nella successiva danza delle spade, inserita in un momento critico della trama, ovvero poco prima della presa di Ormuz da parte dei portoghesi, e conferma anche l'intenzione enciclopedica ed eruditamente ludica della tragicommedia, dove non si esita ad utilizzare uno stilema tragico in un luogo non del tutto appropriato, né sufficientemente decoroso, pur di non privare il pubblico del piacere di riconoscerlo, ovvero di coglierne la suggestione, per poi proseguire con una leggerezza più tipica del genere tragicomico.

Il costume del re di Ormuz amplificava ulteriormente il luogo comune della ricchezza e dell'ornamento orientali, probabilmente basandosi anche sulle descrizioni, invero più succinte, offerte da João de Barros, che notava come ogni tessuto e tappeto di quella terra

---

<sup>148</sup> Claude-Henri Frèches, *La tragicomédie de Dom Manuel*, op. cit., p. 126 e J. Sardinha Mimoso, op. cit. Fol. 97: "Coiatar- Quid ista, Ceyfadine? Cum bellum duces/ Convocat in arma, lentus obdormis, Puer? Rex- Quid ista, Coiatar? Parantut hostibus/ Quae bella Ceyfadinus ignorat Puer?"



di barbari potesse servire da ricco arazzo e baldacchino per un sovrano europeo, tanta era il pregio e la perfezione delle stoffe<sup>149</sup>, e come anche gli ambasciatori orientali tenessero ad abbigliarsi con cura per incontrare i capitani portoghesi<sup>150</sup>.

Il giovane Ceifadino vestiva una tunica moresca di velluto verde ricamata con spessi rami di seta in oro rosso e uccelli di vari colori; le maniche e il petto erano ricoperti di alamari d'oro e bottoni di diamante, mentre i bordi della camicia, molto ampia, erano ricamati per almeno dieci centimetri con fili d'oro, di seta, d'argento e perle. Il turbante, che sembrava una tiara composta da fasce profilate di perle e ricoperte di pietre preziose, riuniva duecento cinquanta smeraldi grandi, trecento piccoli e altrettanti rubini<sup>151</sup>.

Molto elaborato era anche l'abito del governatore Coieatar, di colore bruno con passamanerie d'argento e turbante ricoperto di pietre preziose e piume, e dei suoi capitani, adornati da ricche collane di perle. I paggi rimasti con il re di Ormuz lo distraevano ben presto dalle preoccupazioni della guerra e tutti insieme si producevano in una danza delle spade, con passi molto ben studiati e ottimi effetti scenici ottenuti con l'uso degli scudi.

---

<sup>149</sup> João de Barros, *op. cit.*, II, Livro II, fol. 19v, p. 63: “que todo seu serviço é ouro, prata, perlas, pedraria e sedas e tanto disto que se podem haver por pródigos e mimosos no modo de se tractar, porque as alcatifadas d'ouro e seda de seu estrado podem servir de riquísimos dosees da cabeça dalguns reyes e príncipes desta nossa Europa.”

<sup>150</sup> *Ibidem*, II, Livro II, cap. III, fol. 17v, p. 55: “O mouro, além de ser homem apessoado e vistoso, tambem vinha como quem se queria mostrar gentil homem: posta na cabeça uma fota de seda e ouro e vestida uma cabaia de cetim carmesim apedrado douro, com lavores de outra cor, panno em vista rico e gracioso e na cinta um terçado lavrado douro e pedraria e uma adaga da mesma sorte e na mão um arco com quatro flechas e um paje que lhe trazia o escudo.”

<sup>151</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 94: “Vestía el niño traje y adereço real que constaba de una rica marlota de terciopelo verde, labrada de espessos ramos de seda y oro encarnado y páxaros de varios colores, medias mangas y delanteras cubiertas de alamares de oro, con diamantes por botones. El capellar con franjon de seda y oro del mismo color y labor; la camisa riquísima de mangas largas, toda la orla labrada de oro y seda, argentería y perlas, y lo mismo en las mangas a la redonda, tenía el labor en anchura medio palmo. La capilla del capellar iba toda llena de grandes diamantes, en riquísimas tarjetas. Ceñía una rica fota de carmesí y oro, al cuello un curioso tarçiado de lo mismo, con vaina de terciopelo carmesí, con muchos florones de diamantes. El tiracuello era un hermoso y rico collar de más de docientos diamantes grandes y finos. Era la trunfa al modo de tiara hecha de faxas de oro, perfiladas de perlas, con entremedios y compartimientos en todo el cuerpo de las faxas de finísimas pedrería en precio, grandeza y artificio de engastes. Por los agujeros de la red que hacian las faxas salían menudos papos de volantes de encarnado y plata, de los cuadrados salían veinte puntas de cristal de roca y menudos rubíes engastados en oro. Calçaba medias de seda encarnadas con alpargates de raso del mismo color con filetes de oro y sembradas de varios ramos y flores de seda y oro, con joyas entremetidas de pedrería. Los diamantes de las faxas eran 250, esmeraldas grandes y pequeñas 300, y cerca de otros tantos rubíes. Rematabase la tiara con un hermoso globo de medio palmo de diametro del mismo refaxado y guarnicion de oro, perlas y diamantes. Por timbre, un rompente león de oro, con doze diamantes y seis rubíes y de la cabeça del salía un blanco plumaje de finas garçotas. En el globo estaban 40 botones de diamantes y trescientas perlas que le perfilaban las faxas de su redondez, las de la tiara eran quatro mil y cien perlas redondas y claras; ceñía esta preciosa trunfa una corona real formada de quatro pirámides con sus entremedios, que nacían de un friso sobre que se levantaba. Era el simplez de toda ella de oro y los perfiles un collar esmaltado de blanco de oro; todo el friso se sembraba de engastes de perlas redondas y tan grandes como un gran garbanzo remojado. Iban entremetidas en medio de las perlas diez joyas de diamantes, en curiosos y ricos engastes.”

L'attacco dei portoghesi è annunciato da due bambini corsi a stringersi intorno a Ceifadino, che esce di scena circondato dalla sua bizzarra scorta.

L'assedio alla fortezza di Ormuz viene parzialmente rappresentato in un angolo del proscenio, dove appare una balaustra con muro e torre di guardia, completa di porte e merli. Albuquerque ordina di far entrare quattro pezzi d'artiglieria per abbattere le mura, senza dare ascolto a un nemico giunto per parlamentare. Un grande frastuono accompagna la scalata della muraglia e la simulazione di alcuni scontri corpo a corpo, poi sulla fortezza si alza bandiera bianca e un ambasciatore, mandato da dal re Ceifadino, riceve l'annuncio della perentoria condizione posta da Albuquerque per cessare l'attacco: arrendersi e accettare il vassallaggio nei confronti di D. Manuel.

L'incontro tra il condottiero portoghese e il re di Ormuz era stato naturalmente raccontato da João de Barros e la descrizione dell'avvenimento riproduceva con esattezza le modalità dell'arrivo della galea reale durante le entrate dei re cattolici o gli incontri di frontiera dei cortei al seguito delle principesse destinate a matrimoni oltre confine.

Para mayor solenidade do qual assentar que fosse este contrato jurado por El-Rey e seus governadores e por Afonso de Albuquerque, numa ponte de madeira tão metida dentro no mar que podesse El-Rey estar nela com todo aparato de seu estrado e Afonso de Albuquerque em os seus bateis<sup>152</sup>.

L'opera teatrale semplifica l'incontro e mostra Ceifadino seguito da un corteo triste e remissivo, “como gente rendida y puesta en manos de sus enemigos”<sup>153</sup>, mentre mantiene l'atteggiamento paterno del condottiero<sup>154</sup>. Lo scopo era chiaramente quello di esaltare l'esito favorevole dell'impresa di Ormuz, che da armistizio diventava conquista, nonché la regale magnanimità di Albuquerque, che da rappresentante ufficiale del re di Portogallo, autorizzato pertanto a raccogliere l'atto di vassallaggio del re sconfitto, diventava giudice

---

<sup>152</sup> João de Barros, *op. cit.*, II, Livro II, Cap. IV, fol. 19v, p. 62: “Apercebidas todas as cousas para esta solenidade de vistas e confirmação da paz, veio el-Rey a esta ponte acompanhado de Coge Atar, Ruez Mordim e de seus oficiais e emires de sua casa que são os nobres della, vestidos de festa com todos os instrumentos de prazer que eles usam nos tais tempos. Estando a ponte toda cuberta de ricas alcatifas e toldada de panos dourado e seda daquellas partes onde el-Rey se assentou em seu assento esperando que Afonso de Albuquerque viesse. [...] chegando à ponte ouviram trompetas, atambores, viram bandeiras sedas, escarlatas, colares, cadeas, e outros arreos dourado e prata.”

<sup>153</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 99.

<sup>154</sup> *Ibidem*, fol. 99: “Afonso de Albuquerque le recibe con toda honra y reverencia devida a un Rey, aunque vencido y le assienta cabe si, consuélale de su desgracia y, llamando a Coieatar delante si y del Rey, reprehéndele ásperamente de las tiranias que hacía, amenazándole con la muerte, perdonándole a la instancia del mismo Rey, que intercedió por él. Mándale con todo que nunca más parezca delante de él.”

arbitro, pacificatore e protettore del nuovo vassallo contro le infide manovre del suo sleale governatore.

La riconsegna della corona e dello scettro a Ceifadino, che questi aveva offerto ad Albuquerque a riprova della propria sottomissione, richiama l'uso dei re spagnoli di restituire le chiavi della città all'ufficiale che gliela consegnava. La magnanimità reale premiava con fiducia e benevola protezione la sincera lealtà dei sudditi, mentre si minacciavano punizioni ai traditori<sup>155</sup>. L'azione prosegue con l'arrivo di Goa e Malacca, che implorano il condottiero di liberarle dagli infedeli, offrendosi anch'esse come tributarie del re di Portogallo. Ligio al proprio dovere, Albuquerque si dispone a soccorrerle e, ricordata a Ceifadino la promessa, parte con le sue truppe.

I padri gesuiti modellarono il comportamento di Albuquerque sul quell'ideale di cavaliere esemplare che emergeva dai romanzi d'avventura o che si metteva in scena nelle feste di corte coeve alle grandi scoperte. Tuttavia, già nel 1614, la *Peregrinação* di Fernão Mendes Pinto aveva rivelato la crisi di quel paradigma e dell'etica ufficiale adottata a sostegno della diffusione della fede e dell'estensione dei domini lusitani, che veniva puntualmente smentita nel denunciare l'avidità e i comportamenti immorali dei mercanti e condottieri portoghesi. A costoro facevano da contrappunto la lealtà e la rettitudine dei sovrani e degli ambasciatori asiatici, convertiti o pagani, fedeli alle promesse fatte e ricevute dagli antichi capitani portoghesi, e i soli autentici interpreti dell'etica cavalleresca tradita dagli europei.

Così l'ambasciatore del re di Sumatra, vassallo portoghese, replicava all'indifferenza dei capitani di Malacca, che ignorarono la sua richiesta d'aiuto contro un'armata turca in procinto di attaccare l'isola, ricordando proprio il patto di vassallaggio stretto dal suo sovrano con il grande Albuquerque, “o qual então nos prometeu que, não quebrando os reis deste reino esta menagem de leais vassalos, se lhes obrigava aos defender a todos de seus inimigos, como senhor poderoso que era”<sup>156</sup>.

---

<sup>155</sup> *Ibidem*, fol. 99: “y exorta a los de Ceifadino cumplan la obligación que sobre ellos carga, añadiendo, que si ellos se descuidan, él se la hará cumplir.”

<sup>156</sup> Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, I, Mem Martins, Europa-América, 1995, Cap. 21, pp. 68-69: “E já que nós atégora nunca quebramos esta menagem, qual será senhores, a razão por que não cumpríeis com esta obrigação e verdade do vosso rei, [...] que só até a quarenta o cinquenta portugueses com suas espingardas e armas, para nos ensinarem e nos animarem em nossos trabalhos, e quatro jarras de pólvora [...] e com este pouco, que é bem pouco em comparação do muito que vos fica, nos haveremos por muito satisfeitos da vossa amizade, e o nosso rei vos ficará por isso muito obrigado, para que sempre com muita lealdade sirva, como escravo cativo, ao príncipe do grande Portugal.”

La doppiezza dei portoghesi si confermava poi nei confronti della regina vedova che, ricevuta a Malacca con sontuoso apparato e con un'entrata reale in grande stile, dopo molti mesi di “razões lícitas e bastantes” con cui invocava vendetta per la morte del marito ai suoi presunti paladini, da questi disillusa e tradita<sup>157</sup>, ricevette aiuto e protezione dal re pagano di Jantana, mosso da pura pietà umana<sup>158</sup>.

L'operazione di Mendes Pinto salvava il valore teorico dell'etica cavalleresca come ideale pienamente condivisibile, ma ne denunciava la mancata applicazione tra i portoghesi, in Oriente come nella madrepatria, dove si decidevano gli incarichi da affidare ad ognuno. La critica investiva perciò soltanto la traduzione pratica dell'ideologia, preservando dalla degenerazione dei costumi la memoria dei grandi capitani del passato, che tuttavia, inseriti nel contesto di disillusione espressa dall'opera, rischiavano di veder corrotta, per prossimità, anche la loro immagine eroica.

Nulla di tutto questo trovava evidentemente spazio nella rappresentazione dei padri gesuiti né nelle manifestazioni ufficiali dell'entrata, ma sembra indispensabile ricordare come la concomitanza di questi due discorsi, opposti e complementari, lasci supporre che a fronte del progressivo amplificarsi dell'esaltazione ideologica e propagandistica, riconoscibile nella tragicommedia, esistesse, come contrappunto, un sempre crescente disincanto e scetticismo, sia verso l'impresa coloniale orientale, sia verso la concreta possibilità di realizzare un impero cattolico mondiale. La conclusione della visita reale del 1619 confermò questi dubbi e il successivo declino degli investimenti destinati alla difesa delle

---

<sup>157</sup> *Ibidem*, I, cap. 29, p.88: “E confiada na antiga amizade que tenho convosco e na grande obrigação que me tem esta fortaleza, [...] me vim agora a ela a pedir-vos com lágrimas quu em nome do sereníssimo Rei de Portugal, meu senhor, cujo súbditos e leal vassalo sempre foi meu marido, me quisesses valer e socorrer-me em meu desamparo, a que em público me foi respondido por vossa boca, diante de muitos nobres que então aí estavam, que assim o faréis sem falta nenhuma.” e cap. 30, pp. 89-90: “nenhuma outra cousa tenho visto nem ouvido senão que quanto os desaventurados, como meu marido e eu, mais fazem por vós, os portugueses, tanto menos fazeis por eles, e quanto mais deveis, menos pagais, pelo que, inferindo daqui, o que claramente se pode afirmar é que o galardão da nação portuguesa mais consiste e mais pende da aderência que do merecimento da pessoa. [...] conhecera el-rei meu marido há vinte e nove anos, porque nem ele vivera tão enganado convosco como viveu, nem em fim se viera a perder por vossa causa, como se perdeu.”

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 90: “ele lhe prometia, à lei de bom rei e de bom mouro, que ela se visse muito cedo, por seu meio, dele, restituída a todo seu reino, sem lhe faltar um só palmo da terra. E que para ela estar certa e segura nisto que lhe prometia, ele era contente de a receber por molher, se ela quisesse, porque desta maneira lhe ficava a ele aução e justiça contra o rei do Achém, com o qual era forçado vir, por seu respeito dela, a rompimento de guerra. [...] El-rei, por conselho dos seus, lhe aceitou esta condição e lha prometeu com juramento solene, tomado num livro da sua seita, em que pôs a cabeça para rectificação da promessa que lhe fazia.”

piazze orientali dimostrò ancora più chiaramente la rinuncia della monarchia cattolica al versante indiano del dominio oceanico.

Malacca e Goa si presentavano con costumi accuratamente elaborati secondo la simbologia del tempo: il giallo e l'oro rappresentavano le ricche vene aurifere mentre l'azzurro delle calze indicava la prossimità dell'oceano; le maschere di leone raffigurate sulle spalle indicavano il coraggio dei guerrieri di quella terra, che tante volte si erano scontrati con i portoghesi. L'acconciatura era costituita da una fascia di diamanti e di varie stoffe colorate, arricchite di pietre preziose, e da una muraglia argentata; sul braccio destro portava uno scudo con un'imbarcazione locale stretta e lunga come insegna<sup>159</sup>. Goa, invece, era in celeste per essere circondata dal mare e dal fiume, con una lorica damaschinata di nero su oro con la ruota di Santa Caterina, conquistata da Albuquerque ai mori. Portava un mantello in raso bianco e oro con ricami di uccelli colorati secondo l'uso cinese e la complessa acconciatura terminava in una muraglia d'argento, sormontata da una torre sulla quale spiccavano una tiara e una croce, identificandola come sede vescovile dell'Oriente<sup>160</sup>.

---

<sup>159</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 100: "Vestía ancha y corta ropa de muchos pliegues mui por encima de la rodilla de tela de oro y amarillo, y por baxo otra más larga hasta media pantorilla de terciopelo verde, labrado de troços de oro y seda y su franjón de lo mismo, la guarnición de cañutillo de oro, [...] y sobre la segunda vestidura una ancha y más corta de telilla colorada, con mangas anchas y cortas que le salían por dos carrancas de leones de oro, juntándolas en menudos pliegos y por baxo otras mangas justas, hasta medio braço de lo mismo que el faldón verde y, lo que quedaba de los braços, cubierto de braceletes de pedrería y perlas, lo mismo el cuello. [...] Llevaba terciado berberisco, tahalí de oro y seda, con grandes borlas de oro; en el braço derecho un azerado escudo con sus armas que son un junco malabar, o navio a modo de pataje Inglés, empero más largo y más angosto. El tocado era una cinta de diamantes, sobre papos de volantes de plata y verde que prendía unas lenguetas de quartones que le ceñían la cabeça [...]. En lo baxo eran estas linguetas todas cubiertas de diamantes y esmeraldas, safiras y labores de perlas; los cabellos llevaba trençados con hilo de perlas; rematabase este tocado con una torre y muralla de plata, sembrada de perlas y perfiles de collares y cadenas de oro, y otras ricas joyas. Sobre las espaldas le caían puntas de volantes, de los mismos que los del tocado, con una hermosa cabellera suelta y rubia. Por el lado derecho hasta el izquierdo, en modo de toca, le ceñía el rostro una punta de volante del mismo color que los demás, que mucho le agraciaba."

<sup>160</sup> *Ibidem*, fol. 101: "A Goa adornaban y vestían una basquiña de tela azul claro, color de cielo y una ropa corta por encima, con su franjón largo de terciopelo de oro colorado con ricas guarniciones y passamanos de oro y plata; el azul de oro y de oro el colorado, sobre la colorada salían unas largas y anchas simeras de raso blanco, cortadas en el medio perfiladas de oro y labradas de fina pedrería, las mismas le caían sobre los braços que se adornaban de quartones encarnados y volantes blancos de plata y sobre ellos cabeças de cocodrilos argentados de oro. El jubón de tela azul, los pulsos descubiertos de ropa y cubiertos de braceletes de oro, perlas y rubíes; un peto de armas plateado, con su gola, labrado todo de tauría negra sobre oro, con las armas de Goa, que es la rueda de Santa Catalina, porque en su día la tomó a los moros Alfonso de Albuquerque. Un manto de raso blanco, labrado de páxaros de colores de seda y oro, obra curiosa de la China. El tocado de cabellos, tomados en forma de guirnalda, llenos de perlas, ingeniosamente entretexidas, de las cuales iba riquísima, con collares de pedrería. En medio de la frente un rico firmal de diamantes, por remate y ultimo tocado una torre como Malaca con su muralla [...] era todo de plata y encima de la torre una

Uscite di scena con Albuquerque, alla gioia di Ceifadino di essersi liberato del tirannico Coieatar rispondono i dubbi dei suoi consiglieri, che non confidano nell'aiuto di pochi avventurieri portoghesi. Proprio allora giunge l'ambasciatore persiano a riscuotere il tributo del regno di Ormuz e il giovane re gli ordina di recarsi dal capitano portoghese, conquistatore e protettore della città. Albuquerque appare intento ad ordinare l'incisione di una lapide commemorativa dei grandi capitani portoghesi e udita la richiesta del sopraggiunto ambasciatore persiano, gli scaglia contro una lancia e una manciata di proiettili, la sola moneta con cui i portoghesi pagavano i loro tributi<sup>161</sup>. L'episodio era naturalmente tratto dalle *Décadas* e, secondo João de Barros, Albuquerque agì in modo tanto teatrale per il sospetto che quella visita fosse un tranello ordito da Coge Atar<sup>162</sup>.

Cacciato l'ambasciatore, il gruppo di scalpellini inizia a scolpire la pietra; il ritmo creato faceva da base a un coro in portoghese che esaltava le doti dei portoghesi e l'impossibilità di classificarli per valore. Non è escluso che l'idea del canto ritmato dagli scalpellini fosse stata recuperata dalla relazione dei festeggiamenti in onore di Filippo II di Afonso Guerreiro, quando uno spettacolo simile venne organizzato nel Terriero das Fangas da Farinha<sup>163</sup>, dimostrando la stretta prossimità della messa in scena della tragicommedia con la tradizione delle entrate reali.

Come pronosticato dal coro, i capitani apparsi sulla scena non trovavano un accordo sull'ordine con cui i loro nomi avrebbero dovuto essere scolpiti sulla lapide e Albuquerque, per eliminare ogni disputa e malumore, ordinò di girarla e di sua mano tracciò il motto: "Lapidem quem reprobauerunt aedificantes"<sup>164</sup>. L'episodio riprendeva un ennesimo aneddoto di João de Barros e, soprattutto, si inseriva nella lunga tradizione letteraria secondo cui le gesta eroiche dei lusitani non avrebbero mai trovato chi le rendesse

---

mitra pontifical con una Cruz primaz de dos traviessas, en señal de que es Metropoli y Primaz de todo el Oriente."

<sup>161</sup> *Ibidem*, fol. 108: "Albuq.- Mane/ Tributa reddam, solitus ut Lusus dare. [Evellit hastarum cuspides.] Ostende miles ferreas glandes; cape,/ Hoc Ismaeli nuntium reddes tuo,/ Sic Lusitanos pendere tributum. Vola. Nec te morantem videat Alphonsus."

<sup>162</sup> João de Barros, *op. cit.*, II, Livro II, cap. IV, fol. 20, p. 65: "entregando-lhe uns poucos de pelouros de ferro coado de artelharia e uns ferros de lanças e molhos de setas e disse que pelo juramento que tinham recebido apresentassem aquelas cousas aos embaixadores e lhe dissessem da parte delle capitão-mor que os reyes e príncipes tributarios a El-Rey de Portugal seu senhor quando doutros erão requeridos por algum tributo, naquela moeda lho pagavam, porque della tinha os seus almazees cheos pera os imigos e pera os amigos abría seus tesouros, se delles tinham necessidade."

<sup>163</sup> Afonso Guerreiro, *op. cit.*, p. 116

<sup>164</sup> João de Barros *op. cit.*, II, Livro V, cap. X

immortali come meritavano, al pari di quanto fecero nell'antichità i poeti che diedero chiara fama alle conquiste di greci e romani.

Il *topos* era ormai comune e anche Luís de Camões lamentava che i portoghesi, così dediti alle attività guerresche, avessero finito per ignorare e disprezzare la poesia, tanto da non coltivare quella parte del loro ingegno<sup>165</sup>. Tuttavia, le osservazioni di João de Barros introducevano un elemento molto più critico a carico dei portoghesi che non la semplice indifferenza verso l'arte poetica: “porque ao Português mais lhe doi o louvor do vezinho que o esquecimento do seu”<sup>166</sup>. Era questa la ragione per cui tanti fatti gloriosi sarebbero stati dimenticati: l'invidia e la competizione tra i testimoni avrebbe fatto passare sotto silenzio le grandi gesta di quei compagni che non avessero potuto riferirle, privando il mondo del loro generoso esempio. Il dialogo della tragicommedia recuperava proprio la versione di João de Barros, con le esclamazioni di Albuquerque contro l'invidia che ogni portoghese nutriva verso il suo vicino<sup>167</sup>.

L'ultima parte della rappresentazione prevedeva un vero e proprio passaggio trionfale sulla scena di tutte le allegorie, dei *foliões* e dei personaggi. Il carro che avrebbe portato in trionfo l'allegoria del Portogallo, la quale indossava una corona imperiale di pietre preziose e impugnava uno scettro reale circondato di molti altri, più piccoli e dorati, era accompagnato dai quattro continenti, trainato dagli animali loro associati, il Rinoceronte, l'Elefante, La Tigre e il Leone, e guidato da Asia, che con una cornucopia di spezie profumate li cibava. Sul carro si rappresentava la Terra come una grande roccia informe, su cui erano state collocate le statue di due giganti raffiguranti l'Ercole Libico, con la sua

---

<sup>165</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto V, 97-98: “Sem vergonha o não digo: que a razão/ De algum não ser por versos excelente/ É não se ver prezado o verso e rima:/ Porque quem não sabe arte, não na estima.// Por isso, e não por falta de natura,/ Não há também Virgílios nem Homeros;/ Nem haverá, se este costume dura,/ Pios Eneias nem Aquiles ferros./ Mas o pior de tudo é que a ventura/ Tão ásperos os fez e tão austeros,/ Tão rudos e se engenho tão remisso,/ Que a muitos lhe dá pouco ou nada disso.”

<sup>166</sup> João de Barros, *op. cit.*, II, Livro V, Cap. XI, Fol. 75, p. 240: “E porque o nome delle Afonso de Albuquerque e de todollos capitães e alguns fidalgos principaes não ficassem esquecidos em tão illustre feito, mandava poer uma pedra em um lugar notavel de uma torre em que dezia quando e per quem aquela cidade fora tomada aos mouros. Sobre o qual negócio Afonso de Albuquerque se viu tão atormentado dos mesmos homens, uns porque não eram dos primeiros daquela nomeação, outros por não serem nomeados, que mandou fazer outro letreiro na mesma pedra em outra face, no qual dezia aquelas palavras da escriptura. Lapidem quem reprovaverunt edeficantes factus est caput anguli e a outra face da compitência ficou metida na parede e assim ficaram todos contentes, porque ao Português mais lhe doi o louvor do vezinho que o esquecimento do seu. E daqui vem que os seus feitos, sendo dignos de muito louvor acerca das gentes, por esta razão de compitência ficam sepultados no esquecimento. Da qual verdade temos experiência no trabalho que nos deu tirar do peito delles as cousas do discurso desta história.”

<sup>167</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 110: “Albuq.- O Lusitanos! Inuidum laudis genus! Aliena quid nos torquet? Ignoras adhuc/ Alphonse patriam? Laude fraudari sua/ Vult Lusitanus, merita ne detur alijs./ Versate lapidem, manibus appingam meis/ Patrium genus quas optat inscribi nota.”

pelle di leone, e Atlante; reggevano sulle spalle una sfera celeste disseminata di stelle argentate e completa di zodiaco in rilievo. Il trono era formato dalle braccia congiunte dei gemelli Castore e Polluce, simbolo della condivisione e dell'amore, e alle sue spalle troneggiava una croce di Mosé, alta quasi tre metri, con un serpente arrotolato lungo il tronco<sup>168</sup>.

L'ordine di apparizione prevedeva però l'ingresso nell'ordine dell'esercito lusitano, i cui soldati esibivano la fronte cinta di lauro e fiori, e la mesta sfilata dei prigionieri eminenti, ammanettati, quali il Sultano del Cairo, Mirbocen, Coieatar e i suoi capitani. Seguivano il Tago e i musicisti del Ribatejo, Sintra con i danzatori montanari e la nave d'India, con il coro di sirene, tritoni e marinai, quindi Goa e Malacca, Oriente con le sue province e il re Ceifadino con il seguito reale, che per aver accettato il vassallaggio non figuravano tra i prigionieri, accompagnati dai fiumi orientali Indo e Gange e dagli scalpellini che ne immortalarono la conquista.

Dopo il Brasile, con il seguito di *indios* e pappagalli, sarebbero apparsi i tre capitani Vasco da Gama, Francisco de Almeida e Afonso de Albuquerque, armati, con i bastoni in mano e il capo cinto di lauro, introducendo il carro trionfale e il corteo che aveva sempre accompagnato D. Manuel. Incatenate al carro seguivano Idolatria, Cecità e Perfidia e i dieci diavoli che le avevano servite, quindi le divinità loro alleate, Oceano, Tritone, Iris, Eolo, e i quattro elementi con i loro ministri, i falsi sacerdoti, i maghi e gli animali relativi. Al giubilo dei primi doveva rispondere il lamento degli ultimi.

Sardinha Mimoso spiega che in realtà non fu possibile attuare il corteo trionfale come descritto, non perché mancassero i mezzi per farlo, ma per il timore di mettere a repentaglio tanti oggetti preziosi portandoli sulla scena tutti insieme, sia per la grande

---

<sup>168</sup> *Ibidem*, fols. 110-111: "El carro se formaba de un silvestre y áspero roquedo en que se representaba la tierra, de 10 palmos en cuadrado y cinco de alto, cuya informe figura mostraba una rústica tarja cubierta y revestida de verdes ramos de laurel, árbol dedicado a los triunfadores. Plantaban sobre lo plano destes peñascos dos famosos gigantes, de nueve palmos de largo cada uno, el primer Hércules Líbico, vestindo su fiera piel de león [...] El segundo gigante era el sabio Atlante Rey de África [...], ambos dos venían de rodillas sobre el peñasco y vueltas las espaldas uno a otro, sostenían sobre sus anchos y fuertes hombros un orbe celeste que representaba todo el cielo, de ocho palmos de diámetro, de azul celeste, sembrado de estrellas de plata, con todas sus zonas, coluros, meridianos y trópicos y el zodiaco con los signos celestes de medio relieve. Iba el globo plantado como diximos, sobre las espaldas destes gigantes,[...] haziendo los dos hermanos Cástor y Pólux con los dos braços asiento y con los dos respaldo en que formaban un artificial trono. Por detrás del respaldo del trono, se levantaba la Cruz de Moisés, con una serpiente enroscada en toda ella de quinze palmos de largo y las alas llevaba abiertas, que eran grandes, y le hazian sobre la cabeça artificioso dosel."



quantità di pubblico presente sia perché la notte ormai stava calando e non sembrava saggio osare oltre misura<sup>169</sup>.

Per questo, il Portogallo effettivamente entrò con il carro descritto e, giunto di fronte a Filippo III, scese e gli offrì tutte le conquiste dei suoi valorosi figli, togliendosi la corona e gettandola ai suoi piedi, così come fece con i cinquantasette scettri dei regni conquistati. Infine, invocò il re di continuare l'opera del suo predecessore affinché il Culto Divino, la Fede e la Pietà potessero regnare sul mondo; il coro in latino chiudeva la rappresentazione.

Ripetendo la gestualità con cui Ceifadino aveva reso atto di vassallaggio ad Albuquerque, l'allegoria del Portogallo si riconosceva vassalla del sovrano spagnolo e questi, come aveva visto fare dall'antico condottiero evocato sulla scena, avrebbe dovuto accorrere in suo aiuto proprio come quello aveva servito Goa e Malacca.

Risulta significativa l'assenza sul palco di D. Manuel; il trionfo messo in scena al termine della tragicommedia avrebbe dovuto fondere il verosimile dello spettacolo con la realtà dei festeggiamenti reali, quindi la parte del re, il ruolo di ispiratore e guida delle conquiste, svolto nella rappresentazione dal personaggio di D. Manuel, sarebbe dovuto transitare sulla persona reale di Filippo III e del principe, anch'egli presente all'avvenimento e futuro erede della medesima responsabilità. La tragicommedia, quindi, offriva un'ulteriore variazione sui temi proposti dall'entrata reale, ovvero dell'ideale imperiale associato a quello di crociata, dove il Portogallo appariva quale chiave di volta dell'intero edificio della monarchia cattolica, per l'estensione dei suoi domini, per le ricchezze conquistate, ma soprattutto per l'evidente favore divino che da sempre ne aveva contraddistinto la storia, ispirandone e proteggendone i sovrani, gli eroi e i cavalieri, e che nell'espansione aveva dimostrato come il piccolo gregge eletto da Dio potesse riuscire nelle imprese sfuggite ai grandi imperi antichi

Anche dal punto di vista iconologico la tragicommedia era perfettamente inserita nel contesto dell'entrata reale, presentando un'enciclopedica commistione di meraviglioso classico e letterario e di allegorie medievali e religiose mirabilmente condensate in una galleria di immagini della memoria, capaci di includere e perfezionare anche concetti inediti, come la raffigurazione delle nuove terre rivelate dalle navigazioni oceaniche, già apparse proprio in occasione delle visite reali. Il carro di trionfo del Portogallo era

---

<sup>169</sup> *Ibidem*, fol. 114

costruito con la stessa logica delle imprese già viste sugli archi ed ereditate dalla tradizione simbolica del cinquecento: la terra era condensata in una roccia, i mitologici Castore e Polluce, che con le braccia allacciate formavano il trono su cui sarebbe salita l'allegoria del Portogallo, rimettevano alla necessaria alleanza tra i due regni iberici, corone gemelle, subito ripreso dalla presenza di Ercole, eroe ispanico, e Atlante, nell'atto di condividere il peso della sfera celeste, come lo dividevano D. Manuel e Carlo V sull'arco degli orefici.

Tuttavia, proprio come nel caso delle decorazioni dell'entrata, il panegirico rivolto a Filippo e l'insistenza sulla tematica imperiale poggiavano sull'esaltazione della storia e della *virtus* nazionale; il sovrano cui s'inclinava l'allegoria del Portogallo avrebbe dovuto raccogliere l'eredità dei grandi eroi lusitani per diventare autenticamente il padre giusto, liberale e amorevole in cui il paese avrebbe riconosciuto il proprio re. Ancora una volta, dunque, il dichiarato omaggio al monarca assumeva il tono di una rivendicazione d'orgoglio nazionale, fatto che di per sé non implicava alcuna intenzione indipendentista né di resistenza a un potere straniero, al quale però si chiedeva di agire in modo da conservare e accrescere lo Stato, da tutelare il regno come entità storica, culturale e sociale irrinunciabile e insopprimibile e, soprattutto, capace di esistere anche senza la presenza del re, potendo evocare ad ogni istante un re ideale, D. Manuel o D. Sebastião, D. Afonso Henriques o D. João I, la cui assenza fisica ne aveva rafforzato la valenza simbolica.

La Lisbona “desamparada feita quasi viúva”<sup>170</sup> che accoglieva Filippo III nel 1619 aveva trovato rifugio nel ricordo del passato splendore, della “dourada idade dos Portugueses”<sup>171</sup>, celebrata come età mitica a partire da João de Barros, e che alla distanza appariva sempre più come il tempo aureo dei re nazionali. Tuttavia, quell'epoca letterariamente reinterpretata era sufficientemente recente per aver lasciato tracce concrete, prove materiali della propria esistenza, e la città in cerca di argomenti da esporre al sovrano, nel tentativo di meravigliarlo e, auspicatamene, di conquistarlo alla propria causa, ritrovava la tangibile conferma del proprio passato nell'interminabile sfilata di ricchezze esibite nei costumi di ogni personaggio.

---

<sup>170</sup> João Baptista Lavanha, *Fala do doutor Inácio Ferreira deputado da Mesa da Conciência e Ordens*, in *op. cit.*, fol. 22

<sup>171</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *Corte na aldeia*, Lisboa, Ulisseia, 1990, p. 71

Gioielli, armature, spade e tessuti preziosi appartenuti con certezza a re, nobili ed eroi da poco scomparsi diventavano evidenze di una recente realtà che, nell'incertezza contingente, appariva sorprendente, se non totalmente incredibile, ma pronta a baluginare in ogni pietra e in ogni riverbero dorato. Il difficile presente e l'ancor più imperscrutabile avvenire del paese spingevano i portoghesi a rivedersi nell'orizzonte imperiale tracciato da João de Barros, per ritrovarne e ricomporne i frammenti, come per dimostrare che se fu possibile, avrebbe potuto esserlo ancora in futuro. Le ricchezze ossessivamente enumerate da Sardinha Mimoso costituivano certamente un omaggio verso Filippo III, al quale era doveroso esibire un tesoro pari alla sua regale presenza, ma assumevano inevitabilmente anche lo statuto di feticci di un mondo utopico e idealizzato, evidentemente smarrito; la loro insistita esibizione nell'opera teatrale rivelava una profonda nostalgia per quel recente passato mitizzato, al quale si sarebbe voluti ritornare, ed era appunto questo si chiedeva al sovrano, e per il quale si rinnovava incessantemente un profondo sentimento di lutto.

Lutto e nostalgia mai dichiarati apertamente nella tragicommedia né nelle decorazioni portoghesi dell'entrata del 1619, diversamente da quanto avveniva con le invocazioni a Filippo II, che spesso facevano riferimento alla necessità di fare appello alla giustizia e alla temperanza verso i leali sudditi portoghesi, sferzati da un infausto destino. Tuttavia, se tale assenza sarebbe stata comprensibile nelle architetture effimere, votate all'esaltazione spettacolare del re nel giorno della sua celebrazione, la rappresentazione teatrale avrebbe potuto dare voce anche alla vertente critica verso le conquiste oltremarine, da sempre considerata dai principali artefici dell'epos lusitano, Barros, e Camões, fonti principali della tragicommedia. Eppure ciò non avvenne, come se la già riferita intenzione dell'autore di rintracciare il progetto provvidenziale sotteso alla conquista portoghese, ricostruito secondo le regole del verosimile cristiano, dovesse prescindere da qualsiasi nota disforica, limitata alle brevissime espressioni di timore dei soldati di Albuquerque e di frate Mauro.

La rimozione del dubbio e la spiegazione provvidenziale della morte di D. Francisco de Almeida, rivelavano la dimensione totalmente ideologica della tragicommedia, dove i personaggi storici erano solo l'icona di loro stessi, personificazioni abbaglianti di un concetto smarrito, che era appunto quell'etica cavalleresca e cristiana della quale li si voleva simboli e paladini. Infatti, le stoffe e le spade dorate testimoniavano soltanto delle ricchezze guadagnate nell'impresa orientale, ma nulla dicevano della purezza d'animo con cui venne decisa e condotta. Come per le magnifiche architetture dell'entrata, grandiose,

ma magistralmente finte, la perfezione ideologica della tragicommedia censurava il tarlo morale che, come un'ombra, aveva sempre accompagnato l'avventura oceanica. Nessuna voce poteva essere tanto netta, a tale proposito, quanto quella di P. Francisco Xavier, primo gesuita evangelizzatore nelle Indie orientali e talora disilluso e severo critico del comportamento rapace e sleale dei portoghesi come dell'opportunismo o della pavidità all'origine delle conversioni degli indiani<sup>172</sup>.

La crisi e la degenerazione non erano dunque limitate alla contemporaneità, che solo da poco aveva dovuto accettare il fallimento dell'evangelizzazione giapponese (1615) e la perdita progressiva di basi strategiche per i commerci e per la difesa della navigazione ad opera di olandesi e inglesi. Rimontava invece verso l'origine della conquista indiana, almeno al regno di D. João III, come raccontavano la *Peregrinação*, i personaggi di Vasconcelos, nei dialoghi composti e razionali di *O sítio de Lisboa*, e come avvertiva Teti nelle stanze dei *Lusíadas* che, profetizzando le grandi imprese dei viceré portoghesi nelle Indie, non si esimeva dall'accennare alla cupidigia<sup>173</sup>, alle intemperanze<sup>174</sup> e all'occasionale irriconoscenza del sovrano<sup>175</sup>.

Per questa consapevolezza rimossa, la tragicommedia di P. António de Sousa si pone sotto il segno del barocco: la ridondanza dei dettagli, nei costumi come nella relazione, l'eccesso di ricchezze dispiegate, la fantasiosa ricreazione delle figure allegoriche risponde alla

---

<sup>172</sup> Jean Lacouture, *op. cit.*, p. 150: P. Francisco Xavier al re D. João III, 19 Aprile 1549: "L'esperienza mi ha insegnato che Vostra Altezza non esercita il suo potere nell'India solo per accrescervi la fede di Cristo: lo esercita anche per prelevare e possedere le ricchezze temporali dell'India" e p. 152, Gennaio 1549: "io, Signore, so bene quel che succede qui. Non ho perciò alcuna speranza che si obbedisca agli ordini e alle prescrizioni che Vostra Altezza deve inviare in India a favore della cristianità. Perciò parto per il Giappone, quasi fuggendo, per non perdere altro tempo."

<sup>173</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto X, 58: "Mas na Índia, cobiça e ambição,/ Que claramente poem aberto o rosto/ Contra Deus e Justiça, te farão/ Vitupério nenhum, mas só desgosto./ Quem faz injúria vil e sem razão,/ Com forças e poder em que está posto,/ Não vence; que a vitória verdadeira/ É saber ter justiça nua e inteira." Camões accenna all'abuso di funzioni di Lopo Vaz de Sampaio, che si sostituì a Pêro de Mascarenhas come viceré.

<sup>174</sup> *Ibidem*, Canto X, 45-47: "Mais estâncias cantara esta Sirena/ Em louvor do ilustríssimo Albuquerque:/ Mas alembrou-lhe uma ira que o condena, Posto que a fama sua o mundo cerque./[...] Se o peito, ou de cioso, ou de modesto,/ Ou de usado a crueza fera e dura,/ Co'os seus uma ira insana não refreia,/ Põe, na fama alva, nódoa negra e feia." Si fa riferimento alla crudele punizione che Albuquerque inflisse a un suo soldato per aver avuto una relazione con una donna indiana.

<sup>175</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto X, 22-25: "Mas neste passo a Ninfa, o som canoro/ Abaixando, fez ronco e enristecido,/ Cantando em baixa voz, envolta em choro,/ O grande esforço mal agradecido. [...] Em ti e nele veremos altos peitos/ A baixo estado vir, humilde e escuro./ Morrer nos hospitais, em pobres leitros,/ Os que ao Rei e à Lei servem de muro!/ Isto fazem os Reis cuja vontade/ Manda mais que a justiça e que a verdade./ Isto fazem os Reis quando embebidos/ Numa aparência branda que os contenta:/ Dão os prémios, de Aiace merecidos, À língua vã de Ulisses fraudulenta." Le stanze citate commentano all'ingratitude dimostrata da D. Manuel verso Duarte Pacheco Pereira, l'Achille Lusitano, che per lui conquistò l'Oriente, senza riceverne riconoscimento.

convinzione di poter condensare in un solo simbolo tutte le immagini già viste e tutti i concetti già catalogati. Nel gioco di specchi creato tra il re rappresentato e il re spettatore si organizzava un confronto tra due *desiderata* complementari, ovvero il ritorno dell'età dell'oro di D. Manuel e l'intera eredità del destino imperiale portoghese da parte di Filippo III. Eppure, le immagini di quei desideri altro non sono che un riflesso reciproco, effimere entrambe, ognuna portatrice di un'assenza profonda. La rappresentazione euforica data nella tragicommedia, quindi, non compensava soltanto il sentimento della perdita imminente o recente, per cui il lutto per D. Sebastião potrebbe apparire convenzionalmente manierista, quanto un profondo disagio ontologico, un dubbio radicale tale da svuotare anche la figura mitica di D. Manuel, fulcro dell'opera teatrale, nel caso in cui il re presente, Filippo III, non fosse stato disposto a restituirgli vita e significato, ovvero azione e valore simbolico.

A questo proposito possono risultare interessanti le osservazioni relative agli intermezzi della rappresentazione, indirizzati direttamente al sovrano, e pensati come espressione corale di quel popolo portoghese che partecipò alla conquista orientale come comparsa, ma che all'ombra degli eroi e dei capitani celebrati dalla storia acquisì una sempre maggiore coscienza nazionale, una consapevolezza che avrebbe potuto costituirsi, in assenza di un re nazionale, come il possibile centro motore dell'identità portoghese<sup>176</sup>.

Gli intermezzi, inizialmente pensati per intrattenere il pubblico durante il cambio delle scene tra un atto e l'altro, prevedevano un'esibizione musicale, talora di tema allegorico e mitologico, solitamente indipendente dalla vicenda rappresentata, cui spesso si affidava anche il compito di alleggerire la tensione drammatica suscitata negli spettatori dall'azione principale. L'associazione di musica e coreografie con allestimenti sontuosi si rivelò particolarmente apprezzata presso le corti rinascimentali e fu all'origine del successivo sviluppo del melodramma e del balletto. Parimenti, il ricorso a intermezzi farseschi o di stile comico dava accesso ai tipi tratti del teatro popolare, oggetto di una nobilitazione che diede origine alla Commedia dell'Arte e all'opera buffa.

Nella *Tragicomédia d'El-Rei D. Manuel* gli intermezzi erano stati sostanzialmente inglobati nella rappresentazione, con cori in latino e in volgare a conclusione di ogni atto, talora all'interno dell'atto stesso e sempre eseguiti da personaggi inseriti nella

---

<sup>176</sup> Boaventura de Sousa Santos, *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*, Porto, Afrontamento, 2000, pp. 330-338

rappresentazione; anche i cori danzanti che concludevano le due giornate vedevano in scena le comparse della tragicommedia, sebbene l'invocazione diretta a Filippo III interrompesse la finzione scenica.

In effetti, il genere tragicomico scelto dai padri gesuiti permetteva proprio tale commistione di elementi spettacolari, il cui scopo era di mantenere vivo l'interesse e lo stupore del pubblico con il rapido succedersi sulla scena di figure sempre nuove ed attraenti e di facilitare i cambiamenti di scena e l'uscita di gruppo dei molti attori che spesso si riunivano sul palco. In questo senso vanno intese la danza degli elementi riuniti da Tritone all'interno del secondo atto, quella della Morte Reale, messa in scena dalle Province Orientali durante il terzo atto e la danza delle spade nel quinto. Infatti, sembra significativa la maggiore incidenza di cori e danze negli atti terzo e quinto, quando il protrarsi della rappresentazione richiedeva una minor densità dei dialoghi e una maggiore spettacolarizzazione delle scene.

Alle danze coreografiche più tipiche dell'intrattenimento di corte, facevano da contrappunto le *folias* dei pastori di Sintra e dei musicisti del Ribatejo, ricreazione, all'interno della rappresentazione teatrale, dalle danze popolari solitamente esibite durante i festeggiamenti pubblici, quali appunto il trionfo di Vasco da Gama di ritorno dalle Indie o le entrate reali. Per il numero rilevante di scene in cui erano previsti cori in volgare e danze popolari è parso opportuno considerarli congiuntamente, senza distinguere tra esibizioni appartenenti all'azione drammatica e divertimenti posti a conclusione delle giornate, che in effetti ne erano la prosecuzione.

Il primo atto prevedeva una *folia* in costume del Ribatejo, condotta dall'allegoria del fiume e accompagnata dal suono dei flauti, la cui funzione era di introdurre la scena della partenza di Vasco da Gama e il coro in portoghese dei marinai, a bordo della nave, alternato a quello in latino di Tritone e dei mostri marini che la circondavano. Mentre questi ultimi cantavano il coraggio di Gama nell'affrontare le sfide del viaggio fino all'Indo e al Gange, restando quindi all'interno di un repertorio classico di immagini relative alla navigazione avventurosa, i marinai intonavano un canto autocelebrativo della

virtù lusitana: “Fortes Portuguezes/ Conquistai o mar/ Que a terra he pequena/ Pera triumphar”<sup>177</sup>

Ispirato al metro popolare delle *cantigas*, il coro dei marinai era intervallato da quello in latino cantato da Tritone, come se il suo scopo principale fosse di ricreare sulla scena un effetto di realtà tale da compensare la dimensione allegorica della lotta tra forze infernali e divine. Come nei *Lusíadas*, la tragicommedia sembrava voler mettere in scena entrambi i livelli, uno provvidenziale e allegorico e uno storico, nel loro proseguire parallelo, punteggiato da solo pochi momenti di rivelazione, quali il sogno di D. Manuel e l'apparizione della croce ad Albuquerque, in modo che gli spettatori potessero percepire sia l'agire divino, normalmente inaccessibile alle facoltà umane, sia il suo realizzarsi nella storia. La fede costituiva naturalmente l'unico accesso attraverso cui gli eroi cristiani potevano ricevere e interpretare il messaggio celeste, mentre il principio cardine del teatro barocco, la verosimiglianza, diventava lo strumento capace di cogliere e illustrare il progetto provvidenziale.

Il testo del coro dei marinai ripercorreva gli ideali fondanti dell'espansione oltremarina, visti in un'ottica popolare, e gli alti obiettivi di diffondere la fede cattolica e di servire e onorare il re si traducevano nella ricerca della fama e dell'onore, perseguiti tramite il riconoscimento universale del coraggio e della forza dei portoghesi, così grandi da dover sfidare il mare, poiché la sola terra non sarebbe stata avversario abbastanza degno.

Fino ad allora, infatti, soltanto il re di una piccola isola come Ulisse aveva osato sfidare il mare e, mentre tutti gli imperi antichi erano stati misurati sulla base della loro estensione territoriale, gli eredi del fondatore di Lisbona, stretti in un regno dalle modeste dimensioni, avevano rinnovato l'avventura del loro antico progenitore instaurando un dominio di inedita concezione, basato sul controllo economico degli scambi piuttosto che su quello

---

<sup>177</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 29-30: “Fortes Portuguezes/ Conquistai o mar/ Que a terra é pequena/ Para triunfar// Os ventos conhecem/ Vossos estandartes/ Ricos de vitórias/ Em diversas partes,/ Sopram desejosos/ De vervos no mar,/ que a terra é pequena...// O céu vos convida/ Com reino do mar/ Dái velas à fama/ Que vos que honrar/ Vêde que vos chama/ Para navegar/ Que a terra é pequena...// Fortes Portuguezes...// Conheça Neptuno/ Quem é Portugal,/ Se por bem não queira,/ Sinta por seu mal;/ Que à nossa bandeira/ Obedece o mar;/ E a terra é pequena, ...// Novos argonautas/ Ouro vam buscar,/ Que em cofres à honra/ Querem tesourar./ Buscai Portuguezes/ Este ouro no mar./ Que a terra é pequena, ...// Fortes Portuguezes...// Os ventos ligeiros/ Encheram as velas/ Voaram as naus/ E os peixes entre elas,/ Alegres com danças/ Tornaram o mar,/ que a terra é pequena...// Fícate Lisboa,/ A Deus pátria amada,/ Que a conquistar honra/ Parte nossa armada;/ Cedo te veremos/ Senhores do mar:/ Que a terra é pequena, ...”

tangibile della produzione; i titoli aggiunti da D. Manuel al già lungo elenco sommato dai suoi predecessori indicava appunto questa specificità del suo impero<sup>178</sup>.

Sembra interessante notare come il coro dei marinai rispondesse all'accusa, mossa da più parti, secondo cui l'oro costituiva il solo obiettivo dell'avventura orientale: ciò che cercavano i nuovi argonauti portoghesi non era un idolo materiale, bensì un tesoro d'onore e il servizio al sovrano, svolto a repentaglio della vita, avrebbe fruttato la migliore ricompensa ottenendo onore e dignità per il proprio nome, guadagno sufficiente per poter giudicare l'esistenza come bene impiegata, almeno stando ai versi, in latino, di Vasco da Gama che seguivano le due strofe del coro<sup>179</sup>.

Fiduciosi nel loro coraggio, i marinai salutavano Lisbona, la patria amata, che sarebbe rimasta ad attenderli e li avrebbe accolti come i nuovi signori del mare: ancora ben lontano a venire il concetto romantico e risorgimentale di patria, quella salutata dai portoghesi imbarcati alla volta dell'Oriente era piuttosto la terra dei padri, il solo porto sicuro e il solo riferimento certo in un'avventura straordinaria e inimmaginabile.

Il primo atto si chiudeva con due strofe in volgare, senza che questo fosse sentito dai padri gesuiti come una caduta di stile e, mentre nel secondo atto non si rilevano cori in portoghese, bensì soltanto il balletto condotto dagli elementi naturali e un'acclamazione in latino sul successo ottenuto dai navigatori, il terzo atto si concentrava sui festeggiamenti per il ritorno di Vasco da Gama, iniziando con la danza e il breve canto dei pastori di Sintra. Diversamente dal coro dei marinai, che celebrava indistintamente i portoghesi che parteciparono all'impresa oltremarina, ora gli elogi erano diretti all'ispiratore della conquista, D. Manuel, e al suo primo strumento, il capitano Vasco da Gama: "No mundo

---

<sup>178</sup> João de Barros, *op. cit.*, I, Livro VI, Cap. I, fol. 68v, p. 217: "Pois vendo El-Rey dom Manuel [...] que seus antecessores sempre trabalharam per conquista dos infieis, [...] e El-Rey dom João seu primo como de caminho por razão da impresa que este reino tomou em descobrir a Índia tinha tomado por título senhor da Guiné, continuando com ele acrescentou estes três, senhor da navegação conquista e comércio da Etiópia, Arábia, Persia e Índia." João de Barros spiega poi dettagliatamente il significato di ogni termine utilizzato nel titolo assunto dai re di Portogallo, chiarendo principalmente che mentre il termine "re" indica il potere esercitato sugli uomini, "signore" implica il dominio territoriale, quindi D. João II poteva definirsi "Senhor da Guiné", ma non "Rey" di quella terra, proprio come D. Manuel poté intitolarsi "Signore della navigazione, conquista e commercio delle Indie orientali" in virtù della concessione ratificata dal Papa con il trattato di Tordesillas.

<sup>179</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 30.



que descubristes/ Gama luz de Portugal/ Dizei se vistes/ Rey tão venturoso/ Ou vasalo tão leal”<sup>180</sup>.

Sebbene ricercato nella formulazione, il canto dei montanari confermava il legame indissolubile tra la qualità morale del sovrano e quella dei suoi sudditi: il Re *Venturoso*, epiteto con cui D. Manuel passò alla storia, lo fu per la qualità dei leali vassalli di cui si circondava e, nel sillogismo morale espresso dal canto, così come Gama non avrebbe potuto trovare un re migliore del proprio nel nuovo mondo che scoprì, D. Manuel non avrebbe avuto servitori così servizievoli e devoti al di fuori del Portogallo. L’esemplificazione naturalistica ne chiariva la ragione: come la vista del sole sarebbe all’origine della creazione dell’oro sulla terra, ragione per cui il prezioso minerale avrebbe dovuto abbondare nelle zone orientali illuminate dal sole nascente, giovane e pieno di energia, così l’esempio luminoso del sovrano elevava moralmente l’animo dei portoghesi, fino a produrre quella quinta essenza di perfetto cavaliere che fu Vasco da Gama.

Naturalmente sarebbe stato facile dire chi valesse di più tra l’oro della terra e il capitano da Gama; la virtù e l’onore erano naturalmente più preziosi di ogni bene materiale poiché, come spiega João de Barros<sup>181</sup>, la ricchezza deve essere abbandonata insieme con la vita terrena, mentre non cessano nella memoria la distinzione e la fama meritoria guadagnata per sé e per il casato da un vassallo leale e coraggioso. Per questo, chi ha goduto in vita di grandi patrimoni non vuole che se ne faccia cenno nel suo epitaffio, mentre vorrebbe vedervi incise le azioni che gli valsero la riconoscenza reale.

Due osservazioni sembrano opportune: l’una riguarda un dubbio sollevato da Eduardo Freire de Oliveira a proposito della frase incisa nell’arco della Zecca e ritenuta un sintomo dell’aspirazione indipendentista portoghese: il *Felipe sem segundo* notato dallo storico portoghese, interpretato come un annuncio della futura Restaurazione, riappariva nel *Manuel é sem segundo* del coro dei montanari di Sintra, con il medesimo significato

---

<sup>180</sup> *Ibidem*, fol. 49: “No mundo que descubristes/ Gama luz de Portugal/ Dizei se vistes/ Rey tão venturoso/ Ou vasalo tão leal// Manuel é sem segundo/ Menos pode ter igual/ Como nem Gamas o mundo/ Tem fora de Portugal./ Se a vista do sol na terra/ Dá ouro que tanto val/ A vista do nosso Rey/ Deu Gamas a Portugal// Dizei se vistes, ...// Qual te seja mais rendoso/ Testemunha Portugal/ Se teu Rey criando Gamas/ Se o sol tão rico metal/ Porém quanto mais que o ouro/ A virtude honrosa val/ Vence Gama a todo o preço/ Vosso valor immortal/ Dizei se vistes, ...// Pois Gama não descobristes/ Outro a Manoel igual/ Certo estou que Rey não vistes/ De vasalo tão leal./ Que mal nos dera outro reino/ Senão fora Portugal/ Ou Senhor a Manoel./ Ou seu vasalo outro tal// Dizei se vistes...”

<sup>181</sup> João de Barros, *op. cit.*, I, Livro VI, Cap. I, fol. 68v, p. 216: “Nenhuma obra [...] lhe [all’uomo privo di dignità reale] da mais louvor, que mudar o nome com que nasceram com alguma denotação de honra segundo o reino onde vive.”

encomiastico. Tuttavia, sebbene nell'uno e nell'altro caso non sembri realistico vedere la manifestazione di un'opposizione al dominio asburgico, poiché l'esaltazione di D. Manuel come sovrano ineguagliabile avrebbe dovuto inorgoglire il pronipote. Ciò che principalmente veniva celebrato era lo statuto morale, l'esempio di grandezza di due eccelsi paladini della nazione portoghese; l'elogio ricadeva naturalmente anche sull'intera compagine dei sudditi lusitani, tutti idealmente discendenti da quei valorosi antenati e, quindi, degni del massimo rispetto da parte del sovrano.

Anche in questo caso, l'assicurazione di lealtà e devozione dei portoghesi verso il potere reale trovava fondamento proprio nella radicata condivisione di tali valori ideologici che si voleva connaturata alla tradizione nazionale. Si informava il sovrano di come l'identità portoghese annoverasse tra le proprie caratteristiche il sacrificio in favore dell'autorità regia, tuttavia lo si metteva in guardia sul pericolo che sarebbe derivato dalla sua perdita: la dispersione del patrimonio etico della nazione portoghese si sarebbe rivelato dannoso anche per l'insieme della monarchia cattolica.

Ancora una volta, dopo le decorazioni dell'entrata, il discorso rivolto al sovrano finiva con il dare luogo ad una riflessione sull'identità collettiva del regno, rintracciando cioè tutti quegli elementi che la costituivano e la caratterizzavano; la definizione di sé come nazione non passava più soltanto dal confronto e dalla negazione delle varie alterità – castigliana, ebraica o islamica – che fino ad allora avevano incarnato il diverso, il non-portoghese, bensì si arricchiva di un'osservazione introspettiva, non necessaria fino a quando il regno corrispondeva al re nazionale.

Molto ben definita era invece l'alterità india d'Occidente, che per essere stata recentemente scoperta si sottraeva all'elaborazione culturale di cui erano state oggetto le terre orientali, ma che per contro non sembrava degna di esprimersi in latino. In effetti, la personificazione del Brasile pronunciò alcune battute in quella lingua per presentare il suo seguito D. Manuel, però, come l'Oriente e l'Asia, essa rappresentava un concetto astratto e ne condivideva lo statuto emblematico. Al contrario, mentre le varie Province dell'oceano indiano recitarono brevi versi in latino per presentarsi, il re indio e i suoi musicisti

intonarono subito un canto in un contraffatto portoghese, mal appreso e mal pronunciato: “Egué/ Façamo feça a nozo Rey/ Façamo, façamo feça a nozo Rey”<sup>182</sup>

L’ormai lunga esperienza dei gesuiti nelle colonie brasiliane aveva permesso loro di apprendere la lingua delle tribù locali e, in questo caso, di ricostruire il portoghese seguendo il loro accento e le loro storpiature: la lettera “r” sostituisce la lettera “d”, la “b” sostituisce la “v”, sono ricorrenti le nasalizzazioni e le semplificazioni o inversioni dei gruppi consonantici. Tuttavia, ciò che appariva più interessante era il significato espresso dal canto, per cui il re indio chiedeva ai suoi di fare festa in onore del re D. Manuel, si cautelava di essere obbedito e finalmente il gruppo riconosceva il sovrano come molto potente, tanto da poterli comandare con un piede. Nelle due ultime strofe si interrompeva la finzione scenica, così nella prima si chiariva che se il re avesse mostrato loro fiducia, li avesse trattati bene e avesse fatto loro una mercé, sarebbe stato festeggiato con una danza in suo onore, mentre nella successiva si elogiavano la principessa e il giovane principe Filippo, il “minina premozo”.

Lo stesso saluto continuava nel canto in brasiliano che Sardinha Mimoso riportò nella relazione, sia con il testo cantato, sia in traduzione portoghese<sup>183</sup>.

Formalmente l’atto terminava con un canto latino, in modo da chiudere la prima giornata di rappresentazione con stile elevato, ma in effetti tutta la sequenza del coro brasiliano era direttamente collegata al divertimento che avrebbe dovuto accomiatare il pubblico, dove si innescava una competizione tra un gruppo di *foliões* che cantavano in portoghese e si

---

<sup>182</sup> J. Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fols., 58-59: “Rey- Bepala cá Tapua/ Todos- Egué/ Façamo feça a nozo Rey/ Façamo, façamo feça a nozo Rey/ Oya Tapua que rigo/ Tapua vem nos no preças/ Que nozo ha de faze un feças/ Se vos vem quando te rigo./ Resposta- Nos nom quere ba contigo/ Minha Rey que me quere?/ Rey- Bepala cá Tapua/ Todos- Egué/ Façamo feça a nozo Rey...// Oya que mim sa doyente/ Tapua, e sar mu Gaçados/ Se bos nom bem meu mandados/ Sar negros mu negro zente./ Resposta- Nos não coiesse esso zente/ Proque ha de feça faze?/ Rey- Bepala cá Tapua/ Todos- Egué/ Façamo feça a nozo Rey...// Zente que sa tão premozas/ A remudar condições/ A remeté fecânos/ Ha reser mutto morrozas/ Resposta- Bozo sa Rei podrorozas/ Podè mandarnos co a pé/ Rey- Bepala cá Tapua/ Todos- Egué/ Façamo feça a nozo Rey...// Se bos mostra cofianza/ Y Rei frugá de nos be/ I fara nozo un mreçe/ Por isso façamo un danza/ Resposta- Izazu quanto mâtanza/ Sen que nozo braco fê./ Rey- Bepala cá Tapua/ Todos- Egué/ Façamo feça a nozo Rey.../ Oya minina manito/ Que sar esperando pro nozo/ Oya minima premono/ Como sa parna Pherippo/ Resposta- Pardeze y prozazuelito/ Que eu minimo queré bé./ Rey- Bepala cá Tapua/ Todos- Egué/ Façamo feça a nozo Rey...”

<sup>183</sup> *Ibidem*, fol. 59: “Tiaçò o pacatù/ Egué/ [Vamos ver o nosso Rey]/ Gãdiarà repiáca/ Egué/ [Todos juntos]/ Nhengaráf b māgaratù/ Egué/ [Com grande festa]/ Paracéabè opacatù/ Egué/ [Ele é muito muito bom]/ Yangaturametè/ Egué/ [Veon os visitar]/ Yã dè repiaca iùr/ Egué/ [Com seu filho e filha]/ Tayra taijra abé/ Egué/ [Que lhe levaremos]/ Baè xupè yarù/ Egué/ [Um papagayo que fale bem]/ Aiurù nhengaratè/ Egué”

esibivano in acrobazie da saltimbanchi e degli indiani non ancora usciti di scena: “Sae dos seus Felipe/ E pera os seus vem/ Louvay Portugueses/ Não percais tal bem”<sup>184</sup>

I *foliões* ringraziavano Filippo III di aver lasciato la sua Castiglia per visitare l’altrettanto suo Portogallo, dimostrando così di amare i suoi sudditi e di meritare il loro affetto; riconoscevano, inoltre, nel principe Filippo il futuro erede della corona portoghese, riferendosi all’atto solenne con il quale anche le *Cortes* gli avevano giurato fedeltà.

All’omaggio dei portoghesi si alternava un nuovo coro dei brasiliani che, per guadagnarsi un beneficio dal sovrano, volevano dimostrargli di saper danzare e cantare con maggior grazia dei bianchi, coinvolgendo nelle evoluzioni coreografiche anche i personaggi vestiti da pappagalli<sup>185</sup>; quindi, riprendendo la stessa musica dei *foliões*, progettavano di rapire il re e la famiglia reale per impedire loro di recarsi a Cáceres e alla corte di Castiglia: “Za que temo Rey/ Nom bá desse tera/ se bai a Caçera/ Nozo ha de predeí [...] Robamo Tapua”<sup>186</sup>.

Il coro portoghese rispondeva variando lo stesso tema, chiedendo a Lisbona di trattenere Filippo III, in modo da assicurarsi fama immortale: il tema della promozione di Lisbona a capitale della monarchia cattolica veniva quindi dichiarato apertamente e tutta l’esaltazione storica e ideologica del passato portoghese e della virtù lusitana provava la dignità della candidatura e l’opportunità di tale scelta: “Porque cá vos fique/ Fama imortal/ Deixainos Felipe/ Rey de Portugal”<sup>187</sup>.

---

<sup>184</sup> *Ibidem*, fol. 62: “Sae dos seus Felipe/ E pera os seus vem/ Louvay Portugueses/ Não percais tal bem./ A vervos aqui/ O trouxe o desejo/ Com tão bom ensejo/ Que mor glória ha ahi/ Portugal abri/ Pois Felipe vem/ Louvay Portugueses...// Por vos se guiou/ Como o ordenastes/ Do que vos gostastes/ Felipe gostou./ A Almada honrou/ Depois a Bellem/ Louvay Portugueses...// Quem tanto nos quer/ Tambem quer de nós/ Que o queiramos nós/ Pois nos veo ver/ Portugal prazer/ Pois Felipe vem/ Louvay Portugueses...// Felipe o mais moço/ Com seu pay louvamos/ Se o pay rey chamamos/ O filho é rey nosso/ Como descancamos./ Tendo tanto bem/ Louvay Portugueses...// Com sorte tão bela/ Tudo é boa sorte/ Viva a mesma corte/ Que fica em Castella./ Nunqua a Parca corte/ vosso fio amen./ Louvay Portugueses...”

<sup>185</sup> *Ibidem*, fol. 62: “Rey- Proroà bozo mercé/ Proque nozo ha de bayà/ Todos- Tambem sabemos cantâ/ mutto bem mãguà mãguè/ Rey- Cadum faze o que sabê/ Começa moro cantâ./ Papagayos- Corrido vâ, corrido vâ/ Todos- Zanguâ, gam, garàn, gan/ Garan, gan, ga./ Rey- Tapua rebà bantaze./ Porque bajà e cantâ./ Papagayos- Corrido vâ, corrido vâ./ Rey- Bo papagayo, assi faze./ Bamozo nom arefecé/ Trona otro bez a cantâ./ Papagayo- Corrido vâ, corrido vâ./ Todos- Zanguaràn...”

<sup>186</sup> *Ibidem*, fol. 62: “Za que temo Rey/ Nom bá desse tera/ se bai a Caçera/ Nozo ha de predeí/ En que ere querei/ Nos quere tambem/ Robamo Tapua/ Frugamo de vir/ Co esse minina/ Viva os pequenina/ Que sar no Madril./ Za que sar tambem/ Toros si a sua/ Robamo Tapua...”

<sup>187</sup> *Ibidem*, fol. 63: “Porque cá vos fique/ Fama imortal/ Deixainos Felipe/ Rey de Portugal./ Ditoso Lisboa/ Pois chegastes a ter/ Tão grande poder/ Como o Céu pregoa/ A Triunfo tal/ Nada se antecipe/ Deixainos Felipe...// Tal vista qual vemos/ O Céu no la deu/ Se Felipe é seu/ Por Rey nosso o temos/ Para festa tal/ Nada atrás nos fique/ Fique ca Felipe/ Rey de Portugal// Vosso antecessor/ Vos deu o Oriente/ Dele e da mais

Nessun trionfo era quindi maggiore dell'onore di poter accogliere il sovrano, che lo era diventato per volere divino; rivolgendosi direttamente al re, il coro gli ricordava di come D. Manuel conquistò l'Oriente per poterlo tramandare ai propri successori, ritenendolo un bene di grande valore, che però era sempre meno importante della permanenza del re.

Il coro brasiliano chiudeva infine l'invocazione al sovrano, affermando che con la sua presenza glorificava la città e arricchiva il Portogallo ben più della facoltosa Venezia. Sebbene D. Manuel fosse stato un grande re, ora tale ruolo apparteneva soltanto a Filippo III, cristiano e loro fratello poiché, come voluto da Dio, condividevano in Adamo l'unico padre di tutti gli uomini: "Con tar o preseça/ Ben se zoçifrica/ Portugal se rica/ Mazo que Veneça/ Otro Rey ca sá/ Pro roba não fiqua/ Dezanos Feripa/ Rey na portugá.[...] Deos fiquá cõbozo/ Por sa taõ criçã/ Nos sa bozo irmã/ Por Adram pay nozo"<sup>188</sup>.

I valori espressi dai brasiliani erano naturalmente coerenti con l'ideologia dominante, tuttavia si concedeva loro una sorta di spontaneità e di ingenua innocenza infantile, totalmente assente dalla rappresentazione delle province orientali e africane, come se lo sguardo dei padri gesuiti, e degli europei in genere, assistesse in modo divertito alle buffe moine di alcuni bambini insuperbiti da tanta attenzione. Da notare come, in un'opera dedicata alla conquista dell'Oriente, venisse affidato all'esibizione giocosa delle tribù occidentali un momento rilevante quale l'invocazione al sovrano spagnolo, quasi che non si volesse profanare la dimensione eroica e mitica delle imprese oltremarine, assurte ormai ad evento simbolico dall'epopea nazionale. Mentre l'espansione verso levante fu ad esclusivo appannaggio dei portoghesi, la presunta incidentale scoperta del Brasile apriva una dimensione atlantica della colonizzazione che si sovrapponeva a quella condotta dalla Castiglia.

La conquista dei mari orientali appariva così più prestigiosa di quella del continente americano, forse perché implicava fin dall'origine la possibilità di contrastare l'islam, ma soprattutto perché aveva inciso profondamente sul destino dell'Asia, spazio da sempre

---

gente/ Sois Rey e Senhor/ En que muito val/ Mais val que nos fique/ Por Senhor Felipe/ Rey de Portugal// A Deos de Deos todo/ Rey nosso, e Senhor/ Nosso pay no amor/ Rey de qualquer modo/ Prozapia real/ Vive, e multiplique/ Ficando Felipe/ Rey de Portugal"

<sup>188</sup> *Ibidem*, fol. 63: "Con tar o preseça/ Ben se zoçifrica/ Portugal se rica/ Mazo que Veneça/ Otro Rey ca sá/ Pro roba não fiqua/ Dezanos Feripa/ Rey na portugá// E ya bamo bamo/ Que nozo ha de dizei/ Se sa Rey Caciano/ Tambem sa nozo Rey/ Otro Rey frugá/ E também bos dize/ Dezanos Feripe...// Rei Dom Manuere/ Sar muto premozo/ Mas Ferippe é nozo/ Bonita como ere/ Ferippe co apeé/ Todo grobená/ Dezanos Ferippe...// Deos fiquá cõbozo/ Por sa taõ criçã/ Nos sa bozo irmã/ Por Adram pai nozo,/ Poze quasi sa/ Noz non sar patife,/ Dezanos Ferippe..."

oggetto di fantasticherie in Europa e che, grazie ai portoghesi, era stata infine rivelato, smitizzato e ridotto a provincia vassalla del mondo cristiano. Lo svelamento dei misteri orientali aveva ridotto la misura del mondo, rendendolo a dimensione d'uomo, mentre l'uomo, per contro, era diventato più grande, in grado di concepirlo interamente. Al continente americano, invece, pur affascinante, la visione portoghese non concedeva lo stesso valore simbolico attribuito agli eden perduti e alle isole d'oro vagheggiate nei mari d'oriente.

Si potrebbe ipotizzare che l'oceano Indiano venisse contrapposto all'Atlantico, essendo l'uno il luogo del passato e del mito, dove l'identità lusitana aveva raggiunto il proprio apice e dove, nella crescente difficoltà di conservarne il controllo, tornava a riattivare l'arsenale ideologico messo in campo ai tempi della conquista. Al contrario, l'Atlantico appariva come lo spazio del presente e della realtà, inadatto ad ogni trasfigurazione per non essere esclusivo. La situazione cambierà improvvisamente tra il 1621 e il 1625, quando la definitiva caduta di Ormuz avrebbe segnato il crollo dell'investimento ideologico sulla colonizzazione orientale e la miracolosa riconquista di Bahia lo avrebbe riattivato sulle sponde brasiliane.

Tornando alle interpolazioni in volgare della tragicommedia, l'ultima che si incontra è il canto degli scalpellini durante il quinto atto: anche in questo caso, come per i marinai, il lavoro riprodotto sulla scena avrebbe dovuto compensare con una nota realistica il lato più allegorico dell'opera teatrale. In realtà, il risultato fu spettacolare, più che autenticamente realistico, ben lontano dall'abilità con cui Camões seppe condensare in un'ottava l'ironia portoghese con cui un marinaio, volendo celare il proprio spavento di fronte all'affollarsi di indigeni sulla costa su cui era sceso, lo spacciò per zelo nei confronti dei compagni rimasti sulla nave<sup>189</sup>.

Molto meno vivido, il testo cantato dagli scalpellini variava e trasformava in puro elogio il concetto illustrato da João de Barros secondo cui i portoghesi, eroici e coraggiosi, avrebbero meritato che le loro imprese venissero immortalate nel marmo più prezioso, ma per la grande quantità delle loro conquiste, che realizzarono rivaleggiando tra loro per guadagnare sempre maggior fama, sarebbe stato impossibile ricordare ogni successo:

---

<sup>189</sup> Luís de Camões, *op. cit.*, Canto V, 33: “Disse então a Veloso um companheiro/ (Começando-se todos a sorrir):/ Olá! Veloso amigo, aquele outeiro/ É melhor de descer que de subir./ Sim, é, responde o ousado aventureiro;/ Mas, quando eu para cá vi tantos vir/ Daqueles cães, depressa um pouco vim,/ Por me lembrar que estáveis cá sem mim.”

“Bravos Portugueses/ Maus de contentar!/ Porquê nos cançamos/ Em pedra lavarar?// Todos querem ter/ O lugar primeiro/ Nenhum se contenta/ Com o derradeiro”<sup>190</sup>.

Compendio delle decorazioni e delle argomentazioni dell'entrata e somma di tutte le conoscenze del tempo – storiche, filosofiche, poetiche e retoriche – la tragicommedia di P. António de Sousa raccoglieva e rappresentava a Filippo III tutto ciò che avrebbe dovuto sapere e apprezzare del suo regno portoghese. Come in un caleidoscopio, nell'opera teatrale erano stati messi a sistema il repertorio culturale ed estetico dell'epoca e l'ideologia ufficiale che reggeva la struttura organica della società moderna, elementi riconoscibili e condivisibili da tutta la classe nobiliare europea del tempo, presentati però secondo una declinazione portoghese. Il genere misto della tragicommedia consentiva di oscillare dagli stili più elevati, riservati ai grandi eroi della rappresentazione, come D. Manuel e Vasco da Gama, alla relativa informalità di canti popolari contraffatti fino allo spassoso infantilismo dei selvaggi brasiliani; per contro, il principio della verosimiglianza consentiva di rimodellare gli avvenimenti e gli aneddoti della storia recente secondo un disegno provvidenziale definito e politicamente coerente con quanto si chiedeva al sovrano.

Il risultato d'insieme del discorso messo in scena dai padri del collegio avrebbe dovuto, con logica stringente, persuadere Filippo III della validità delle tesi proposte dai suoi fedeli vassalli portoghesi i quali, in quel preciso momento storico, dopo essersi risollepati dalla crisi della fine del XVI secolo, in parte proprio grazie alla soluzione politica della Monarchia Duale, pur avvertendo l'approssimarsi di difficoltà sempre maggiori dal punto di vista economico e finanziario, sentivano ancora possibile l'intervento su fattori essenziali quali il controllo militare delle rotte di navigazione verso l'oceano Indiano e la conservazione di alcuni monopoli commerciali.

Per ragioni ideologiche e religiose, e per motivi più prettamente politici ed economici, la difesa del predominio dei mari contro la sempre più pressante concorrenza di inglesi e olandesi avrebbe dovuto rallentare la crescita delle potenze coloniali nordiche. L'entrata di Filippo III a Lisbona, così come la tragicommedia dei gesuiti, fissarono nelle loro

---

<sup>190</sup> *Ibidem*, fol. 109: “Bravos Portugueses/ Maus de contentar!/ Porquê nos cançamos/ En pedra lavarar?// Todos querem ter/ O lugar primeiro/ Nenhum se contenta/ Com o derradeiro/ Capitão inteiro/ Mandai-a virar,/ Porquê nos cançamos/ En pedra lavarar?// Com picões de bronze/ Em iaspe famoso/ Esculpir queremos/ Feito glorioso;/ Português brioso/ Não quer aqui estar;/ Capitão inteiro/ Mandai-a virar./ Porque nos cançamos,...// Façanhas ilustres/ Conquistada Goa,/ Não cabem na pedra/ Todo o mundo soa;/ Festejas Lisboa/ Na terra e no mar/ Capitão inteiro/ Mandai-a virar,/ Porquê nos cançamos,...”

immagini e descrizioni proprio quell'istante in cui il Portogallo tornò ad essere regno a parte intera, a sperare che non tutta la grandezza passata fosse perduta, che i tempi del grande D. Manuel potessero tornare e che, anche dopo la *débauche* della fine del XVI secolo, fosse possibile tornare a sognare un destino imperiale.

Per tre mesi Lisbona visse autenticamente la condizione di capitale e, dal punto di vista culturale, estetico e ideologico, dimostrò di non avere nulla da invidiare alle future corti barocche di Roma e Madrid, se non un centro di potere che la volesse trasformare in un luogo di festa permanente, che così abilmente aveva allestito per l'effimero transito del sovrano. Tuttavia, si potrebbe anche affermare che Lisbona sperimentò il barocco ben più profondamente di quelle che ne diventeranno le città paradigmatiche, passando rapidamente, prima e più intensamente di loro, dall'illusione al disincanto, dalla ribalta della storia all'impotenza, interpretando quel lato oscuro della consapevolezza della vanità del tutto che il fasto politico e ideologico delle capitali avrebbe voluto rendere impercettibile.

Nell'intervallo di tempo tra l'entrata reale e la pubblicazione delle cronache ad essa dedicate, la situazione portoghese era già cambiata; la partenza del re interruppe bruscamente ogni euforica speranza e Lisbona tornò al rango di una città qualunque della sterminata provincia della monarchia cattolica. Da allora, ad eccezione della riconquista di Bahia, divenne palese l'inesorabile crisi della potenza castigliana e la scarsa considerazione riservata al regno portoghese e al suo patrimonio. Nel frattempo, gli argomenti storici, ideologici e politici che, durante l'entrata, avrebbero dovuto convincere il re a tutelarlo, servirono all'*élite* culturale portoghese per sfuggire dal declino asburgico. Al contrario, per la popolazione di Lisbona, rappresentata dei marinai e degli scalpellini, già l'entrata reale, con il suo seguito di nobili castigliani, era stata vissuta come una calamità e anche di questo daranno conto alcune relazioni.



#### IV. Codici e narrative dell'Impero/ Nazione<sup>1</sup>

Gli studi di Ana Maria Alves sulle entrate reali portoghesi avevano evidenziato una progressiva presa di controllo da parte del sovrano dello svolgimento dei festeggiamenti, ottenuta attraverso una sempre più dettagliata codificazione rituale dell'avvenimento, dove la figura del re e della famiglia reale perdevano progressivamente la loro identità personale per assumere un valore simbolico costante<sup>2</sup>, indipendente dal nome e dalle caratteristiche dell'individuo; da primo dei nobili, il re diventava istituzione sociale e l'uomo si dissolveva nella rappresentazione del proprio ruolo. Si trattava della stessa trasfigurazione messa in atto dai rappresentanti del re nei confronti degli ambasciatori e dei sovrani orientali, come ricordavano João de Barros e Camões.

Gli strumenti con i quali si realizzava la messa in scena del potere sono stati analizzati da Diogo Ramada Curto nel suo studio sul discorso politico, riassumibili nell'utilizzo di vestiario sontuoso e apparati scenici specifici, quali il baldacchino o lo scettro, nell'adozione di emblemi e simboli attraverso cui sintetizzare e rappresentare l'immagine ideologizzata della personalità, dei valori e della missione del sovrano e nell'allestimento di cerimonie e di occasioni nelle quali esibire il proprio rango, rafforzandolo agli occhi della corte e della popolazione, chiamata a testimoniare, e a riconoscere, lo statuto eccezionale dell'istituzione incarnata nel suo più alto rappresentante<sup>3</sup>.

Paradossalmente, il potere reale conquistava una dimensione nazionale proprio mentre si isolava nello spazio riservato della corte e il riconoscimento pubblico e ufficiale passava dal quotidiano omaggio reso dalla nobiltà, in servizio o in visita, presso un luogo inaccessibile alla maggior parte della popolazione. La politica della distanza e dell'esclusività della visione del re creavano anche la necessità della sua rappresentazione, attraverso le cerimonie specifiche della sua funzione, quali la convocazione delle *Cortes*, la visita al tribunale, gli ingressi trionfali e i pasti pubblici, o la partecipazione a quelle religiose, quali gli *Auto da Fé* e le processioni. Tuttavia, la risonanza di tali apparizioni

---

<sup>1</sup> Homi K. Bhabha (org), *Nazione e narrazione*, Roma, Meltemi, 1997, p. 37 e Benedict Anderson, *Comunità immaginate*, 2ª, Roma, Manifestolibri, 2005, p. 29

<sup>2</sup> Ana Maria Alves, *As entradas régias portuguesas*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, pp. 25-34

<sup>3</sup> Diogo Ramada Curto, *O discurso político em Portugal (1600-1650)*, Lisboa, Projecto Universidade Aberta, 1988, pp. 156-161

sarebbe risultata troppo limitata senza un'adeguata diffusione, realizzata sia ad opera dei cronisti, ovvero di testimoni privilegiati che, godendo dell'onore di assistere all'epifania del potere reale, la divulgavano al di fuori del ristretto ambito in cui era avvenuta, sia di artisti figurativi, che nelle raffigurazioni del sovrano destinate a circolare all'interno dei circuiti cortesi o a costituirne l'immagine pubblica, non potevano esimersi dal crearne una rappresentazione sociale<sup>4</sup>.

Tuttavia, ogni rappresentazione implica l'esistenza di una serie di fattori variabili: il soggetto o l'evento e la sua rappresentazione, oltre naturalmente a un artefice e un fruitore della stessa; a maggior ragione quando il soggetto e l'evento si costituiscono fin dall'origine come rappresentazione, come messa in scena di un potere o di una intenzione, come nel caso delle entrate reali. Questa breve premessa sembra necessaria per chiarire le ragioni che hanno condotto alla proliferazione delle relazioni di avvenimenti pubblici, della possibilità di pensarle come genere e quindi di valutare il grado di conformità di ognuna. Infatti, poiché ogni relazione di una rappresentazione pubblica consisteva necessariamente nel discorso con cui ciascun testimone relatore la descriveva, dobbiamo ritenerla soltanto una delle innumerevoli versioni possibili<sup>5</sup>, condizionata perciò dalla posizione del testimone, dalla sua preparazione culturale e dalle informazioni di cui disponeva, ma anche dal grado della sua personale adesione ideologica all'avvenimento, dalla intenzione che lo muoveva e dallo scopo che si prefiggeva con la redazione.

In altre parole, ogni relazione offriva una particolare interpretazione, da studiare secondo le prospettive enucleate da Michel Foucault<sup>6</sup> a proposito del titolare dell'enunciazione e del suo effetto, soprattutto considerando il numero sempre crescente di discorsi prodotti intorno al medesimo evento. Ad esempio, l'entrata del 1619 contò circa una trentina di

---

<sup>4</sup> Serge Moscovici, "Dalle rappresentazioni collettive alle rappresentazioni sociali: elementi per una storia" in Denise Jodelet, *Le rappresentazioni sociali*, Napoli, Liguori, 1992, p. 98: "É giusto aggiungere che se le nostre rappresentazioni sono sociali, non è soltanto a causa del loro oggetto comune, o per il fatto che esse sono condivise. [...] Noi sappiamo che esiste una certa categoria di persone avente per mestiere di fabbricarle. Sono tutti coloro che si consacrano alla diffusione delle conoscenze scientifiche e artistiche."

<sup>5</sup> Dan Sperber, "Lo studio antropologico delle rappresentazioni: problemi e prospettive" in Denise Jodelet, *op. cit.*, p. 133: "Prima della riproduzione fedele di una rappresentazione pubblica permessa da tecniche relativamente recenti, come la stampa o la televisione, si è avuta, si ha ancora, la produzione di rappresentazioni simili le une alle altre – si parla allora di versioni – attraverso la trasmissione orale."

<sup>6</sup> Michel Foucault, *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1999, pp. 68-72

pubblicazioni, estremamente diverse tra loro per ampiezza e per stile letterario<sup>7</sup> ma, ciò che è più rilevante, per il tipo di elementi evidenziati e il messaggio prodotto.

Ciò non può stupire tenendo conto della molteplicità di centri di potere esistenti in Portogallo all'epoca della Monarchia Duale, quando l'allontanamento del re in Castiglia aveva favorito un certo recupero delle autonomie locali, signorili e municipali. In un contesto politico dove l'accentramento del potere nelle mani dello Stato aveva subito una relativa interruzione, negli anni dell'incertezza innestata dalla crisi dinastica e poi della cautela con cui Filippo II aveva trattato la nobiltà per evitare che si coalizzasse con D. António, i poteri periferici<sup>8</sup>, ovvero ogni soggetto in competizione con altri per accaparrarsi visibilità e preminenza e autonomia giurisdizionale, avevano interesse a brillare nel momento in cui la presenza del re in città ne offriva l'occasione.

Fermo restando il ruolo centrale attribuito all'istituzione monarchica, che nell'entrata si esibiva e pretendeva di vedersi rappresentata secondo canoni ufficiali, e per questo si accordava con gli organizzatori dell'evento sui dettagli con cui si sarebbe svolta l'accoglienza e inviava João Baptista Lavanha come proprio incaricato a supervisionare l'allestimento e le decorazioni, incaricandolo poi di redigere la relazione ufficiale, le ulteriori pubblicazioni rispondevano ad altrettante esigenze di visibilità, per cui un lungo elenco di autori, alcuni dei quali molto rinomati all'epoca, venivano ingaggiati da illustri committenti oppure dedicavano ad alte personalità i loro lavori, dove la sola prossimità del dedicatario alla figura reale già assumeva il valore di un panegirico o dove le modalità di relazione di uno specifico incontro e avvenimento dava lustro al soggetto ritratto.

Nell'apparente impossibilità di mettere in discussione l'autorità di Filippo III, i nobili e le istituzioni portoghesi entravano in competizione tra loro per impressionarlo, per catturarne l'attenzione e ottenere il riconoscimento formale dei diritti rivendicati o per entrare nel ristretto circolo delle sue clientele, in modo da ricavarne favori al momento opportuno; lo stesso avveniva naturalmente nei confronti delle ulteriori famiglie aristocratiche, portoghesi e castigliane, che dovettero rimanere basite nel veder giungere a palazzo la

---

<sup>7</sup> Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*, Madrid, I, 1903, pp. 193-202

<sup>8</sup> Nel primo capitolo si è cercato di descrivere tale molteplicità di poteri, mentre per la metafora del centro e della periferia si fa riferimento a Boaventura de Sousa Santos, *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*, Porto, Afrontamento, 2000, pp. 331-332 e Pietro Costa, *Lo Stato immaginario*, Milano, Giuffrè, 1986, pp. 272-275

duchessa di Aveiro con un accompagnamento reale e del marchese di Vila Real che si spostava a cavallo seguito da paggi e lacchè riccamente abbigliati e dotati di spade dorate, proprio come i figuranti della tragicommedia<sup>9</sup>. Eppure, alcune relazioni evidenziarono il duca di Bragança come un soggetto anomalo, sottratto alla pratica comune dell'ossequio finalizzato alla riconoscenza e così consapevole della propria nobiltà e grandezza, da omaggiare il re senza avanzare richieste per sé e per il suo casato, incarnando cioè un puro e idealizzato spirito cavalleresco. Naturalmente, così facendo la rappresentazione andava a beneficio dell'immagine della casa di Bragança, che soprattutto dopo la partenza del re da Lisbona e la conseguente delusione di ogni aspettativa, divenne un centro catalizzatore per gran parte degli intellettuali portoghesi.

Tenendo conto della dimensione retorica rintracciata sia nelle decorazioni dell'entrata reale sia nello spettacolo teatrale organizzato dal collegio di S. Antão, per cui già quei discorsi, svolti attraverso la metafora pittorica, prevedevano un'amplificazione iperbolica delle qualità del sovrano e della storia nazionale, ciò risultò ancora più evidente nelle relazioni che le descrissero, dove a quella prima intenzione si sommavano quelle specifiche dei vari autori, spesso destinate a rispondere a quelle dei committenti. In questo senso, le parole di Giuseppe Conte sulla compresenza di serietà e finzione nella letteratura barocca<sup>10</sup> appaiono perfettamente applicabili anche alle relazioni qui considerate, dove l'ostinata difesa delle apparenze fastose, della visione grandiosa di un futuro imperiale e della perfetta armonia tra il potere monarchico castigliano e la nobiltà portoghese che avrebbe dovuto sostenere l'idealizzata società organicista, unico mezzo per realizzare la gloria di Dio, veniva però smentita nella percezione comune e quotidiana della realtà, rivelando entrambi i postulati come illusori.

---

<sup>9</sup> Diogo Ramada Curto, "Ritos e cerimónias da monarquia em Portugal" in Francisco Bethencourt, Diogo Ramada Curto, *A memória da Nação*, Lisboa, Sá da Costa, 1991, p. 255: "levava diante toda a fidalguia Portuguesa e Castelhana a cavalo que eram bem mais de cem pessoas e detras de seu coche, em que ia descoberto (e ella assaz descuberta sem rolete), 40 ou 50 homens também a cavalo de sua casa e criados seus, gente toda limpíssima e bizarra [...] o famoso marquez de Vila Real deu assombro aos castelhanos, porque nunca passeava [...] com menos de 14 lacaios, todos homens apessoados, calças e libré negras ao cortesão; espadas e goarnições douradas; 16 pagens em corpo, todos de terçopello com colares, transelins d'ouro, cintos e adagas douradas, gente limpíssima, cortesã; seu cavallo adestra e não menos de 3 coches com gente de sua casa que o seguiuão." (BNL, Res., Fundo geral, cód. 589, "Carta que se mandou a um amigo [...] em Lisboa a 20 de Outubro del 619", fol. 58 v e fol. 61)

<sup>10</sup> Giuseppe Conte, *La metafora barocca Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano, Mursia, 1972, p. 196: "Nessun universo fu mai parlato con tanta serietà, con tanta consapevolezza, con tanto tremore, come quello barocco: nessuna parola fu mai così finta e così vera, nessuna letteratura si prestò mai così a fini consolatori dichiarando la propria consapevolezza di fingere, di mentire, e accettando, nel mentire, di salvare soltanto le apparenze: nessuna letteratura credette di più (o di meno) in se stessa."

Nell'incongruenza creatasi tra la realtà vissuta e quella ricostruita dalle relazioni si apriva lo spazio approfittato dalla propaganda, che consentiva di cantare allo stesso modo e di elevare al medesimo livello valori e avvenimenti estremamente impari. Il viaggio a Lisbona di Filippo III veniva così celebrato con gli stessi toni epici dedicati alle conquiste oltremarine; al re erano attribuite le qualità morali delle antiche divinità e i padri gesuiti potevano suggerire la sua omologia con il *Venturoso* D. Manuel. Tuttavia, l'uso iperbolico di tanta pompa metaforica, e il suo utilizzo generalizzato in ognuna delle entrate europee del XVI secolo, ne rivelava il valore puramente strumentale, così che il repertorio mitico cui si faceva riferimento veniva banalizzato e degradato al modesto statuto di segno concettuale. Come sintetizzato da Argan, "le allegorie non sono immagini ridotte a concetti, bensì concetti ridotti ad immagini"<sup>11</sup>, e nell'entrata reale vennero applicate come elementi di un rebus disegnato a dimensione urbana, con la città di Lisbona trasformata in una grande tavola enigmistica.

Sono le stesse relazioni a confermare questa dimensione, offrendo ai loro lettori le soluzioni di tante misteriose imprese, proprio come Mimoso Sardinha rivelava l'identità dei personaggi raffigurati attraverso i costumi della tragicommedia; il tipo di spiegazione offerta, i dettagli evidenziati o trascurati, potevano talora spostare il significato ultimo a vantaggio di uno o più soggetti politici, a seconda delle intenzioni dichiarate o meno dall'autore ed è proprio quest'ultimo elemento a caratterizzare le relazioni dei festeggiamenti come un genere specifico, che indipendentemente dallo stile e dal genere letterario adottato, impone una lettura precisamente contestualizzata.

Spesso dichiarate dai loro autori come descrizioni dettagliate, per così dire fotografiche, di un evento epocale, le relazioni dei festeggiamenti erano solo apparentemente comparabili alle cronache lasciate nella corrispondenza privata del tempo o nei quotidiani contemporanei. Tranne che per rari e specifici casi, in cui la composizione e la pubblicazione della relazione avvenne nell'immediatezza dell'avvenimento, solitamente erano frutto di un prolungato lavoro di redazione e, a volte, di un'altrettanto complessa storia editoriale; un esempio fu la relazione di Francisco Rodrigues Lobo, stampata e venduta dopo la morte dell'autore, e del sovrano che celebrava e a cui era dedicata, ma anche la relazione ufficiale del viaggio di João Baptista Lavanha venne stampata soltanto nel 1622, all'inizio del regno di Filippo IV, forse per poter includere in una edizione

---

<sup>11</sup> Giulio Carlo Argan, *Immagine e persuasione Saggi sul barocco*, Milano, Feltrinelli, p. 43

preziosa un gran numero di tavole illustrate, raffiguranti gli archi di Hans Schorquens e la panoramica di Lisbona incisa da Vieira Serrão.

In sintesi, le specificità del genere *Relación* consistono negli elementi individuati da Diogo Ramada Curto, quali le “diversas instâncias de controlo discursivo e il problema costituito dalla diferença entre o tempo da sucessão dos acontecimentos e o tempo da sua apropriação, como se o evento não pudesse ser separado das suas leituras diferenciadas e, em parte, conflituais”<sup>12</sup>. Ciò spesso emerge dalla lettura degli elementi paratestuali, quali le dediche indirizzate sia a personaggi eminenti, committenti o ispiratori della relazione, sia ai lettori generici, nelle quali gli autori chiarivano le ragioni per cui avevano intrapreso l’opera di redazione; anche in questo caso si tratta di contesti retoricamente formalizzati e sempre attentamente valutati dalla censura preventiva. Più attendibile risulta quindi l’analisi del testo, in particolare di alcune sequenze estremamente ricorrenti nelle varie relazioni, che presentano però versioni parzialmente diverse.

#### Relazioni come cronache impossibili: moltiplicazione e perdita dell’evento

Oltre a ripercorrere alcuni passaggi delle relazioni relative all’entrata del 1619, può essere utile osservare anche le poche versioni ritrovate sull’accoglienza riservata a Filippo II nel 1581, che ne costituì il modello, puntualmente recuperato sia nell’organizzazione dell’avvenimento, sia nella pratica di alcune descrizioni.

Il primo documento cui si fa riferimento è il *Romance da Entrada del Rey Philippe o primeiro em Portugal em Lisboa*, redatto dal *licenciado* André Falcão de Resende dove, in forma poetica, si descrivevano le fasi di avvicinamento alla città di Lisbona fino all’entrata trionfale<sup>13</sup>. La prima scena presentava “el invicto don Philippe” apprestandosi ad onorare “la gran ciudad/ que entre mil tiene el primato,/ la noble ciudad de Lisboa/ que mucho le ha esperado”. Il re si trova ancora ad Almada e “con amor mira/ el gran sitio y gran poblado/ desta ínclita cidade que baña al Tajo dorado”<sup>14</sup>. Lo sguardo del sovrano percorreva ogni dettaglio della sua nuova città, soffermandosi sugli edifici illuminati dal sole, gli stessi che aveva già apprezzato nella visione notturna allietata dalle torce.

---

<sup>12</sup> Diogo Ramada Curto, “Ritos e cerimónias...” in *op. cit.*, p. 257

<sup>13</sup> Il *Romance* è pubblicato da Fernando Bouza Álvarez, *Portugal no tempo dos Filipes. Política, cultura, representações (1580-1668)*, Lisboa, Cosmos, 2000, Apêndice 1, André Falcão de Resende, *Romance da Entrada del Rey Philippe o primeiro em Portugal em Lisboa*, pp. 95-100

<sup>14</sup> Fernando Bouza Álvarez, *op. cit.*, p. 95 (La grafia e accenti sono stati modernizzati)

Questa prima immagine del re in ammirazione di Lisbona dalle finestre di Almada metteva in campo i due elementi fondamentali dell'incontro, ovvero la figura del re e quella della città, vista come un corpo unico composto di edifici, abitanti e nobili, simbolicamente delegata a rappresentare l'intero regno portoghese, comprese le colonie oltremarine. Per la stessa ragione, la scena sarà ripresa anche nella maggior parte delle relazioni dell'entrata del 1619, diventando una sequenza strutturale del viaggio in Portogallo e del progressivo avvicinamento a Lisbona, paragonabile a una fase di corteggiamento: il re appare ansioso di prendere possesso della città, mentre quella è intenta ad abbellirsi, a dare di sé l'immagine migliore, per affascinarlo ulteriormente al momento dell'incontro. D'altra parte la metafora del re come sposo della città di Lisbona apparteneva alla tradizione culturale del tempo, tanto da essere recuperata nel discorso di benvenuto di Inácio Ferreira, che in assenza del sovrano definì la città come “desamparada, feita quase viúva”<sup>15</sup>.

È interessante vedere come quasi tutti gli autori fornirono descrizioni diverse della stessa scena, alcuni evidenziando lo sguardo amorevole del re, altri approfittando della panoramica per dedicare un panegirico alla città, oppure, come nel caso limite di Pero Roiz Soares, scardinando la visione compatta di Lisbona per indagarne la composizione analitica e rivelare i soprusi e i sacrifici imposti ai cittadini affinché il sovrano potesse godere di tale spettacolo, comunemente presentato come naturale espressione di gioia e devozione.

Nella breve relazione di Soares dedicata ai festeggiamenti del 1581 scopriamo che l'illuminazione notturna di Lisbona prevedeva “envenções e lumes que pareciam m[ui]to bem” finanziate dalla *Câmara*, ma che i lumi e le torce posti ad ogni finestra, tetto e portone di case private e conventi erano il risultato di un ordine municipale imposto a tutti gli abitanti “sob penas grandes”<sup>16</sup>. Curiosamente, le luminarie del 1619, pure ricordate da Pero Roiz Soares come molto apprezzate dal re in attesa ad Almada<sup>17</sup>, non costituirono motivo di polemica, la quale si concentrò invece sui costi esorbitanti delle decorazioni effimere, puntigliosamente ricordati ad ogni occasione e gravosi soprattutto per le corporazioni più modeste, sull'arbitrario sopruso perpetrato dal viceré, che ordinò di

---

<sup>15</sup> João Baptista Lavanha, *Viagem da Católica Real Magestade del Rey D. Felipe II que está em glória, ao Reino de Portugal*, Madrid, Tomas Junti, 1622, fol. 22

<sup>16</sup> Pero Roiz Soares, *Memorial*, a cura di M. Lopes de Almeida, Coimbra, 1953, Acta Universitatis Conimbrigensis, cap. 69, pp. 193-196

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 421: “e todo o tempo que ali esteve se faziam todas as noutes ca na cidade grandes luminárias de fogos que el-Rey folgava m[ui]to de ver de lá d'Almada.”

abbattere negozi e case che impedivano la costruzione degli archi, sulle spese eccessive sostenute dai nobili portoghesi per pavoneggiarsi di fronte al re e ai loro omologhi castigliani, rendendosi ridicoli per la loro arroganza e vanità e le continue prepotenze subite dagli inerme cittadini<sup>18</sup>. La testimonianza chiaramente critica e dissonante di Pero Roiz Soares, che adottava il punto di vista del ceto popolare degli abitanti di Lisbona, si costituiva come uno dei punti estremi di variazione delle relazioni, essendo l'altro riconoscibile in due descrizioni di autori castigliani, i quali, invece, ignorarono totalmente il periodo di permanenza ad Almada come sequenza significativa.

Nell'intervallo intermedio si collocavano le altre relazioni, ognuna portatrice di discorsi specifici: ad esempio, la celebrativa *Comedia de la Entrada del Rey*, di Jacinto Cordeiro, inseriva una scena, peraltro piuttosto arbitraria rispetto all'economia complessiva dell'opera teatrale, dove Filippo III e il duca de Uceda dialogavano sulla grandiosità della città illuminata dalle torce e dai fuochi artificiali, sull'amore e sulla lealtà dei portoghesi, che il re si diceva desideroso di premiare, nonché sulla bontà d'animo, l'umiltà e la riconoscenza del duca verso il sovrano<sup>19</sup>.

Naturalmente non è possibile, sulla base di questo limitato scambio di battute, attribuire a Jacinto Cordeiro una particolare devozione al partito del duca, né una prossimità di quest'ultimo alle fazioni portoghesi che da anni premevano per ottenere la visita del re in Portogallo<sup>20</sup>, ma è un fatto che il viaggio del 1619 si effettuò solo dopo la destituzione dal

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, cap. 116, pp.418-434

<sup>19</sup> Jacinto Cordeiro, *Comedia de la Entrada del Rey em Portugal*, Lisboa, J. Rodrigues, 1621, fol. 6: "Duq.- Ya se recogió su Alteza/ descansa un poco Señor. Rey.- Notable ha sido el amor/ de la gente Portuguesa/ espántame la grandeza/ desta ciudad que parece. Duq.-Llevar el lauro merece/ de las ciudades de España/ y en tanto amor no se engaña. Rey.- Ansi, duque, me parece./ por mi corona real./ de agradecer tanto amor/ y hacerle en todo favor/ al Reino de Portugal. Duq.- No he visto alegria igual/ a la que tienen, Señor. Rey.- Es gente de gran valor/ y aun de infinita lealtad. Duq.- Quiere vuestra Magestad/ recogerse del rigor/ del aire dessa ventana. Rey.- No importa, duque dexad/ huelgo de ver la ciudad/ con tanta luz sobre humana,/ y fuera de buena gana/ a verla esta noche yo/ pues con amor me obligo/ a hazer aquestos extremos. Duq.- Dende aqui verla podemos. Rey.- No, duque, entiendo que no/ con manrnima altiveza/ de cerca ha de parecer/ de aquí no se ha de ver/ tal resplendor, tal grandeza. Duq.- No he visto mayor belleza,/ ni visos mas celestiales/ sus vislumbres orientales/ están haziendo a la vista/ una campaña no vista/ de fuego artificiales/ el Tajo con sus cristales/ haziendo arrugas de plata/ y a sus corrientes desata/ con más fuerças, y menos males./ dichosos, pues que son tales,/ que hoy llegan a ver en vos,/ otro Alexandro por Dios/ que al Macedonio ha excedido,/ pues le aveis enriquecido/ sus cristales, y él a vos. Rey.- Arenas de oro parece/ que echa con gusto en la orilla. Duq.- No es gran Señor maravilla/ pues a tal Rey las ofrece/ y a quien tanto las merece/ que haze el Tajo en ofrecerlas/ si sus ondas se hazen perlas/ sólo a intento de mostrar/ que las hurtó de la mar/ para que podais cogerlas. Rey.- Do nosso encarecimiento/ y aun digno de ingenio tal/ como el tuyo. Duq.- A ser igual/ al soberano talento/ del divino entendimiento/ de vuestra Real Magestad"

<sup>20</sup> José Ares Montes, *Los poetas portugueses, cronistas de la Jornada de Felipe III a Portugal*, Madrid, Universidad Complutense, 1990, pp. 33-37: lo studioso spagnolo ritiene che nemmeno i successi ottenuti nei corrales di Madrid avessero mai temperato l'anticastiglianismo di Jacinto Cordeiro, solo parzialmente



ruolo di *valido* del duca di Lerma, strenuo oppositore a tale spostamento, ad opera del figlio, D. Cristobal de Sandoval y Rojas, duca di Uceda.

Ben diverso il tono critico impiegato contro di lui da Soares che, per denunciarne l'arroganza, lo descrisse entrando nelle città portoghesi al lato del re, a cavallo e con il cappello, mentre tutti i nobili portoghesi lo precedevano a piedi e a capo scoperto<sup>21</sup>; notò, inoltre, che mai Filippo II concesse tale privilegio ad alcuno e che, in seguito alla rimostranza dei nobili, il re non consentì che il duca lo affiancasse nell'entrata di Lisbona. Il riferimento a Filippo II, indicato come modello esemplare di sovrano per aver saputo rispettare gli usi e le precedenze portoghesi, implicava anche un apprezzamento della sua condotta politica, impostata sulla gestione diretta del regno lusitano. In questo senso, la critica verso il duca di Uceda si riallacciava alle rimostranze della *Câmara* di Lisbona contro l'intromissione del *valido* negli affari del Paese, ritenuta una trasgressione dello statuto di Tomar. Ciò significa che anche un partigiano di D. António come l'autore del *Memorial*, che contrappose al soddisfatto sorriso di Filippo II felicemente re di Lisbona, le lacrime del popolo cittadino, che invece avrebbe voluto festeggiare un re nazionale<sup>22</sup>, quarant'anni dopo riconosceva l'alto valore politico del precedente sovrano, sminuendo di conseguenza la statura di Filippo III.

---

accantonato per opportunismo politico e commerciale nella stesura della *Comedia de la Entrada del Rey*, nella speranza che incensando Filippo III la sua fama di autore teatrale si sarebbe estesa anche in Castiglia, e presto riemerso dopo il 1640 con la devozione dimostrata al restauratore D. João IV. Ciò sarebbe dimostrabile nell'evidente intenzione di celebrare le glorie lusitane e nell'amor di patria proclamato nella dedica al lettore, nell'ardita allusione alla battaglia di Aljubarrota, dove D. João I e Nun'Alvares Pereira sconfissero i castigliani, fatto generalmente evitato da relatori più discreti, oltre che in altri commenti caustici verso gli spagnoli basati sulla proverbiale e stereotipata competizione e antipatia tra i due paesi iberici. In effetti, i rimandi alla tradizionale ostilità tra i due popoli apparivano talora per essere immediatamente smentiti nella trama della commedia, basata sul riconoscimento del valore reciproco dei personaggi, ognuno dei quali apprezzava, nel suo omologo d'oltre confine, la stessa etica dell'onore e la medesima adesione ai valori del coraggio, della lealtà e dell'amore onesto.

<sup>21</sup> Pero Roiz Soares, *op. cit.*, cap. 116, p. 421: "grande favor que el-Rey deu a seu privado porque en semelhantes autos ninguem entrava a cavalo com el-Rey nem el-Rey pai deste rey quando entrou neste Reino em semelhante auto não entrou n[en]hum privado com elle a cavalo, por onde não deixou de ser isto m[ui]to estranhado. Porém, ao entrar desta cidade, forão os fidalgos pedir a el-Rey não quisesse que o duque de Uzeda entrasse com elle a cavalo [...] el-Rey o concede-o e não entrou o duque com elle a cavalo."

Secondo quanto riferito da Lavanha, il duca de Uceda entrò effettivamente a cavallo nella città di Évora, ma non accanto al sovrano, bensì al seguito della carrozza del principe e delle principesse: "Depois de sua Magestade iam SS.AA. em uma rica carroça, detrás della a cavallo o Duque de Uzeda e o Conde de Saldanha, Estribeiros mores." J.B. Lavanha, *op. cit.*, fol. 6.

<sup>22</sup> *Ibidem*, cap. 69, p. 196: "E por todo o caminho foi sempre m[ui]to alegre [...] e quanto ele ia alegre e contente, juntamente com os que lhe entregaram o reino [...], o pouo lastimava com bem de lágrimas a dor que tinha e mostrava ter en sentimento de o verem a elle Rey, e não a quem dessejaram, e não deixaram as lágrimas do povo antaõ ser pernóstico das desaventuras que desde antão vieram a Portugal."

In effetti, nemmeno Jacinto Cordeiro può essere tacciato di poco patriottismo, visto che, oltre alla dichiarazione di orgoglio nazionale costituita dal prologo ai lettori redatto in portoghese<sup>23</sup>, gran parte della commedia è dedicata alla celebrazione delle meraviglie di Lisbona e la quasi totalità del secondo atto prevede una competizione di eloquenza tra i protagonisti, impegnati a descrivere e a interpretare gli archi trionfali, mentre una scena del primo atto prevedeva che due personaggi passeggiassero tra le architetture ancora in costruzione, apprezzandole come le migliori mai realizzate in Europa<sup>24</sup>. Tuttavia, l'immagine della città, "ardiendo en viva llamas" di amore e di lealtà lusitana, si confaceva alla grandezza del "Monarca, o dichoso y siempre Augusto tercer Filipe de España", che certamente avrebbe corrisposto a tanta devozione con "mil mercedes, mil grandezas, y ventajas, porque no es posible, pues, que el-Rey no pague voluntad tanta"<sup>25</sup>.

Jacinto Cordeiro sembrava dunque condividere la linea ufficiale adottata dagli organizzatori dell'entrata del 1619, schierandosi con i portoghesi consapevoli della loro specifica appartenenza nazionale, ma disposti a sostenere l'esistenza politica della Monarchia Duale e decisi a riaffermare sia la dignità del regno, sia l'idealizzata prassi del riconoscimento reale dei servizi ottenuti attraverso la concessione di mercé e benefici. Che il drammaturgo fosse aggiornato sulla creazione degli archi lo dimostrava l'elogio reso ad Agustin Belo, indicato come l'autore dell'albero genealogico dell'arco degli Argentieri<sup>26</sup>; l'intenzione di celebrare la storia nazionale emergeva dalla lunga descrizione della genealogia reale portoghese, per cui uno dei personaggi ricordava le qualità e le imprese di ogni sovrano, senza transigere sulle sconfitte inflitte ai castigliani, come nel caso di D. João I, e indicando la durata di ogni regno<sup>27</sup>; infine, Safiro, giovane castigliano rifugiatosi in Portogallo, si augurava che Marte venisse per sempre allontanato dalle rive del Tago e

---

<sup>23</sup> J. Cordeiro, *op. cit.*, Prólogo ao Leitor: "Foi mais o poderoso amor da patria que minha desconfiança pois, obrigado delle, me faz sair à luz com tão escassas primícias como podia prometer a curteza do meu engenho [...], quis por em efeito a execução desta vontade, pela muita que tenho de eternizar grandezas de minha Patria, vendo que a fama as cala amendentada"

<sup>24</sup> *Ibidem*, fol. 4: "D. Luís.- Confieso amigo D. Jorge/ que he corrido toda Italia/ Mantua, Nápoles, Venecia,/ Roma, Florencia y Ferrara,/ Milán, Plasensia, Saboia,/ Génova, Sicilia y Parma,/ Flandes, Francia, Inglaterra/ y en todo no he visto nada/ porque hoy me asombra Lisboa,/ con ver grandezas tan altas"

<sup>25</sup> *Ibidem*, fol. 3

<sup>26</sup> *Ibidem*, fol. 4: "D. Jorge. Aquí en un árbol de plata/ se ponen todos los Reyes/ que ha tenido Lusitania. Pienso sin duda, don Luis,/ que será cosa gallarda/ y la en que haya más que ver/ porque ha sido fabricada/ por un hombre que es insigne/ en inventar cosas varias [...]. D. Luis.- Y sabeis como se llama,/ Agustin Belo es su nombre, en quien ya se ven cifradas la ciencia de inventativa/ y architectura en tal gracia/ que queda Dédalo corto/ y aun Archimedes sin fama."

<sup>27</sup> *Ibidem*, fols. 17-19: "éste el mestre de Aviz es/ que con Nuño Álvares hizo/ hazañas de más valor/ que Rey jamás nunca hizo/ éste es aquel que con pocos/ Portugueses escogidos/ vió de Aljubarota el campo/ atropellando Castillos/ hijo de Pedro bastardo/ y por su valor se hizo/ tan natural que reinó/ quarenta y ocho años, digno/ Rey, fuerte soldado,/ capitán bravo y temido."

che *Quinas*, Castelli e Leoni potessero convivere in pace grazie al trionfo di Lisbona<sup>28</sup>. Evidentemente, tali parole, oltre ad esprimere l'auspicio di un portoghese di veder realizzata una reale equiparazione tra le due corone cattoliche, accennavano anche alla continua rivalità tra le due nazioni, percettibile sia nell'accesa competizione tra i nobili per servire presso la corte sia, e soprattutto, nelle ricorrenti sommosse della città di Lisbona, più frequenti proprio durante la forzata convivenza con i castigliani al seguito del re.

Parzialmente diversa appare la scelta di Francisco Rodrigues Lobo, che nel primo romance de *La jornada*<sup>29</sup> invocava ed esaltava la figura del sovrano, inanellando l'intera serie di luoghi comuni a lui riferibili, per poi invitarlo a volgere gli occhi verso la città di Lisbona, anch'essa presentata secondo l'ormai classica definizione di sintesi del mondo<sup>30</sup>. Nel seguito dell'opera, però, non si troverà una vera e propria descrizione di Filippo III, presente nelle frequenti invocazioni dell'autore, che lo indica come "gran Phelippo" e spesso lo sollecita ad osservare la città e le sorprendenti invenzioni degli archi, ma che non lo rende mai protagonista della scena, come se, adottandone il punto di vista, lo escludesse automaticamente dalla rappresentazione. La sequenza della visione notturna di Lisbona si concentra, perciò, unicamente sullo splendore della città, oggetto di moltissime altre descrizioni nel corso dell'opera, e sul frastuono degli spari a salve delle navi e dei bastioni che salutavano il re giunto ad Almada<sup>31</sup>.

A questo punto è chiaro come, nelle varie versioni, il trattamento riservato alla figura del re assumesse un valore politico, così come accadeva per le ulteriori personalità citate o descritte, quali il senato di Lisbona e i suoi componenti, gli esponenti della grande nobiltà portoghese e castigliana, il viceré di Portogallo e il duca di Bragança, che non partecipò

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, fol. 7: "Destiérrese de Marte la porfia/ [...] El estrépido pare y pare tanto/ Que este triumpho convierta en dulce canto./ No ya de los clarines belicosos/ El sonido se escuche resonante/ [...] Cesen ódios civiles, questiones/ Vivan Quinas, Castillos y Leones."

<sup>29</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *La Jornada que la Magestad Católica del Rey Don Phelippe III de las Españas hizo a su Reino de Portugal*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1623

<sup>30</sup> *Ibidem*, Romance I, fol. I; "Venturoso Rey Phelippo./ Que en aquessa edad dorada/ De vuestros felices años./ La d'oro volveis a Hespaña./ A quien obedece el orbe/ Con subjection voluntaria./ De adonde comienza el Sol/ Hasta el occaso ado pàra./ A cuya corona, y cetro / Se arrima la gran Tiara/ Del summo pastor, que rige/ Del santo Pedro la barca./ A cuyos rayos se eclipsan/ Las medias lunas de plata/ Que con sus luzes adornan/ Las banderas Otomanas. [...] Prestad benignos oidos/ Feliz y ínclito Monarca/ A este canto que os offrece/ Vuestra amada Lusitania./ Oid los tiernos suspiros/ De un reino que tanto os ama/ De una nación tan ilustre./ tan insigne, fuerte y clara./ Volved dende aqui los ojos/ A la ciudad de la fama./ Do recopilado el orbe/ Se mira como en un mappa."

<sup>31</sup> *Ibidem*, Romance X, fol. 14: "Ya la famosa Lisboa/ Assombro de todo el orbe./ Emporio de todo Oriente/ Babilonia de naciones./ Arde en vivas luminarias./ Y todos sus sete montes/ Son Mongibelos de fuego/ Aquella dichosa noche./ De su alcaçar y castillo/ Todas las soberbias torres./ Muros, almenas, plaçuelas./ Casas, matas, bastiones."

all'entrata reale di Lisbona, avendo reso omaggio al cugino Filippo III nei pressi di Elvas. Così, mentre risulta piuttosto agevole interpretare alcune relazioni apertamente schierate o delle quali è facilmente intuibile la committenza, in altre la dissimulazione è più abile, come nel caso della relazione ufficiale di Baptista Lavanha e in quella di Mimoso Sardinha, che il sacerdote giustappose alla già copiosa descrizione della tragicommedia. Eppure, anche le relazioni che si proponevano come resoconti pressoché asettici dell'avvenimento, rivelano interpretazioni personali e ulteriori varianti, altrettanto significative, nei commenti, nelle precisazioni e nelle spiegazioni fornite da ogni autore.

Così, proprio Mimoso Sardinha sembrò rispondere al *Memorial* di Soares, affermando che alla notizia dell'arrivo del re ad Almada l'intera città esultò di gioia, senza alcuna costrizione, e tutti parteciparono ai festeggiamenti e illuminarono la città durante la notte con innumerevoli lumi, fuochi d'artificio e scossa da salve d'artiglieria<sup>32</sup>. Se l'autore evidenziò la spontaneità del giubilo, significa forse che in altre occasioni fu necessario ricorrere all'imposizione, come riportato da Soares, o ritenne doveroso smentire alcune voci che circolavano in tal senso; oppure, ciò dimostrava che le relazioni delle entrate comunicavano tra loro in modo intertestuale, così come le decorazioni degli archi erano decise dopo un attento studio delle precedenti cerimonie congeneri<sup>33</sup>.

La descrizione poco elaborata di Mimoso Sardinha si faceva ancor più lineare con Baptista Lavanha che, dopo aver lodato la vista di Lisbona, con una semplice similitudine spiegava che per la conformazione della città, distesa su vari colli, di notte l'illuminazione artificiale la faceva apparire come tanti monti infuocati<sup>34</sup>. Ben diverso lo stile fortemente metaforico di Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, che vedeva apparire un Etna, un Vesuvio

---

<sup>32</sup> João Mimoso Sardinha, *Entrada del Católico Rey Don Felipe Segundo y Tercer monarca de las Españas*, Lisboa, J. Rodrigues, 1620, fol. 130: "pues sin que huviesse quien los constringiesse [...] a competência se deshazian todos en regozijos y públicas fiestas. Hubo aquella noche en toda la ciudad infinitas luminarias y tantas invenciones de fuego artificial, con salva de artilleria y repique de campanas, que parece se hundia toda la tierra."

<sup>33</sup> Nella breve cronaca dell'entrata del 1581, Pero Roiz Soares aveva scritto che i paesi e le città del regno festeggiavano l'arrivo di Filippo II "mais por força que por vontade" (Pero Roiz Soares, *op. cit.*, p. 193) e che nel 1619 le spese per la costruzione degli archi venne sostenuta "com m[ui]ta opressão dos officiais pobres, que não tinham para comer e botavan-lhe aos pobres dous, três mil reis, executando-os com m[ui]to rigor" (*Ibidem*, p. 420)

<sup>34</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 7: "com a vista um dilatado e aprazível horizonte: porque por uma parte se vê o capacíssimo porto da grande Lisboa, cheo de vários návios, estendese a vista sem termo por aquella nobilíssima cidade [...] nas três noutes seguintes [...] houve grandes luminárias em Lisboa que, como a maior parte da sua povoação està em outeiros, pareçião em Almada tantos montes de fogo."

e un fiume di lava dove prima era la città<sup>35</sup>; in questo caso, l'ordine di allestire tale spettacolo, impartito dal saggio senato di Lisbona, costituiva un merito per i committenti dichiarati dell'opera, che Mouzinho de Quevedo presenterà dettagliatamente e che, nei canti quarto e quinto, farà passeggiare tra le architetture cittadine, nell'atto di revisionarle prima dell'entrata reale, assistiti da un assistente in grado di spiegare ogni figura. Da notare che la selezione di decorazioni effimere oggetto della descrizione, quali il ponte di sbarco del re con le sue figure, la galleria di eroi portoghesi, la teoria delle città del regno e l'albero degli argentieri, con i re nazionali, comprendeva solo opere fortemente intrise di spirito civico e nazionale, per le quali forse la *Câmara* aveva contribuito, e a cui comunque volle legare la propria immagine.

Da una prima ricognizione è dunque possibile definire alcuni degli elementi sui quali si riscontrano le principali variazioni, che riguardano la scelta delle sequenze da riferire, il punto di vista con cui osservare l'avvenimento, i dettagli da evidenziare, sia in termini di personalità incontrate e loro descrizione, fisica e morale, sia di costruzioni effimere e notizie loro collegate. Intervengono poi fattori stilistici, legati al genere letterario adottato per la relazione, per cui la prosa di João Baptista Lavanha e Mimoso Sardinha non avrebbe certamente potuto consentire l'impiego massiccio della metafora e dell'iperbole sperimentato da Mouzinho de Quevedo, sebbene quest'ultimo, pubblicando il *Triumpho del Monarcha* entro la fine del 1619, fornì una sorta di repertorio interpretativo, di modulo allegorico dal quale le successive relazioni probabilmente attinsero, ognuna secondo il proprio contesto.

Innanzitutto, a partire dalla sintetica relazione in versi di André Falcão de Resende del 1581, si potrebbe stabilire una sorta di canovaccio del genere *Relación de entrada*, generalmente seguito dai vari autori e le cui variazioni assumono sovente un valore significativo.

Alla sequenza del re in osservazione di Lisbona dalle alture di Almada seguivano l'imbarco, in compagnia del suo seguito, e la traversata del Tago con l'accompagnamento di Nettuno e delle divinità marine. La scena successiva si portava invece sugli

---

<sup>35</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *Triumpho del Monarcha en la felicissima entrada de Lisboa*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1619, Canto III, 24-27: "El Presidente y gran Senado ordena,/ Que al día y noche la ciudad responda,/ Luego de fuegos aparece llena,/ Sin que cosa menor della se esconda./ Por una parte aqui rebienta un Etna,/ Vn Vesuvo por otra, de onda en onda/ Por los valles camina ardiente rio,/ Sin que de su lugar haga desvio."

amministratori cittadini, ordinatamente schierati in attesa dello sbarco e incorniciati dalle figure effimere del molo. Una salva d'artiglieria accoglieva il sovrano all'approdo e l'inquadratura si stringeva sul ricco baldacchino che lo attendeva e sull'assessore delle opere, incaricato di consegnare al re le chiavi della città. Pronunciata la formula di rito, il re, a cavallo e protetto dal baldacchino, si apprestava ad attraversare la porta cittadina, preceduto dalla processione delle danze e dei nobili riccamente abbigliati, dove avrebbe ascoltato il discorso dell'oratore delegato. Seguiva quindi la descrizione delle decorazioni fino alla cattedrale, dove il re avrebbe assistito al rito religioso e ricevuto il saluto dell'arcivescovo, quindi il ritorno verso il palazzo reale sarebbe stato nuovamente dedicato alla visione degli archi trionfali. Il tramonto, che simboleggiava anche il ritiro del re nei suoi appartamenti, per una ormai acquisita omologia tra la figura del monarca e del sole, segnava il termine della giornata trionfale e della relazione, chiusa dall'espressione di un auspicio di positivo, all'insegna della prosperità del regno e longevità del re, per il bene del popolo e la gloria di Dio.

È pur vero che questa breve successione di sequenze fondamentali corrisponde perfettamente allo svolgimento dell'entrata, specialmente se privata da dettagli contingenti quali l'abito nero vestito dagli amministratori, diverso da quello tradizionale con i colori della città, per voler corrispondere al lutto di Filippo II per la morte della regina Anna<sup>36</sup>, ma vediamo come la relazione di D. Jacinto de Aguilar y Prado, riferita all'entrata del 1619, presenti una sequenza totalmente diversa, fornendo dettagli pressoché ignorati nei testi degli autori portoghesi.

La *Certíssima relación de la entrada*<sup>37</sup> costituisce una versione particolarmente originale dell'avvenimento perché poneva al centro dell'osservazione quasi esclusivamente la famiglia reale, per il tono relativamente informale con cui accennava alle architetture effimere, per aver incluso la testimonianza diretta del viaggio navale delle galee spagnole fino ad Almada e la merenda offerta al sovrano e al suo seguito sulla galea reale dal marchese di Villanueva del Frexno.

In effetti, l'autore si diceva un soldato agli ordini del generale delle galee portoghesi D. Afonso Portocarreiro, quindi è verosimile che abbia voluto lasciare testimonianza del

---

<sup>36</sup> Fernando Bouza Álvarez, *op. cit.*, p. 99

<sup>37</sup> D. Jacinto de Aguilar y Prado, *Certíssima relación de la entrada que hizo su Magestad y sus altezas em Lisboa*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1619

tragitto navale al quale assistette personalmente, non potendo invece proferire parola sul viaggio del re, avvenuto via terra. Inoltre, sempre in virtù del suo servizio sulle navi, fu in grado di raccontare ciò che accadde sulla galea reale giovedì 5 di luglio del 1619, enumerando le delizie servite, descrivendo la posizione dei tavoli e dei commensali e la gioia della ciurma nel poter godere di quanto veniva loro concesso dal sovrano<sup>38</sup>. Più significativa appare l'attenzione rivolta ai gesti e ai movimenti della famiglia reale, osservata nel salire e scendere dalla galea, seduta nella carrozza che seguiva il re a cavallo ed esaltata con lodi iperboliche<sup>39</sup>. Altrettanto dicasi delle “hermosas damas” al servizio della principessa e dell'*infanta*, che solo Lavanha citò nell'elenco del gruppo partito da Madrid al seguito del re.

Lo sguardo dell'autore si soffermò attentamente sulla composizione della processione, guidata da molti gruppi di *foliões*, alcuni abbigliati da animali selvaggi per far intendere che anche le bestie brute si rallegravano della visita del re, dai bambini e dalle *aldeanas* con archi decorati di frutti e fiori di cera e adorne di gioielli d'oro; elencava poi i mazzieri e gli uomini d'arma a cavallo seguiti dai *fidalgos* a piedi, circondati dai loro paggi e lacchè, tutti in livree colorate, irreggimentati dalle guardie reali. Notava che solo due nobili castigliani ebbero l'autorizzazione ad entrare con il sovrano, l'uno tenendo la briglia del suo cavallo e l'altro organizzando il corteo, per espressa richiesta del regno<sup>40</sup>, confermando perciò la notizia data da Soares dell'esclusione del suo *valido*.

Apprezzava ancora l'abile decorazione degli edifici, completamente ricoperti di verdi rami e tappeti preziosi, ma non poteva elogiare né l'eleganza, né il portamento delle donne portoghesi, poiché apparentemente Cupido non vi godeva dello stesso potere che aveva in

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, fol. 19-20: “no hubo fiesta que notar y, por grande que la hubiera, no llegara a la que le hizo a su Magestad en su galera real el marqués de Villanueva del Frexno mi general: quisiera no ser parte apasionada [...] holgose mucho su Magestad de verlas y particularmente de ir en la Real, dió indicios desto el passearla toda por la Cruxía, de popa a proa, recibiendo de forçados infinitos memoriales [...]. En la primera mesa merendó su Magestad y nuestros principes [...] en las segundas las damas; en la tercera los grandes, todos en pié.[...] en fin se sirvieron en este espléndido banquete trecientos y más platos, con principios y postres.”

<sup>39</sup> *Ibidem*, fol. 17: “después de su Magestad venía una luzida y bien tachonada carrozza, tan rica de plata y oro y tan bizzarra que parecía un triunfal carro [...] ya sirviendo de real nido a las nuevas águilas de España, que no quitaban los ojos de nuestro claro sol Filipo, eran nuestro príncipe Filipo III (a quien naturaleza, arrestándose toda, le dió la beldad que pudo, y el supremo artífice mostró el peregrino primor de su idea) y su querida esposa, hermana del rey de Francia; también iba nuestra infanta doña Maria, sino iguales en edad, por ser muy niña, en hermosura y belleza, que con ser la referida de nuestro príncipe tanta, igualaba a sus limites.”

<sup>40</sup> *Ibidem*, fols. 16-17

Castiglia<sup>41</sup>; e ancora, riconoscendo l'abilità e la maestria dei decoratori e architetti, rinunciava a descrivere gli archi perché ad altri competeva l'incarico (ovvero al *cronista-mor* Lavanha), ma soprattutto perché nessuno spagnolo avrebbe potuto sopportare una lettura tanto prolissa e noiosa<sup>42</sup>. Riportava però, a titolo esemplificativo, il costo dell'arco dei mercanti, da cui se ne poteva intuire l'eccellenza, e tutto ciò che notò di Lisbona fu l'ottima posizione del palazzo reale, splendidamente affacciato sul vasto Terreiro do Paço, ben decorato in verde e oro.

Rispetto alla ulteriori relazioni, la città veniva quasi completamente rimossa, invisibile nello stretto primo piano con cui l'autore metteva a fuoco il re, i principi e il corteo, che altrove sembravano di poco conto; in effetti, D. Jacinto, affatto interessato dal valore storico e nazionale degli archi portoghesi, si concentrò sulla festa, sul cromatismo, sullo splendore dorato delle decorazioni delle navi, ma non fece alcun accenno ai messaggi contenuti nelle architetture. Trovò che la cerimonia di consegna delle chiavi si fosse svolta con "notable humildad", mentre il tono con cui la riferivano le altre relazioni lasciava immaginare da parte dei *vereadores* un rispettoso orgoglio, e risulta quasi forzata la dicitura "su Real Palacio, que lo tiene en esta ciudad sumptuosísimo" impiegata dall'autore riferendosi al palazzo reale; nessun altro cronista o relatore portoghese avrebbe mai pensato al palazzo voluto da D. Manuel come alla residenza privata di Filippo III, che al più lo avrebbe usato, vi avrebbe alloggiato, ma che sarebbe diventato suo solo a patto di trasferire la capitale a Lisbona.

Un semplice aggettivo poteva, dunque, suggerire un punto di vista sulla Monarchia Duale incompatibile con quello difeso dai portoghesi: per il soldato castigliano e, presumibilmente, anche per il re e per i nobili spagnoli, il palazzo, la città e il regno appartenevano al re allo stesso titolo con cui gli appartenevano le residenze e i regni di Castiglia, senza che si operasse una precisa distinzione tra il sovrano e il regno. I portoghesi, invece, puntualizzavano le pertinenze della corona, dello Stato portoghese, come entità separata dalla persona reale che, per le note vicende, era incidentalmente Filippo III. Il *paço real* dei portoghesi non era il palazzo privato del re, quanto piuttosto la residenza dei re di Portogallo, il che presupponeva la conservazione del regno come entità

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, fol. 17: "El ventanaje y damas, no sé como lo pinte, porque era tanto y tan bueno [...]: no alabo la gala, donaire y trage de las desta ciudad, porque lo de Castilla no me da lugar, si ya el amor de la patria no me engaña [...] el Dios de amores es poco poderoso en este reino para los que saben del de Castilla.

<sup>42</sup> *Ibidem*, fol. 14: "y la otra, porque no tubiera flema ningún español para leer éste, si por menudo se hubiera de tratar desta materia y fuera la cosa más proliza y cansada del mundo"



nazionale ben definita all'interno della Monarchia Duale, la cui ambiguità era qui riemersa, grazie alla riaffermazione dallo statuto di Tomar.

Un'altra sostanziale differenza rispetto alla maggior parte delle relazioni portoghesi consisteva nella lode rivolta al viceré, che in termini tanto caricati appariva soltanto in quella di Mousinho de Quevedo, seppure in un contesto alquanto diverso. In questo caso, la riuscita del trionfo era attribuita all'ingegno e alla capacità del marchese di Alenquer, esempio di virtù e di buon governo, in grado di disporre perfettamente ogni cosa e di reggere senza fallo il regno portoghese<sup>43</sup>. La ragione di tanta devozione è probabilmente da cercare nella dedica dell'opera, "dirigida al generoso conde de Saldaña, Apolo presente de la nación española", ovvero a D. Diogo Gomes de Sandoval, uno dei figli del duca di Lerma, essendo l'altro il già citato duca di Uceda; che il viceré appartenesse alla fazione del decaduto *valido* di Filippo III sembra sostenibile, così come che un devoto del conte di Saldaña ne difenda pubblicamente l'operato, in modo da servire l'uno attraverso l'elogio dell'altro.

Una più corposa relazione, pubblicata sempre nel 1619, fu appunto quella di Vasco Mouzinho de Quevedo, che consisteva in un poema in sei canti, ognuno di poco più di sessanta ottave eroiche, dedicata al senato di Lisbona, nella persona del suo presidente. Nelle parole a lui rivolte, secondo la consueta metafora ingegnosamente elaborata, l'autore spiegava di non poter reggere la vista del "sole-re" se non attraverso lo schermo del "senato-diafano cristallo", che da quell'astro riceveva la sua luce, ovvero la notizia della deliberazione di visitare il paese, simbolica aurora del viaggio, sia nel suo perfezionamento, con il mezzogiorno della sua entrata trionfale<sup>44</sup>.

Il poema seguiva la medesima struttura, per cui il primo canto trattava dell'origine celeste dell'ispirazione inviata a Filippo III affinché ponesse attenzione ai lamenti del Portogallo e decidesse infine di premiarlo con la sua presenza; il secondo lo vedeva fidarsi al suo confessore, Frey Luís de Aliaga, e ordinare la partenza senza più lasciarsi frenare dalle

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, fol. 18: "con que tuvo fin la mayor fiesta, trionfo y grandeza que se ha hecho a Rey: no pudiera persuadirme a que lumiera tanto, ni todo estuviera tan en su punto, a no averlo gobernado, con su acordado ingenio, el valeroso marqués de Alenquer [...] si bien las cosas deste Reino por si son excelentes, pero con tal virrey están todas en sus devidos lugares, predominando en ellas la Justicia, Fortaleza y Templança, con las demás virtudes, y son tantas las que en este señor resplandecen que, querer contarlas, será numerar al sol sus átomos, y al océano sus arenas."

<sup>44</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, "Al presidente Juan Furtado de Mendonça, y al Senado de la Câmara de Lisboa", in *op. cit.*, IV foglio non numerato.

invidie di infidi cortigiani; la notizia veniva accolta con giubilo dal senato di Lisbona, del quale si presentava ogni singolo componente. Il terzo canto si apriva con l'elogio al viceré e alle decisioni del senato in merito all'organizzazione dei festeggiamenti; l'arrivo del sovrano ad Almada offriva l'occasione per una lunga descrizione di Lisbona, pienamente ricalcata sui dialoghi di Luís Mendes de Vasconcelos<sup>45</sup>. Il quarto e il quinto canto, come detto, erano dedicati alla descrizione delle decorazioni patrocinate dal municipio della città, con i senatori anticipandosi al re nella posizione di spettatori. Solo l'ultimo canto trattava dell'arrivo del re al molo, accompagnato dai mostri marini del Tago, tutti attentamente descritti per essere anch'essi voluti dalla *Câmara*, della cerimonia della consegna delle chiavi e, brevemente, del percorso dell'entrata fino al tramonto, del giorno e del re, ritiratosi nel palazzo accompagnato dall'immediata nostalgia dei presenti.

Vasco Mouzinho de Quevedo trovava elogi roboanti per tutti, ma non tralasciava di rappresentare anche le ragioni di imprecisati invidiosi che tentarono di dissuadere il re dall'effettuare il viaggio e, così facendo, metteva in scena le due posizioni politiche che si fronteggiavano all'interno della Monarchia Duale e sulle quali si giocava l'ipotetico trasferimento della capitale a Lisbona. I consiglieri castigliani protestavano che il re, essendo il cuore pulsante dello Stato, non avrebbe dovuto allontanarsi dal centro del suo corpo, ovviamente collocato nel centro della penisola iberica, in Castiglia<sup>46</sup>, poiché così facendo avrebbe soddisfatto solo alcuni dei suoi sudditi pregiudicando tutti gli altri, ai quali sarebbe stato impossibile raggiungerlo in una contrada periferica, "a los ultimos fines de Occidente". Inoltre, il viaggio avrebbe potuto incrinare la salute e, si insinuava, sottoporlo ad altri e peggiori rischi, per l'antica inimicizia tra i due paesi<sup>47</sup>. Se le prime considerazioni già erano state valutate dal sovrano, dibattuto tra il desiderio di accorrere in Portogallo e la necessità di rimanere saldamente ancorato al timone del proprio impero<sup>48</sup>, il vile sospetto gettato sul puro amore dei lusitani rivelava al re il malvagio inganno, che in

---

<sup>45</sup> Luís Mendes de Vasconcelos, "Diálogo segundo" in *O sítio de Lisboa*, a cura di José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1990 (1ª ed. Lisboa, 1608), pp. 83-135

<sup>46</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *op. cit.*, Canto II, 35-36, fol. 18: "En las causas, que encuentran la partida,/ Es la primera la razón de Estado,/ Y ésta sola es bastante a que se impida/ Qualquiera otra, que os tenga aficionado./ El corazón, Señor, a do resida/ Bien está por nosotros alcanzado,/ En medio de su cuerpo tiene asiento,/ Y de él le embia su vital aliento.// Soys corazón, que a toda España influye/ El ser y la virtud que la substenta,/ Castilla en medio con razón le incluye,/ No es justo que absentarsele consienta./ El corazón que a los extremos huye,/ Mal a su cuerpo anima, mal le aumenta,/ Portugal si otras falta no refiero,/ Es en el sitio y sucesión postrero."

<sup>47</sup> *Ibidem*, Canto II, 37-40, fol. 19

<sup>48</sup> *Ibidem*, Canto II, 10, fol. 14: "O si posible agora ser pudiera/ Por milagro, que un árbol imitara,/ Que en esta parte la raiz tuviera,/ Y la otra con los ramos alcanzara./ En tantas partes no me dividiera,/ Y con un todo a todos igualara,/ Mas como no es possible, coja el fruto/ Con la raiz, por celebre tributo."

quell'istante si dissolveva riconfermando l'energica decisione del sovrano il quale, invece, mostrava di condividere la visione portoghese del rapporto doppiamente vincolante tra il re e i suoi sudditi<sup>49</sup>.

Da quanto detto emerge chiaramente la totale idealizzazione della figura del re, che non rappresentava Filippo III come individuo storicamente determinato, bensì il monarca per come avrebbe dovuto essere e comportarsi secondo il modello portoghese; lo stesso valeva per il suo confessore, alle cui parole l'autore affidava l'esaltazione del valore portoghese e la compassione per la presente e sofferta nostalgia del re<sup>50</sup>. L'intera opera era percorsa dall'idea che soltanto la visione del sovrano, come un sole finalmente riaffacciatosi sul paese, potesse mettere termine alla notte buia, quindi al caos e alla solitudine originati dalla sua assenza<sup>51</sup>. Gli accenti dolenti spesso rintracciabili nel poema sembravano collegarsi idealmente alla desolata constatazione del “destroço lusitano”, espressa nel 1596 nel *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel*<sup>52</sup>, e al destino del regno sembrava sovrapporsi quello privato dell'autore, stando all'invocazione dell'ottava strofa del primo canto<sup>53</sup>, dove il poeta accennava alla speranza costituita dall'opera per recuperare, nella benevola attenzione del sovrano, una parte di quella vitalità che i dolori della vita avevano incrinato<sup>54</sup>.

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, Canto II, 11, fol. 14: “Que no menos el Rey, quando es perfeto,/ A las deudas del Reino está obligado./ Que el mismo Reino al Rey está sujeto,/ (Corrispondencia de un felice estado).”

<sup>50</sup> *Ibidem*, Canto II, 12-17, fol. 15: “Y con razón es justo el sentimiento,/ En que sus gustos Portugal convierte,/ Que el mundo todo vuestra ausencia llora,/ Y por Señor os reverencia, y adora.// Y si alguno os merece más presente,/ Reino de tanta soledad indino,/ Es Portugal en cosas excelente,/ Que le hazen sobre todos peregrino./ En virtud y valor ilustre gente/ Y propaganda por favor divino [...] Estas memorias de passadas glorias/ Piden vuestra presencia y la dessean [...] Hazed al Reino triste, venturoso/ con la vista que ha tanto del se alexa.”

<sup>51</sup> *Ibidem*, Canto I, 1, fol. 1: “Canto la gloria del hermoso día/ Que amanece a la tierra lusitana,/ Quando el monarca, como sol, le embía/ Rayos de su presencia soberana/ Y el Caos confuso, que la noche cría/ De larga ausencia, rutilante allana./ Deshechas ya las queixas de la gente,/ En llanto amargo misera y doliente.

<sup>52</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel*, Lisboa, Manuel da Lira, 1596: “Não vês de nossos tempos as mudanças,/ Transformações de reinos e de gentes,/ Mortes, destertos de uns, doutros bonaças,/ Corte de bem tecidas esperanças,/ Tela perfeita doutra diferentes,/ Casos de eterno e de imortal espanto/ E dignos de imortal e eterno pranto?// Começar do destroço lusitano/ E ruína total da glória altiva,/ Com que fez rico ao pobre mauritano/ Sebastião, cuja morte ainda hoje é viva:/ Renovando-se sempre de ano em ano,/ Qual águia que no mar a idade aviva,/ Em outro mar de lágrimas que chora/ Quem se deseja e sua sombra adora.”

<sup>53</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *Triumpho*, op. cit., Canto I, 8, fol. 2: “Recibid esta voluntad indina,/ Que osado offrezco, aunque de más no curo,/ Emvuelto don en la agua cristalina/ Por otro vaso de sus manos puro/ Y dad arrimo a la yedra, que camina/ Pálida poco a poco a vuestro muro,/ Para ser al color restituida,/ Que han marchitado agravios de la vida.”

<sup>54</sup> Non si sa molto della biografia di Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, nipote di un chierico appartenente a una illustre famiglia di Setúbal il cui cognome, Cavado, venne castiglianizzato in Quevedo. Studente di legge a Coimbra, e forse insegnate nella medesima Università, pubblicò tre opere in vita, ovvero il *Discurso* del 1596, l'*Afonso Africano* del 1611, poema eroico di tema allegorico, per cui la conquista da

La lettura del primo canto permette di comprendere appieno il significato attribuito alla figura reale da Vasco Mouzinho de Quevedo e di valutare in che misura fossero direttamente riferibili a Filippo III, oppure esprimessero una necessità superiore, un bisogno così fortemente idealizzato da rivelarne al tempo stesso il disagio profondo, la mancanza originaria. Indubbiamente le prime strofe invocavano Filippo III come unica speranza dei Lusitani e paladino della chiesa, oggetto dell'eterna invidia di Alessandro Magno per aver scoperto ed ereditato un mondo molto più vasto di quello concesso all'eroico macedone<sup>55</sup>, ma proseguendo assistiamo all'estendersi dello sguardo di Dio sulla "machina del mundo"<sup>56</sup>, fino a concentrarsi su Lisbona, poiché un "dolor le enternece penetrante"<sup>57</sup>. È lo stesso creatore che ripercorre la storia della città, di come dispose di liberarla dai mori e di concederle l'ampio dominio dell'Oriente, poi di punirla, per il peccato di superbia che commise pensando di aver conquistato tanto onore con le sue sole forze.

Il disastro di Alcácer Quibir è riproposto come un castigo divino per l'alterigia dei portoghesi, secondo la più tipica interpretazione sebastianista, ma anche la lontananza del re apparteneva al medesimo disegno, e tra i danni provocati il poeta ne evidenziava uno concreto, ovvero la difficoltà di accesso al sovrano, la necessità di affidare i problemi del regno a troppi intermediari, per cui le rimostranze giungevano affievolite e i rimedi sempre troppo tardi. Non sembra secondario vedere come Mouzinho de Quevedo sovrapponesse abilmente messaggi e registri molto diversi tra loro, l'uno palesemente celebrativo del re

---

parte di Afonso della città di Arzila era la trasposizione della lotta dell'uomo contro i vizi capitali per conquistare la città eterna, e il *Triumpho* del 1619, ma compose anche dei *Diálogos de vária doutrina* nel 1614 e una serie di opere poetiche più brevi, raccolte come *Várias Rimas*, tra cui si annoverano sonetti, *romances* e una cinquantina di emblemi, di cui era un cultore, tratti dalla raccolte del secolo XVI dell'Alciati e, soprattutto, di Pierio Valeriano e Claude Paradin. Francisco Manuel de Melo lo cita nel dibattito dell'*Hospital das Letras* e ne parla come di un poeta molto povero, anche se non è dato sapere quale traversia potesse averlo ridotto in miseria. L'ipotesi di una sua adesione al partito filocastigliano, tale da muoverlo a modificare il proprio cognome e ad essere allontanato dalla famiglia d'origine, non trova reale fondamento nemmeno nel *Triumpho*, che invece potrebbe aver scritto con tale prostrata deferenza verso il sovrano proprio per incassarne il compenso. Molto più autentico dell'esaltazione metaforica destinata a Filippo III è il tormento intimo che prevale in gran parte dei sonetti, nel sebastianismo del *Discurso* e nel travaglio spirituale dell'*Afonso*. Maria Vitalina Leal de Matos, "Vasco Mouzinho Quevedo Castelo Branco", in *Arquivos do centro cultural Calouste Gulbenkian*, vol. 37, Lisboa-Paris, 1998, pp. 417-434; Hernâni Cidade, *A literatura autonomista sob os Felipes*, Lisboa, Sá da Costa, 1948, p. 78

<sup>55</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *Triumpho*, *op. cit.*, Canto I, 4-5: "Y vos ò tantas vezes suspirada/ De Lusitanos única esperança./ Y del Cielo, aunque tarde, confirmada./ Que siempre un grande bien tarde se alcanza./ Vos, ò Columna firme y levantada./ Que substeneis la inmota segurança/ Del edificio, que por más perfeto/ La muerte fabricó de su Architetto./ Vos ò del Macedonio, si hoy viviera./ Embidia eterna y estímulo à su pecho./ Que si el lloraba, porque el mundo fuera/ A la grandeza de su brio estrecho. [...] Vuestra felicidad, porque más pueda,/ Nuevos mundos descubre, otros hereda!"

<sup>56</sup> *Ibidem*, Canto I, 9, fol. 3

<sup>57</sup> *Ibidem*, Canto I, 15, fol. 4

presente, realizzato attraverso l'impiego di metafore ormai consuete e, come si è detto per le decorazioni pittoriche dell'entrata, alquanto logore; l'altro, relativo al destino del Portogallo come nazione, intensamente sentito e sofferto secondo i toni nostalgici e smarriti del sebastianismo, e il terzo, più pragmatico, attraverso il quale umilmente ripeteva le stesse denunce che la *Câmara* di Lisbona da anni sottoponeva all'attenzione del sovrano<sup>58</sup>.

Non a caso, poche stanze dopo, il commento del poeta risultava alquanto netto, affermando che se era pieno diritto di un re mortale voler delegare alcune delle proprie innumerevoli incombenze su giudici e ministri, avrebbe però dovuto sceglierli de “virtud, sciencia, y de experiencia llenos”, perché fortunato sarebbe stato il sovrano che avesse potuto affidarsi a tali collaboratori come a se stesso, mentre se quelli avessero sbagliato nel loro operare, la colpa sarebbe ricaduta soltanto su chi li aveva nominati<sup>59</sup>; come nel caso dei cattivi consiglieri che poco dopo avrebbero insinuato dubbi nel suo animo, tentando di dissuaderlo dal viaggio. Per questo risulta più che mai evidente che il *Triumpho* non fu soltanto un poema acriticamente celebrativo, bensì un'eccellente opera di mascheramento retorico di una precisa posizione politica, e più esattamente quella dell'amministrazione cittadina. Nei fatti, tutti sapevano leggere il nome del duca di Lerma e della sua clientela in quegli indistinti invidiosi castigliani, così come si sapeva che il re non ne sconfessò mai le opinioni e i consigli.

Proprio per questo la figura di re amorevole e sollecito ritratta nel poema non corrispondeva affatto alla persona storica di Filippo III, bensì al monarca ideale, lo stesso descritto nei trattati morali e politici dei secoli XV e XVI<sup>60</sup>, che forse la destituzione di Lerma nel 1618 e la successiva decisione di visitare il Portogallo avevano vagamente approssimato. Infatti il re descritto dal poema era visto come una “columna firme”<sup>61</sup>, che reggeva sulle proprie spalle il peso dell'intero suo dominio; l'angelo inviato da Dio lo

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, Canto I, 21-22, fol. 5: “Pisaron tus alumnos campo ageno./ Quedaron en desierta sepultura./ Y los que vuelven a su patrio seno/ Salen cautivos de tiniebla obscura./ De otras miserias tu infeliz terreno/ Sembré, y por no faltarte desventura./ De un Rey, que ser deviera tu consuelo./ Te quito la presencia por más duelo./ Deste no miras la persona bella./ Ni las palabras oyes de su boca./ Aflicta no le offreces tu querella./ Ni tu miseria su piedad provoca./ Si de tu incendio vuela una centella./ Ya llega sin vigor, quando le toca/ Y si al daño mortal remedio esperes./ Tan tarde llega, que primero mueres.”

<sup>59</sup> *Ibidem*, Canto I, 52, fol. 10: “Verdad es, que los hombres son mortales./ Y es bien descanse un poco en los agenos./ Deputando y eligiendo tribunales/ De virtud, sciencia y de experiencia llenos./ Y quando estos en todo son iguales/ En libre execución, consejos buenos/ a las causas, dichoso aquel que rige./ Errando estos, la culpa es del que elige.”

<sup>60</sup> Ana Isabel Buescu, *Imagens do Príncipe*, Lisboa, Cosmos, 1996

<sup>61</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *Triumpho*, *op. cit.*, Canto I, 5, fol. 2

trovava desto e pensieroso, come si addice a chi è gravato della responsabilità di tante vite e attento a verificare a quale parte del suo impero rivolgere le proprie cure, proprio come il capo intende quale delle sua membra stia dolendo<sup>62</sup>.

L'immagine del re come testa del corpo sociale era naturalmente la più consueta, mentre il grande interesse di Mouzinho de Quevedo per gli emblemi gli suggerì l'immagine del geroglifico egizio impiegata per i sovrani, ovvero uno scettro sovrastato da un occhio aperto, subito seguita da due versi significativi: "Es un Rey, un Atlante que sustenta/ De los Cielos la insigne architectura"<sup>63</sup>. La generalizzazione stava appunto ad indicare la natura teorica e astratta della rappresentazione del monarca, che puntualmente si costituiva come termine di paragone insostenibile per Filippo III, impietosamente stigmatizzato da una satira portoghese del tempo come un essere indefinibile, apatico e a suo modo dannoso, "molher neim home, senão figura que come"<sup>64</sup>.

Tuttavia, nel pensiero fintamente svolto da Filippo III sui doveri di un re, egli riconosceva di dover gran parte del proprio potere al contributo provvidenziale, poiché solo Dio avrebbe potuto concedere a un mortale la virtù grazie alla quale reggere un regno e, quando essa sola non bastasse, era sempre il cielo a soccorrerlo attraverso aiuti non immaginati, come il pastore David fu strumento di salvezza per il regno di Saul. Per questo il re avrebbe dovuto riconoscere negli uomini il talento, opera divina, e non sceglierli soltanto in base alla classe sociale, che può essere conquistata e confermata dalle opere, ma che la sola nascita nobile non garantisce, poiché guadagnata per meriti altrui<sup>65</sup>.

La competizione tra nobiltà di spada e nobiltà di toga era iniziata già da qualche tempo in Portogallo, opponendo i diritti di esenzione delle autonomie cittadine e i privilegi concessi alle signorie nobiliari e ai territori ecclesiastici. Il re era spesso chiamato a dirimere questioni attinenti alle giurisdizioni<sup>66</sup> e la *Câmara* di Lisbona, forte del proprio ruolo di capitale del regno, richiamava una volta di più la sua attenzione sulla necessità di scegliere ministri competenti e di esperienza, formati quindi nell'esercizio del governo locale,

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, Canto I, 45, fol. 9: "Que un Rey bueno haze suyos propriamente/ Sentir y conocer como cabeza,/ Si por sus miembros algun daño empieza."

<sup>63</sup> *Ibidem*, Canto I, 49, fol. 9

<sup>64</sup> Fernando Bouza Alvarez, *Portugal no tempo dos Filipes*, Lisboa, Cosmos, 2000, p. 35

<sup>65</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *Triumpho*, *op. cit.*, Canto I, 54, fol. 10: "Si en la statera justa ponderando/ Las partes de los mios y el talento,/ De su caudal me voy aprovechando/ Em premio del commun merecimiento./ O si a ojo, y no a peso, voy criando/ ministros, que a su proprio nacimiento/ Semejan vida en respettivo estado,/ Porque los han respettos engendrado."

<sup>66</sup> *Ibidem*, Canto I, 55, fol. 10: "Que es la hazaña mayor de un excelente/ Rey, en justicia conservar su gente."

piuttosto che nominati in base a un male interpretato concetto dell'onore, per cui anche gli incarichi pubblici più prestigiosi diventavano appannaggio di poche ambiziose famiglie aristocratiche.

Tra tutte le relazioni dell'entrata, nessuna sviluppava con altrettanta organicità un tema così spinoso, già oggetto di riflessione nei *Lusíadas*, di cui nel *Triumpho* è evidente l'influenza, e in gran parte della trattatistica politica e morale del secolo XVI. La ridondante celebrazione del potere costituito, considerato in ogni sua forma, da quello monarchico all'ultimo segretario dell'amministrazione municipale, consentiva di attenuare e mascherare la critica politica, che però non veniva taciuta, inserendola in un contesto di buon governo ideale la cui rappresentazione veniva offerta al re, sotto forma di omaggio. Anche la giustificazione della necessità di procedere con il viaggio reale, fornita dall'angelo inviato da Dio a Filippo III, si rifaceva e ravvalorava la consuetudine tardo medievale e rinascimentale della corte itinerante, affermando che come il sole doveva ogni giorno percorrere e illuminare l'intero globo a lui sottoposto, un sovrano avrebbe dovuto fare lo stesso con i suoi domini<sup>67</sup>. La prolungata assenza del re da Lisbona veniva spiegata come un castigo divino, perché il solo sospetto che il re avesse voluto sottrarsi a un suo dovere naturale, come di fatto era accaduto nei quasi vent'anni di regno di Filippo III, avrebbe messo in crisi l'intera architettura del suo potere e l'avrebbe pericolosamente approssimato all'immagine del cattivo sovrano, incurante dei suoi sudditi e quindi indegno della loro fedeltà e del loro rispetto.

Non così per i due sovrani portoghesi, trasfigurati in pura luce nell'empireo celeste che, attenti e impietositi dal triste stato del Portogallo, comparivano agli occhi di Dio e lo pregavano di intercedere per il loro paese. Si trattava ancora una volta di Afonso Henriques, comparato un gigante per l'imponente altezza e armato di uno scudo cristallino adornato da *Quinas* di rubini color porpora, e di D. Sebastião, ritratto secondo i quadri ufficiali del tempo, giovane, ma dalle membra forti, biondo e con carnose labbra rosate; le cui armi, però, erano rotte e macchiate di sangue, del proprio e dell'altrui<sup>68</sup>, e mentre il

---

<sup>67</sup> *Ibidem*, Canto I, 61-62, fol. 11: "Un Rey en el dstricto que gobierna/ Es sol, que su calor tiene y su lumbre;/ Mira bien como el sol por ley eterna/ Visista de la tierra llano y cumbre./ La región más sombría y más interna,/ Y la que sobre todas más se encumbra,/ Va con perpetuo giro circundando,/ Como por experiencia está mostrando.// [...] Mira, pues, si en los reinos circunstantes/ La costumbre del sol tu curso guarde,/ O si hay alguno, que en teniebla obscura,/ Suspire por mañana clara y pura."

<sup>68</sup> *Ibidem*, Canto I, 25-27, fols. 5-6

primo re era circondato da un'aura eroica, l'ultimo comunicava un diffuso sentimento di rimpianto.

Commosso dalla perorazione di Afonso Henriquez, Dio riconosceva di aver concesso miracolosa gloria al Portogallo, usando versi dal chiaro eco camoniano, e di averne castigato l'orgoglio confondendone le sorti e umiliando la corona, "Restituida al Reino de Castilla"<sup>69</sup>, ma ora decideva di sospendere la punizione e di manifestare la sua nuova benevolenza facendo di Filippo III un ritratto del padre e annunciando la pace per tutta la cristianità<sup>70</sup>.

La grandezza di Filippo II è più volte ricordata nel corso del poema, proprio come avvenne nelle decorazioni dell'entrata, e il figlio viene comparato a un vivo ritratto del padre, sempre ricorrendo a quell'ambigua formula del "segundo Filippo, sin segundo"<sup>71</sup>. Le lodi impiegate per il re presente rimandavano ai medesimi *topoi* già illustrati, dell'età dell'oro ritornata e del dominio sul quale non tramonta mai il sole, mentre il valore universalmente attribuito a Filippo II si basava sempre sul suo rispetto delle garanzie sottoscritte a Tomar e sulla sua maggiore accessibilità.

Tenendo presente quanto detto finora sulla componente politica del poema, si potranno meglio interpretare le otto ottave dedicate alla figura del viceré, apparentemente traboccanti di elogi, ma forse percorse da una vena sottile di ironia che oggi risulta particolarmente difficile cogliere e accertare. Il marchese di Alenquer era presentato come depositario di ogni qualità, figlio illustre del suo eminente padre<sup>72</sup>, capace di opere che superavano ogni fama e che si offrì al governo del Portogallo portando titoli eccellenti, meritati e onorati<sup>73</sup>. Indicato dalla gente come *Insigne Silva*, amato e ammirato da coloro che in ogni luogo ne conoscevano il valore; portoghese di nascita, per anni assente dalla

---

<sup>69</sup> *Ibidem*, Canto I, 36: "Hizele milagroso por el mundo/ Con hazañas jamas imaginadas./ Descubriendo por tierra y mar profundo/ Regiones nunca vistas y apartadas./ Y si esta gloria a tiempo le confundo/ Vancido Sebastian, desbaratadas/ Sus gentes, la corona que se humilla/ Restituida al reino de Castilla."

<sup>70</sup> *Ibidem*, Canto I, 37-38: "Quiero un retrato hazer de mi potencia./ [...] En Filippo tercero del segundo./ Hazelle quiero memorable fuente./ Donde emane la paz firme y segura/ Al pueblo mio, a la cristiana gente"

<sup>71</sup> *Ibidem*, Canto II, 24: "Aquel vivo retrato y semejante/ Al segundo Filippo, sin segundo./ Cuya memoria quedará triunfante./ en quanto triumpho el círculo rotundo"

<sup>72</sup> Il padre di D. Diogo da Silva y Mendoza, marchese di Alenquer e conte di Salinas, fu D. Rui Gomes de Silva, uno dei più stretti collaboratori e consiglieri di Filippo II.

<sup>73</sup> Probabilmente il poeta faceva riferimento all'incarico di Portogallo, svolto prima della nomina a viceré.



sua patria, ritrovata per intercessione del destino<sup>74</sup>. Il pomposo prologo serviva per dire che festeggiò la notizia del viaggio reale facendo sparare una salva d'artiglieria e ringraziando S. António per la grazia concessa e era questo tutto ciò che gli si attribuiva nei preparativi per l'entrata.

Destano, tuttavia, qualche dubbio alcuni versi nei quali l'autore si chiedeva quali alti pensieri e quali discorsi avrebbero potuto esprimere un'anima tanto elevata e un ingegno tanto acuto, se solo avessero potuto<sup>75</sup>. Evidentemente al viceré quasi nulla era vietato, quindi non è facile immaginare quali ostacoli gli avrebbero impedito di esibire la propria arte oratoria. Eppure, nel 1612, era apparsa una satira mordace, detta *Terremoto*, dove ogni personalità eminente del governo era colta nell'atto di scrivere il proprio epitaffio, che veniva puntualmente registrato; il marchese appariva incapace di trovare le rime per la sua *redondilla*, poi perdeva incautamente il foglio rimanendo con la penna in mano e infine la strofa lo descriveva come un castigliano innestato su tronco portoghese, incapace di fare alcunché, né di buono né di cattivo, di cui nessuno si sarebbe potuto lagnare se non perché fu prolisso, seppur con giudizio<sup>76</sup>.

Non è dato sapere se Mouzinho de Quevedo avesse davvero avuto l'intenzione di accennare alle pignolerie stilistiche e all'inconcludenza, letteraria e non, del viceré, così palesemente irrise nella satira, ma è un fatto che dopo tante e insistenti testimonianze dell'amore di cui era oggetto e delle doti che lo adornavano, le azioni da lui compiute apparivano alquanto sottodimensionate.

Al contrario, la statua della città di Bragança fornì l'occasione per omaggiare la famiglia ducale, posta a capo di un territorio che per grandezza e potenza sembrava quasi un "Reino

---

<sup>74</sup> La *Câmara* di Lisbona protestò vivamente contro la sua nomina asserendo che non si trattava di un "natural del Reino", Claude Gaillard, *Le Portugal sous Philippe III d'Espagne*, Université de Grenoble, 1982, p. 64, Eduardo Freire de Oliveira, *Elementos para a história do município de Lisboa*, Lisboa, Typographia Universal, II, 1887, p. 352

<sup>75</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *Triumpho*, *op. cit.*, Canto III, 7, fol. 25: "Si del alma los intimos secretos/ (Como lo siento) descubrir pudiera,/ Que sublimes discursos, que concetos,/ Que pensamientos altos exprimiera?"

<sup>76</sup> Fernando Bouza Alvarez, *op. cit.*, p. 34: "El conde de Salinas estava haciendo unas redondillas quando se levantó la tormenta y no se hallava consonantes para ellas. Volóse el papel y tintero y quedóse con la pluma en la mano, desacordado ed el sobresalto y pareciéndole que se moría dixo: pésame, que pierden los portugueses uno que siempre lo a sido en su favor en tiempo que todos son contrarios unos a otros. Hizo testamento muy honrado y para la sepultura se dexó esto: Aquí yaze un castellano/ de portugués enxertado,/ que sólo supo ser honrado/ sin hacer a nunguno daño./ A ningún hombre hizo mal/ quando no hiciesse bien./ No se queixa de él alguno/ de Castilla o Portugal./ Fue prolixo en el decir, mas discreto todavía,/ y pide un avemaría/ a quien que le vier e ser."

dilatado”<sup>77</sup> così come la descrizione della rinuncia di D. Manuel alle corone di Castiglia, Aragona e Toledo e gli aiuti offerti a Carlo V lo rendevano un sovrano modello, disinteressato e generoso, vera incarnazione dell’ideale del primo tra i nobili<sup>78</sup>. L’ulteriore ritratto di D. Sebastião riprendeva invece il tono dolente del sebastianismo, per cui il giovane re, nato miracolosamente tra le lacrime del popolo e del sovrano, afflitto dalla morte del principe D. João, educato nel culto del valore guerresco e stimolato dalle tante speranze in lui riposte a ritenersi un nuovo dominatore del mondo, appariva come una vittima predestinata dell’esaltazione di un animo troppo grande e di un intero paese in preda a un delirio d’idealizzazione cavalleresca.

Filippo II, l’ultimo dei re dell’albero degli argentieri, era stato voluto da Dio come l’unico erede e consolazione del “Reino desdichado”<sup>79</sup>; Filippo III, invece, apparirà fisicamente soltanto all’approdo di Lisbona, catalizzando gli sguardi della folla e ricambiandoli con occhi “lentos de ternura”<sup>80</sup>, circondato dalla bellezza indescrivibile dei principi, riuniti tutti in un’aura di luce e divina perfezione; la metafora strutturante il poema proseguiva nell’immagine del re a cavallo seguito dalla carrozza dei principi, proprio come il sole era seguito dai suoi raggi; la luminosa rappresentazione del re si avvicinava a quella di D. Jacinto de Aguilar y Prado, ma qui le inquadrature lasciavano spazio anche al Senato, riccamente abbigliato in attesa dello sbarco reale, e alla folla, ondeggiante per meglio scorgere il gruppo reale, dal quale non poteva distogliere lo sguardo.

Sebbene il *Triumpho* di Mouzinho de Quevedo possa apparire come un pomposo e davvero barocco componimento celebrativo, lussuoso repertorio di luoghi comuni, citazioni letterarie, nozioni erudite e di accenti epici miseramente riutilizzati per un episodio così scarsamente eroico come la semplice entrata del re in città, questo stesso apparato retorico nascondeva un discorso politico preciso, modellato sulla posizione da sempre difesa dall’amministrazione cittadina, e una riflessione sull’identità portoghese vista come progressione storica fino alla perdita di D. Sebastião, quando cioè il tempo lusitano rimase sospeso, avvolto tra il rimpianto del passato e l’indeterminatezza del futuro che rendeva il

---

<sup>77</sup> Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, *Triumpho*, op. cit., Canto V, 15: “Esta que por divisa suya alcanza/ Un castillo de almenas adornado/ La ciudad representa de Bragança/ Cabeza insigne de aquel gran ducado./ Cuya grandeza y celebre pujança/ Semejar puede un Reino dilatado”

<sup>78</sup> *Ibidem*, Canto V, 61: “Éste es, él que ha los Reinos despreciado/ De Aragon, de Toledo, y de Castilla,/ Que las comunidades de su grado/ Le ofrecieron, estraña maravilla./ Antes por el fue Carlos ayudado/ Con oro, y voluntas pura y senzilla,/ Mostrando que más puede, en noble pecho,/ La razón generosa que el provecho.”

<sup>79</sup> *Ibidem*, Canto V, 70, fol. 56

<sup>80</sup> *Ibidem*, Canto VI, 40, fol. 63

presente, ovvero la Monarchia Duale retta dai *Filipes*, un tempo altro, cronologicamente misurabile, ma non vissuto a livello ontologico.

Ad appena due mesi dalla pubblicazione del *Triumpho* di Mouzinho de Quevedo veniva dato alle stampe la *Entrada y Triumpho que la ciudad de Lisboa hizo a la C.R.M. del Rey D. Phelipe Tercero de las Españas y Segundo de Portugal* ad opera di Francisco de Matos de Saa, dedicato a D. Afonso de Lencastre<sup>81</sup>, figlio cadetto del duca di Aveiro. Sebbene formalmente le due opere appartenessero alla medesima temperie culturale e letteraria, entrambe modulate sull'ottava eroica, su un lessico trasbordante di ori, specchi, cristalli, muse, ninfe e antiche divinità mitologiche frammiste ad allegorie della fama sonora e della gloria imperiale, il poema non aggiungeva nulla di nuovo all'interpretazione dell'evento, limitandosi a redigere un altisonante panegirico dell'incontro tra il sovrano e la città, oltre a una rimata descrizione degli archi trionfali.

Come nel caso della relazione di D. Jacinto de Aguilar, l'autore dedicò grande attenzione alle attività svolte dal sovrano durante il periodo di permanenza ad Almada, quindi lo si vede pescare nel Tago, “que hasta el agua de Tajo le obedece”<sup>82</sup>, e assistere in incognito alla processione del *Corpus Domini*, accuratamente descritta nel suo svolgimento, così come veniva esaltata la bellezza divina dei principi che lo accompagnavano<sup>83</sup>. Filippo III apparve nuovamente come il protagonista dell'avvenimento, seguito nel suo avvicinamento fluviale a Lisbona attraverso la descrizione delle galee e dei nobili castigliani che lo seguivano. Tra le architetture effimere, soltanto quelle del Terreiro do Paço ottennero una più dettagliata illustrazione, poiché servivano da sfondo all'evento vero e proprio dell'entrata, mentre poco più di un'ottava fu riservata ad ognuna delle ulteriori costruzioni.

Nell'intenzione celebrativa, i nobili portoghesi, il baldacchino e gli amministratori erano associati in un unico fulgore di gioielli e tessuti preziosi; anche in questo caso lo sguardo dell'autore si soffermò sulla composizione del corteo, inquadrandolo in un piano stretto che escludeva ogni visione complessiva della città, nonostante venisse elogiata frequentemente come riassunto del mondo intero, uno dei luoghi comuni più frequentati nella descrizione di Lisbona.

---

<sup>81</sup> Francisco de Matos de Saa, *Entrada y Triumpho que la ciudad de Lisboa hizo a la C.R.M. del Rey D. Phelipe Tercero de las Españas y Segundo de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1620

<sup>82</sup> *Ibidem*, fol. 5, 9

<sup>83</sup> *Ibidem*, fol. 5-6, 11-22

Il solo discorso visibile nella relazione, oltre all'evidente esaltazione di Filippo III, era lo sforzo di associare nell'immaginario dei lettori la figura di Afonso Henriques, origine del regno, con quella di Filippo II<sup>84</sup>, che ricevendone intera l'eredità, ne appariva come il rifondatore, capostipite di un nuovo corso del paese, organicamente incluso nella struttura multinazionale della Monarchia Duale.

Curiosamente, soltanto João Baptista Lavanha indicò il sovrano con il suo titolo e numerazione portoghese<sup>85</sup>, mentre quasi tutte le ulteriori relazioni riportavano prima quello spagnolo, *Felipe III de las Españas*, seguito eventualmente da quello portoghese, variando la grafia del nome proprio tra Filipe e Felipe, seguendo la dizione dell'una o dell'altra lingua. In effetti, il relatore ufficiale approfittò dell'opportunità che gli venne concessa di redigere due versioni della relazione, una in castigliano e l'altra in portoghese, per cui riservò a ciascun mercato l'utilizzo del titolo nazionale, evitando così di innescare conflitti e polemiche.

Il problema non sembrò porsi per gli autori castigliani, che adottarono titoli più devoti e affettivi, come *El Rey Nuestro Señor* o *Su Magestad*, mentre i portoghesi rispettarono la dicitura tradizionale, che però celava l'ambiguità di base della Monarchia Duale, rimarcando la distanza avvertita tra sé e il sovrano, che era sentito come estraneo alla vita del paese e quindi incapace di attrarre e orientarne la volontà e le energie, oppure accettando l'accorpamento del Portogallo agli ulteriori domini della casa d'Asburgo, come sembra suggerire la relazione di Francisco de Matos de Saa.

Di fatto, nello scacchiere politico del tempo, la casa ducale di Aveiro, cui apparteneva il dedicatario dell'opera, era necessariamente la più ossequiosa verso il potere reale, anche solo per l'ormai storica avversione che la opponeva a quella di Bragança, con la quale si trovava da sempre in diretta competizione; inoltre, se la passata candidatura alla successione al trono dei duchi bragantini li aveva per qualche tempo identificati con una soluzione nazionale della crisi dinastica, proprio intorno ai duchi di Lencastre si erano

---

<sup>84</sup> *Ibidem*, fol. 15, 88 e 94: "Abaxo estava posto por cimento/ El Rey Alfonso, de armas adornado,/ Una corona de oro con contento/ Tenía en un estoque plateado./ Mostrábase al nivel por fundamento/ Don Phelipe Segundo al otro lado,/ Armado y con bastón de General./ Rey último, y primero en Portugal. [...] La successión estaba de manera,/ que en el tronco del árbol puesto estaba/ El Rey Alfonso Enriquez y, en cimera,/ Don Phelipe segundo se mostraba:/ estaba tan perfecta y verdadera/ Que una minima cosa no faltaba,/ Estando Alfonso por primero,/ Y Phelipe segundo por postrero."

<sup>85</sup> Il titolo completo della versione portoghese era *Viagem da Catholica Real Magestad del Rei D. Filipe II que está em gloria ao seu Reino de Portugal*, mentre quella della versione castigliana, di pochi mesi precedente, era *Viage de la Catolica Real Magestad del Rei D. Filipe III N.S. al Reino de Portugal*

raccolte le famiglie nobiliari loro avverse, quelle che confluendo nel partito filo-castigliano portarono al riconoscimento dei diritti ereditari di Filippo II.

La prossimità della famiglia ducale di Aveiro con quella regnante era confermata anche dalla relazione di Francisco de Arce, che all'entusiasta descrizione poetica dell'entrata affiancava quella in prosa della corrida e di altri festeggiamenti: la duchessa e i suoi figli sono citati tra i nobili presenti, poco distanti dalle dame del seguito della principessa e dell'*infanta*<sup>86</sup>.

L'autore castigliano ricopriva l'incarico di *escrivano de su Magestad*, quindi la sua relazione, posta sotto la protezione del confessore del re Frey Luís de Aliaga, procedeva alla prevedibile celebrazione del sovrano e dell'intera famiglia reale, ma la dedica dell'opera alla città introduceva nel suo discorso un'autentica ed energica ammirazione verso Lisbona, indicata come una nona meraviglia<sup>87</sup>, che con il grandioso trionfo predisposto per Filippo III si dimostrava leale e affezionata, testimone consapevole della grandezza del re e proprio per questo degna di accoglierne la presenza. Per certi versi speculare al poema e alla posizione assunta da Mouzinho de Quevedo, le *loas* di Francisco de Arce non risparmiavano elogi agli amministratori di Lisbona, che però erano ritratti nell'atto di riconoscendone il potere assoluto, totalmente sottomessi all'arbitrio del sovrano il quale, generoso e pio, ne confermava compiti e dignità<sup>88</sup>.

Anche in questo caso l'autore non rispettava la sequenza di immagini generalmente seguita dai portoghesi: nessun riferimento alla visione panoramica di Lisbona da Almada e il re e i principi occupavano sempre il centro della scena, che di volta in volta inquadrava le decorazioni cittadine seguendoli nei loro spostamenti, senza mai abbandonarli. La città, "Corte Española, madre de los Reyes, espanto del uniuerso, flor de todas las naciones"<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Francisco de Arce, *Fiestas reales de Lisboa, desde que el rey nuestro Señor entró, hasta que salió*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1619, (p. 29 non num.)

<sup>87</sup> *Ibidem*, Loa IV, p. 20 (non num.): "Abreviada Roma al fin/ y en suma confusa Troya,/ a tus ciudadanos madre/ y a tu Rey siempre gloriosa./El tiempo por siglos mil/ eternize tu memoria/ y la fama y Arceo canten,/ esta maravilla nona."

<sup>88</sup> *Ibidem*, Loa IV, p. 20 (non num.): "Marchó el Rey y marchó el mundo/ quando en el suelo se postra/ un galán fidalgo noble/ Juan Furtado de Mendonça [...]/ Dixo señor estas llaves/ y las voluntades todas/ de la ciudad y este Reino/ se ofrecen con mi persona. [...]/ respondió su Magestad/ con prudencia generosa,/ guardadlas por mi, tenedlas:/ palabra real grandiosa."

<sup>89</sup> *Ibidem*, Loa I, p. 13 (non num.): "Lisboa quien como tu/ [...] Eres la corte española,/ qual Fenix abres el pecho,/ en llamas de amor del Rey,/ todo a fin de que entre dentro./ Eres madre de los Reyes,/ espanto del uniuerso,/ flor de todas las naciones,/ la gran Persia en los trofeos/ Eres unas Indias ricas,/ imán del indiano Reino,/ donde el mundo desembarca,/ como en más famoso puerto."

non era in realtà che il ricco sfondo dell'epifania reale<sup>90</sup> e le danze assumevano nella descrizione la stessa importanza dedicata agli archi trionfali, che perciò non assumevano alcun significato politico particolare.

Lo sbarco della famiglia reale fornì a Francisco de Arce l'occasione per una descrizione succinta del loro abbigliamento, con il re vestito di nero come lo fu suo padre, sul quale brillavano i diamanti dei bottoni e il Tosón d'oro appeso al collo; la principessa adorna di un prezioso abito verde, fittamente ricamato di passamanerie e paillettes dorate, così come il principe, che inoltre calzava stivali bianchi e le cui piume erano trattenute da costosi diamanti. La descrizione della facciata della dogana proseguiva poi con un fittizio dialogo stabilito tra l'autore e la statua di Lisbona, che lo metteva in guardia contro la facilità con cui egli si rivolgeva alle dame, costume poco frequente in Portogallo<sup>91</sup>.

In effetti, poiché le *Loas* di Francisco de Arce avrebbero dovuto costituire anche un dono per una dama di Madrid, che l'autore avrebbe voluto rendere idealmente partecipe dello strabiliante trionfo offerto al sovrano, la loro redazione risultava sostanzialmente informale, arricchita di dettagli apparentemente frivoli, ma di sicura presa sulla curiosità femminile, stemperando i toni eroici e gravi spesso impiegati dagli autori portoghesi in una più leggera atmosfera di festa, completamente scevra di contenuti politici e ideologici e totalmente incurante del valore contrattuale attribuito al viaggio e all'entrata reale dai portoghesi.

Al contrario, l'autore solidarizzava con la nostalgia di Castiglia dei soldati spagnoli di stanza in Portogallo, che come lui provavano il duro esilio dagli affetti più cari; per questo diventano addirittura protagonisti di una breve scena, in cui li vediamo caricare i cannoni per le salve d'artiglieria sparate dal castello di Alfama e dalle galee, proprio come lo erano stati i marinai descritti da D. Jacinto de Aguilar. Come in quel caso, "el invicto Rey entró en su Palacio y casa"<sup>92</sup>, dimostrando appunto come dal punto di vista castigliano il Portogallo gli appartenesse interamente, senza necessità di operare distinzioni giuridiche

---

<sup>90</sup> Come dimostrato anche dal sonetto dedicato alla città in chiusura della relazione, p. 51 (non num.): "Lisboa flor de todo el Reino hispano,/ Arceo mira en vos cifrado el suelo,/ Si el Planeta mayor, el Dios de Delo,/ En vos entró glorioso, alegre, ufano./ El principe luzero soberano,/ con la Luna princessa ángel del cielo,/ Y la infanta Maria su modelo/ Hoy dan luz a la tierra y mar insano."

<sup>91</sup> *Ibidem*, Loa III, p. 18 (non num.): "y respondiome turbada,/ señor, cansado galán,/ no hable tanto con las damas./ Que aunque licencia poética,/ servir las y celebrar las,/ en Lisboa no se ussa"

<sup>92</sup> *Ibidem*, Loa V, p. 24 (non num.): "Con esto el invicto Rey/ entró en su palacio y casa,/ porque descansasse el mundo,/ que al fin ángel todo cansa/ [...] Con esto por la escalera/ sube a sus reales salas"

né formalizzare accordi e statuti. Curiosamente, anche Francisco de Arce indicava Filippo III come nipote di Carlo V e del “gran sin segundo hijo”<sup>93</sup>, usando una formula evidente molto comune, che però non aveva nulla a che vedere con l’interpretazione independentista suggerita da Freire de Oliveira e dalla retorica nazionalista.

L’atmosfera festosa dell’entrata proseguiva nella relazione dei tornei, dove cavalieri lusitani e spagnoli gareggiavano più in eleganza che in abilità militare<sup>94</sup> e nella prosa con cui venivano ricordati gli ulteriori passatempi offerti al sovrano, tra cui le corride, che attrassero l’attenzione dell’autore soprattutto per la perizia e la maestosità dei palchi in legno allestiti per gli spettatori<sup>95</sup>. Significativamente, Francisco de Arce fece solo un breve cenno della celebrazione delle *Cortes*<sup>96</sup>, ragione principale per la quale il re fu costretto a recarsi in Portogallo, mentre dedicò ampio spazio alle evoluzioni dei saltimbanchi, alle ludiche imprese dei nobili impegnati nelle sfide di piazza, con i tori o nei tornei, e alle processioni e pubblici festeggiamenti indetti in ringraziamento della vittoria militare ottenuta dell’imperatore in Ungheria contro i turchi. Soltanto la politica estera della casa d’Asburgo era riconosciuta come elemento di interesse generale, mentre le questioni interne, in particolare la collocazione del Portogallo all’interno della Monarchia Cattolica, non venivano percepite dal relatore castigliano né, presumibilmente, dal pubblico madrilenno per il quale scriveva.

Allo stesso modo, l’arrivo delle navi dal Brasile, e l’annuncio che recavano della prossimità di quelle delle Indie Orientali, provocò immediate espressioni di gioia in tutta la città, con illuminazioni notturne “como en noche de S. Juan”<sup>97</sup> e frastuono di cannoni e campane, ma se queste notizie avrebbero altrove alimentato l’orgoglio nazionale portoghese, l’autore castigliano le assimilava all’entrata nel porto di Lisbona di due navi

---

<sup>93</sup> *Ibidem*, Loa VI, p. 25 (non num.)

<sup>94</sup> *Ibidem*, Loa VI, p. 25 (non num.): “De telas de plata y oro,/ y de brocados más finos,/ al curso del Sol imitan,/ bizarros, costosos, ricos. [...] Tanto volante con plumas/ verdes, azules, pagizos,/ Marlotas, y capellares,/ tanto alfange, azero limpio./ Tanto jaezes de plata/ y mochilas de oro rico,/ Borlas, bandas, tocas, cintas,/ Cascabeles infinitos.”

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 27 (non num.): “Se dispuso todo de tal manera, que del sitio que menos se esperaba ver se via y juzgaba lo más y mejor de la plaza, cuya traza estaba con fabrica y arquitectura superior, formada de tres altos muy espaciosos de asientos y altura, con tan fuertes vigas, tablas y maderamientos, que más parecia haberse hecho para habitación de un siglo que para servir de quatro horas de fiesta”

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 40 (non num.): “En todo este tempo, passado, presente y futuro, se fueron celebrando las Reales Cortes, haziendo su junta particular los grandes caballeros, títulos y fidalgos en la Iglesia de S. Loyo y los Prelados y Frailes Ecclesiasticos en la de Santo Domingo y los Frayles de la Religion de S. Joan en nuestra Señora de Gracia y la gente popular ciudadana y Procuradores del Reino en San Francisco, siendo todos muy puntuales en las horas y asistencia de las Cortes.”

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 44 (non num.)

turche fatte prigioniere della flotta reale e all'ingresso di quattordici galeoni di D. Fradique de Toledo, dimostrando come a Lisbona, o nel resto del regno e delle sue colonie, i castigliani potessero entrare e muoversi proprio come nei loro stessi domini, per cui la monarchia cattolica diventava un insieme uniforme senza alcuna distinzione tra il regno portoghese e quello castigliano.

Lo stesso sentimento emergeva dal sonetto offerto al Duca di Bragança<sup>98</sup>, il quale si era astenuto dal partecipare alle occasioni mondane dei festeggiamenti di Lisbona, al contrario dei duchi di Aveiro, per non dover mostrare la propria sottomissione alla corona né competere con gli ulteriori esponenti della nobiltà convenuti in città, captando così l'ammirazione dei più decisi difensori dell'identità nazionale lusitana, ma che l'autore dipingeva qui come uno dei migliori militari al servizio di Filippo III, rivelando perciò, sotto un'iperbolica esaltazione, quella subordinazione al riconoscimento reale che la famiglia ducale cercava di mascherare con la lontananza e il sussiego.

Ben diverso è invece lo statuto del duca di Bragança e di suo figlio, il duca di Barcelos, secondo la relazione che Francisco Rodrigues Lobo lasciò del loro incontro con Filippo III a Elvas. Innanzitutto lo definì subito come “claro defensor y column de la Patria”<sup>99</sup>, ma sebbene anche Francisco de Arce ne avesse riconosciuta la grandezza, qui la mancata definizione della patria cui si faceva riferimento introduceva un'ambiguità in quel caso assente; la patria, infatti avrebbe potuto indicare l'intera Spagna, intesa come insieme dei domini iberici della monarchia Cattolica, oppure suggerire l'interpretazione più ristretta e naturale del solo Portogallo, nel quale era certamente il primo dei nobili, ovviamente dopo il re. Eppure tale subordinazione non era certo imputabile ad alcuna insufficienza o mancanza del duca che, insieme al sangue, condivideva con la casa reale ogni prerogativa e caratteristica, dal coraggio alla nobiltà.

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, “Soneto del autor a la entrada del excelentísimo y gran señor duque de Bragança”, p. 50 (non num.): “El honor, la virtud, fama y gloria,/ Gran duque de Bergança el excelente,/ desde donde el sol sale hasta el ponente,/ En vos el puerto toman por memoria./ De que venceis la embidia con vitoria,/ Como Hércules vence la serpiente./ O claro sol austrial resplandecente,/ Digno de eterna e inmortal historia./ El Rey os ha llamado entre los Grandes/ Por mayor y no es menor su zelo,/ Que soys su primo alfin desto hay testigos/ Pues vuestro gran valor a Francia y Flandes/ Y al antipoda fue y subiose al cielo,/ Que hasta en el cielo hallais santos amigos.”

<sup>99</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *op. cit.*, Romance VI, fol. 8; “Aquel claro defensor,/ Y column de la Patria,/ Primero después del Rey/ En la tierra Lusitana./ Ramo del tronco Real/ Que tan de cerca le abraça,/ Que siendo una la raiz/ Ya se han mezclado las ramas./ El Condestable famoso/ El gran Duque de Bragança/ Sin segundo en el valor/ Primero Duque en Hespaña./ Primo del Gran Rey Felippo/ Por la dichosa prosapia/ Del inclito Emanuel/ De eterno renombre y fama.”



La contesa successione al trono di Portogallo era ovviamente ancora presente nella memoria dei portoghesi, per i quali le *Cortes* avrebbero dovuto rinverdire il giuramento reale relativo allo statuto di Tomar, e certamente in quella di Rodrigues Lobo, che proprio nel 1619 aveva pubblicato *Corte na aldeia*, dedicata a D. Duarte, figlio cadetto del duca, dove ricordava con nostalgia la “dourada idade dos Portugueses”<sup>100</sup>. Il tema dell’origine comune dei due casati riportava subito alla memoria del glorioso capostipite dei Bragança, quel *Condestabre* cui Rodrigues Lobo aveva dedicato un lungo componimento epico<sup>101</sup> e che il duca D. Teodósio rievocava portandone il titolo; per tutte queste ragioni, non poteva dunque stupire che l’autore vedesse in lui anche il primo duca dell’intera Spagna, oltre che il primo cugino del sovrano, per quel glorioso ultimo punto di congiunzione dinastica che fu D. Manuel.

L’esaltazione del duca di Bragança e della sua casata, pur formalmente sottoposti alla regalità di Filippo III, non trovava limiti oggettivi, né si faceva cenno all’obbligo degli uni di servire l’altro, come invece risultava evidente nel sonetto di Francisco de Arce. La sollecitudine con cui si disponeva a porgere i propri omaggi al sovrano dipendeva dal suo puro spirito cavalleresco e dal suo sincero affetto, e non da un obbligo protocollare né da un desiderio di protagonismo<sup>102</sup>; l’incontro, allestito con cura da entrambe le parti, era descritto come se si fosse trattato di una riunione tra pari, per dignità e valore, che i rispettivi apparati stavano ad evidenziare<sup>103</sup>. Il seguito dei duchi infatti, non era soltanto numeroso, bensì annoverava personalità prestigiose come i commendatori di ordini militari e religiosi, per alcuni dei quali D Catarina aveva ottenuto da Filippo II diritto di nomina esclusivo, che riproducevano nei confronti della casa ducale lo stesso rapporto che il re vantava verso i propri sudditi. Quella dei Bragança assumeva quindi tutte le caratteristiche di una vera e propria corte, non tanto per il numero dei servitori che poteva vantare, bensì per il tipo di vincolo, economico e ideologico, con cui riusciva a legare a sé una significativa compagine di cavalieri e di clientele.

---

<sup>100</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *Corte na aldeia*, Lisboa, Ulisseia, 1990, “Ao Sr. D. Duarte”, p. 71

<sup>101</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *O Condestabre de Portugal*, Lisboa, 1610

<sup>102</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *La jornada que...op. cit.*, Romance IV, fol. 8: “Tanto que supo la nueva,/ que el invencible Monarca/ Pisa la tierra de Luso,/ ni sólo un momento aguarda./ Con el duque de Barcelos/ Herdero de su casa,/ Príncipe de gran Valor/ Y de altivas esperanças/ Le viene a besar la mano/ Como él que de veras ama/ Y dessea a su señor/ y estar perante en su gracia.”

<sup>103</sup> *Ibidem*, Rom. IV, fol. 8: “Gran tropel de Caballeros/ y criados le acompanhan/ Comendadores de Cristo,/ De Santiago y de Malta/ Que de continuo le sirven/ y asisten sempre en su casa/ Que como a segunda Corte/ Caballeros no le faltan.”

Si è già detto di come Rodrigues Lobo avesse pressoché ignorato l'aspetto fisico di Filippo III, mentre sia D. Teodósio, sia D. João venivano attentamente descritti, il primo indossando un abito dignitoso ma modesto, lo stesso che avrebbe vestito in giornate ordinarie, segno di un animo nobile e costante che nessun'occasione, per quanto eccezionale, avrebbe potuto mutare. Così facendo Rodrigues Lobo suggeriva un'immagine del duca carica d'orgoglio, di consapevolezza di sé e del proprio onore individuale, tale da sottrarlo all'ovvio sentimento di inferiorità da tutti sperimentato di fronte al re. Sfarzo e ricchezza del casato erano invece prerogativa del figlio, al quale la giovane età consentiva di cedere alla frivolezza, che si presentava perciò con un corredo di gioielli e merletti tali da indicarne l'inequivocabile natura principesca<sup>104</sup>.

Lo stesso sovrano, avendo saputo del loro prossimo arrivo, non esitava a mandarli ad accogliere dalla maggiore delle personalità presenti, quel D. Baltazar de Zuñiga che fu precettore del principe Filippo IV<sup>105</sup> e soprattutto zio del futuro conte-duca Olivares, colui che probabilmente interruppe il lungo periodo di *valimiento* di Lerma e che più operò per la realizzazione del viaggio portoghese. Inoltre, la grande cordialità, la palese gentilezza con cui li accolse e l'insinuazione che una visita così prolungata avesse suscitato molte invidie tra i nobili al seguito del sovrano costituivano altrettante prove dell'evidente parzialità con cui l'autore illustrò tale avvenimento, dal quale espunse ogni gesto di sottomissione da parte dei duchi, dando risalto soltanto all'agire festante del sovrano<sup>106</sup>.

In effetti, la relazione di Rodrigues Lobo concordava sostanzialmente con i temi già individuati da Vasco Mouzinho de Quevedo, riconosceva l'azione determinante della *Câmara* di Lisbona nell'organizzazione del trionfo, tanto da celebrare più la perizia amministrativa e la devozione del senato cittadino che lo stesso sovrano, e dava rilievo allo scontento e alla sofferenza vissuta dal regno durante i lunghi anni di assenza del re, imputandone l'indifferenza alla sua disattenzione e più spesso all'influenza malevola dei

---

<sup>104</sup> *Ibidem*, Rom. VI, fol. 9: "A lo honesto viste el Duque/ Qual de ordinario se trata./ Que es amigo de firmeza./ Y contrario de mudanças./ Mas vestia el de Barcelos/ Ricas, y costosas galas/ Con topacios y diamantes./ perlas, rubies, esmeraldas."

<sup>105</sup> *Ibidem*, Rom. VI, fol. 9: "Como el Duque se acercaba./ Para honrarle como a deudo./ Como a persona tan alta./ Manda el camino a buscarle/ Por una tan señalada/ Y grande que en su servicio/ Otra ninguna le iguala./ En prudencia ía tan insigne/ Como famoso en las armas/ Y en la sangre tan ilustre/ Que es de la mejor de Hespaña./ El claro Don Baltasar/ Que de Zuñiga se llama./ Que con el Duque más moço/ Como pariente se trata."

<sup>106</sup> *Ibidem*, Rom. VI, fol. 9: "Habloles su Magestad/ Y a vista de toda Hespaña/ Los trató con grande exceso/ De cortesía y palabras./ Honroles como a sus deudos/ Hablaron de cosas varias/ Y les pareció a algunos/ Que fue la visita larga./ La misma mercé le hizieron/ Los principes y la infanta./ De adonde el Duque se vuelve./ Y el Rey sigue su jornada."

suoi ministri. Tuttavia, Rodrigues Lobo sembrò spingersi oltre nel tono critico e, come fece anche Soares, ricordò il sarcasmo con cui erano accolti i periodici annunci di un prossimo viaggio reale e mostrò come la tristezza e i lamenti del paese si trasformarono progressivamente in altrettante offese e umiliazioni subite<sup>107</sup>.

In alcuni versi sembrava quasi di rileggere la dedica a D. Duarte di *Corte na Aldeia*, in particolare nel paragone con cui assimilava i nobili portoghesi ritirati dalla scena politica a raggi solari occultati dall'eclissi<sup>108</sup>, mentre altri dipingevano l'abbandono del regno con una metafora fortemente significativa, correlata non solo alla lontananza del re a Madrid, bensì con l'esperienza del vuoto, dell'assenza di un centro intorno al quale strutturare i poteri, il regno e l'identità<sup>109</sup>. Alle voci delle città e di tutti gli abitanti del paese, che inutilmente risuonavano nelle stanze vuote dei palazzi e dei templi portoghesi, all'amplificazione della perdita ottenuta proprio opponendo la presenza fisica e tangibile di tali edifici alla mancanza di un soggetto in grado di perfezionarne la finalità concreta, il poeta opponeva insistentemente l'immagine della colonna portante, utilizzata sia per il duca di Bragança sia per gli amministratori cittadini<sup>110</sup>, simbolo di un centro solido, di un perno intorno al quale organizzare la macchina del mondo. Quella funzione anticamente svolta dai re del Portogallo, altrettante colonne, o fusti di alberi, come l'Afonso Henriques degli argentieri e della porta laterale della chiesa del monastero dei Jerónimos, o pilastri, come il D. Manuel della tragicommedia, intorno al quale ruotavano le conquiste e le scoperte di tutti gli angoli più remoti del mondo, era cessata improvvisamente con la scomparsa di D. Sebastião, paradigma della perdita, la cui dubbia morte e le cui altrettanto

---

<sup>107</sup> *Ibidem*, Rom. III, fol 3: "Agraviado e descontento/ Se quexaba há muchos años/ De la ausencia de su Rey/ El buen Reino Lusitano.[...] Le estaban sempre llamando./ Mormuraban sus descuidos,/ Culpaban a sus privados./ Condenaban sus consejos/ Y acusaban sus contrarios./ Deseaban todos verle/ Y que dél fuesen mirados./ Que el bien sin ser conocido/ No puede ser bien amado./ Querrian que su presencia/ Premiasse a los hijos dalgo/ La gran lealtad de sus pechos/ Y el gran valor de sus braços./ Prometiole el gran Phelippo/ De venir a visitarlo./ Mostrando estimar en mucho/ Reino que le amaba tanto. [...] Alfin las dificultades/ Pararon en desengaños./ En celos las esperanças/ Y las quexas en agravios./ Túvose el reino famoso/ Entonces por despreciado [...] Vino la agradable nueva/ Deseada tantos años./ Entonces menos creída/ Por los que eran ya passados./ No se apercebía el Reino/ Con ella, porque burlado/ Le habían mil otras vezes/ El desseo y el engaño./ Que ado fía el venturoso/ Siempre duda el desdichado"

<sup>108</sup> *Ibidem*, Rom. III, fol. 3: "Occupava el descontento/ Los pensamientos más altos./ Y los nobles Portuguezes/ Se eclipsaban siendo rayos."

<sup>109</sup> *Ibidem*, Rom. III, fol. 3: "Llamabanle las ciudades./ Daban voces los vassallos./ Los Tribunales sospiros/ Y el vuelgo dava otros tantos./ Los templos, los edificios./ Los castillos, los palacios/ Con eccos en sus vazios/ Le estaban sempre llamando."

<sup>110</sup> *Ibidem*, Rom II, fol. 3: "Vos, Senado famoso [...] Vos, ò padres Senadores [...] Vos, tribunos venerables [...] Escogidos por columnas/ Que esta máquina sustentam." e *Ibidem*, Romance VI, fol. 8: "Aquel claro defensor./ Y columna de la Patria"

dubbie spoglie non consentivano di fare del suo sepolcro il luogo del lutto, che invece pretendeva la certezza.

Anche l'insistenza sulla collocazione centrale di Lisbona, punto di convergenza delle rotte dell'intero pianeta e città astrologicamente favorita per trovarsi nell'intersezione perfetta di clima, costellazioni, e simmetrie cosmiche, osservazioni riportate da Luís Mendes de Vasconcelos e riprese da Mouzinho de Quevedo, mirava probabilmente alla ricostituzione di quel centro del mondo che aveva perso il proprio elemento motore; non altrimenti vanno intesi gli espliciti inviti rivolti al sovrano affinché tornasse a Lisbona<sup>111</sup> – evidentemente la redazione del testo era stata posteriore alla partenza del re – dove altri trionfi lo avrebbero atteso, ma questa volta non effimeri, “no de aparente, y fingido,[...] mas de verdadero, y puro”<sup>112</sup>, grazie ai quali avrebbe potuto vincere tutti i suoi nemici, musulmani e olandesi, e realizzare ogni impresa gloriosa portasse nel cuore.

Eppure, anche nell'accalorata invocazione del ritorno del re, Rodrigues Lobo non rinunciava a mettere in chiaro le appartenenze: al contrario di quanto riscontrato nei relatori castigliani, il re avrebbe potuto “engrandecer vuestro Tajo”, che nascendo in Castiglia indicava la terra d'origine del sovrano, e vedere “nuestros edificios”<sup>113</sup>. Ciò che era portoghese andava distinto da ciò che era naturalmente castigliano; l'accentuata opposizione dei due aggettivi in due versi contigui creava una sorta di presa di distanza, o meglio di puntualizzazione dei termini di un contratto: l'entusiasmo, la fedeltà, il coraggio e la ricchezza che i portoghesi avrebbero offerto al re sarebbero stati un dono liberamente devoluto a colui che avesse accettato di essere per loro una guida, politica e morale, verso il futuro, da accettare con rispetto e senso di responsabilità. Tutto questo rimetteva al rapporto di tipo contrattuale tra il regno e il re, ben diverso dalla scontata presa di possesso di una proprietà personale sottintesa dalle relazioni castigliane.

Inoltre, proprio i versi conclusivi dell'opera rompevano con la prassi consueta del commiato dal monarca, visto che all'epoca della stesura del testo si era già consumata la rottura tra il re e il paese, lasciando maggiore visibilità alle virtù dei portoghesi, quei cuori

---

<sup>111</sup> *Ibidem*, Rom. LVI, fol. 92: “Parad, que a nuevo triunfo/ Se aprestan los Lusitanos./ Ya Senor los ojos tienen/ Suspensos en vuestras manos, [...] No tardeis Rey poderoso,/ De aqui triunfareis armado/ De vil barbaro rebelde, [...] De aqui romperei la Olanda [...] De aqui tendreis las empresas/ Que ocupan vuestros cuidados”

<sup>112</sup> *Ibidem*, Rom. LVI, fol. 92

<sup>113</sup> *Ibidem*, Rom. LVI, fol. 92: “Venid Príncipe dichoso/ Monarca del Orbe Hispano/ A honrar la insigne Lisboa,/ Y a engrandecer vuestro Tajo./ Vereis nuestros edificios/ Más arrogantes y más altos.”

leali e coraggiosi che ancora cercavano un re disposto a ricoprire quel ruolo dinamico di volontà motrice del destino portoghese che era rimasto vacante fin dall'epoca della crisi dinastica.

La medesima sensazione di smarrimento era alla base della profonda critica portata da Pero Roiz Soares, che si accaniva in particolare contro il viceré, contro i ministri più prossimi al sovrano e si affiancava a Rodrigues Lobo nel tessere gli elogi del duca di Bragança, che dopo la morte di D. António, il pretendente naturale sostenuto quarant'anni prima, raccoglieva le simpatie degli anti-castigliani. Il marchese di Alenquer era accusato di agire all'insaputa dell'amministrazione cittadina, indifferente ai danni e pregiudizi arrecati sia ai cittadini di Lisbona sia alle rendite del municipio<sup>114</sup>. Si è già detto dell'attacco rivolto al duca de Uceda, mentre un altro bersaglio fu D. Bernabé de Vivancos, accusato di non trasmettere al re, “que era e é um santo”, le trentamila petizioni che la cittadinanza gli aveva indirizzate, così che quasi nessuna ebbe mai risposta né soluzione<sup>115</sup>. Naturalmente, ricordando l'affermazione di Vasco Mouzinho de Quevedo, le negligenze e le scorrettezze dei ministri ricadevano su chi li aveva scelti, il quale dimostrava così la propria incompetenza e disinteresse, ma era soprattutto il numero abnorme di richieste di giustizia che si sarebbero volute sottoporre al saggio giudizio del sovrano ad indicare lo stato di abbandono e di caos in cui versava il paese sotto la dominazione cattolica.

Situazione che secondo Soares si aggravò con l'arrivo del re, per i continui litigi, scontri armati e vendette tra castigliani e portoghesi<sup>116</sup>, e per i soprusi perpetrati ai danni degli abitanti di Lisbona, cacciati dalle loro case da castigliani che pretendevano soggiornarvi, salvo poi riconsegnarle dopo averne incassato il riscatto e tornando ad occuparle più

---

<sup>114</sup> Pero Roiz Soares, *Memorial*, cap. 116, p. 418: “mandando mais o vizo Rey, logo de sua potência, sem no fazer a saber à câmara, deribar todas as tendas dos vidros e das solas, e dos funileiros, fersureiras, e dos bolos, e todas as mais que estavam no Tireiro, ficando o Tireiro todo despejado até o Tireiro do trigo, sem ficar coussa de empidimento n[en]hum.”

*Ibidem*, p. 419: “fizeram mais os Ingrezes outro arco triunfall [...] pera o quall deribaram as portas ambas e as cassas que por cima dellas estavam, que importauão de renda duzentos mil r[e]is”

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 423: “por onde veio e nesta cidade pasante de trinta mil pitissois e el-Rey as tomava todas com a sua mão de m[ui]to boa vontade, que quando el-Rey era e é um santo, mas os seus menistros as somiam todas de man[e]ire que poucas ou n[en]humas saíram despachadas, nem memória dellas, e todas foram entregues a um castelhano que se chamava don Bernabé de Vivancos e quantas consultas e papeis lhe foram entregues nunca souberam parte delles e, no cabo de tudo, índo-se el-Rey não ficaram despachados mais de vinta sete pessoas.”

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 422: “porque sempre havia brigas, castelhanos com portuguesses, até que se vieraõ a dezenvergonhar tanto que veio haver muitas e mais brigas e mortes do que nunca houve em Lisboa.”

volte<sup>117</sup>, sem que a nulla valessero le rimostranze della *Câmara*, la quale protestava di aver sempre corrisposto alla corona una cospicua percentuale delle proprie rendite in risarcimento dell'abolizione del diritto di alloggio e che inutilmente si offriva di fornire ricovero adeguato ai visitatori pur di evitare tali offese alla popolazione<sup>118</sup>.

L'arrivo dei castigliani diventò per Soares una sorte d'invasione barbarica, con orde di irrispettosi e sfacciati profanatori che invadevano e saccheggiavano case private e religiose<sup>119</sup>, seminando scompiglio e panico e approfittando dell'ingenua buona fede dei portoghesi, i quali, invece, sperarono di veder premiata la loro generosa ospitalità con mercé e benefici. Lo sdegno verso i castigliani diventava sarcasmo contro gli illusi connazionali, i quali, si diceva, avrebbero dovuto aspettare ancora molto, poiché il re era ripartito dimenticando di concedere le mercé promesse e i suoi ministri erano troppo occupati, soprattutto dopo essersi accorti del poco valore dei doni ricevuti; salvo il re che era, per la terza volta e ironicamente detto, un santo<sup>120</sup>.

Lo stesso trattamento includeva anche i nobili portoghesi, talmente tronfi e illusi da indebitarsi per anni per stupire il re con accompagnamenti ricchissimi e numerosi, in servitori e cavalli pregiati, salvo poi ritirarsi scornati, delusi e impoveriti nei loro possedimenti più provinciali, accuditi da uno o due soli servi, lesinando ogni centesimo,

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 424: “Uma coussa que escandalizou m[ui]to a todos em geral foi mandarem aloujar a gente castelhana pellas cassas de todos dentro na cidade e tomaren-lhe a seus donos as suas cassas próprias e isto com grande afronta e escandalo de todos, deitando-os pelas cazas dos ourives, mercadores, confeiteiros com suas molheres e filhas e a outros fazendo-os despejar as cassas deitando-lhe o fato nas ruas e, o que pior era, que depois que tomavam as cassas lhas resgatavam seus donos por m[ui]tos dobrois e, acabando de as resgatar, vinham outros castelhanos e tomavam-nas e os donos tornavam a resgatá-las e houve desta man[ei]ra homens que resgatavam as cassas quatro, cinco vezes e assim publicamente andavam tomando as cassas, três, quatro vezes e tornando a resgatá-las seus donos. E é mais de notar que não tomavam cassas que estivessem de vazio, porque não havia quem lhas resgatasse, nem lhe desse d[inhei]ro e, por isto ser tão público e notório, o quis escrever.”

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 425: “se foram todos queixar a el-Rey, o qual é um santo, e como descarregava tudo em seus ministros, elles consentiam isto, que não bastou mostrar a câmara os privilégios que tinha e escrituras, por onde havia tantos annos que se dava cada ano de renda a el-Rey na empoçissaõ grande quantidade de d[inhei]ro por se não tomarem nesta cidade apossentadorias e nada aproveitou. Requereo mais a câmara que ella quera apossentar todos os castelhanos m[ui]to bem e m[ui]to à sua vontade, sem escandalo do povo, nem isto quizeram”

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 425: “andavam todos por dentro dos mosteiros das freiras, como pellas ruas, devassando-os e em n[en]hum mosteiro houve que não lhe dessem de merendar merendas taã custossas quanto se podia imaginar [...] ma[i]s prosolanas, pratos, toalhas, garfos, colheres, tudo o que na m[e]za se punham levavam, ou por galantaria, ou por o que fosse, indo todas e todos m[ui]to ledos e contentes com as peças que levavam”

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 426: “e con tanto se ficarão os frades e as freiras e os que mandarão presentes, que esperavaõ grandes mersés e atégora as podem estar esperando, que por esquecimento se foi el-Rey deste Reino sem se fazer mercé a algum, ficando como parvos, não porque el-Rey o deixaria de fazer e de dar mersés, conforme sua grandeza, que é um santo, mas os ministros, engolfados em outras materias, esqueçeo-lhe, pois os brincos que lhe davaõ as freiras e os frades depois das merendas eram de barro.”

umiliati per giunta dalle ironie dei castigliani, i quali per venire in Portogallo non si scomodarono neppure a cambiare l'abito ordinario che portavano ogni giorno<sup>121</sup>. Non fu risparmiato nemmeno il duca d'Aveiro, che si abbassò al punto di trattare il *valido* del re con il titolo di Eccellenza, per ottenerne favori e privilegi, quale la straordinaria visita del sovrano alla residenza della duchessa<sup>122</sup>.

Al contrario, grande ammirazione riscosse il duca di Bragança, abbastanza orgoglioso da ignorare il confessore del re, Fr. Luís de Aliaga, e da rivolgersi al duca de Uceda con uno sconcertante *Senhoria*<sup>123</sup> che fece parlare la corte di Madrid per mesi e che gli guadagnò l'odio imperituro dell'oltraggiato. Tuttavia la grandezza del duca venne rappresentata da Soares nella descrizione del suo arrivo trionfale a Lisbona dove, come autentico Re, giunse con un'imbarcazione propria per poi attraversarla interamente seguito da un corteo di duecento uomini a cavallo, tra cui numerosissimi cavalieri dell'ordine di Cristo. Inoltre, affinché il popolo festeggiasse la propria presenza in città, il duca liberò per due giorni i pescatori e le venditrici di pesce dall'obbligo di versargli la *sisá* e le altre percentuali sul pescato, che per diritto costituivano una delle sue rendite maggiori, e lungo il percorso che da Vila Viçosa portava a Lisbona concesse molte mercé agli abitanti dei suoi territori<sup>124</sup>.

Soares sovrappose alla figura del duca quella dell'ideale sovrano portoghese, dipingendolo energico e pratico, sempre a cavallo, mentre il re vi montò solo cinque volte, preferendo la comodità delle carrozze, e vestito sobriamente, concordando in questo con Rodrigues Lobo, con stivali consunti e un abito mal stirato<sup>125</sup>, indifferente ai giudizi altrui e al rispetto delle leziosità di corte da apparire pressoché inurbano, come quando ignorò l'ordine di

---

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 422: “se empenharam e endevidaram e venderam m[ui]tas fazendas os fidalgos e os nobres para fazerem m[ui]tas e m[ui]to ricas libras para os criados e vestidos para elles [...] que ficaram empenhados e destroidos para todas suas vidas e, assim como el-Rey se foi deste Reino, se foram todos cada um para suas quintas, cazais e partes donde estivessem com um soo criado, apoupando para se desendividarem, e os castelhanos se admiravam de tão grandes custos de librés e vestidos e elles vinham com vestidos chãos e sem n[en]hum custo.”

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 431: “E porque o duque de Aveiro lhe fallou por excellência, lhe fez mil mercês e fez ir el-Rey a cassa do duque a vezitar a duqueza sua molher, que foi a maior honra que ver se podia, ir el-Rey vezitar a duqueza de Aveiro à sua cassa”

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 431: “indo o duque de Bragança, como digo, esperar el-Rey, fallou a este grande privado por senhoria; foy tão grande o rancor e ódio que o dito privado tomou por isso ao duque de Bragança, que nunca mais o pode ver nem falar-lhe.”

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 426: “trazia duzentos homens de cavalo, todos seus criados e m[ui]tos delles do hábito de Cristo e des[de] que veio de Vila Viçossa até esta cidade, veio por todo este caminho fazendo m[ui]tas mercês e mandou que este dia, que era ses[t]a-feira e ao sábado, fosem livres todos os pescadores e regateiras de pagarem siza nem direito n[en]hum de pescado, que é a renda maior e melhor que tem nesta cidade”

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 426: “o duque, vestido de sargeta preta m[ui]to chã, com manteo de festa m[ui]to pequenino e por engomar e com botas não m[ui]to novas e um chapeo muito chaõ de copa portugueza [...] e desta maneira andou sempre e foi a todos os autos assim do juramento como das cortes e nunca andou de couche”

togliersi il cappello durante l'ingresso nel salone delle *Cortes* perché trasmesso dal maggiordomo del re e non dallo stesso Filippo III, il quale avendo udito la risposta del duca gli ripeté personalmente l'ordine, prontamente eseguito<sup>126</sup>. L'episodio chiariva oltre ogni dubbio come il duca di Bragança riconoscesse sopra di sé la sola autorità del re, l'unico dal quale avrebbe accettato un ordine, non considerandolo invece se gli fosse giunto attraverso la mediazione di terzi, i quali usurpando indebitamente una posizione di preminenza nei suoi confronti gli avrebbero arrecato offesa. Il puntiglio di D. Teodósio, esemplarmente descritto da Soares, costituiva in effetti il modello di comportamento da cui scaturì il rifiuto di D. João di collaborare con la viceregina e i suoi segretari, considerati socialmente inferiori, quindi indegni di impartirgli qualsiasi comando.

Per i Bragança rimaneva in vigore un codice gerarchico di tipo piramidale, nel quale la conservazione di una struttura feudale nei rapporti con il potere reale invalidava ogni intromissione burocratica; paradossalmente, nel banale aneddoto del cappello si scontravano due visioni dello stato in aperta opposizione, la stessa che vent'anni più tardi avrebbe determinato la fine della Monarchia Duale.

Infine, Soares fece raggiungere al duca l'apoteosi della gloria ritraendolo durante il commiato dal re che, avendogli domandato se non avesse mercé da chiedergli, si sentì rispondere di concedergli soltanto di avere cura del regno, della città e dei suoi nobili e di trattarli secondo i loro meriti, ampiamente dimostrati durante l'entrata e nelle *Cortes*. Colpito da tanta nobiltà, il re lo avrebbe abbracciato e salutato scoprendosi il capo<sup>127</sup>. Naturalmente non esistono altre conferme di questa scena, ma ciò che più importa è vedere come a livello popolare la figura del duca fosse totalmente idealizzata e incarnasse il padre sollecito, giusto e amorevole nel quale tradizionalmente i portoghesi riconoscevano le stigmate reali. L'autore non lesinava poi altre testimonianze della potenza del duca, tra cui i mormorii e l'imbarazzo dei castigliani di fronte a tanta ricchezza e la liberalità dimostrata con le cospicue elemosine lasciate a beneficio di vedove, poveri e monasteri, che invece le attesero invano dal re, il quale partendo lasciò a "cidade desbaratada e todos bem

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 427: "mandou-lhe dizer el-Rey pello mordomo-mor que tiraçe o chapeo. Respondeo o duque que S. Mge lho mandaria tirar quando fosse servido, disse-lhe antão el-Rey mesmo que o tiraçe, que asim ia seu pay em semelhantes autos. Respondeo o duque que ia, que seu pai asim ia, que o mesmo iria elle, quanto mais lhe bastava mandar-lho S. Mge."

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 430: "despedindo-se del-Rey com m[ui]to amor e el-Rey mostrando-lhe o mesmo dizendo-lhe que porque lhe não pedia mercês, disse que uma só lhe pedia, que era quererse lembrar deste Reino e desta cidade e dos fidalgos e de todos e tratá-los como lhe mereciam [...] Respondeo que asim o faria e abrassando o duque e tirando-lhe o chapeo se despediram ambos com mostras de grande amor."



desgostoso por el-Rey não fazer n[en]humas merçês nem fazer conta dos fidalgos portuguezes”<sup>128</sup>, l’esatto contrario di quanto aveva da poco promesso al generoso e nobile cugino.

La fedeltà alla parola data, la sobrietà dei costumi, la prudenza senza piaggeria e l’arguzia impiegata per il bene comune erano altrettanti dei tratti che Soares attribuiva a D. Teodósio, dimostrando di condividere la visione tradizionale del potere reale ancora profondamente radicata nella classe popolare della quale il *Memorial* pretendeva di costituire la voce; e in effetti, pur con tutti i limiti dovuti agli eccessi e alle trasfigurazioni imposte dall’intenzione polemica e critica del suo discorso, la succinta relazione di Soares apriva uno squarcio inedito nel dietro le quinte dell’entrata reale, indagando quella realtà problematica che gli archi effimeri dovevano celare sotto una facciata preziosa e perfetta, ovvero le imposizioni fiscali, le angherie dei nobili sulla popolazione mercantile, la sostanziale estraneità e indifferenza del re alle vicende del paese e le competizioni interne dei ceti ecclesiastici e aristocratici.

Dopo aver passato in rassegna le relazioni più significative della varietà di discorsi e intenzioni sottesi alla rappresentazione dell’entrata reale, appare necessario concludere con la versione ufficiale del viaggio, la cui pretesa neutralità renderebbe la lettura più complessa, se non fosse che alcuni commenti dell’autore, piuttosto evidenti per essere rari e per insistere sul medesimo tema, avvallano l’ipotesi della sua collaborazione con gli ideatori delle architetture e delle decorazioni effimere e ne fanno il maggiore interprete del loro discorso politico.

Si è già detto del ruolo ufficiale di Lavanha, *cronista-mor* del regno, incaricato dal sovrano di redigere una memoria ufficiale degli avvenimenti, nonché personalità di spicco alla corte di Madrid per le sue vaste ed eclettiche conoscenze geografiche, storiche e matematiche. Intellettuale di corte, Lavanha non poteva certamente aderire alla fazione anti-castigliana, tuttavia ciò non lo rendeva meno attivo nel difendere la specificità della nazione portoghese. Gli argomenti utilizzati per giustificare la decisione reale di visitare il Portogallo attingevano al repertorio classico del discorso politico, per cui la prudenza del buon sovrano consigliava al re di verificare personalmente ognuno dei propri domini, in modo da trarre piena conoscenza dei territori, dei sudditi e dell’operato dei suoi ministri,

---

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 434: “Soposto que tudo nacia de seus ministros, que não tinham boa vontade aos portuguezes, e em tudo mostraram que quando el-Rey era un Santo benino”

ma l'estensione della monarchia cattolica rendeva problematica l'applicazione di tale precetto, e il Portogallo, come la gran parte delle province di un grande impero, era per questo stato condannato a sperimentare la triste condizione dell'assenza del re.

Tuttavia, la chiara consapevolezza da parte del sovrano dei rischi che la sua lontananza comportava per il buon governo del paese lo convinse ad intraprendere il viaggio, seguendo in questo l'esempio dei grandi dell'antichità, in particolare di Augusto, il quale diede prova dell'amore per i sudditi dell'impero visitando la maggior parte di quei territori e in ognuno concedendo privilegi o riparando a torti e ingiustizie<sup>129</sup>.

Nel paragone immediatamente istituito da Lavanha tra Filippo III e Augusto si innestavano i due temi principali del discorso dell'entrata di Lisbona, ovvero l'esaltazione imperiale del sovrano e la compensativa richiesta di veder riconosciuti i propri meriti di fedeli vassalli; ciò però consentiva all'autore di sviluppare in parallelo due pensieri che, se si volevano compatibili e complementari, in realtà rinviavano a due visioni opposte dello Stato e del rapporto tra il potere monarchico e quelli periferici. L'una poneva l'accento sul completo accentramento del potere nella figura del re-imperatore, assistito nel governo da funzionari scelti e premiati secondo il proprio insindacabile arbitrio, l'altra rivendicava il merito particolare dei singoli organi costitutivi della società e dello Stato, ognuno meritevole di un necessario riconoscimento in base alle proprie qualità e funzioni; la prima costituiva il fondamento teorico dello stato moderno e assolutista, la seconda difendeva la prassi feudale di una struttura di poteri piramidale, dove tutti erano vincolati nel doppio scambio di fedeltà e servizio contro privilegio e nobilitazione.

L'entrata di Lisbona costituì un'occasione privilegiata per la rappresentazione di queste due concezioni del potere e dello Stato, poco prima che l'una prendesse definitivamente il predominio sull'altra e per di più in un paese dove la crisi dinastica aveva interrotto il processo di accentramento iniziato dai grandi sovrani del secolo d'oro portoghese, D. João II e D. Manuel; al contrario, proprio l'avvento della Monarchia Duale aveva permesso un relativo recupero dei poteri periferici, protagonisti delle trattative diplomatiche con Filippo II e formalmente tutelati dallo Statuto di Tomar, ma che la politica di Filippo III stava lentamente esautorando. In questo contesto, la difesa dell'identità nazionale portoghese non andava contro l'esistenza della Monarchia Duale retta dal re Castigliano, bensì contro

---

<sup>129</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 1

il profilarsi di una gestione dello stato di tipo assolutista, ritenuta un pericolo per la conservazione dei diritti e dei privilegi dei poteri periferici.

Per questo è necessario distinguere tra il nazionalismo di matrice popolare veicolato dal *Memorial*, anti-castigliano a priori e schierato accanto al duca di Bragança visto come principale vessillo dell'orgoglio lusitano e sostanzialmente critico dell'ossequiosa aristocrazia portoghese, pronta invece ad asservire il regno nella vana speranza di un proprio tornaconto, e la pur energica difesa delle virtù, della nobile storia, e delle ricchezze nazionali propugnata dagli organizzatori dell'entrata, che rappresentavano invece gli ambiti intellettuali, la nobiltà amministrativa e dell'alta classe mercantile, che più semplicemente chiedeva a Filippo III di rivalutare, tutelare e premiare le risorse portoghesi, come ci si sarebbe attesi da un buon sovrano e come Filippo II garantì a Tomar.

In altre parole, l'affermazione della dignità nazionale andava di pari passo con l'esigenza di proteggere degli interessi di classe che coincidevano con quelli del regno. Sotto accusa non era quindi la nazionalità del re, quanto la sua politica accentratrice e assolutista, che aveva posto il predominio asburgico e cattolico sull'Europa centrale e sul Mediterraneo al di sopra di ogni altro obiettivo, ignorando le necessità particolari delle varie regioni del suo vasto territorio e soprattutto indifferente agli obblighi ereditati con il titolo portoghese, che invece poteva offrirgli tutti gli elementi, storici, economici ed etici per sostituire il progetto politico fino ad allora perseguito dalla corona asburgica con quello alternativo che era stato all'origine della grandezza di D. Manuel. All'impero antico, costruito intorno al bacino mediterraneo, si sarebbe potuto sostituire un impero oceanico e il centro di questa nuova misura del mondo non sarebbe stato più Gerusalemme, Roma, o Madrid, bensì soltanto Lisbona, affacciata e proiettata sui nuovi spazi sconfinati.

La rappresentazione del Portogallo che la descrizione di Lavanha veicolava era quella di un regno tutt'altro che dolente o ripiegato su se stesso; al contrario, si presentava dotato sia di un progetto per il futuro, sia delle risorse ideologiche, culturali ed economiche con le quali realizzarlo; mancava soltanto di quel perno centrale, di quella volontà organizzatrice in grado di armonizzare tutti gli organi in un solo movimento coerente, emblematicamente condensato nelle imprese dell'arco degli italiani. Infatti, al globo avvolto da un serpente, probabilmente una riproduzione dell'immagine dipinta nella sala del trono del Torreão da

Ribeira da Leonardo Turriano<sup>130</sup>, i decoratori del 1619 affiancarono un secondo globo, con uno scettro posizionato in corrispondenza della città di Lisbona, che completava e modificava la prima: all'idea che la monarchia cattolica avrebbe circondato e riunito l'intero pianeta, si aggiungeva la necessità di fare di Lisbona l'asse intorno a cui l'intero pianeta avrebbe dovuto ruotare, e il motto "Hic principium, Finis Nullibi"<sup>131</sup> confermava che solo così quel principio non avrebbe avuto fine, recuperando inoltre nella simbologia del serpente il significato tradizionalmente legata alla rappresentazione delle armi portoghesi. Inequivocabile poi la chiosa di Lavanha, secondo cui solo Lisbona "é capaz e merecedora do seu trono" e in quel caso "carecera de limite o seu Império"<sup>132</sup>.

Nella proposta imperiale presentata al re dal suo *cronista-mor* sembrava dunque possibile conciliare tutti gli obiettivi; un più fitto controllo delle rotte di navigazione oceaniche avrebbe indebolito la resistenza olandese, una più energica presenza cattolica nei porti indiani avrebbe ridotto le risorse di arabi e ottomani, così che la realizzazione dei due principali scopi della politica asburgica avrebbe permesso anche la crescita economica del Portogallo e della Castiglia. Infine, ciò avrebbe dimostrato che solo attraverso la collaborazione tra i vari organi dello stato, ognuno secondo la propria funzione e tutti guidati dalla giustizia del re, sarebbe stato possibile giungere al compimento del destino della monarchia cattolica, promuovendo così una visione dello Stato non dominata dall'arbitrio di pochi, bensì retta da una finalità necessaria e trascendente nella quale tutti erano strumenti della provvidenza divina.

A questo scopo erano dedicate le digressioni e i commenti di Lavanha, che ad ogni occasione ricordava la naturale predisposizione della capitale portoghese di diventare il fulcro dell'impero cattolico, e della quale esaltava i doni naturali, le comodità e le ricchezze<sup>133</sup>, mentre grande sobrietà e misura era riservata alla descrizione di tutti i

---

<sup>130</sup> Rafael Moreira, "O Torreão do Paço da Ribeira", in *Mundo da Arte*, Coimbra, Separata do n° 14, Junho 1983

<sup>131</sup> João Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 34

<sup>132</sup> *Ibidem*, fol. 34: "dando a entender, que com taes companhias se governara bem a monarchia de Espanha, da qual fazendo cabeça à Lisboa (que só é capaz e merecedora do seu trono) carecera de limite o seu Império."

<sup>133</sup> Nell'elenco ormai classico delle grandezze di Lisbona Lavanha faceva esplicito riferimento al testo di Nicolau de Oliveira, *As grandezas de Lisboa*, che venne pubblicato nel 1620, quindi dopo l'entrata reale, ma prima della relazione dello stesso Lavanha, che era del 1622. Per questo Lavanha avrebbe avuto modo di conoscerlo sia nella versione a stampa, sia per una sua eventuale circolazione precedente o conoscenza diretta. *Ibidem*, fol. 9.: "E porque as grandezas de Lisboa são taes e tantas que, para se manifestarem, occuparão outro maior volume que este, deixando o cuidado de as escrever a quem com superior estillo e igual a tão alto sojeito seja dellas historiador." Inoltre, anche la descrizione della statua di Lisbona posta

personaggi politici di volta in volta presentati e con rigore assoluto trascriveva interamente i discorsi con cui venne accolto il sovrano e le formule dei giuramenti delle *Cortes*. In un certo senso, la credibilità costruita dal relatore attraverso uno stile generalmente cristallino doveva lasciar transitare interamente i messaggi delle decorazioni, che già di per sé evidenziavano la vocazione di Lisbona al governo mondiale, e solo nei casi citati appariva una puntualizzazione personale, di totale responsabilità dell'autore e dettata dal suo evidente amor di patria, lo stesso che lo portava a dilungarsi sulla descrizione della cattedrale di Lisbona, della sua antica funzione di moschea, recuperata da Afonso Henriques alla vera fede e ristrutturata in stile gotico, quindi delle spoglie reali e sante reliquie in essa conservate.

In realtà, l'apparente neutralità del relatore ripiegava su scelte politicamente corrette quando desiderava evidenziare i momenti di collaborazione tra i due regni iberici, ricordando ad esempio l'aiuto militare offerto da D. Afonso IV ad Alfonso XI di Castiglia alla battaglia del Salado e i molti matrimoni incrociati tra le due case regnanti<sup>134</sup>, oppure quando si rendeva necessario tutelare l'immagine del re come sovrano giusto e amorevole. Ad esempio, il repentino cambiamento di località per la convocazione delle *Cortes*, che Filippo III aveva inizialmente fissato a Tomar, per imitare in ogni dettaglio il viaggio del padre e forse anche per sottrarre l'avvenimento all'eventuale pressione dell'opinione pubblica cittadina, e che invece si tenne a Lisbona, fu attribuito da Lavanha alla preoccupazione del re che il cattivo stato delle strade, dovuto alle abbondanti piogge della primavera, non ostacolasse o addirittura impedisse l'arrivo dei delegati. In realtà, Filippo III rinunciò alla convocazione di Tomar in seguito alla ferma protesta degli amministratori della capitale, che ritenevano offensivo per la città il venire defraudata di tale onore, in particolare dopo aver sostenuto la maggior parte delle spese per il ricevimento e per il

---

sull'arco degli Inglesi fornì l'occasione per una breve postilla: la corona reale sulla sua testa la indicava come città capitale del regno, così come potrebbe esserlo di un maggiore impero. *Ibidem*, fol. 24: “a estátua de Lisboa [...] coroa real na cabeça como o é do Reino de Portugal e o pode ser do maior imperio.” Nella stessa direzione andavano sia l'incisione, di Domingo Vieira Serrão, del panorama di Lisbona all'arrivo del re, dove si mostrava l'enorme capacità del porto e s'immortalava lo splendore della giornata festiva, nonché l'allegoria della città posta sul frontespizio della relazione. Sul frontespizio, il titolo dell'opera era cioè racchiuso in una sorta di architettura alla cui sommità appariva la personificazione di Lisbona in maestà, tenendo un'ancora nella mano destra e uno scudo con un vascello a due alberi nella sinistra. Ai suoi piedi stava disteso il Tago e ai lati del titolo si trovavano le figure dei due fondatori, Ulisse che la creò e Alfonso I che la conquistò ai mori e la rese capitale.

<sup>134</sup> *Ibidem*, fol. 35

viaggio, come peraltro ricordato dallo stesso Lavanha proprio in conclusione della relazione<sup>135</sup>.

Per quanto riguarda in particolare la presenza del re all'interno della relazione, Lavanha cercò un perfetto equilibrio tra la rappresentazione della città e quella del sovrano e della famiglia reale, descrivendo il suo abbigliamento dell'entrata<sup>136</sup> e alla cerimonia d'apertura delle *Cortes*<sup>137</sup>, così come quello dei principi<sup>138</sup>, sforzandosi sempre di far risaltare l'identità di comportamento e di aspetto tra Filippo III e il suo augusto padre, in modo da rimarcare la continuità d'intenti nell'omologia dei gesti, proprio come insisteva nell'impegno di Filippo III di rispettare nel dettaglio il protocollo tradizionale portoghese<sup>139</sup>.

Nessun protagonismo particolare venne concesso ai nobili portoghesi, così descrivendo l'ingresso del re nel salone delle *Cortes* Lavanha ricordò come il duca di Bragança aprisse la strada al re, con lo stocco in mano e il capo scoperto<sup>140</sup>, così come modulò il loro incontro a Elvas sulla perfetta esecuzione di un rituale precisamente codificato e formale, che prevedeva una prima immagine del re in maestà, quindi una serie di passi reciproci di avvicinamento, seguito dalla cortesia del cappello e della concessione di due sedie basse don cuscini di velluto<sup>141</sup>, ripetuto anche nei confronti del duca d'Aveiro<sup>142</sup>.

---

<sup>135</sup> *Ibidem*, fol. 79: "Portugal, que para esta jornada servio à sua Magestade com setecentos mil cruzados, dos quaes a maior parte deu Lisboa."

<sup>136</sup> *Ibidem*, fol. 15: "era o seu vestido negro de seda, calças, roupeta e ferragoilo guarnecido, botões de ouro, chapeo de tafetá com cintilho de diamantes, plumas negras, botas com calcetas, espada e esporas douradas"

<sup>137</sup> *Ibidem*, fol. 63: "Vestia sua Magestade calças e coura de tafetá branco, tudo qualhado com guarnição de ouro, jubão e forros das calças de tela riça de ouro e prata, encima uma opa roçagante de tela riça de ouro, de flores grandes, forrada em veo de prata de peso, todo bordado de flores correspondentes às da tela; a guarnição da opa era de um passamano largo de ouro e prata, as mangas de ponta, a fralda grande, os baraões enroscados e o cabeção maior do ordinário, espada dourada com bainha, talabartes e çapatos de veludo branco, gorra adereçada com pérolas e diamantes, pruma do mesmo, com prumas e martinetes brancos e, na mão, um cetro de ouro."

<sup>138</sup> *Ibidem*, fol. 22: "Uma carroça [...] na qual iam SS.AA., o Príncipe N. S[enh]õr vestido de verde, bohémio, calças e coura, tudo bordado de prata e ouro, jubão e forros das calças e do bohémio de tela rica de ouro e prata bordada com o mesmo; no chapeo um cintilho e uma rosa de diamantes de inestimável valor; plumas verdes e brancas com martinetes, calcetas, botas negras, esporas douradas como a espada. Era o vestido da Princesa N. Senhora como o do Príncipe seu esposo e o da Infanta de tabi azul ricamente bordado."

<sup>139</sup> *Ibidem*, fol. 62: "E porque junto às mesas dos Reis passados costumavam estar de giolhos moços fidalgos e os Reis, com sua mão, repartião com elles os doces que lhe traziam, imitando sua Magestade à seus antepassados, fez com sua singular benignidade o que elles fizeram."

<sup>140</sup> *Ibidem*, fol. 63: "com grande acompanhamento dos duques de Bragança D. Teodósio (que como Condestabre do Reino ia descuberto junto del Rei e levava o estoque nu levantado)"

<sup>141</sup> *Ibidem*, fol. 4: Vieram a esta cidade D. Teodósio, duque de Bragança, e seu filho D. João, duque de Bracelos, [...] trouxeram grande acompanhamento de parentes e criados [...] foram ao Paço beijar a mão a sua Magestade, que os aguardou na câmara assentado debaixo do dosel; levantou-se da cadeira quando entraram

In effetti, la protocollare sequenza di movenze suggerita dalla descrizione di Lavanha appare altrettanto ideologizzata quanto la calorosa accoglienza riservata al duca secondo Rodrigues Lobo e la sua puntigliosa pignoleria sull'etichetta raccontata da Soares; perciò, la versione ufficiale del viaggio che il *cronista-mor* avrebbe dovuto presentare non ne implicava affatto l'assoluta veridicità. Semplicemente, Lavanha aveva l'arduo compito di fornire un paradigma politicamente corretto attraverso il quale leggere le reciproche rappresentazioni messe in scena durante l'entrata, quella del re prudente, sollecito e rispettoso della tradizione del regno portoghese, e quella complementare della città che quel regno riassumeva e simboleggiava, fedele e desiderosa di compiacerlo.

Il saldo rimaneva tuttavia leggermente sbilanciato a favore della seconda, non tanto per la grandiosa capacità artistica esibita in un trionfo dalla dimensione pressoché inedita in Portogallo, quanto per l'abile costruzione di un discorso sostanzialmente coerente, incentrato su una rassegna delle qualità nazionali, delle radici storiche dell'identità e di un'intenzione progettuale che difficilmente ci si sarebbe attesi da un paese privo di una guida politica e ideologica unitaria e che già dalla seconda metà del secolo XVI stava sperimentando una crisi economica e morale rappresentata in testi dissonanti come la *Peregrinação* e *O Soldato Prático*. Il re, invece, pur celebrato da iperbolici paragoni imperiali e biblici, non riusciva a produrre altro che una sterile ripetizione formale di gesti già visti, ma ora privi di autentico contenuto, e nemmeno gli sforzi retorici di Lavanha riuscirono a rendere vitale la figura del monarca, che assumeva l'inquietante statuto di icona, pura immagine convenzionale tra le allegorie a lui dedicate.

---

os duque, os quaes lhe fizeram uma grande reverência. Sua Magestade lhes tirou o sombreiro, ficando com elle diante do rostro descuberto e deu um passo e, chegando os duques outro, onde lhe beijaram a mão e foram de sua Magestade com agradável acolhimento recebidos, retirando-se el-Rei dous passos atras e, assentado na sua cadeira, trouxeram [...] duas cadeiras rasas com almofadas de veludo negro, nas quaes mandou el-Rei assentar e cubrir. Estiveram um breve espaço fallando e, levantados, fazendo-lhes el-Rey em pé a mesma honra do sombreiro, não se movendo porém do lugar onde estava, se saíram da casa [...] que são as honras com que os Reis de Portugal trataram sempre aos duques de Bragança e Aveiro.”

<sup>142</sup> *Ibidem*, fol. 7: “foi ao Paço beijar a mão à sua Magestade, que a ambos os duques fez as mesmas honras de barrete, passos e cadeiras com almofadas de veludo, que em Elvas fizera aos duques de Bragança”

Il testo pubblicato da João Sardinha Mimoso<sup>143</sup> rappresentava un'eccezione tra le relazioni dei festeggiamenti dell'entrata per essere incentrato sulla rappresentazione teatrale dei padri gesuiti, opera come si è detto, articolata, ricchissima e complessa dal punto di vista iconologico, che quindi al pari dell'entrata necessitava sia di una descrizione in grado di rendere giustizia al notevole lavoro svolto dal collegio, sia di una spiegazione sufficientemente erudita per garantire un'appropriata interpretazione. Tuttavia, poiché tardava la pubblicazione dell'opera di Lavanha, che in modo completo e con stile alto avrebbe dovuto fornire adeguato supporto alla memoria dell'entrata trionfale, arricchita inoltre delle stampe degli archi, Sardinha Mimoso acconsentì alle insistenze degli amici e divulgò, in calce alla propria relazione, anche gli appunti privati che aveva raccolto sullo svolgimento della cerimonia e sulla decorazione cittadina, essendo in fondo il suo solo scopo soddisfare la curiosità dei lettori<sup>144</sup>.

Eppure, la descrizione di come il re si risolse infine a visitare il Portogallo non sembra priva d'interesse, apparentemente costruita su un doppio registro, per cui l'ossequio verso la figura del sovrano risultava evidente dall'intensità del desiderio di poterlo vedere e servire che i portoghesi gli dimostrarono, con incessanti suppliche e preghiere costantemente rinnovate per dodici lunghi anni, con le quali riuscirono a commuovere il suo "paternal pecho" e ad ottenere quella visita tanto attesa proprio quando ormai ne avevano perduto la speranza<sup>145</sup>. In realtà, un cuore propriamente paterno avrebbe forse dovuto cedere ben prima a proteste d'affetto tanto ferventi e forse non avrebbe scritto per

---

<sup>143</sup> La notizie disponibili sulla biografia di João Sardinha Mimoso constano esclusivamente di quanto affermato dallo stesso autore nel frontespizio e nelle dediche della sua *Relacion de la Real Tragicomedia*. Originario di Setúbal, il sacerdote Sardinha Mimoso si diceva *criado* del duca di Bragança, quindi appartenente alla sua casa, nonché abate della chiesa di Santa Maria de Meixedo nell'Arcivescovado di Braga, titolo probabilmente assegnato come rendita, data la regolare frequentazione della capitale, dove appunto assistette all'entrata reale e alla rappresentazione teatrale. Erudito in materie umanistiche, latino e castigliano, collaborò con i padri gesuiti per redigere la relazione della tragicommedia e la sua sepoltura nella casa professa di S. Roque confermò il suo assiduo legame con la Compagnia. Morì a Lisbona il 14 Novembre del 1644. Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, Coimbra, Atlântica, II, 1965-67, p. 748

<sup>144</sup> João Sardinha Mimoso, "Entrada del Católico Rey D. Felipe Segundo", in *op. cit.*, fols. 126- 163: Al Lector, fol. 126: "Hame parecido, curioso Lector, que no iba muy lexos de mi intento, que es dar gusto a curiosos, añadiendo a la mas grandiosa cosa que en este Reino se hizo a su Magestad algo de lo mucho que le hizieron en las villas y ciudades en que entró. Es pues esto un breue compendio [...] con que desseo dar contento a amigos que me constringieron sacar a luz lo que por particular gusto mio habia recogido."

<sup>145</sup> *Ibidem*, fol. 126: "Es tan natural, en los pechos portugueses, la fidelidad y amor con que tiernamente aman a sus Reyes, que sufren de mala gana verse ausentes dellos y no verlos y servirles, [...] Y deste amor nace el encendido desseo con que les buscan, [...] embiándole tantas embaxadas, ruegos, persuasiones y plegarias como en discurso de más de doze años a esta parte se gastaron en esta honrosa pretensión, hasta que al fin vencido el paternal pecho de su Magestad de los filiales ruegos de tales vassallos, rompiendo innumerables dificultades que se le opusieron, determinó venir a este Reino en el tiempo que menos se esperaba, ni pensaba."



ordinare ed esortare che i ricevimenti fossero consoni al giubilo che la visita reale avrebbe dovuto produrre<sup>146</sup>; insomma, ciò che Sardinha Mimoso dava per certo era l'amore dei portoghesi verso il sovrano, ma non era altrettanto convincente nell'esprimere quello del re nei confronti dei suoi sudditi.

Estremamente diplomatico e misurato, Sardinha Mimoso elencava con precisione le personalità incaricate di trattare e ricevere il sovrano nelle varie tappe del viaggio, ma non fece cenno all'incontro con il duca di Bragança nei pressi di Elvas. Invece l'arrivo ad Évora fornì l'occasione per ricordare la presenza in città dell'Università dei gesuiti, dove l'insegnamento delle materie umanistiche e teologiche era così prestigioso come l'intero regno avrebbe potuto testimoniare<sup>147</sup>.

I Gesuiti e l'Università furono i protagonisti dell'accoglienza al sovrano, che visitò le scuole, udì alcune dispute di graduati di filosofia nell'aula magna, tra i quali brillò il fratello del marchese di Ferreira, famiglia legata per parentela a quella dei duchi di Bragança, assistette a una breve rappresentazione teatrale degli alunni più giovani nel patio delle scuole, con *folias* e apparizioni di mostri e figure immaginarie, pasteggiò nel refettorio dei padri e presenziò all'*Auto da Fé* che si tenne in suo onore. Naturalmente anche la relazione di Lavanha dava conto delle attività del re a Évora, ma nel breve compendio di Sardinha Mimoso lo spazio dedicato ai giorni eborensi acquista un rilievo maggiore, confermando una volta di più il suo legame con la Compagnia.

Come si è detto, la permanenza del re ad Almada offrì l'occasione per descrivere la meravigliosa vista della città, con i fuochi notturni e i grandi edifici religiosi e i palazzi reali, tanto che Lisbona “se divisaba como en teatro, por estar en alto”<sup>148</sup>. Indubbiamente il relatore utilizzò la similitudine del teatro proprio ispirato dalla vista panoramica della città, che si offre a chi la guarda da Almada come la scena di un teatro antico, ma probabilmente aveva colto anche la funzione che Lisbona avrebbe assunto di lì a poco, quando sarebbe

---

<sup>146</sup> *Ibidem*, fol. 127: “Tomada pues esta resolución por su Magestad, escribió al Reino, como dexando el peso de negocios que entonces más que nunca sobre él cargaban, quería consolarle con su Real presencia y alegrarse con el regozijo que en verle tendrían [...] Mandando y exhortándole mostrasse con fiestas y regozijo lo mucho que le había prometido y le recibiese con el aplauso y señales de alegría con que había recibido a su padre”

<sup>147</sup> *Ibidem*, fol. 128: “los Padres de la Compañía de Jesús, que con gran provecho de la juventud portuguesa enseñan en ellas letras divinas y humanas, con la satisfacción de que todo el Reino es buen testigo.”

<sup>148</sup> *Ibidem*, fol. 130

stata il *teatro* dell'incontro tra il re e il regno portoghese, che essa avrebbe rappresentato nelle sue decorazioni.

Nella dimensione teatrale dell'entrata, spettacolo pubblico debitamente divulgato presso le ulteriori corti europee, risiedeva quella necessaria ambiguità politica che costituiva il fondamento della Monarchia Duale e che le relazioni dell'entrata alimentavano, nel rispetto necessario delle convenienze formali; non altrimenti si spiega l'insistenza di Sardinha Mimoso sulla benignità con cui il re si concedeva alla vista dei sudditi che lungo il percorso si affollavano intorno alla sua carrozza, avendo addirittura ordinato alle sue guardie di non accompagnarlo e di trattare con amicizia e fratellanza i vicini portoghesi.

La relazione di Sardinha Mimoso proseguiva con diligenza, descrivendo brevemente tutte le attività svolte dal re durante il mese di attesa a Belem, rilevando sempre la ricchezza delle barche, dei pasti e delle accoglienze che gli furono riservate, fino all'arrivo della galea reale, anch'essa minuziosamente illustrata nelle dorature e nelle ricche stoffe impiegate, che servivano appunto a rappresentarne il prestigio e il valore. L'incontro delle imbarcazioni con Nettuno e le creature marine apriva ufficialmente la descrizione dell'entrata in città e delle architetture effimere, tutte ugualmente rese con precisione e dovizia di particolari, dei costumi degli ufficiali della città e dei danzatori e della folla di spettatori che si accalcava sulle strade e sui tetti per assistere al passaggio del re<sup>149</sup>.

Tutta la grande nobiltà portoghese aveva voluto essere presente e farsi notare dal re, tutti sfoggiando abiti e gioielli di valore incalcolabile e accompagnati da schiere di paggi in livree altrettanto costose<sup>150</sup>; eppure, nel complesso codice di comportamento dell'epoca chi brillò maggiormente fu forse il duca di Bragança, il grande assente, che si sottrasse all'ossequio pubblico dimostrando la propria nobiltà straordinaria nell'indifferenza verso la presa di possesso simbolica del regno di Portogallo da parte di Filippo III, lasciando che i loro rapporti rimanessero modulati secondo una relazione personale e diretta, come se a

---

<sup>149</sup> *Ibidem*, fol. 135: "Era innumerable la multitud de gente que a montones y unos sobre otros ocupaban las orillas del Tajo, porque ni por las plaças ni calles se podía passar con gente. Por las ventanas, solanas y tejados era tanta que no cabía."

<sup>150</sup> *Ibidem*, fol. 135: "Estaban todos los caballeros y nobleza del Reino juntos y de gala, a qual mejor y más costoso, haziendo de una y otra parte de la puente hermosa alas; [...] de suerte que cada caballero representaba un gran señor en estados, como en la sangre y nobleza de sus casas. [...] Halláronse a esta sazón en Lisboa todos los Grandes, caballeros, y Señores de Portugal [...] cuya multitud [...] con la de los grandes y cortesanos que acompañaban a su Magestad, hacían un espectáculo jamás visto en estos Reinos, [...] ni se verá cosa semejante em Portugal por la gran dificultad con que estos personages se juntan."

Elvas i Bragança avessero salutato il cugino-Re di passaggio e non il sovrano dal quale in certa misura dipendevano e che veniva appunto a riconfermare tale potere.

L'assenza degli esponenti della casa di Bragança si faceva ancora più evidente per i frequenti cenni storici con cui spesso le decorazioni vi si riferivano e che la rappresentavano come l'eterno *alter ego* della casa reale portoghese, dinastia parallela e altrettanto nobile di quella regnante, nata per effetto dell'orgoglio, più che della prudenza, di Nun'Alvarez Pereira, che scelse per marito della propria figlia unica ed erede il figlio naturale del re, in luogo del principe ereditario; naturalmente l'immagine era stata descritta diffusamente anche da Lavanha<sup>151</sup>, ma nell'economia della relazione di Sardinha Mimoso acquistava maggiore rilevanza.

Al contrario di Soares, che vide nell'abbattimento delle case poste sulla vecchia porta della città una perdita per le rendite municipali, Sardinha Mimoso, lontano dai toni di rivendicazione popolare dell'autore del *Memorial*, vi si riferì come ad un'emulazione dell'uso romano di allargare gli ingressi cittadini per fare spazio ai trionfi dei condottieri, ripetendo lo stesso commento a proposito dell'arco che portava a palazzo, anch'esso abbattuto per essere troppo basso e ricostruito in modo più consono all'evento. Tuttavia non si lasciò sfuggire l'occasione di ricordare come il restauro del palazzo reale fosse stato sostenuto interamente dalla *Câmara* e, con solita precisione, specificò la portata dell'intervento in venticinque mila ducati.

Non fece, invece, alcun riferimento al tema della promozione di Lisbona a capitale della monarchia Cattolica, introdotto da Lavanha a proposito delle due imprese dipinte sull'arco degli Italiani e del significato di quello dei Tedeschi. Sardinha Mimoso avrebbe dovuto essere sensibile all'argomento, vista l'insistenza con cui era stato sostenuto nella rappresentazione teatrale, tuttavia sembrò non voler sommare altre interpretazioni alle intenzioni principali dei due archi, che si limitò a spiegare. In effetti, mentre la relazione della tragicommedia lo obbligava ad aderire al progetto dei padri gesuiti, dando rilievo all'ipotesi di promozione di Lisbona a centro dell'impero cattolico, le pagine destinate all'entrata reale gli lasciavano maggiore autonomia, che si rivelò nel tono celebrativo riservato al duca di Bragança, vero oggetto dell'amplificazione retorica di Sardinha Mimoso.

---

<sup>151</sup> *Ibidem*, fol. 138; J. Baptista Lavanha, *op. cit.*, fol. 16

L'ingresso del duca in città ricordava la descrizione di Soares e di Rodrigues Lobo per il riferimento al seguito di cavalieri e commendatori dei vari ordini militari che lo costituivano, ma veniva addirittura amplificato dalla quantificazione monetaria delle commende corrisposte ai suoi servitori e da una costante equiparazione del suo equipaggiamento con quello reale. Non solo; il fatto che il duca vestisse di nero e fosse circondato dai suoi familiari lussuosamente abbigliati, che venisse accolto con grande cerimonia dai “mejores Señores Portugueses” che “salieron ansi mismo a recibirle”, riproponeva tutti gli elementi fino ad allora riferiti solo all'entrata reale<sup>152</sup>.

Ancora una volta, la figura del giovane duca di Barcelos apriva all'esaltazione delle eccellenze del casato, dalla ricchezza alla nobiltà delle regine e principesse che andarono in spose ai grandi signori della cristianità, e confermava le informazioni di Soares riferendo di come il duca esentò pescatori e venditrici dal pagare la tassa a lui dovuta e di come si conquistò l'amore dei cittadini offrendo cospicue elemosine, a nobili e poveri, per un ammontare di ventimila ducati, tanti quanti ne spese la città per la ristrutturazione del palazzo reale<sup>153</sup>. L'aneddotica si arricchiva di una scena non citata da Soares, dove la generosità innata del duca diventava liberalità nei confronti di un castigliano, che pure lo aveva giudicato poco attento all'etichetta: il duca infatti lo aveva ricevuto in piedi, accanto ad una finestra, ma mentre quello si era offeso per non aver ricevuto l'invito a sedersi, come il suo grado avrebbe previsto, il duca si era accorto della scarsità di mezzi del suo interlocutore, al quale fece consegnare duecento ducati come rimborso spese. Solo allora l'arguto spagnolo fece circolare la notizia in onore del duca, più generoso di mano che

---

<sup>152</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 160: “Entró el excelentísimo señor don Teodósio, duque de Bragança, con el aparato Real de que se sirve en su casa, donde hay todos los oficios de la Real, es a saber, porteros de caña, maçeros, reis de armas, soldados de guarda, mayordomos con sus insignias, [...]. Entró, pues, acompañado de gran numero de Caballeros y Comendadores de que se sirve, y ellos se precian de servirle como a bisnieto del gran Rey Don Manuel y primo de su Magestad, nietos de hermanos, y por las grandes encomiendas en que cada ida les provee, que passan de quatro y cinco mil ducados en cada un año de renta. Salieron ansi mismo a recibirle los mejores señores portugueses que a la sazón estaban en Lisboa, porque toda buena sangre en este Reino se precia de tener algún deudo con aquella Real casa. Iban todos de gala y de hermosos ginetes y el Duque de negro, como viudo. Seguía innumerable gente a pié luzidamente compuesta.”

<sup>153</sup> *Ibidem*, fol. 161: “Cerca del padre iba el excelentísimo señor duque de Barcelos, hijo heredero suyo, rica prenda de su real sangre y casa, donde han salido serenísimas Reynas, ilustres Princesas y señoras para toda la Cristiandad. Los dos dias que entró, ambos de pescado, franqueó los derechos dél, que se le pagan de todo él que se pesca en la mar y rio de Lisboa, que es mucho, y como esta merced se estendió por tantos que en esta ciudad viven de pescar, grangeó tanto los corazones del vulgo, que saliendo a las calles, le rogaban mil bendiciones. No se puede brevemente dezir las grandes mercedes y limosnas que este señor hizo en Lisboa a varias personas, nobles y pobres vergonçantes y de toda suerte, sólo se tiene por cierto passaron de veinte mil ducados las limosnas que hizo.”

avaro di sedie<sup>154</sup>. Tutto questo lo identificava con la figura di un sovrano sollecito, giusto e amorevole, indifferente all'appartenenza nazionale, ma sensibile alle questioni pratiche dell'onore, che andava riconosciuto non soltanto nella forma, bensì sostenuto con adeguato finanziamento, in modo che apparenza e sostanza coincidessero, l'una immagine dell'altra.

Diversamente da Lavanha, Sardinha Mimoso raccontava di una calda accoglienza da parte del re e dell'informale intimità con cui lo trattava, intrattenendosi a parlare con lui, in piedi, prima di ritirarsi dalla sala delle *Cortes*, per giunta di fronte a tutti i nobili del regno<sup>155</sup>. Il relatore insisteva sulla parentela tra il duca e il sovrano proprio per spostare la natura del vincolo da quello istituzionale, che prevedeva sottomissione, a quello familiare, che invece ammetteva una sostanziale parità, giungendo addirittura a dipingere una scena in cui alla figura del duca, rigida e formale, tenendo compostamente lo stocco di connestabile, si opponeva quella molto meno dignitosa del re, che gli parlava con il berretto tra le mani, come un postulante. Altrettanto inverosimile il commento sulla gioia con cui tale manifestazione di confidenza sarebbe stata apprezzata dai nobili presenti che, escluse poche eccezioni di casati legati alla famiglia ducale, in genere si trovavano in competizione con i Bragança.

Infine, Sardinha Mimoso non poteva prescindere dal riferire l'encomiabile esempio del duca, che rifiutò ogni mercé offerta dal re per il suo casato e intercesse invece a favore dei nobili portoghesi, riportandolo nella forma più immediata e credibile del discorso diretto, come in Soares, corredato dall'esclamazione di un granduca spagnolo che si rammaricava di non aver assistito a tale scena<sup>156</sup>, unica e irripetibile a quel tempo. Anche in questo caso,

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, fol. 161: "No es razón dexemos un caso que en esta materia se contó en Lisboa haberle acaecido con un caballero español. Fue a visitar al Duque que, sin conocerle, le recibió en la sala y le habló de pié, a una ventana, de lo qual el caballero, a lo que parece, no gustó mucho, pero su razonamiento echó de ver su Excelência que no estaba tan bien de dineros, como el consigo mismo de puntos. Llamó, pues, a parte a su mayordomo y mandole tuviesse prestos a doscientos ducados y, al salir, se los diesse a aquel Caballero. Hízolo el mayordomo, diziéndole como el Duque su señor le hazia merced de aquellos duzientos ducados para ayuda de costa. Recibiolos el caballero y, vuelto el orgullo en alabança, añadió: «vive Dios que en todo es príncipe, más largo de manos que corto de sillas.» Esto se divulgó luego por la ciudad."

<sup>155</sup> *Ibidem*, fols. 161-162: "Su Magestad le recibió benignísimamente en Lisboa y lo mismo había hecho en Elvas, dándole silla debaxo de su Real dosel, tratándole con mucho amor como a su primo y haziéndole notables honras de que es degníssimo, por su mucha virtud y valor. [...] ni parò con estas honras porque, en el más solenne acto de las Cortes, honró al Duque padre al tiempo que se hubo de recoger, quedando aun los Señores juntos en la sala, para continuar el acto de las Cortes, llegose su Magestad con la gorra en la mano, al puesto en que estaba el Duque con el estoque, como Condestable destes Reinos, y por espacio se detuvo hablando con él, alegrando a todos los presentes su Magestad muchíssimo, por lo que este señor es amado y respetado de todos."

<sup>156</sup> *Ibidem*, fol. 162: "Al tempo que se despidió de su Magestad para volverse a sus tierras, le hizo dobladas honras, ofreciéndole toda merced para su casa, a que el Duque le respondió: «Son tantas las mercedes que

risaltava la straordinaria posizione sociale del duca, che puntualizzava la condivisione degli stessi antenati, nonché il suo eccezionale statuto morale, avvallato dall'ammirato commento dell'anonimo castigliano.

Altrettanto agiografica la chiusura relativa a D. Teodósio, che riprendeva le modalità del suo ingresso in città: da notare che la scelta di giungere a Lisbona a mezzanotte poteva implicare molti vantaggi per l'affermazione del proprio status, poiché la modestia di un'entrata in sordina veniva ricompensata dal fulgore delle torce accese sul percorso, reso maestoso e tale da trasformare la notte in giorno, oltre a consentirgli di prendere dimora a Lisbona senza doversi recare immediatamente dal re, dimostrando una volta di più la propria autonomia<sup>157</sup>.

La partigianeria di Sardinha Mimoso per la casa ducale era riaffermata nelle esigue informazioni fornite su altri grandi di Portogallo, per cui si disse brevemente della visita del re alla duchessa di Aveiro, che in passato era stata la sua governante presso la corte di Filippo II, e del vastissimo accompagnamento con cui la stessa si recò dalla principessa. Dopo il nobile, e volendo presuntuoso, rifiuto di mercé di D. Teodosio, il relatore annotava con giubilo le “grandes mercedes y pensiones” che il re concesse ai figli di D. Álvaro de Lencastre<sup>158</sup>, come se volesse dimostrare così la minore ricchezza e orgoglio della casa d'Aveiro, che ancora ricorreva ai benefici reali per mantenere il proprio status.

La relazione si chiudeva sulle attività e le visite del re dopo la partenza da Lisbona, presso i monasteri e le città dove presiedette ai capitoli degli ordini militari portoghesi, dove si dedicò alla caccia, fino a Cascais dove, secondo Sardinha, ricevette la maggior testimonianza dell'affetto popolare per la casa reale, visto che tutta la popolazione lo dissuase dall'attraversare l'estuario in direzione di Setúbal sulla galea reale, per non causare malessere ai principi, che non avevano mai affrontato tale esperienza. Indubbiamente ciò testimoniava la preoccupazione dei sudditi per il benessere dei sovrani, ma indirettamente faceva emergere la totale incompetenza del re e del suo

---

vuestros abuelos y míos han hecho a mi casa, que no me queda más que desear, sólo pido a V. Magestad se acuerde de los caballeros deste su Reino, que le merecen toda merced.» Esto se contò luego y aun lo escribieron algunos señores a sus deudos a Castilla, donde un gran Duque de España escribió a otro grande que sigúa la corte en Lisboa: «Mucho me he arrepentido de no ir con su Magestad a Portugal, para ver en nuestros días un hombre que no quiso dél merced.»

<sup>157</sup> *Ibidem*, fol. 162: “Entrò su Excelência en Lisboa a las doze de la noche, con gran número de achas encendidas que hazían el recibimiento sobre manera maestoso, volviendo la noche claro día.”

<sup>158</sup> *Ibidem*, fol. 162: “Hizo su Magestad grandes mercedes de encomiendas y pensiones a los hijos del Duque don Álvaro.”

accompagnamento, tutto sommato inesperti della navigazione, sulla quale invece si sarebbe dovuta reggere la loro monarchia, da voler tentare un'impresa gratuitamente rischiosa<sup>159</sup>.

Da quanto detto emerge chiaramente come la posizione dichiarata da Sardinha Mimoso di *criado*<sup>160</sup> del duca di Bragança trovasse conferma nell'intenzione celebrativa che la relazione dell'entrata riservava alla sua figura, elevata alla dignità reale così come quella del suo erede D. João; tuttavia l'adulazione del casato non sfociava in nessun caso in un progetto independentista e l'intera operazione mirava soprattutto a sostenerne l'immagine sia nella competizione aristocratica interna al paese, sia nel circuito più vasto della nobiltà europea, presso la quale i Bragança avrebbero voluto essere considerati come possibili alleati politici e matrimoniali, tentando cioè di concretizzare quel ruolo di alter ego della casa reale asburgica che la stessa aveva in passato osteggiato, ad esempio impedendo matrimoni internazionali.

Parzialmente diversa appariva invece la relazione della rappresentazione teatrale, dove Sardinha Mimoso limitava al massimo la propria presenza, sinceramente rapito dalla meraviglia dei costumi e delle scene, per concentrarla nelle interpolazioni storiche relative ai grandi capitani che condussero la conquista dell'India e nell'apparato paratestuale, la cui responsabilità era divisa tra lo stesso Sardinha Mimoso e gli anonimi padri gesuiti.

Fin dal frontespizio risaltava la natura composita del testo, che si componeva della relazione di Sardinha Mimoso, dedicata al duca D. Teodósio, e della tragicommedia messa in scena dai padri gesuiti, composta da P. António de Sousa e dedicata al re Filippo III<sup>161</sup>. I due discorsi sembravano sovrapporsi perfettamente, come se la doppia identità dei destinatari fosse trascurabile e questa era, infatti, la versione sostenuta dal relatore nella dedica al duca, dove la comune origine delle due casate nella persona di D. Manuel, protagonista della tragicommedia, bastava ad autorizzarne la cessione in omaggio della

---

<sup>159</sup> *Ibidem*, fol. 163: “queriendo su Magestad passar a la otra banda de Setúbal por la mar larga en las Galeras, el pueblo todo fue a pedirle que no quiesse meterse en la mar con los Príncipes tiernos, a quienes la mar podría molestar mucho, por no tenerla pasado otras vezes.”

<sup>160</sup> *Ibidem*, “Dédica ao Excelentíssimo Senhor D. Teodósio”, Il fol. non num.: “Pareceo-me não cumprir com a obrigação de bom criado deixando passar tão boa ocasião de me dar a conhecer por este”

<sup>161</sup> Il titolo completo, infatti è: *Relación de la Real Tragicomedia con que los padres de la Compañía de Jesús en su Colegio de S. Antón de Lisboa recibieron a la Magestad Católica de Felipe II. de Portugal y de su entrada en este Reino, con lo que se hizo en las Villas y Ciudades en que entró. Recogido todo verdaderamente y dedicado al Excelentísimo Señor don Teodosio segundo Duque de Bragança*

casa di Bragança<sup>162</sup>. In effetti, il postulato della parentela e della prossimità con la casa reale costituiva una giustificazione comune nelle dediche delle relazioni dell'entrata reale, addotta ad esempio da Francisco de Matos de Saa per giustificare l'omaggio offerto al secondogenito del duca d'Aveiro, cugino in terzo grado del re, la cui genealogia era ponderosamente riportata nella sua totalità. Lo stesso non si ripeteva nel caso di Sardinha Mimoso, che certo non aveva necessità di ripercorrere e illustrare un vincolo più prossimo e a tutti così noto.

Tuttavia, avendo già visto come la rappresentazione teatrale insisteva sull'invito a Filippo III a rimanere in Portogallo e a fare di Lisbona la capitale del suo nuovo impero oceanico, proseguendo così il progetto imperiale di D. Manuel, si può notare come nella dedica a D. Teodosio l'accento venisse posto esclusivamente sull'esaltazione dell'antico re e delle virtù dimostrate dai portoghesi al suo servizio, escludendo perciò ogni riferimento all'intenzione conclusiva esposta dalla rappresentazione. In questo modo, Sardinha Mimoso otteneva una sostanziale equiparazione del duca e del re, nipoti di D. Manuel al medesimo grado quindi entrambi investiti per diritto degli onori dovuti a tale discendenza.

Avendo dimostrato la pari dignità dei destinatari della rappresentazione, Sardinha Mimoso si rivolgeva poi "al curioso lector español", per presentare l'opera e chiarire le ragioni che lo indussero a redigerla, inanellando tutti i luoghi comuni più frequentemente utilizzati dagli autori portoghesi a proposito della storiografia ed epica nazionale. L'intenzione che determinò la stesura e pubblicazione del testo fu naturalmente il desiderio di rendersi utile ai curiosi che non ebbero occasione di assistere allo spettacolo più fastoso offerto a Filippo III, durante il quale emerse come l'amore del Paese verso il re fosse comparabile a quello di un figlio verso il proprio padre; era questa la formula tradizionale con la quale si istituiva il rapporto tra i sudditi e il sovrano, e l'autore non mancò di riconfermarla<sup>163</sup>.

---

<sup>162</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, "Dédica ao Excelentíssimo Senhor D. Teodósio", II fol. non num.: "Pareceo-me não cumprir com a obrigação de bom criado deixando passar tão boa ocasião de me dar aconhecer por este, recolhendo a breve relação que offereço, a qual cuidoo será de tanto maior gosto de V. Excelência, quanto a matéria é mais sua. Receberam os padres da Companhia de Jesús a sua Magestade no Colégio de S. Antão de Lisboa com uma tragicomédia em que os estudantes, que naquellas escolas aprendem, com as letras humanas, virtudes e costumes divinos, representaram a seu Rey algumas das muitas prosperidades q[ue] a este Reino trouxe o felicissimo Rey Dom Manoel e, como a cousa era tanto da casa de Vossa Excelência, pois no mesmo grão com sua Magestade conhece por ascendente aquelle grande Rey, pareceo-me faltaria ao officio de servo diligente se, como fazenda do meu senhor, a não recolhesse e apresentasse a V. Excelência, pois resões maiores o desviaram de se poder achar a primeira representação."

<sup>163</sup> *Ibidem*, "Al curioso lector", VI fol. non num.: "No pienso hazer en ésto tan poco servicio a curiosos, que no pueda esperar en premio de mi trabajo qualquiera buen galardón, presentando este tratado, y relación tan



Il seguito del discorso procedeva su un ulteriore adattamento del *topos* letterario secondo cui le grandi imprese portoghesi non trovavano divulgatori alla loro altezza, rischiando per questo di rimanere sepolte nell'oblio; il tema era ormai tradizionale, essendo stato utilizzato in tempo di D. Manuel nel prologo del *Cancioneiro Geral* da Garcia de Resende<sup>164</sup> e variamente chiosato da João de Barros, che attribuiva alle invidie tra gli eroi e i loro casati l'impossibilità di rendere eterna la memoria dei loro successi, e da Camões, che invece accusava la scarsa considerazione in cui si teneva l'arte poetica per la pochezza delle voci in grado di celebrare adeguatamente le conquiste militari, fino a diventare uno schema previsto e prevedibile per ogni introduzione e dedica di un testo portoghese. Sardinha Mimoso, essendosi occupato soltanto di dare testimonianza dell'evento costituito dalla rappresentazione, e non della sua composizione, poteva raccogliere gli onori derivanti esclusivamente da tale impegno, quindi i fatti grandiosi cui faceva riferimento non erano le conquiste coloniali, come in genere accadeva, bensì l'allestimento del teatro e la messa in scena della tragicommedia, ovvero la loro "magestad, artificio y aparato"<sup>165</sup> che, come ogni grande successo nazionale, al pari delle imprese indiane, pur essendo degno di memoria imperitura rischiava di finire sepolto insieme ad ogni altra gloria. Il discordo procedeva perciò su due registri paralleli, perché naturalmente la relazione non poteva prescindere dalla rappresentazione, così che la celebrazione dell'una implicava necessariamente il recupero agli onori della memoria delle vicende narrate nell'altra.

La difficoltà della sua missione era poi stata accresciuta dall'insaziabile desiderio di perfezione dell'autore della tragicommedia, che da buon padre gesuita e da poeta quale era, si dichiarava eternamente insoddisfatto del risultato ottenuto, modificando e intervenendo fino all'ultimo sia nel testo sia nell'impianto dell'opera, obbligandolo a continue revisioni. Così facendo, Sardinha Mimoso rendeva omaggio a P. António de Sousa, comparato a

---

curiosa de lo mejor que la Magestad Católica de Felippo tercero ha visto en su hermoso Reino de Portugal, que todo se deshizo por dar muestras a su Rey de lo bueno que en si tiene, testigo de lo mejor, que es el amor de su pecho, con que le ama como a padre."

<sup>164</sup> Garcia de Resende, *op. cit.*, p. 57: "Porque a natural condição dos portugueses é nunca escreverem cousa que façam, sendo dinas de grande memória, muitos e muy grandes feitos de guerra, paz e vertudes de sciência, manhas e gentileza são esqueçidos."

<sup>165</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, "Al curioso lector", VI fol. non num.: "Ni piense alguno que mi trabajo es tan poco y que todo cupo al autor, pues el mio puedo con verdad dizir no es menor que el suyo, porque mi riña y trabajo fue con los ingenios Portugueses, cuyo natural es ser tan largos en emprender hechos grandiosos, como cortos en escribillos, que parece no les cabe en la boca sus cosas, como quienes nacieron más para dar materia de crónicas que para cronistas de sus hechos. Y, por esta razón, están hoy en el olvido muchas cosas que deverian estar esculpidas en diamantes para memoria de los siglos venideros. Pues, para que no quedase ésta sepultada con las otras, es bien sepan los que esto leerem, la magestad, artificio y aparato con que las escuelas desta ciudad de Lisboa han dado muestra a su Magestad, de sus alumnos."

Virgilio, prototipo del poeta perfetto e, come si è detto, fonte ideale della tragicommedia, e all'intera Compagnia di Gesù, i cui esiti erano sempre improntati all'assoluta perfezione<sup>166</sup>.

Quindi Sardinha Mimoso rivelava le sue fonti principali, proprio per assicurare il lettore dell'assoluta veridicità di quanto avrebbe letto nel testo; gli abiti, i gioielli e tutti gli accessori descritti erano stati rigorosamente appuntati in liste consegnate a ogni attore, che ne diventava responsabile. Inoltre, ogni oggetto venne utilizzato da un solo personaggio, per garantirne la sicurezza e far risaltare la grande ricchezza del paese. Lo svolgimento delle scene venne ricavato in parte da una breve sinossi redatta dai padri gesuiti e distribuita agli spettatori per facilitare loro comprensione della rappresentazione, e soprattutto dall'attenta osservazione del relatore<sup>167</sup>, che infatti notò alcune modifiche rese necessarie per il sopravvenire dell'oscurità o per maggiore garanzia dei beni utilizzati come costumi. Per assicurarsi di aver colto perfettamente ogni dettaglio della tragicommedia, Sardinha Mimoso interpellò infine l'autore, dal quale conobbe l'intero disegno dell'opera e le remore che lo tormentavano per il poco tempo concessogli per realizzarla, naturalmente senza rivelargli la sua intenzione di divulgarla<sup>168</sup>.

Desta qualche dubbio che i padri gesuiti non fossero a conoscenza dello scopo divulgativo del lavoro di Sardinha Mimoso; anzi, proprio la facilità di accesso al teatro dimostrata dal sacerdote, che ne poté descrivere ogni dettaglio di costruzione, e al sottopalco, dove venivano depositati gli accessori preziosi utilizzati durante la rappresentazione, lasciano

---

<sup>166</sup> *Ibidem*, "Al curioso lector", VI fol. non num.: "Fue el común juizo de todos los que se hallaron en esta ciudad que la maior cosa que nella se hizo fue la Real tragicomedia que los Padres de la Compañia de Jesús ordenaron en su Colegio de santo Antón, en la qual los Padres se vencieron a si mismos porque, siendo tan perfectos y apuntados en todo lo que emprenden, que ninguno se espanta de la perfección de sus obras, como de cosa ordinaria entre ellos, en ésta fue el espanto universal, respeto de la obra y más de la brevedad en que con ella salieron. Pero si ellos trabajaron en hacerla, harto trabajo me deixaron en recogerla, lo qual se hizo con toda fidelidad, ni pudo mostrar más su ingenio en traçarla y componerla que yo el mío en cojerla, pues nació con los poetas nunca darse por contentos de su pluma, que hasta el príncipe de la poesia latina a sus limados versos deixó en testamento y herancia fuessen echados en el fuego"

<sup>167</sup> *Ibidem*, "Al curioso lector", VI fol. non num.: "Los vestidos, trajes, joyas y más riquezas van fidelissimamente retratados, todo como los personajes lo vistieron y llevaron en su adorno, puesto y sacado de cada uno por cuenta, como los mismos que los vestian dieron por lista. En lo qual es más de espanto, que ninguna cosa que servía en una aprovechava a otra figura. Lo que ansi mismo hizo la obra más real fue conocerse las figuras en tanto numero que passaron de 300, todas de los estudios, tanto que apenas vino sólo un artillero para dar fuego a las pieças, por el peligro que podía haber si ésto se metiesse en manos de gente sin experiencia. El hilo y disposicion se sacó parte de un breve tratadillo que antes de la representacion salió, lo más de lo que salió al tablado y muchos de las personas que en a disposición de la obra entendieron."

<sup>168</sup> *Ibidem*, "Al curioso lector" VI fol. non num.: "Los coros de música fueron de los mejores maestros desta profesión que hay en Lisboa y, para que todo fuesse por el ordem que convenía, yo me fui a consultar con el autor de la obra, el Padre maestro de Retórica de las dichas escuelas, que es el Padre Antonio de Sosa, de quien supe el hilo de todo, puesto que de mal grado soyo, por no darse por satisfecho de su poesia, dizendo ser compuesta con la brevedad que todos saben, ni él supo mi intención en preguntárselo."

supporre ch'egli godesse di un incarico preciso. Lo stesso dicasi dalla facoltà di avvalersi del testo scritto dell'opera, interamente pubblicato, e di annotare ogni dettaglio dei costumi e del carro di trionfo. Al contrario di quanto affermato dal relatore, è ipotizzabile che i padri gesuiti volessero diffondere la notizia della rappresentazione offerta al re ben oltre i trascurabili accenni delle prime pubblicazioni, perseguendo il doppio obiettivo di esibire la loro perizia educativa e culturale, di protestare il loro sincero amore verso la casa regnante, fornendo inoltre un resoconto corretto e dettagliato dell'opera, la cui interpretazione esponesse esattamente il loro punto di vista politico sullo scopo della Monarchia Duale.

Come si è visto, ogni relazione era profondamente trasfigurata dall'interesse particolare di chi conduceva il discorso, commissionandolo e finanziandolo; lo stesso fecero i padri gesuiti, che forse rivolgendosi al sacerdote Sardinha Mimoso desideravano creare una sorta di schermo neutrale, tale da non compromettere la credibilità della relazione con un'appartenenza dichiarata, nonché delegare al *criado* del duca di Bragança la responsabilità dell'elogio di quest'ultimo. In altre parole, i gesuiti avevano ogni interesse a mostrarsi ferventi sostenitori del sovrano asburgico e della Monarchia Duale, alla quale peraltro proponevano un progetto imperiale alternativo, ma per ottenere tale risultato dovevano svincolare la loro immagine da quella della casa di Bragança, per la quale parteggiarono durante gli anni della crisi dinastica. Tuttavia, non sarebbe stato prudente ignorare una personalità rilevante come quella del duca, i cui contributi e la cui influenza, in Portogallo come a corte, garantivano anche alla Compagnia vantaggi e sicurezza.

La figura di Sardinha Mimoso garantiva il compromesso tra le due esigenze: permetteva ai gesuiti di dedicare esclusivamente a Filippo III la rappresentazione e la sua invocazione finale, ma attraverso la mediazione dell'affezionato servitore di D. Teodósio, il tema trattato poteva facilmente essere riconvertito ad uso celebrativo della casa ducale. Inoltre, la preghiera rivolta al sovrano era stata palesemente ignorata, quindi il duca di Bragança era diventato automaticamente il candidato meglio collocato per avocare a sé la prosecuzione del progetto imperiale manuelino. L'ipotesi contraria, ovvero che Sardinha Mimoso avesse autonomamente deciso di dedicare la sua relazione a D. Teodósio, sembra poco probabile, sia perché la sua appartenenza a quella casa doveva essere nota ai padri gesuiti prima che gli commissionassero la relazione, sia perché la sepoltura del sacerdote presso la casa professa di S. Roque di Lisbona, appartenente ai gesuiti, dimostrava una sua assidua frequentazione della Compagnia.

I due ulteriori testi inseriti da Sardinha Mimoso come prologo alla propria relazione erano stati tratti dal libretto che i padri fornirono agli spettatori che, come quelli delle opere liriche, avevano la funzione di descrivere brevemente la vicenda rappresentata, la successione delle scene e l'entrata dei personaggi. Purtroppo non è stato finora possibile ritrovarne una copia, quindi non è dato sapere se contenessero anche il testo latino della tragicommedia e una sua eventuale traduzione in castigliano. Tuttavia, grazie al relatore, rimangono la dedica al sovrano e un'introduzione dell'opera teatrale al lettore latino.

Nella prima, i padri gesuiti giustificavano la decisione di prendere parte attiva nei festeggiamenti spiegando come i re di Portogallo furono sempre grandi benefattori della Compagnia, forieri di “paternal amor e real liberalidade”, ed in particolare all'allora cardinale D. Henrique andava il merito di aver concesso ai padri l'uso di quello che sarebbe diventato il collegio di S. Antão, primo nucleo della Compagnia in Portogallo. Pertanto, a nome dell'intera provincia portoghese, si offriva al re un'opera teatrale nella quale avrebbe rivisto non solo le grandi imprese del suo celebre avo, bensì le proprie, dato che la grandezza e il valore di Filippo III altro non erano che lo specchio e vivente rappresentazione delle virtù di D. Manuel<sup>169</sup>. Si è già detto della volontà dei padri gesuiti di favorire l'identificazione tra il re presente e l'ideale rappresentato da D. Manuel al fine di sostenere la fattibilità del progetto imperiale portoghese.

L'opera teatrale, inoltre, si proponeva di dimostrare al sovrano e alla sua corte il grande profitto che la presenza e il lavoro della compagnia rappresentavano per la città e per il regno, che si giovava della diffusione della cultura e dell'educazione e che la presenza del sovrano avrebbe reso ancora più assiduo e indefesso<sup>170</sup>.

---

<sup>169</sup> *Ibidem*, “S.C.R.M.”, VII fol. non num.: “Os pais, que nossa companhia nestes reinos sempre teve, foram os sereníssimos reis vossos antecessores e a seu paternal amor e real liberalidade deve nossa religião a fundação desta província, dándose suas AA., por sua singular piedade, tanta pressa em fundar os principaes collégios della, que entre todas as mais de nossa companhia ficou com o nome de primogénita. E porque este de S. Antão, que teve por fundador o sereníssimo Rei Dom Henrique vosso tio, foi o primeiro assento que a companhia em Portugal teve, não era justo que na universal alegria, que em todos houve nesta vinda de V. Magestade, faltasse elle com alguma mostra da muita que toda a província com ella teve, offerecendo a V. Magestade a presente obra, tanto sua quanto o é todo o argumento della, pois não é outro que descobrimento e conquista do Oriente e algumas outras felicidades do sereníssimo Rei D. Manuel vosso bisavó, a quem V. Magestade igualmente no valor das empresas e conquistas e no amor e benignidade aos vasallos tanto ao vivo representa, que nos parece gozamos da sua real presença, e a elle representamos seus proprios feitos.”

<sup>170</sup> *Ibidem*, “S.C.R.M.” VII fol. non num.: “Na representação (que toda será pella juventude nas escolas deste collégio se cria) era V. Magestade parte do fruíto que esta cidade e reino colhe do trabalho que a companhia emprega na cultura e educação dos sogeitos que as frequentam. O trabalho dora em diante será suave e o fruíto mais copioso, com esta honra da presença de V. Magestade, cuja católica e real pessoa nosso Senhor

Di argomento più prettamente letterario, l'introduzione al curioso lettore latino forniva giustificazioni teoriche alla scelta del genere ibrido della tragicommedia e della lingua utilizzata per il testo della rappresentazione, che era quella latina come tradizionalmente si usava nelle scuole gesuitiche portoghesi. Tuttavia, la relazione di Sardinha Mimoso, proprio per comprendere anche l'intero testo della tragicommedia, impone una riflessione più ampia sulla questione della lingua, più volte dibattuta durante l'epoca della Monarchia Duale, e anch'essa oggetto di interpretazioni condizionate dall'opportunismo politico in epoche posteriori alla Restaurazione fino al periodo salazarista.

*Transaltio Imperii* o la traduzione dell'Impero: tra feticcio latino e indecifrabile indio

La spiegazione fornita dai padri gesuiti a proposito dell'elezione del latino per il testo da rappresentare di fronte al re prevedeva una serie di ragioni strettamente legate alla funzione educativa della pratica teatrale nei collegi della compagnia. Gli studenti si familiarizzavano con i metri e le strutture del latino proprio mentre svolgevano un'attività più leggera e divertente, potendo esibire la loro competenza ai professori, ai famigliari e alle autorità che assistevano alle rappresentazioni. Tuttavia, sembra più significativo il valore attribuito alla lingua come strumento di comunicazione socialmente connotato: impiegando il volgare nel testo della tragicommedia si sarebbe arrecato grave pregiudizio alla perfezione dell'opera e, paradossalmente, si sarebbe infranto il principio di verosimiglianza.

Infatti, secondo l'introduzione dei padri gesuiti, l'opzione per il volgare avrebbe disseminato la rappresentazione di accenti e difetti tipici del volgo, così come sarebbe stato necessario corrompere la lingua per dare conto dell'uso che ne veniva fatto nelle colonie indiane, soprattutto quando fosse stata utilizzata dai personaggi musulmani; al contrario, il latino avrebbe garantito un'uniformità stilistica alta, degna di essere messa in scena per un sovrano della grandezza di Filippo III e avrebbe evitato ogni disturbo a un auditorio colto, raffinato e nobile.

Inoltre, all'argomento esposto dai padri gesuiti va aggiunta una considerazione emersa osservando lo svolgimento della tragicommedia: nessuna lingua volgare avrebbe potuto essere adeguata a personaggi allegorici e mitologici, né al sultano del Cairo e ai suoi capitani. La dimensione allegorica della tragicommedia trovava il suo corrispettivo nella

---

por felicíssimos annos guarde, pera universal bem de toda a cristianidade, honra da monarquia de Espanha, e aumento de sua Santa Fé.”

lingua latina utilizzata per recitarla, l'una e l'altra segno di una ricostruzione idealizzata della realtà, dove le azioni e le figure dei personaggi storici apparivano eternamente fissati nel gesto ieratico e nel costume immutabile della maschera, così come la loro espressione verbale perdeva irrimediabilmente la vitalità mutevole del volgare per irrigidirsi nel modello eroico del latino.

La sola concessione alla vita pulsante era costituita dagli intermezzi e dalle *folias* di marinai, *serranos* e indios, che pur necessariamente irreggimentati entro i limiti dell'ideologia ufficiale, mantenevano un chiaro contatto con la spontaneità; in particolare, ciò riguarda i balli e i cori brasiliani, che evidentemente dovettero coinvolgere anche gli austeri autori dell'opera teatrale, i quali accordarono molto più spazio e maggior libertà di espressione ai portavoce delle colonie occidentali di quanto non ne consentirono alle allegoriche raffigurazioni delle indie orientali. In sostanza, solo il Brasile e, in minima parte, il ceto popolare di marinai e scalpellini, mantennero un aspetto vitale, positivo e aperto al divenire futuro; al contrario, l'eroico passato di D. Manuel e dei suoi valorosi capitani appariva definitivamente concluso, transitato a una dimensione irreal e inaccessibile e del quale rimanevano soltanto le vuote e lucenti armature, o gioielli, sete e broccati, di cavalieri inesistenti.

Se l'appello a Filippo III intendeva ridare corpo a quell'involucro ideale, non si può non notare il contemporaneo investimento emotivo collocato sul Brasile, proprio quando la situazione orientale si faceva sempre più critica e a buon diritto poco propizia ad accogliere utopiche speranze; la stessa tendenza che P. António Vieira svilupperà più organicamente nel mito del Quinto Impero, trasportando verso il Brasile quel punto di forza, quel centro inafferrabile che nel 1619 si voleva a Lisbona e più tardi derivò fino alle coste americane.

Tornando dunque alla questione della lingua, si vede come il latino rispondesse a un'esigenza stilistica e formale, garantendo la sopravvivenza di un modello ideale e di un'interpretazione coerente e verosimile in una logica provvidenziale. Al suo opposto si poneva la lingua dei Brasiliani, autentica, ma incomprensibile, frutto dell'esperienza diretta del mondo selvaggio da parte dei missionari gesuiti<sup>171</sup>, ma totalmente estranea a ogni possibile riorganizzazione ideologica; ovvero, la lingua era traducibile, come di fatto il relatore dimostrava includendo la trasposizione del canto degli indios, forse riportata

---

<sup>171</sup> Il gesuita José de Anchieta pubblicò nel 1595 a Coimbra una grammatica della lingua tupí-guaraní che servì da modello ai padri missionari per apprendere e predicare il vangelo nelle lingue locali brasiliane.

anche nel libretto della rappresentazione, ma si istituiva come elemento di totale alterità, quindi anche etimologicamente incomprensibile.

Nello spazio intermedio, tra il modello ideale latino e una sorta di indistinto brasiliano, si collocavano il portoghese delle *cantigas* di mariani e scalpellini e la lingua contraffatta dei cori degli indios, semplice e comica come quella dei bambini nei suoni nasali e approssimati, ingenua e disinibita tanto da utilizzare termini come *patife*, mascalzone, in un contesto formale come un'invocazione al re e comunque in grado di spiegare i principi cardine dell'evangelizzazione, come la fratellanza di tutti gli uomini in Adamo, "pay nozo"<sup>172</sup>. Molto più formalizzato il portoghese, che nei cori della tragicommedia riecheggiava temi e modalità del *Cancioneiro Geral*<sup>173</sup>.

L'opzione per il latino rimuoveva anche un'altra questione sensibile, di tipo politico: se l'epopea delle conquiste di D. Manuel avrebbe dovuto risolvere, almeno in apparenza, il problema della scelta di un argomento storico adeguato da rappresentare di fronte a un re di Portogallo di nazionalità castigliana, il ricorso al latino evitava l'imbarazzo di optare tra i due volgari, castigliano o portoghese; né si sarebbe potuto imitare l'esempio di Simão Machado, che in *A Comédia de Diu*<sup>174</sup> aveva fatto parlare in castigliano tutti i non portoghesi, associando alla lingua un'evidente connotazione negativa. La difficoltà rimaneva tuttavia per i vari relatori e, in misura minore, per l'apparato paratestuale del libretto divulgato dai padri gesuiti. Di fatto, così come la conquista oceanica celebrava indissolubilmente il re e il suo popolo, evidentemente lusitano, allo stesso modo la dedica a Filippo III veniva redatta in portoghese, in quanto omaggio rivolto al re di Portogallo, che solo incidentalmente era di altra nazionalità.

Sardinha Mimoso chiudeva così l'introduzione al curioso lettore<sup>175</sup> e, interpretando l'intenzione dei padri gesuiti, li associava al proprio desiderio di rimarcare l'alterità e l'autonomia del regno portoghese, sia rispetto agli ulteriori domini del sovrano, sia alla sua

---

<sup>172</sup> *Ibidem*, fol. 63: "Por sa taõ criçã/ Noz sa bozo irmã/ Por Adram pay nozo,/ poze quasi sà/ Noz non sar patife./ Dezanos Ferippe"

<sup>173</sup> Ad esempio il componimento cantato dai *serranos* sulla nobiltà di D. Manuel e dei suoi vassalli

<sup>174</sup> O. Lopes, A. J. Saraiva, *História da Literatura Portuguesa*, 8ª, Porto, Porto Editora, 1975, p. 223 e Claude-Henri Frèches, *Introdução ao teatro de Simão Machado*, Lisboa, O mundo do livro, 1971, p. 21

<sup>175</sup> *Ibidem*, "Al curioso lector", VI fol. non num.: "No hizieron los padres esta obra en vulgar, por no ser de su instituto, que es enseñar letras humanas en el lenguaje latina y fuera harto más fácil al autor componerla en español. Pero de los versos latinos quedo yo por fiador y ansi mismo a todos los curiosos lectores que no les sea molesta la lección de obra tan ingeniosa, que fue dedicada a su Magestad en português, como a Rey natural suyo, y la misma dedicatoria sacada del ya dicho librillo, quise yo poner aqui, que es la que se sigue."

stessa appartenenza personale. In altre parole, sulle caratteristiche individuali di Filippo III dovevano prevalere le prerogative istituzionali e, il re di Portogallo, che era a pieno titolo re nazionale, avrebbe dovuto accettare e ritenere normale che i sudditi gli si rivolgessero in portoghese. D'altra parte lo statuto di Tomar prevedeva che l'intera gestione del paese venisse svolta in lingua nazionale, tanto che l'interruzione di tale pratica suscitò le proteste della *Câmara* di Lisbona, così come nel 1624 Manuel Severim de Faria ricordava quell'articolo dello statuto nei suoi *Discursos vários políticos*, a riprova della dignità e proprietà della lingua<sup>176</sup>.

A maggior ragione, andava in portoghese la dedica a D. Teodósio<sup>177</sup>, per essere la più notevole personalità del regno e, come il re, bisnipote di D. Manuel. Erano invece redatte in spagnolo la relazione di Sardinha Mimoso e il libretto dei padri gesuiti, entrambi mossi da una finalità puramente divulgativa, priva di risvolti istituzionali; la sola intenzione di diffondere il più possibile la notizia della fastosa accoglienza riservata al sovrano autorizzava pienamente l'impiego di tale lingua, rendendo i testi facilmente comprensibili alla maggior parte dei destinatari ipotizzati, sia presso la corte castigliana ed entro i limiti dei domini della monarchia Cattolica, sia presso i luoghi di potere europei, dove il castigliano era certamente una sorta di lingua franca.

Lo stesso criterio può essere esteso alle ulteriori relazioni dell'entrata, che in portoghese contavano appena le poche pagine del *Memorial* di Pero Roiz Soares, evidentemente non interessato a una diffusione internazionale, la descrizione anonima dell'arco degli inglesi e dell'arco dei fiamminghi, che erano destinate a una circolazione cittadina, forse finanziata dai mercanti delle due nazioni residenti a Lisbona in una sorta di autocelebrazione, e la relazione ufficiale di Lavanha, che però venne pubblicata in due versioni per soddisfare sia il mercato portoghese sia quello castigliano e internazionale.

---

<sup>176</sup> Manuel Severim de Faria, "Discurso Segundo: Das partes que há-de-haver na linguagem para ser perfeita" in *Discursos vários políticos*, a cura di Maria Leonor Soares Albergaria Viera, Lisboa, IN-CM, 1999, pp. 71-97

<sup>177</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, "Dédica ao Excelentíssimo Senhor D. Teodósio", II fol. non num.: "Vão os apparatus e riquezas que nella serviram contadas em lingoagem espanhola, como também sahio um breve extracto que os padres fizeram, pera em toda Espanha se conhecer a perfeição portugueza. E como foi dedicada a sua Magestade em lingoa materna, [cioè in portoghese] como a Rey pátrio, assim me pareceo o devia eu fazer a esta relação, pois a offereço a príncipe natural, bisneto do sereníssimo Rey Dom Manoel. Pondo V. Excellência os olhos neste pequeno servisso ficar-me-ão esperanças de os por neste criado, pera que com tal favor possa emprender dignas cousas do servisso de Vossa Excellência, cuja pessoa e estado Deos prospere."



Per quanto riguarda le opere redatte in castigliano, la commedia di Jacinto Cordeiro prevedeva dedica e introduzione in portoghese, come la dedica a D. Afonso de Lencastre di Francisco de Matos de Saa; interamente in castigliano invece le dediche e introduzioni ai lettori di Vasco Mouzinho de Quevedo, che avendo svolto l'incarico di poeta relatore per conto dell'amministrazione municipale di Lisbona voleva probabilmente rendere ogni parte del testo comprensibile alla maggior parte dei lettori, anche in virtù della rapida pubblicazione dell'opera entro la fine del 1619, e di Gregório de San Martín, opera copiosa e tarda, data alle stampe solo nel 1624, interamente ricalcata sulle relazioni precedenti, in particolare su quella ufficiale di Lavanha. Tuttavia ciò non basta per avere un'idea delle ragioni che determinarono la scelta per una lingua o per l'altra nelle varie parti di cui si componevano le relazioni, né per confermare o smentire il presupposto secondo cui si ricorreva al portoghese quando si avvertiva la necessità di ribadire dignità e legittimità.

Vasco Mouzinho de Quevedo non accennò minimamente al problema della lingua, tenendosi ancorato alla metafora poetica che illustrava il rapporto di diretta discendenza del potere dal re al senato di Lisbona nella dedica, nella descrizione del poema e nell'introduzione ai lettori; per questo, sembra possibile affermare che il testo intero fosse stato pensato come atto pubblico, totalmente destinato alla rappresentazione della relazione tra il potere reale e quello locale.

Al contrario, Jacinto Cordeiro dedicava la sua prima composizione teatrale al vescovo D. Fernão Martinz de Mascarenhas, inquisitore generale del Portogallo, appartenente a una delle famiglie nobili meglio introdotte presso la corte di Filippo III, dichiarando di volersi esporre al giudizio del pubblico per poter celebrare la propria patria e dimostrarle interamente il proprio amore; in questo caso, il discorso presentato era autoreferenziale, basato su una personale spinta emotiva con cui l'autore giustifica il proprio temerario esordio letterario. Non importa tanto appurare l'autenticità del sentimento espresso, di cui può essere lecito dubitare, tenendo conto della quantità di riferimenti letterari ed eruditi di cui dedica e introduzione erano infarcite, ma indubbiamente la scelta della lingua materna aiutava l'autore a sostenere la tesi dichiarata, che diventava più credibile se comunicata con il più intimo portoghese<sup>178</sup>.

---

<sup>178</sup> Jacinto Cordeiro, *op. cit.*, "Ao Illustríssimo e Reverendíssimo Senhor Bispo d. Fernão Martinz Mascarenhas, Inquisidor geral de Portugal", II fol. non num.: "Desejei tanto ocasião em que poder fazer alarde de un bennacido desejo, a título de serviço que ja aceito por premio o porém efeito a execução desta

Altrettanto autoreferenziale era la dedica di Francisco de Matos, che spiegava minuziosamente le tre ragioni per cui aveva deciso di scrivere una relazione dei festeggiamenti e di dedicarla a D. Afonso de Lencastre; la lingua utilizzata è ancora il portoghese, giudicato probabilmente più affettivo e intimo, adatto a creare un vincolo più stretto con il dedicatario, ma non abbastanza comprensibile per poter essere utilizzato per l'intero componimento, che invece era scritto in castigliano affinché l'intera Spagna e ogni paese europeo potesse conoscere con quanta lealtà e amore Lisbona aveva ricevuto il suo re e quanto soffrisse per la sua rinnovata assenza. Ancora una volta, dunque, il castigliano era ritenuto lingua franca, capace di oltrepassare i limiti nazionali, ma soprattutto comprensibile per quei detrattori dei portoghesi che si ostinavano a dubitare della loro devozione, argomento rilevante per chi desiderava creare un consenso maggiore in Castiglia intorno agli esponenti della nobiltà portoghese dichiaratamente filo-asburgica.

Redatta interamente in castigliano, la voluminosa relazione di Gregorio de San Martín non poneva neppure il problema della scelta della lingua, presentando una dedica estremamente generica, rivolta “A los ilustres y Excelentísimos Señores deste Reino”<sup>179</sup>, illustri mecenati del regno ai quali offriva la propria opera e servizio, così come era intensamente pedagogica, se non polemica, l'introduzione al lettore, dove l'autore rimproverava ai poeti di investire troppo sulla sola arte e ingegno, trascurando la doverosa attenzione alla natura e ai contenuti di ogni opera d'arte. Rimproverava perciò i poeti di tradire il loro nome dedicandosi a “fabulas, y amores profanos” e ai padri di famiglia e governanti di non

---

vontade, em mim com tão justa causa nacida, como por lícitas rezões bem empregada, em tão levantado sujeito. Deixo encarecimentos e louvores q[ue] em V.S. Ilustríssima concorrem porque, como diz Alciato, Facundis superat laudes, e os de V. Ilustríssima por si se estão manifestando como dotes da natureza em quem se esmerou por graça, este piqueno parto do meu engenho antes de nacido, logo descofiado, sahe à luz temeroso bem q[ue] será seguro com a proteção de tão Ilustríssimo amparo. Augmente nosso senhor o estado e vida de V.S. Ilustríssima como todos seus criados desejamos.” e “Prólogo ao Leitor”, II fol. non num.: “Foi mais o poderoso amor da patria que minha desconfiaça, pois obrigado delle, me fas sair à luz com tão escaças primícias como podia prometer a curteza do meu engenho. Estimulado da applicação de alguns, que tomam obras de menos cabedal pera darem mostras de sua habilidade, quis pôr em efeito a execução desta vontade, pela muita q[ue] tenho de eternizar grandezas de minha Patria, vendo que a fama as cala amendrentada de émulos que enojosos de sua gloriosa trombeta. Eu, que lhe dera azas quando as furtara Ícaro, com tanto que tiveram melhor efeito, ante podo estes desejos a feretoadas dezoilos que vituperam minha ousadia, mas responderei à sua riguridade com este verso de Horacio: Dulce et decorum est pro patria mori. E quando, enterrando estes desejos, deitem agora na fervura de minha habilidade conhecerei nacer de própria estrella o extremo de sua má vontade. Se a que offereço for recebida com a benevolencia que mereçe a singeleza de meu animo, empregá-lo-ei com o cabedal que me fica em acabar algu[m]as obras que tenho comesadas, de Heroes valerosos, que na Índia me convidaram com o belicoso som de suas valerosas Proezas. Leitor amigo, o dom é fraco, o cabedal pobre e que ofereço pouco; porém, a vontade muita e o desejo de que te pareça bem muito maior. Vale.”

<sup>179</sup> Gregorio de San Martín, *El Triunpho más famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Don Phelippe Tercero d'España, y Segundo de Portugal*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1624, “A los ilustres y excelentísimos señores deste Reino”, II fol. non num.

punire severamente le espressioni volgari dei loro figli e sudditi. Per questo, alla poesia mondana fonte di ogni corruzione, l'autore opponeva la moralità della propria relazione del trionfo del re, il solo esaustivo e degno di rappresentare la grandezza dimostrata dalla città in quell'occasione<sup>180</sup>.

Il tenore moraleggiante dell'introduzione si costituiva come messaggio di valore universale, quindi adeguatamente espresso in lingua castigliana, in modo da risultare comprensibile a tutto il pubblico possibile; indubbiamente l'intera opera mirava all'esaltazione incondizionata della monarchia Cattolica, e l'elogio del defunto sovrano avrebbe dovuto riflettersi sul suo erede Filippo IV, anch'egli presente all'entrata di Lisbona e ugualmente celebrato. In un momento storico già parzialmente mutato rispetto alle condizioni del 1619, l'autore sembrava voler ribadire l'amore reciproco tra il re e il suo paese, come per attenuare l'inasprimento dei rapporti allora in corso, rimuovendo ogni elemento possibilmente critico verso la corona ed evitando ogni accenno politico che non mettesse in buona luce la saggezza, il sollecito amore del re verso il Portogallo.

Da quanto visto finora sembra possibile concludere che l'impiego della lingua materna venisse riservato ai contenuti più personali, relativi alle relazioni private degli autori con i loro committenti o dedicatari, mentre il castigliano assumeva una funzione pragmatica, ovvero di avvicinare il maggior numero di lettori ai testi prodotti, oltre a disinnescare quell'atteggiamento di refrattaria chiusura che gran parte dei portoghesi sperimentavano presso la corte di Castiglia, dove erano guardati ora con sufficienza, ora con sospetto.

---

<sup>180</sup> Gregorio de San Martín, *op. cit.*, "Al Lector", II, fol. non num.: "Más se puede atribuir a la naturaleza que al arte, discreto y Criastiano Lector, mas muchos hombres habemos visto en esta edad, qual en las passadas, que con muy poco estudio dieron la demostración de su ingenio, que se aventajavan a la de aquellos que muy largos anos, con infatigable trabajos, alcançaron la sciencia. No puedo negar que dexe de ser el arte muy provechosa, mas sin vena natural, es como que si no fuesse nada [...] no se ocupando, como suelen algunos que no merecen nombre tan alto como es él de Poeta, que gastando el tiempo en fábula, y amores profanos, destruyen con sus profanidades a las ciudades, villas, y aldeas, de donde los mochachos aprenden tanta multitud de cantares perversos y mundanos que, a no ser prohibidos, es grande falta para las repúblicas, mas no pongo tanta culpa a los que las gobiernan y rigen, como a los padres de familias que, oyéndoles cantar alguna chacota profana a sus hijos o criados, que al momento le dexen de castigar con mucho rigor, para reconocimiento de su enmienda, como es necesario, enseñándoles a los actos de la virtud y obediencia y, si los tales fueren inclinados a romances y versos, esos sean en alabança de Dios y sus Santos [...] Leyendo también los libros devotos y exemplativos, dexando los de Rugero, y Amadís, temeridades fantásticas. Y también leyendo este mi tratado, a do se veran algunas curiosas y sentenciales rimas, las quales otro no pudiera, en quatro mayores volúmenes, relatar la dicha historia Del Triumpho más famoso, mas lo que me dió confiança para lo hacer estampar y salir con esta obra a luz, fue ver algunos tratados, que en este tiempo han salido, y ninguno relatar por extenso lo que yo relato, qual convenía para tanta grandeza y ansi por servir a la patria y eternizar su nombre y los memorables hechos de mis naturales"

In effetti, se scrivendo in castigliano i portoghesi rinunciavano ad affermare drasticamente la propria nazionalità, ciò non significa tuttavia che vi rinunciassero senza condizioni; non solo la dedica in portoghese dei padri gesuiti al re era basata su un solido presupposto di diritto istituzionale, ovvero l'esistenza del regno portoghese come entità autonoma, ma soprattutto la diffusione a livello soprannazionale del progetto imperiale portoghese, propugnato dalle decorazioni dell'entrata e dalla rappresentazione teatrale, funzionava come cassa di risonanza per l'immagine del Portogallo come entità nazionale distinta da quella castigliana.

Grazie alla celebrazione della visita reale, il regno usciva dal cono d'ombra imposto dalla prossimità con i regni di Spagna e rivendicava la propria esistenza come non aveva più fatto dai tempi in cui D. António vagava tra Francia e Inghilterra in cerca di coalizioni militari. Volendo cogliere l'occasione fornita dalla presenza del re, il Portogallo si ricomponne e si esibiva in un'azione di seduzione, rivolta sia verso il re di Castiglia, sia verso ogni altro centro di potere europeo, mostrandosi ricco, orgoglioso e desideroso di affermazione, dimostrando cioè di volersi riappropriare del proprio destino offrendone la guida al sovrano. Il castigliano sembrava forse un mezzo grazie al quale sarebbe stato più facile abbattere quell'isolamento politico nel quale il governo della monarchia cattolica aveva relegato il paese, come se utilizzandone la lingua avesse avuto maggiori possibilità di riceverne ascolto e risposte.

Così come spesso gli autori portoghesi, privi della protezione e del sostegno economico di una corte nazionale, dovevano guadagnarsi visibilità presso quella castigliana, componendo e dedicando opere letterarie a notabili spagnoli, il regno intero tornava ad assumere un ruolo da protagonista nella rappresentazione costituita dall'entrata, sia nell'economia interna dei domini cattolici, sia nei confronti delle potenze europee; la lingua del potere, era però anche lo strumento più adeguato per far intendere la propria voce anche fuori dal paese.

D'altra parte, da più di un secolo la cultura e la letteratura portoghese avevano incluso il castigliano tra i mezzi d'espressione più frequentati, come testimoniano alcuni componimenti del *Cancioneiro Geral*<sup>181</sup> e varie opere teatrali di Gil Vicente<sup>182</sup>; presso la

---

<sup>181</sup> Garcia de Resende, *Cancioneiro Geral*, a cura di Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Comunicação, 1993, p. 22: "O facto de quase 10% dos textos incluídos no *Cancioneiro Geral* serem escritos em castelhano – e

corte vigeva una sorta di bilinguismo ufficiale, dovuto in particolare alla costante presenza di regine castigliane, almeno a partire dal regno di D. Manuel, che giungevano accompagnate da un numeroso seguito di dame e nobili della loro casa. L'uso del castigliano era dunque radicato presso i poeti e intellettuali cortesi, che spesso lo associavano a personaggi tipici o metri poetici riconducibili alla letteratura castigliana, oppure lo impiegavano in segno di omaggio verso le regine, ispiratrici o dedicatari delle loro opere<sup>183</sup>.

Inoltre, nel caso del pianto per la morte del principe D. Afonso, incluso nel *Cancioneiro Geral*<sup>184</sup> e redatto in castigliano, il solo intento di mostrare compassione per la sua vedova, la principessa D. Isabel di Castiglia, in seguito prima moglie di D. Manuel, non sembra sufficiente a giustificare tale opzione. In realtà il componimento, che si apriva con l'invocazione all'intero popolo portoghese a piangere la grave perdita subita e includeva i lamenti della regina e di D. João II, oltre a quello della principessa, assumeva una dimensione pubblica e soprannazionale per la statura straordinaria del principe defunto, portoghese di nascita e castigliano per via matrimoniale<sup>185</sup>. In altre parole, gli eventi relativi alla casa reale portoghese, così strettamente legata a quella di Castiglia per scambi diplomatici<sup>186</sup> e vincoli matrimoniali, sembravano implicare l'impiego della lingua castigliana, secondo la stessa logica del discorso pubblico rilevata nelle dediche e introduzioni delle relazioni<sup>187</sup>.

---

quase todos por autores portugueses – atesta a aspiração a uma comunidade cultural alargada, fortalecida pela cumplicidade das referências comuns.”

<sup>182</sup> O. Lopes, A. J. Saraiva, *op. cit.*, p. 195: “A corte portuguesa era bilingue, sendo castelhanas todas as esposas dos reis de Portugal no século XVI. [...] Assim é que os seus primeiros pastores têm a propriedade singular de falar [...] um dialecto semicastelhano, semileonês [...] o saiaçuês”. Vedere anche Luciana Stegagno Picchio, “Introduzione sulla questione della lingua in Portogallo”, in João de Barros, *Diálogo em louvor da nossa linguagem*, Modena, Mucchi, 1959, pp. 5-54

<sup>183</sup> Luciana Stegagno Picchio, *op. cit.*, in particolare, pp. 41-44, e José Ares Montes, *Gágora y la poesia portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1956, pp. 125-126. Vedere anche Pilar Vasquez Cuesta, *A lingua e a cultura portuguesa no tempo dos Felipes*, Mem Martins, Europa-América, 1988, pp. 21-55 e 70-90

<sup>184</sup> Garcia de Resende, *op. cit.*, 37, pp. 189-198.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 190: “Animoso muy umano/ príncepe más dadivoso/ y más amado/ português y castelhano/ de la gram princesa esposo/ y namorado”

<sup>186</sup> Si fa riferimento alla permanenza presso la corte di Castiglia di D. Manuel e D. Diogo, duca di Viseu, figli dell'Infante D. Fernando e della cugina D. Brites, a garanzia della pace stabilita tra i re Cattolici e D. Afonso V, che prevedeva appunto il matrimonio tra D. Isabel e D. Afonso, entrambi invece cresciuti in Portogallo, affidati alle cure della stessa D. Brites. José Mattoso, *História de Portugal*, III, *No alvorecer da modernidade*, Joaquim Romero Magalhães dir., Lisboa, Estampa, 1997, p. 439

<sup>187</sup> Cleonice Berardinelli, “Gil Vicente: quando e por quê em espanhol” in *Em louvor da linguagem*, Lisboa, Colibri, 2003, pp. 51-61: Berardinelli individua come l'uso del castigliano nell'opera di Gil Vicente, (che non comprende perciò lo stilizzato *saiaguês* comico), sia particolarmente correlato all'espressione dell'ideologia cavalleresca e dell'ortodossia religiosa, temi d'interesse generale e non limitatamente portoghese.

Anzi, dopo un secolo di intensa osmosi tra le corti peninsulari culminata nella Monarchia Duale, il ricorso al castigliano per testi di informazione pubblica sembra un esito prevedibile; considerando poi come l'evento del viaggio reale avesse concentrato l'attenzione della corte di Madrid su Lisbona, le relazioni dell'entrata avevano una ragione in più per essere redatte in quella lingua, che potrebbe addirittura apparire connaturata al genere. Per questo non può stupire il comportamento apparentemente incongruente di autori come Mouzinho de Quevedo e Rodrigues Lobo, entrambi poeti di rilievo che in altri luoghi si mostrarono dichiarati difensori della dignità del portoghese e che invece accettarono di celebrare in castigliano l'entrata del re; se per il primo si potrebbe obiettare che il sonetto a Pêro de Maris datava del lontano 1596<sup>188</sup>, lo stesso non varrebbe per il secondo il quale, in *Corte na aldeia*, pubblicata proprio nel 1619, inscenò un'accesa difesa del volgare nazionale.

Gli argomenti esposti da D. Júlio e dal *doutor* Lívio andavano dalla pessima abitudine dei portoghesi di denigrare le proprie caratteristiche, tema topico già più volte incontrato a proposito della mancata celebrazione delle gesta nazionali, e delle qualità intrinseche della lingua nazionale, “branda para deleitar, grave para engrandecer”<sup>189</sup>, completa e perfetta in ogni sua parte, adeguata per ogni circostanza e necessità espressiva, a tutte superiore per possedere nel massimo grado il meglio di ognuna delle lingue romanze<sup>190</sup>. Gli stessi postulati sarebbero stati ripercorsi da Manuel Severim de Faria, le cui argomentazioni seguivano il percorso già tracciato da Duarte Nunes de Leão e João de Barros<sup>191</sup>, fino a ribadire la medesima conclusione, ovvero che la lingua portoghese era la più perfetta tra i volgari per essere la più simile al latino, la più ricca e la più versatile, in grado di adattarsi ad ogni stile; l'abbandono in cui versava non era perciò da imputare all'imperfezione della lingua, bensì alla vigliaccheria di pochi portoghesi, ingrati e incolti, che l'accusavano di povertà per non riconoscersi autori mediocri<sup>192</sup>.

---

<sup>188</sup> Vasco Mousinho de Quevedo Castelo Branco, *Diálogo sobre a vida e a morte de Santa Isabel*, soneto 67, “A Pêro de Maris”, Lisboa, Manuel da Lira, 1596

<sup>189</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *Corte na aldeia*, Diálogo I, Lisboa, Ulisseia, 1990, p. 85: “branda para deleitar, grave para engrandecer, eficaz para mover, doce para pronunciar, breve para revolver e acomodada às matérias mais importantes da prática e escritura.”

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 85: “Tem de todas as línguas o melhor: a pronunção da latina, a origem da grega, a familiaridade da castelhana, a brandura da francesa, a elegância da italiana. Tem mais adágios e sentenças que todas as vulgares, em fé da sua antiguidade. [...] só um mal tem: e é que, pelo pouco que lhe querem seus naturais, a trazem mais remendada que capa de pedinte.”

<sup>191</sup> Luciana Stegagno Picchio, *op. cit.*, pp. 36-40

<sup>192</sup> Manuel Severim de Faria, *op. cit.*, pp. 71-77

Sostanzialmente bilingui, per gli autori portoghesi impegnati nella redazione delle relazioni dell'entrata l'opzione per il castigliano sembrava avere come scopo primario l'impiego di una lingua di divulgazione internazionale, senza che questo implicasse necessariamente una rinuncia all'affermazione dell'identità nazionale. Indubbiamente, i sempre più frequenti appelli alla difesa del portoghese segnalavano la presa di coscienza del rischio, corso dalla lingua nazionale, di trovarsi un giorno in posizione subalterna rispetto a quella castigliana, che all'epoca era senz'altro la lingua del potere, ma i contesti in cui tali esortazioni erano inserite ne dimostravano comunque la vitalità.

In realtà, ciò che mancava agli intellettuali rimasti in Portogallo era una corte, o un centro di potere politico ed economico in grado di proteggere e incentivare l'attività letteraria, ruolo solo parzialmente svolto dai Bragança e da alcuni monasteri dotati di ingenti capitali, dove si svilupparono soprattutto la storiografia e la letteratura mistica. L'evento dell'entrata reale fu l'occasione, per alcuni autori, di riproporsi al pubblico e ai committenti, ma lo scopo specifico delle relazioni imponeva loro l'uso del castigliano.

Tuttavia, se un'attenta analisi delle relazioni ha dimostrato come l'utilizzo dello spagnolo non implicasse necessariamente l'adesione ideologica dell'autore alla politica filoasburgica, anche l'apparente neutralità dei relatori può celare una visione del periodo storico estremamente significativa che, nel caso della *Relación* di Sardinha Mimoso, emerge soprattutto nelle poche pagine dedicate ai commenti e alle interpolazioni relative ai capitani rappresentati sulla scena e alle vicende oltremarine.

La prima verteva appunto sull'argomento della tragicommedia e la spiegazione del titolo dell'opera ne apriva di fatto la relazione. Riprendendo le considerazioni esposte dai padri gesuiti nella dedica al sovrano, Sardinha Mimoso ribadiva che il fine dell'opera teatrale era rappresentare la "grandeza y valor de animo de su bisabuelo"<sup>193</sup>, ma subito chiariva che il successo nella conquista orientale gli arrise grazie agli strumenti che realizzarono la sua volontà, "sus fuertes Capitanes", che sottoposero i barbari orientali alle "Católicas Quinas

---

<sup>193</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 1-2: "Pareció convenía ser ésta la materia de la tragicomedia por representarse delante de los ojos de Su Magestad y Altezas, la grandeza y valor de ánimo de su bisabuelo el serenísimo Rey don Manuel, con que en edad de veintisiete años emprendió tan notable hazaña por medio de sus fuertes capitanes, rendiendo la dura cerviz y erguido cuello de tan bárbaras naciones al yugo de las católicas Quinas Lusitanas en tierras tan remotas y apartadas, dilatando el glorioso nombre de Cristo en ellas, sugetando a esta corona de Portugal más de cinquenta y siete reinos, que en las partes orientales le pagan tributo a costa de la sangre valerosa, derramada de sus amados hijos, fuera de innumerables provincias y otras muchas naciones que por este medio reconocen el glorioso nombre de Cristo y tiemblan de las valerosas armas de Portugal."

Lusitanas” e il sacrificio di tanti portoghesi, che guadagnarono al regno di Portogallo cinquantasette scettri, gli stessi che la sua allegoria avrebbe porto a Filippo III al termine della rappresentazione.

Il relatore presenta la conquista dell’Oriente come un’impresa corale, scaturita dalla volontà dell’illustre avo di Filippo III, ma realizzata concretamente dall’eroismo dei portoghesi intesi come popolo, composto dai capitani e da tanti anonimi soldati e marinai che perdettero la vita in quell’impresa; la celebrazione veniva perciò immediatamente trasferita dal sovrano alla sua nazione, e non alla sua discendenza, come invece accadeva nell’arco dei tedeschi, che raffigurava le virtù dei re asburgici partendo da Carlo V per terminare con il principe Filippo.

L’intervento successivo di Sardinha Mimoso riguardava la leggenda del ritrovamento del corpo di São Vicente e dei corvi che lo vegliarono fino alla cattedrale di Lisbona<sup>194</sup>. Anche Lavanha si era dilungato sulla stessa vicenda, che dimostrava come la provvidenza divina avesse un occhio di riguardo per Lisbona, permettendole di custodire le spoglie del santo, ma Sardinha Mimoso caricava ancora di più l’elemento mistico, affermando che gli escrementi dei corvi avevano proprietà miracolose contro ogni malattia e raccontando come nel 1618 entrarono nella sala capitolare per disturbare la riunione in corso proprio nel momento in cui i prelati stavano decidendo di allontanarli dalla cattedrale per ragioni d’igiene. Il miracolo, o la manifestazione trascendente, apparteneva ancora alla contemporaneità e si imponeva sulla presuntuosa e vana razionalità degli uomini; il disegno divino, normalmente imperscrutabile, si rivelava in segni misteriosi, come era il caso dei corvi della cattedrale, e Lisbona si confermava uno dei luoghi dove ciò poteva accadere. Nessuno, tanto meno il sovrano, avrebbe dovuto ignorare il privilegio concesso alla capitale portoghese, caratteristica che avrebbe dovuto corroborare l’invito da più parti rivoltogli affinché la promuovesse a capitale dell’impero.

---

<sup>194</sup> *Ibidem*, fols 36-37: “y los mismos cuervos le acompañaron en la nave hasta la ciudad de Lisboa, en que le colocaron en la Iglesia mayor, en la capilla principal, en que hoy día está, como patrón de tan insigne ciudad. Los cuervos no se apartaron de la dicha ciudad hasta morir en ella y, en memoria deste milagro, se conservan siempre en la Iglesia mayor dos cuervos, cuyo estiercol es único remedio a muchas enfermedades. Y porque ellos no son muy limpios, trataron los Señores del cabildo el año de mil y seiscientos y dieziocho de echarlos de la Iglesia y estándose tratando en su cabildo, que es en lo más alto de la Iglesia, adonde nunca los cuervos habían subido, entraron ellos graznando, como que defendian su partido, contra lo que se proponía en su daño: lo qual visto, les dieron por libres, alabando al Señor en su santo. He querido traer este caso por ser notable y tocante a la memoria de los cuervos de San Vicente”



D'altra parte l'intervento divino stava all'origine della storia nazionale e Sardinha Mimoso lo ricordava spiegando il significato dell'emblema del serpente di Mosé sulla croce posto sul carro allegorico del Portogallo<sup>195</sup>, insegna adottata da Afonso Henriquez in memoria del miracolo di Campo d'Ourique e utilizzata dai suoi successori fino a D. Manuel. L'intervento dell'autore si rivelava in due brevi commenti, il primo relativo alla fondazione del Portogallo come "especial favor"<sup>196</sup> del cielo, ennesima ripetizione del concetto, il secondo più sibillino, ma significativo per aprire uno squarcio sull'autentica percezione della realtà di Sardinha Mimoso, indipendentemente dalla retorica celebrativa che pure alimentava: definendo D. Manuel "último de la edad dorada de Portugal"<sup>197</sup>, l'autore gettava un'ombra pesante non solo sull'epoca della crisi dinastica, evidentemente infausta, bensì sul lungo regno di D. João III, durante il quale il progetto imperiale avviato da D. Manuel era proseguito, e sugli anni più recenti della Monarchia Duale, che non aveva apportato autentici benefici al regno lusitano.

Il commento di Sardinha Mimoso rivelava la natura puramente retorica delle decorazioni dell'entrata, poiché né Filippo II, né Filippo III, insistentemente comparati all'Augusto Cesare dell'età dell'oro, erano stati in grado di rinnovare lo splendore dei tempi di D. Manuel, ma soprattutto minava dall'interno la concreta possibilità di realizzazione del progetto imperiale proposto a Filippo III. Infatti durante il regno di D. João III, avvolto peraltro da un ostinato silenzio, la presenza a Lisbona del sovrano e il proseguimento della conquista orientale non furono sufficienti a consolidare l'impero oceanico portoghese, che anzi si rivelò fragile, dispendioso e sostanzialmente anarchico. A quell'epoca si riferiscono tutte le opere letterarie critiche verso l'espansione oceanica, dalla *Peregrinação* a *O Soldato Prático*, e in quella stessa temperie Camões realizzava *Os Lusíadas*, dove il dubbio trovava ampia rappresentazione.

In altre parole, riconoscendo in D. Manuel l'ultimo re dell'età dorata portoghese, Sardinha Mimoso rivelava come il fallimento politico del progetto imperiale portoghese si fosse già consumato durante il regno di D. João III, da molti avvertito come una sorta di prolungata attesa della catastrofe, che si concretizzò nella perdita di D. Sebastião, ma che comunque era data come inevitabile. L'intera costruzione retorica organizzata dai padri gesuiti e dai

---

<sup>195</sup> *Ibidem*, fol. 112

<sup>196</sup> *Ibidem*, fol. 112: "dando principio el cielo con tan especial favor y la tierra con tan real aclamacion a la insigne corona y reino português."

<sup>197</sup> *Ibidem*, fol. 112

responsabili artistici delle decorazioni dell'entrata assumeva perciò una valenza quasi esclusivamente simbolica, nella quale la riflessione sull'identità nazionale da comunicare al sovrano in visita diventava un discorso profondamente intriso di ideologia, ma sostanzialmente incongruo nella realtà del tempo.

In questa divaricazione tra il reale e il simbolico si individua forse il momento in cui il Portogallo assunse concretamente come nucleo della propria identità nazionale il lutto per il fallimento del sogno imperiale, che da allora si svincolò definitivamente dalla storia diventando una costante utopica e atemporale del pensiero portoghese<sup>198</sup>.

È pur vero che si tratta di una rara occorrenza nel complesso della relazione, quasi a denotare una sorta di *lapsus* di Sardinha Mimoso, che invece insisteva sulla generosità di D. Manuel nei confronti dei suoi capitani con l'intenzione di dipingere quell'epoca come un'autentica età dell'oro, quando il re poteva e sapeva distribuire benefici e onorificenze per garantirsi i servizi dei propri vassalli, concedendo titoli nobiliari a chi realmente contribuiva alla crescita del patrimonio reale<sup>199</sup>. Eppure, quell'immagine volutamente elogiativa del passato era costellata da commenti e aneddoti fortemente critici, tali da rivelarne la totale idealizzazione: così, per far risaltare le qualità morali di Vasco da Gama, Sardinha Mimoso racconta di come D. João III lo inviò per la terza volta in India come viceré affinché mettesse ordine nel governo dei domini orientali, ma così facendo ricorda lo stato di corruzione e anarchia che vi regnava. Allo stesso modo, mostrandolo energico e deciso nell'affrontare il mare per recuperare da naufragio certo una nave carica delle merci del monopolio reale, il relatore avvertiva che le perdite del re “tocan poco a los particulares”<sup>200</sup> e che solo per il valoroso esempio e la ferma incitazione del nobile capitano tutti i presenti accettarono di seguirlo in quell'impresa.

Ciò significa che il relatore aveva chiara la distinzione tra realtà storica e trasfigurazione ideologica e, mentre nella tragicommedia la ricostruzione degli eventi e l'allegorica rappresentazione dei personaggi rispondeva a un'esigenza retorica del discorso celebrativo, nell'interpolazione biografica relativa a Vasco da Gama, di sua esclusiva responsabilità,

---

<sup>198</sup> Eduardo Lourenço, *Portugal como destino*, 3ª, Lisboa, Gradiva, 2001

<sup>199</sup> João Sardinha Mimoso, *op. cit.*, fol. 54

<sup>200</sup> *Ibidem*, fol. 56: “vino un temporal tan terrible, que deshizo muchas naves en el puerto, ni hubo quien osase salir a recogerlas, mucho menos a las del Rey, cuyas pérdidas tocan poco a los particulares. [...] Estaba Vasco de Gama a una ventana y echando de ver que una nave del Rey se perdía sin remedio [...] hizo echar a la mar los barcos que estaban en tierra, metiéndose él en uno diciendo, «eya saquemos como buenos vasallos de peligro la hacienda de nuestro Rey.»”

egli ricollocava il personaggio nella storia, dimostrandone la straordinaria levatura morale, proprio nel confronto con un contesto degradato, che ancora una volta corrispondeva al regno di D. João III.

Infatti, le due ulteriori interpolazioni biografiche, relative a D. Francisco de Almeida<sup>201</sup> e a D. Afonso de Albuquerque<sup>202</sup>, che morirono durante il regno di D. Manuel, appaiono più conformi al tono della tragicommedia, basate principalmente sull'enumerazione delle battaglie vinte, delle conquiste realizzate, delle città distrutte e degli onori ricevuti. Di D. Francisco de Almeida il relatore ricorda anche le prodezze compiute al fianco dei re Cattolici nell'assedio di Granada, dove il nobile portoghese si distinse per il coraggio nell'uso delle armi e per l'arguzia della risposta inviata al suo vanitoso rivale. L'atmosfera rievocata era quella dei tornei cavallereschi in voga durante il regno di D. João II e il premio che il sovrano gli riservò fu di invitarlo alla sua tavola, concedendogli di mangiare con lui. D. Francisco de Almeida appariva dunque come il cortigiano ideale, ineccepibile sul campo e presso la corte.

Destinato alla conquista era invece D. Afonso de Albuquerque, del quale si ricordavano solo alcune delle eroiche imprese affrontate, quasi tutte combattute in inferiorità numerica e spesso contro il comune buon senso<sup>203</sup>. All'elogio del condottiero, Sardinha Mimoso affiancava perciò anche quello dei suoi militari, che trascinati dal suo esempio riuscivano a realizzare azioni sorprendenti, come la difesa di Chaul, piccola cittadina priva di mura difensive<sup>204</sup>; con *nuestros* il relatore indicava ovviamente i portoghesi impegnati nella conquista dell'Oriente, paladini cattolici contro gli infedeli musulmani, ma anche i portoghesi che egli raccontava a un pubblico presumibilmente castigliano o straniero, proprio come aveva definito *nuestro* D. Francisco de Almeida, che condivideva la tenda con un grande di Spagna<sup>205</sup>. Ancora una volta, l'identità portoghese si raccoglieva intorno al modello del cavaliere ideale, temerario in virtù di una fede sincera e vittorioso per la

---

<sup>201</sup> *Ibidem*, fols. 79-81

<sup>202</sup> *Ibidem*, fol. 118-124

<sup>203</sup> *Ibidem*, fol. 121: "Con estos pues tuvo Albuquerque su demanda, en lo qual no es de espanto vencer, pues a los nuestros es ordinario. Pero, es lo de mucho las pocas fuerzas con que emprendía tales hazañas, que por ser a primera vista temerarias, escusaban a los suyos, si con maduro consejo las rehusaban acometer."

<sup>204</sup> *Ibidem*, fols. 120-121: "vino el Nizalmaluco sobre la ciudad de Chaul, a que él, por desprecio, llamaba corral de ganado, por ser un pueblo sin murallas, no otra defensa más que los pechos Portugueses, los quales hacian un pueblo tan inexpugnable que al dicho del rey respondió un capitán de los suyos, enseñados ya de nuestras manos, que supiese en como aquel corral estaba lleno de leones."

<sup>205</sup> *Ibidem*, fol. 81: "Estaba en la misma tienda alojado el gran capitán Gonçalo Hernandez de Córdoba y nuestro Don Francisco."

protezione divina, così come le gesta e la visione della croce avevano confermato ad Albuquerque<sup>206</sup>.

Quella conferma del favore celeste allontanava il sospetto di eccessiva crudeltà del viceré, che distruggeva ogni città conquistata e ogni nave requisita per terrorizzare e punire le popolazioni locali e sottometterle al dominio portoghese<sup>207</sup>.

Spesso in disaccordo con altri condottieri e governatori delle piazzeforti orientali, Albuquerque fu oggetto di numerose critiche e denunce presso il sovrano e Sardinha Mimoso le attribuì all'invidia di alcuni detrattori, che falsamente lo accusarono di volersi impossessare dei possedimenti orientali; le maldicenze non potevano che esaltare la dedizione e la costanza del viceré, come la puntuale descrizione della sua morte in stato di grazia ne confermava l'assoluta devozione. Infatti, i due progetti che non poté realizzare, e che il sacerdote non manca di riferire, rimettevano appunto all'ideale di crociata; il primo prevedeva la deviazione del corso del Nilo verso il Mar Rosso, in modo da rendere sterile l'Egitto e punire il sultano del Cairo; il secondo mirava ad un'incursione a La Mecca per profanare la tomba del profeta e bruciarne il corpo<sup>208</sup>.

Quelle imprese non ebbero seguito per la morte di Albuquerque e il dolore dimostrato da D. Manuel esprimeva anche la comune consapevolezza che con quel condottiero si perdeva gran parte del valore e della gloria dei portoghesi. Per la seconda volta, il relatore fa riferimento agli uomini che costituirono l'età dorata del Portogallo, evidentemente trascorsa, ma che ne avevano lasciato in eredità una "honrosa embidia, mezclada con dolor de no igualarlos"<sup>209</sup>.

Eppure secondo Sardinha Mimoso non tutto era perduto; l'esempio e i valori degli antichi paladini dell'impero portoghese trovavano ancora eco nei loro successori e a riprova di

---

<sup>206</sup> *Ibidem*, fol. 122: "en esta entrada del Mar Rojo le hizo el cielo aquel notable regalo, animándole a maiores cosas; fue, pues el caso que a la parte del ocidente le apareció en el cielo una hermosa Cruz, [...] él y los suyos postrados de rodillas, con lágrimas de santa devoción la adoraron, dando a Dios infinitas gracias por tan singular beneficio y regalo."

<sup>207</sup> *Ibidem*, fol. 122: "Venció y abrasó en todo el tiempo que anduvo en la conquista del Oriente más de 300 naves de Moros, haciendo en sus lugares, villas y ciudades espantables destrucciones y tan grandes que a algunos han parecido crueldad [...] y él que considerare los hechos deste gran capitán hallará con quanta prudencia y zelo cristiano executaba aquellos castigos. Pues, Dios declarando ser gratos delante sus ojos, le libraba tantas vezes de evidentes peligros de muerte y concediale vitorias que a las fuerzas humanas parecian imposibles."

<sup>208</sup> *Ibidem*, fol. 123

<sup>209</sup> *Ibidem*, fol. 124: "Estos fueron los Portugueses de aquella edad dorada que a nuestros tiempos dejaron en herencia una honrosa embidia, mezclada con dolor de no igualarlos"

questo chiudeva la relazione con un fatto accaduto nel 1617, nel regno di Cambogia, del quale si ebbe notizia attraverso la testimonianza diretta di un padre della Compagnia di Gesù. Preoccupati per il rafforzarsi delle relazioni tra il re locale musulmano e la crescente presenza di inglesi e olandesi, i pochi portoghesi presenti decisero di affrontare militarmente i nemici europei in modo da garantire anche ai padri gesuiti di poter proseguire la loro missione di evangelizzazione.

In particolare, il capitano António de Pina e i suoi nove soldati riuscirono dapprima ad impossessarsi di un'imbarcazione inglese carica di ricchezze, quindi resistettero per sette giorni alle forze inviate contro di loro dal re di Cambogia, infliggendo gravissime perdite a quei *bárbaros* che, addirittura schierando cinquanta navi, non riuscirono a recuperare ai portoghesi né nave né mercanzie, e provocarono la morte di un solo soldato e di uno schiavo<sup>210</sup>.

Il commento di Sardinha Mimoso riconosce nel valore dimostrato dai pochi portoghesi di António de Pina lo stesso ardore degli eroi del passato<sup>211</sup>, fornendo una prova concreta della tesi esposta dai padri della Compagnia nella rappresentazione: rimasto costante il coraggio dei portoghesi, solo l'assenza di una guida forte aveva provocato il declino del loro impero; con il ripristino a Lisbona di un centro politico in grado di organizzare le risorse militari ed economiche, oltre che ideologiche e religiose, il Portogallo avrebbe ricreato le condizioni ideali per l'espansione imperiale, riattualizzando ciò che il regno di D. Manuel aveva prefigurato.

Nelle decorazioni dell'entrata reale, e nella rappresentazione dei padri gesuiti che ne costituiva la speculare duplicazione, erano dunque riscontrabili tutti gli elementi afferenti sia alla codificazione dell'ideologia imperiale sia, fondamento e corollario indispensabile di quella, una precisa descrizione dell'essenza della nazione<sup>212</sup> ottenuta, secondo Boaventura de Sousa Santos, per differenziazione da ciò che è esterno e per omologazione di quanto è percepito come interno<sup>213</sup>.

---

<sup>210</sup> *Ibidem*, fols. 124-125

<sup>211</sup> *Ibidem*, fol. 125: "Son estas unas vislumbres de la sangre Portuguesa, que siempre fue la misma para enprender cosas grandes, ni está tan enfriada, pues esto acaeció a la fin del año de 1617."

<sup>212</sup> Ernest Renan, "Cos'è una nazione?", in Homi K. Bhabha (org.), *op. cit.*, pp. 43-63

<sup>213</sup> Boaventura de Sousa Santos, "Entre Próspero e Caliban", in M. I. Ramalho, A. S. Ribeiro (orgs.), *Entre ser e estar*, Porto, Afrontamento, 2002, pp. 23-85

Tuttavia, quella medesima riflessione sulla identità nazionale, proprio nel costituirsi come indissolubilmente legata alla realizzazione dell'impero, nell'accettare che fosse un re castigliano a condurla denunciava la propria incompleta evoluzione storica, transitata invece verso un orizzonte utopico, fortemente ideologizzato, in virtù del quale la nazione si sarebbe pragmaticamente sacrificata nella superiore assunzione del destino imperiale.

In altre parole, l'impero si poneva come entità onnicomprensiva, capace di accogliere in sé la nazione e, sebbene negandola in quanto realtà storica specifica, di elevarla al proprio livello, estendendola nello spazio planetario e nel tempo eterno del regno divino. Eppure, quell'impero si prefigurava acefalo, almeno fin dalla morte di D. Manuel, il cui ruolo non fu sostenuto dal suo immediato successore D. João III e si rivelò inattuabile con la definitiva scomparsa della dinastia degli Aviz. Non solo: in realtà, l'assenza di un fulcro morale e decisionale capace di attuare l'impero non fu che lo schermo con cui si dissimulò l'originaria impossibilità storica del progetto imperiale, paradossalmente percepita e segnalata durante il secolo d'oro delle scoperte grazie alle molteplici testimonianze dissonanti offerte da Gil Vicente e João de Barros, poi da Sá de Miranda, Camões e Luís Mendes de Vasconcelos, ma sempre ideologicamente tacitate, fino all'entrata reale del 1619, che può essere considerata come la più fastosa delle innumerevoli celebrazioni postume del mito dell'impero<sup>214</sup>, portoghese e cattolico.

---

<sup>214</sup> Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, pp. 23-30 e Eduardo Lourenço, *Portugal, op. cit.*, pp. 9-59

*Bibliografia:*

*Relaciones citate:*

*Porta e arco triunfal que a nação ingresa ordenou ao recebimento, e entrada em Lisboa da S.C.R.M del Rei Filippe III de Espanha e II de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1619

Aguilar y Prado, D. Jacinto de, *Certíssima relación de la entrada que hizo su Magestad y sus altezas em Lisboa*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1619

Arce, Francisco de, *Fiestas reales de Lisboa desde que el Rey Nuestro Senor entró hasta que salió*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1619

Castelo Branco, Vasco Mousinho de Quevedo e, *Triumpho del Monarcha Philippo tercero en la felicissima entrada de Lisboa*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1619

Cordeiro, Jacinto, *Comedia de la entrada del Rey em Portugal*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1621

Gregório de San Martín, *El triumpho mas famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Phelippe*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1624

Guerreiro, Afonso, *Relação das festas que se fizeram na Cidade de Lisboa na entrada de El-Rei D. Filipe, primeiro de Portugal*, 11ª ed., Lisboa, Empresa da Rivista “1640”, 1950

Lavanha, João Baptista, *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Felipe II que esta em gloria, ao Reino de Portugal*, Madrid, Tomas Junti, 1622

Lobo, Francisco Rodrigues, *La jornada que la Magestad Catholica del Rey Don Phelippe III de las Españas hizo a su Reyno de Portugal, y el triumpho y pompa con que lo recibió la insigne ciudad de Lisboa*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1623

Mimoso, João Sardinha, *Relación de la real tragicomédia*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1620

Saa, Francisco de Matos de, *Entrada e triumpho que la ciudad de Lisboa, hizo a la C. R. M. Del Rey D. Phelipe Tercero de las Españas y Segundo de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1620

Soares, Pêro Roiz, *Memorial (1565-1628)*, a cura di M. Lopes de Almeida, Acta Universitatis Conimbricensis, Coimbra, 1953, pp. 193-196 e pp. 418-433

Altre opere citate:

“Relação das exéquias del Rey [...] celebradas no mosteiro de Belém a 22 de Dezembro 1599” in *Relação das exéquias d’el Rey Dom Filippe nosso senhor, primeiro deste nome em Portugal com alguns sermões que neste Reino se fizeram*, Lisboa, Pedro Craesbeek, 1600

AA.VV. *A pintura maneirista em Portugal, Arte no tempo de Camões*, Lisboa, CNCDP/CCB, 1995

Alves, Ana Maria, *As entradas régias portuguesas. Uma visão de conjunto*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986

- *Iconologia do poder real no período manuelino. À procura de uma linguagem perdida*, Lisboa, IN-CM, 1985

Agamben, Giorgio, *Che cos’è un dispositivo?*, Roma, Nottetempo, 2006

Anderson, Benedict, *Comunità immaginate*, 2<sup>a</sup>, Roma, Manifestolibri, 2005

Ares Montes, José, *Los poetas portugueses, cronistas de la jornada de Felipe III a Portugal*, Madrid, Universidad Complutense, 1990

Ares Montes, José, *Góngora y la poesia portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1956

Argan, Giulio Carlo, *Immagine e persuasione. Saggi sul Barocco*, Feltrinelli, Milano, 1986

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, Torino, Einaudi, 1992



- Barros, João de, *Décadas da Ásia*, 3 vol., a cura di Luís F. Lindley Cintra, Lisboa, IN-CM, 1974
- Benjamin, Walter, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino, 1994
- Berardinelli, Cleonice, “Gil Vicente: quando e por quê em espanhol”, in AA. VV., *Em louvor da linguagem*, Lisboa, Colibri, 2003, pp. 51-61
- Bhabha, Homi K. (org), *Nazione e narrazione*, Roma, Meltemi, 1997
- Bolzoni, Lina, *La stanza della memoria*, Einaudi, Torino, 1995
- Bouza Álvarez, Fernando, *Portugal en la monarquia hispánica*, 2 vol., Universit  Complutense di Madrid, 1986
- *Cartas para duas infantas meninas*, Lisboa, Dom Quixote, 1999
  - *Portugal no tempo dos Filipes, política, cultura, representa es (1580-1668)*, Lisboa, Edi es Cosmos, 2000
- Braga, Teófilo, *Historia da Universidade de Coimbra nas suas rela es com a instruic o pública portuguesa*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Ciências, II, 1895
- Braudel, Fernand, *Civiltà e imperi del mediterraneo nell’et  di Filippo II*, 3<sup>a</sup>, Einaudi, Torino, 1986
- Brusatin, Manlio, *L’arte della meraviglia*, Torino, Einaudi, 1986
- Buescu, Ana Isabel, *Imagens do príncipe, discurso normativo e representa o (1525-49)*, Lisboa, Cosmos, 1996
- Calafate, Pedro, *História do pensamento filosófico portugu s, II, Renascimento e Contra-Reforma*, Caminho, Lisboa, 2001
- Cam es, Luís de, *Os Lusíadas*, a cura di S. A. Benedito e A. Leit o, Lisboa, Ulisseia, 1992
- Castelo Branco, Vasco Mousinho de Quevedo e, *Discurso sobre a vida e morte de S. Isabel Rainha de Portugal e outras várias rimas*, Lisboa, Manuel de Lira, 1597
- Cidade, Hern ni, *A literatura autonomista sob os Felipes*, Lisboa, S  da Costa, 1948

- Conte, Giuseppe, *La metafora barocca*, Milano, Mursia, 1972, pp. 181-215
- Corbet, A., “L’Entrée du Prince Philippe a Anvers”, in Jean Jacquot (org), *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, C.N.R.S., II, 1960, pp. 307-310
- Corvin, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991
- Costa, Pietro, *Lo Stato immaginario*, Milano, Giuffré, 1986
- Cunha, Mafalda Soares da, *A casa de Bragança (1560-1640)*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000
- Curto, Diogo Ramada, “Ritos e cerimónias da Monarquia em Portugal”, in *A memória da nação: colóquio do Gabinete de Estudos de Simbologia*, org. Francisco de Bethencourt, Diogo Ramada Curto, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1991
- *O discurso político em Portugal (1600-1650)*, Lisboa, Projecto Universidade Aberta, 1988
- “Descrições e representações de Lisboa (1600-1650)”, in *O imaginário da cidade*, Lisboa, Fund. Gulbenkian, 1989
- Elliott, John H., *La Spagna e il suo mondo 1500-1700*, Einaudi, Torino, 1996
- Fagiolo dell’Arco, M., Carandini, S., *L’effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del ‘600*, Bulzoni, Roma, 1978
- Faria, Manuel Severim de, *Discursos vários políticos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999
- Fernandes, José Silvio Moreira, “O Teatro Escolar dos Jesuitas: a écloga *Gérion* do P. Lucas Pereira no contexto da pastoral dramática novilatina”, in Actas do I Congresso Internacional, *Humanismo novilatino e pedagogia*, Braga, Universidad Católica Portuguesa, 1999, pp. 411-417
- Ferroni, Giulio, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991

- Frèches, Claude-Henri, *Introdução ao teatro de Simão Machado*, Lisboa, O mundo do livro, 1971
- *Le théâtre néo-latin au Portugal, La tragicomédie de Dom Manuel*, Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1965, pp. 106-148
  - *Le théâtre néo-latin au Portugal (1550-1745)*, Paris, A. G. Nizet, 1964
  - *La tragédie religieuse néo-latine au Portugal – Le P. Luis da Cruz*, Lisbonne, Separata do Bulletin d’histoire do Théâtre Portugais, 1954
- Foucault, Michel, *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1988
- *L’archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1999
- Fumaroli, Marc, *Eroi e oratori. Retorica e drammaturgia secentesche*, Bologna, Il Mulino, 1990
- Gaillard, Claude, *Le Portugal sous Philippe III d’Espagne*, Université de Grenoble, 1982
- Godinho, Vitorino Magalhães, “L’empire océanique Portugais 1565-1665” in AA. VV., *Em louvor da linguagem*, Lisboa, Colibri, 2003, pp. 127-140
- “1580 e a Restauração”, in *Ensaio II*, Lisboa, Sá da Costa, 1968,
- Griewank, Karl, *Il concetto di rivoluzione nell’età moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1979
- Guichemerre Roger, *La tragi-comédie*, Paris, Puf, 1981
- Jacquot, Jean (org.), *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, C.N.R.S., 1956
- Jacquot, Jean (org.), *Les fêtes de la Renaissance. Fêtes et cérémonies au temps de Charles quints*, Paris, C.N.R.S., II, 1960
- Kubler, George, *Portuguese plain architecture – Between spices and diamonds (1521-1706)*, sl, Wesleyan University Press, 1972
- Lacouture, Jean, *I Gesuiti. La Conquista (1540-1773)*, Casale Monferrato, Piemme, 1993

- Lobo, Francisco Rodrigues, *Corte na aldeia*, a cura di Maria Ema Tarracha Ferreira, Lisboa, Ulisseia, 1990
- Lopes, Ó., Saraiva, A. J., *História da literatura portuguesa*, 8ª, Porto, Porto Editora, 1975
- Lourenço, Eduardo, *O labirinto da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999
- *Portugal como destino*, 3ª, Lisboa, Gradiva, 2001
- Machado, Diogo Barbosa, *Biblioteca lusitana*, facsimile ed. 1741-1749, Coimbra, Atlântida Editora, 1965-67.
- Maravall, José Antonio, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, España Editores, Madrid, 1979
- Marques, António H. de Oliveira, *Portugal quinhentista*, Lisboa, Quetzal, 1987
- Marques, João Francisco, *A parenética portuguesa e a dominação filipina*, Porto, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986
- Matos, Maria Vitalina Leal de, “Vasco Mouzinho Quevedo Castelbranco”, in *Arquivos do centro cultural Calouste Gulbenkian*, vol. 37, Lisboa-Paris, 1998, pp. 417-434
- Mattoso, José coord., *História de Portugal*, vol. III, *No alvorecer da modernidade*, Joaquim Romero Magalhães dir., Lisboa, Estampa, 1997
- *História de Portugal*, vol. IV, *O antigo regime*, António Manuel Espanha dir., Lisboa, Estampa, 1998
- Mauss, Marcel, *Sociologia e antropologia*, Roma, Newton Compton, 1979
- Melo, Antonio, “O Iosephus de Luís da Cruz: um exeplum duma pedagogia empenhada”, in Actas do I Congresso Internacional, *Humanismo novilatino e pedagogia*, Braga, Universidad Católica Portuguesa, 1999, pp. 289-304
- Melo, D. Francisco Manuel de, *Alterações de Évora*, a cura di Joel Serrão, Lisboa, Portugália, 1967

- Menéndez Pidal, Ramón, *Historia de España. La España de Felipe III*, XXIV, Madrid, Espasa-Calpe, 1979
- Moreira Rafael, *O torreão do Paço*, Mundo da Arte, Separata do n° 14, Junho 1983
- *A introdução da arte da renascença na península ibérica*, Coimbra, Epartur, 1981
- Moreno Cuadro, Fernando, “Exaltación imperial de Felipe III en las decoraciones efímeras portuguesas de 1619”, Separata di *Traza y Baza Homenaje a don Enrique Lafuente*, n° 10, Departamento de Arte Universidad Literaria de Valencia, 1985
- Moscovici, Serge, “Dalle rappresentazioni collettive alle rappresentazioni sociali: elementi per una storia” in Denise Jodelet, *Le rappresentazioni sociali*, Napoli, Liguori, 1992, pp. 77-102
- Oliveira, António de, *Poder e oposição política em Portugal no período filipino (1580-1640)*, Lisboa, Difel, 1991
- *Movimentos sociais e poder em Portugal no sec XVII*, Coimbra, Instituto da História Económica e Social, Fac. Letras, 2002
- Oliveira, Eduardo Freire de, *Elementos para a história do município de Lisboa*, Lisboa, Typografia Universal, 1885-1903
- Omero, *Odissea*, Torino, Einaudi, 2005
- Ovidio, *Metamorfosi*, 12ª, Torino, Einaudi, 2005
- Palla, Maria José, *Do essencial e do supérfluo, estudo lexical do traje e adornos em Gil Vicente*, Lisboa, Ed. Estampa, 1997
- Panofsky, Erwin, *Studi di iconologia I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975
- Pereira, João Castel-Branco, *Arte efémera em Portugal*, Lisboa, C. Gulbenkian, 2001

- Pinto, Fernão Mendes, *Peregrinação*, a cura di Neves Águas, 3ª, Mem Martins, Europa-América, 1995
- Praz, Mario, *Studies in seventeenth-century imagery*, 2ª, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1964
- Profeti, Maria Grazia, *Introduzione allo studio del teatro spagnolo*, Firenze, La casa Usher, 1994
- Renan, Ernest, “Cos’è una nazione?”, in Homi K. Bhabha (org.), *Nazione e narrazione*, Roma, Meltemi, 1997, pp. 43-63
- Resende, Garcia de, *Cancioneiro geral*, a cura di Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Comunicação, 1993
- Ripa, Cesare, *Iconologia*, Milano, Tea, 1996
- Rodrigues, Francisco, *A companhia de Jesús e a Restauração de Portugal 1640*, Lisboa, Academia Portuguesa da História Separata dos Anais, VI, Lisboa, 1942
- *A formação intelectual do jesuíta; leis e factos*, Porto, Magalhães & Moniz Editora, 1917
- Rousset, Jean, “L’eau et les tritons dans les fêtes et ballets de Cour (1580-1640)” in Jean Jacquot, *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, C.N.R.S., 1956, pp. 235-245
- Santos, Boaventura de Sousa, *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*, Porto, Afrontamento, 2000
- *Portugal – Um retrato singular*, Porto, Afrontamento, 1993
- “Entre Próspero e Caliban”, in M. I. Ramalho, A. S. Ribeiro (orgs.), *Entre ser e estar*, Porto, Afrontamento, 2002, pp. 23-85
- Saraiva, António José, *História da cultura em Portugal*, vol. I, *Renascimento e Contra-Reforma*, Lisboa, Gradiva, 2000

- *História da cultura em Portugal*, vol. II, Gil Vicente, reflexo da crise, Lisboa, Gradiva, 2000
- Schaub, Jean Frédéric, *Portugal na monarquia hispânica (1580-1640)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001
- Serrão, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, vol. IV, *Governo dos Reis Espanhóis (1580-1640)*, 2ª, Lisboa, Verbo, 1990
- Serrão, Joel, *Dicionário de história de Portugal*, Porto, Figueirinhas, sd.
- Silva, V.M. Pires de Aguiar e, *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românticos, 1971
- Soromenho, Miguel, “Ingegnosi ornamenti: arquitecturas efémeras em Lisboa no tempo dos primeiros Filipes”, in *Arte efémera em Portugal*, Lisboa, C. Gulbenkian, 2001, pp. 21-38
- Sousa, António Caetano de, *História genealógica da Casa Real portuguesa*, (1.ª ed. 1735-49), ed. moderna M. Lopes Almeida y César Pegado, Coimbra, Atlântida, III, 1948
- Sousa, Maria Leonor Machado de, “D. Sebastião. História e mito em Portugal e Espanha” in AA. VV., *Em louvor da linguagem*, Lisboa, Colibri, 2003, pp. 223-234
- Spence, Jonathan D., *Il palazzo della memoria di Matteo Ricci*, Firenze, Il Saggiatore, 1987
- Sperber, Dan, “Lo studio antropologico delle rappresentazioni: problemi e prospettive” in Denise Jodelet, *Le rappresentazioni sociali*, Napoli, Liguori, 1992, pp. 133-148
- Stegagno Picchio, Luciana, “La questione della lingua in Portogallo”, introduzione a João de Barros, *Diálogo em louvor da nossa linguagem*, Modena, Mucchi, 1959
- *Storia del teatro portoghese*, Roma, Edizioni Ateneo, 1964
- *Ricerche sul tealtro portoghese*, Roma, Edizioni Ateneo, 1969

Strong, Roy, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento (1450-1650)*, Firenze, Il Saggiatore, 1987

Vasconcelos, Luís Mendes de, *Do sítio de Lisboa*, a cura di José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1990 (1ª ed. Lisboa, 1608)

Vasquez Cuesta, Pilar, *A língua e a cultura portuguesa no tempo dos Felipes*, Mem Martins, Europa-América, 1988

Villari, Rosario, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Bari, Laterza, 1993

Virgilio, "Ecloga Quarta" in *Bucoliche*, 14ª, Milano, Bur, 2004, pp. 93-99

- *Eneide*, Torino, Einaudi, 1989

Yates, Frances, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino, 1972

- *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1978