

MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI

IL CONFRONTO CORTE VS ALDEA NELLA
 “COMEDIA” PALATINA
 LA HERMOSA ALFREDA DI LOPE DE VEGA*

L'argomento sul quale verte questo mio breve contributo è l'analisi di alcuni temi presenti nella 'comedia' *La hermosa Alfreda* di Lope de Vega, temi che corroborano l'inserimento dell'opera nel genere 'palatino' ma che, al contempo, per la maniera in cui sono trattati, rendono l'opera per molti aspetti interessante in quanto prospetta una variazione all'interno della tipologia del genere palatino stesso. Non sono ancora in grado di pronunciarmi in maniera definitiva sulla frequenza con cui questo tipo di variazione ricorre all'interno della produzione lopianana, in attesa di condurre un'analisi comparativa su un corpus di *comedias palatinas* composte grosso modo negli stessi anni della *Hermosa Alfreda*, per riscontrarvi la presenza o meno di una condivisione nel trattamento di alcuni temi. Per ora mi sembra di poter affermare che quest'opera, anche se abbastanza *temprana* del Fénix, condivide piuttosto alcuni punti con una *comedia* della maturità¹, *¡Si no vieran las mujeres!*, composta intorno al 1631-1632.

* Il presente lavoro è stato presentato al Congresso internazionale *Evoluzione e trasformazione dei generi letterari nelle letture ispaniche*, organizzato dalla Cattedra di Letteratura Spagnola della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale', svolto a Napoli nei giorni 19-20 giugno 2008.

¹ Rimando, per un approfondimento del tema, agli imprescindibili contributi di Oleza (Juan Oleza, «El Lope de los últimos años y la materia palatina», *Estaba el jardín en flor... Homenaje a Stefano Arata, Criticón* n° 87-88-89, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2003, pp. 603-620; ID, «Las opciones dramáticas de la senectud de Lope», J.M^a.Díez Borque y J. Alcalá Zamora (eds.), *Proyección y significados del teatro clásico español*, Madrid, SEACEX, 2004, pp. 257-276) e Profeti (Maria Grazia Profeti, «Editar el teatro del fénix de los ingenios», *Anuario Lope de Vega*, II, 1996, pp. 129-151) sulle opere de *madurez* di Lope e sulle connessioni fra vita e produzione teatrale del Fénix degli anni 1627-1635.

Fra i temi analizzati, il confronto spaziale Corte vs Aldea riveste un ruolo preminente, anche se correlato in modo imprescindibile con altri non meno importanti: mi soffermerò sull'analisi di questo tema, non perché lo reputi un aspetto nuovo della produzione teatrale lopianiana, né tanto meno barocca, anzi è proprio questo suo far parte de la *herramienta* retorica teatrale, aspetto grammaticale abusato ma spesso ineludibile del genere palatino, che lo rende paradigmatico nel processo di variazione/trasformazione del genere stesso.

La hermosa Alfreda - di cui ho curato l'edizione critica² per il Proyecto ProLope, coordinato da Alberto Blecua e Guillermo Serés dell'Universitat Autònoma de Barcelona - fa parte delle opere della *Parte Novena de las comedias de Lope de Vega* del 1617.

La *comedia* è menzionata dallo stesso Lope nella lista di opere inclusa ne *El peregrino en su patria*³ del 1604, con il titolo *La hermosura de Alfreda*: sappiamo che la data di composizione è anteriore al 20 marzo del 1601⁴, per il *pleito* fra gli *autores de compañías* Gaspar de Porres e Baltazar de Pinedo. Lope aveva scritto la *comedia* per Gaspar de Porres che l'aveva pagata cinquecento reali; Baltazar de Pinedo era riuscito ad averne una copia, ma fu obbligato da Porres a non metterla in scena, pena il pagamento della stessa quantità di denaro spesa da Porres⁵.

La *comedia* fu scritta fra il 1596 e il 1601 o, più preci-

² Lope de Vega, *La hermosa Alfreda*, edición crítica a cargo de Maria Alessandra Giovannini, *IX Partes de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, coord. Marco Presotto, Barcelona, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, vol. II, pp. 929-1046.

³ Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. a cargo de Juan Bautista Avall-Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 60.

⁴ Questa data la fornisce Cotarelo nel prologo all'edizione della *comedia* (Emilio Cotarelo, "Prólogo" a Lope de Vega, *Obras de Lope de Vega; Obras Dramáticas*, Real Academia Española (Nueva edición de Emilio Cotarelo), tomo VI, Madrid, Tipografía de Archivos, Olózaga, I, 1928, pp. XV-XVI), data che però è diversa da quella citata da Maria Grazia Profeti, «Editar el teatro del fénix de los ingenios» cit., che sarebbe il 2 marzo del 1601 (p. 146).

⁵ Cfr. Emilio Cotarelo, "Prólogo", *Op. cit.*, nota n. 13, p. XVI. Nella nota, l'editore cita la fonte di questi dati (Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1901, 8°, p. 53). Cfr. anche: Jesús Gómez, Paloma Cuenca, "Introducción" a Lope de Vega, *Obras Completas: Comedias*, (Biblioteca Castro), Madrid, Ed. Turner, vol. VI, 1993, pp. IX-X.

samente, fra il 1598 e il 1600, come conferma lo studio sulla sua versificazione condotto da Morley e Brueton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*⁶.

Conosciamo i testimoni a stampa nelle differenti edizioni della *Novena Parte de las comedias de Lope de Vega* [Madrid, 1617; Barcelona, 1618]⁷ e un manoscritto della Biblioteca Palatina di Parma⁸. Altre edizioni sono quella di Cotarelo⁹ e la moderna della Biblioteca Castro (ed. Turner)¹⁰.

Riassumo in breve la trama dell'opera che si sviluppa in tre atti.

Siamo alla corte del re di Dalmazia: Clenardo e Floriseo cercano di convincere il re Federico a scegliersi una sposa per assicurare la successione al trono. Nel sottoporgli una gran quantità di ritratti di giovanette di alto lignaggio di cui il re possa rimanere ammalia-

⁶ Cfr. Morley, S. Griswold, Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968. Si fa specifico riferimento a *La hermosa Alfreda*, all'interno dell'analisi globale delle *comedias* di Lope, alle pagine: 101 nota 1, 111, 145, 175 nota 1, 227, 256 e 592. Lo schema della sua versificazione è presente alle pagine 46 e 225.

⁷ *Parte novena* (MADRID, VIUDA DE ALONSO MARTÍN DE BALBOA, 1617)

A¹ Biblioteca Nacional de Madrid, R. 13.860

A² British Library de Londres, 11726 K 14

A³ Hofbibliothek Kaiserliche Koenigliche de Viena, coll. +38.H.2(9).

A⁴ Biblioteca Vaticana de Roma, Barberini KKK.V.4;

BARCELONA, SEBASTIÁN DE CORMELLAS, 1618

B¹ Biblioteca Nacional de Madrid, R. 14.102

B² Biblioteca Nacional de Madrid, U. 10.569

B³ Pennsylvania, Reel 53/2128-2141

B⁴ British Library de Londres, 11.726.k.13).

⁸ Esemplare della Biblioteca Palatina di Parma, [CC.* V. 28032/XLI], folios 1r-56r: nel catalogo curato da Restori, il riferimento alla comedia si trova a p. 26, di cui appare solo il titolo in una lista de mss.; alcuni di essi recano il commento di Restori, ma non è il caso de *La Hermosa Alfreda*.

Nella *collatio* dei testimoni si è accertato che il manoscritto è un codex descriptus, quindi non è stato incluso nell'edizione critica della comedia.

⁹ Lope de Vega, *La hermosa Alfreda*, Real Academia Española (Nueva edición de Emilio Cotarelo), *Obras de Lope de Vega*; Obras Dramáticas, tomo VI, Madrid, Tipografía de Archivos, Olózaga, I, 1928, pp. 209-248.

¹⁰ Lope de Vega, *La hermosa Alfreda*, Lope de Vega, *Obras Completas: Comedias*, (Biblioteca Castro), Madrid, Ed. Turner, vol. VI, 1993, pp. 601-703.

to, questi confessa di essere già perdutoamente innamorato di Alfreda, la bellissima figlia del duca di Cleves, di cui conserva gelosamente un ritratto. Per verificare se la giovane sia realmente così bella, Federico ha inviato a Cleves il suo *privado*, il conte Godofre, che è inoltre parente del duca. Dopo aver valutato l'effettiva bellezza di Alfreda, il conte ha il mandato di chiederla in sposa per il suo re e di portarla a corte. Ma Godofre, nel vedere la fanciulla, se ne innamora perdutoamente, la sposa in segreto e la confina nelle sue terre, lontano dalla corte; torna dal re, riferendogli che Alfreda è in realtà una fanciulla straordinariamente brutta. Ma il vecchio Tisandro, cavaliere del re e compagno di viaggio di Godofre alla corte del duca di Cleves, cerca invano di dissuadere il conte dal tradire la fiducia del suo sovrano; perciò Godofre, ormai in preda alla follia amorosa, si vede costretto a ucciderlo per non lasciare testimoni. Dell'omicidio, avvenuto nel palazzo ducale, verrà accusato Selandio, un giovane cavaliere al servizio di Alfreda e di questa perdutoamente innamorato, testimone oculare del misfatto perché nascosto dietro una cortina: nonostante il giovane gridi la propria innocenza e accusi Godofre, nessuno gli crederà. Intanto Alfreda, pur consentendo alle nozze volute da suo padre, confessa alla sua damigella Florela di essere innamorata di un giovane che ha visto dipinto in un ritratto caduto dalle tasche del suo promesso sposo, un piccolo ritratto che riporta una misteriosa frase "soy de Alfreda": ella non sa che il giovane del ritratto è il re di Dalmazia. Alla corte dalmata, Federico è ormai rassegnato al fatto che la bellezza di Alfreda sia un'impostura, come gli ha dimostrato il suo fedele *privado*, consegnandogli un nuovo falso ritratto della giovane, per questo il suo desiderio si sposta sulla ex amante del Conte, Lisandra: tutto si sta muovendo in favore di Godofre che è pronto a concedere al re la sua donna avendo in cambio il permesso di sposare Alfreda, comunque un buon partito.

Alfreda, intanto, è stata condotta dal marito in campagna, nei suoi possedimenti e presentata ai coloni del conte come la *pastora* Diana, la giovane da cui Godofre aspetta un figlio. La ragazza non conosce la ragione per la quale il marito ha deciso di nascondere lontano da tutti e le ha chiesto di abbandonare status e *prendas* nobiliari per fingersi un'umile fanciulla, ma gli obbedisce per devozione muliebre. Il caso vuole che anche Selandio, scampato alla forca per l'omicidio di Tisandro, giunga nelle terre del suo nemico e si pro-

ponga come contadino con il nome di Riselo. Riconosciuta Alfreda, le dirà la vera ragione che induce Godofre a tenerla relegata lontano dalla corte, mentre lui fa da spola fra l'uno e l'altro luogo.

Così passano sei anni, durante i quali nulla accade se non la nascita di due figli, Godofre e Alfreda, finché un giorno il re e la sua favorita si ritrovano nella mansione del conte per una battuta di caccia: Federico vede la giovane pastorella e se ne innamora perdutamente, mentre Godofre cerca di dissuaderlo dal possederla. Alla fine, egli è costretto a confessare al re il suo tradimento causato unicamente dall'immenso amore per sua moglie. Infuriato, Federico torna a corte portandosi Alfreda, che abbandona marito e figli senza batter ciglio. Folle dal dolore, Godofre si spoglia dei suoi abiti e vaga come una fiera per i campi, poi decide di andare a corte con i suoi figli a reclamarne la madre al re. Anche Selandio, ormai sconvolto dal dolore del suo amore non corrisposto, arriva a corte e cerca di assassinare il re per impedire che questi posseda Alfreda, ma il tentativo fallisce e viene rinchiuso nelle prigioni del palazzo a vita. Lisandra, abbandonata da Federico, sceglie la via del convento. Quando tutto è ormai predisposto per la nozze del re con la duchessina di Cleves, giunge il conte, vestito da mendicante, con i piccoli Godofre e Alfreda ed essi si disperano per essere stati abbandonati senza alcun rimorso dalla loro madre. Nel sentire le parole profferite da suo marito e dai figli, Alfreda chiede al re il permesso di tornare da loro. Nel frattempo Godofre cade a terra, apparentemente privo di sensi, mentre in realtà egli è morto per il dolore, così Federico ne ordina la sepoltura vicino ai suoi avi e finalmente si sposa con Alfreda, con la gioia di tutti.

Abbiamo detto che *La hermosa ...* è una comedia del 'primo' Lope e ciò si può evincere da alcuni aspetti che nulla tolgono alla complessiva qualità dell'opera. In essa manca la figura del *gracioso*, anche se alcuni tratti stilistici sono anticipati nel personaggio di Lisardo, il giovane contadino che vuole andare in guerra e che pensa che per essere un buon soldato si debba "mentir y dismentir". Egli però riveste un ruolo secondario e senza quasi rapporto con l'azione; la sua presenza sulla scena è minima (acto II, vv. 1461-1528), sebbene il suo sia l'unico momento di puro *divertissement* dell'opera.

Altri aspetti che possono leggersi come espressione di un Lope ancora "primerizo", sono le inverosomiglianze presenti nella *comedia*, come il fatto che passino sei anni senza che nessuno si

renda conto di ciò che è accaduto alla protagonista e che perfino suo padre, il duca di Cleves, non mostri il minimo interesse di sapere dove e come ella viva. Inoltre il personaggio di Alfreda presenta delle incongruenze nel modo in cui reagisce riguardo agli avvenimenti che le capitano: infatti, sebbene venga a conoscenza, grazie a Selandio, dell'inganno e dell'assassinio commesso da Godofre, esattamente subito dopo il suo arrivo nella *aldea*, rimane lì sei anni senza tentare la fuga, avendo due figli da lui e lamentandosi delle lunghe assenze del marito. Quando invece conosce Federico, all'improvviso ella si ricorda di averlo sempre amato e abbandona i suoi figli senza il minimo rimorso. Infine, alquanto improbabile appare l'espedito della morte improvvisa di Godofre, usato per uscire da una situazione diversamente senza soluzione.

Per quanto riguarda il genere nel quale questa opera di Lope può essere ascritta, per Cotarelo e per gli autori dell'introduzione dell'edizione della Biblioteca Castro¹¹ si tratta di una *comedia palatina*, mentre Maria Grazia Profeti e Joan Oleza concordano nel considerarla una *comedia de «línea puramente novelesca de peripecia»*¹², ossia, facente parte di un tipo di opere che «por la índole imaginativa se relacionan con las comedias *palatinas*, pero por la condición de sus protagonistas, caballeros, mercaderes y ciudadanos de clase media, así como por el ambiente a menudo urbano, limitan con las urbanas de costumbres contemporáneas»¹³. Mi sembra, invece, che *La hermosa Alfreda* condivida con il genere palatino delle caratteristiche fondamentali che la rendono senza dubbio parte di esso, evidenziate dallo stesso Oleza e da Frida Weber de Kurlat¹⁴:

1) gli avvenimenti si sviluppano secondo coordinate spazio-temporali immaginarie¹⁵, ossia, in un tempo imprecisato e in luo-

¹¹ Cfr. Jesús Gómez, Paloma Cuenca, "Introducción" a Lope de Vega, *Op. cit.*, pp. IX-XIV.

¹² Maria Grazia Profeti, «Editar el teatro del fénix de los ingenios» cit., p. 146.

¹³ Joan Oleza, «El primer Lope: un haz de diferencias», *Ínsula*, n. 658, 2001, p. 14.

¹⁴ Frida Weber de Kurlat, «Lope-Lope y Lope-PreLope. Formación del sub-código de la comedia de Lope y su época», *Segismundo*, XII, nn. 23-24, 1976, pp. 111-131.

¹⁵ L'unico riferimento storico nella *comedia*, quello a un Luis re di Polonia (v. 97), è solo apparente, perché su di lui non viene data nessuna informazione che possa inquadralo in un contesto realmente storico.

ghi s'ì vicini –come il regno di Dalmazia e Cleves- che però possono acquisire facilmente sfumature esotiche per i recettori coevi dell'opera;

2) Scrive Oleza: «uno de los recursos de más frecuente uso, sobre todo en las comedias puras, es el de las cartas que se escriben, se leen por su destinatarios o no, se escuchan o se encuentran casualmente por destinatarios no previstos, multiplican el enredo y juegan un papel decisivo en el desenlace»¹⁶.

Ne *La hermosa ...* re Federico leggerà due lettere di Godofre, entrambe funzionali all'intreccio: con la prima il conte riesce ad accattivarsi ulteriormente la fiducia del re, concedendogli la sua antica amante Lisandra, in modo da poter chiedere in cambio il permesso di sposare Alfreda e ritirarsi dalla corte; con la seconda lettera desta la gelosia della favorita e perciò impedirà l'arrivo di Alfreda a corte, relegandola in campagna, espediente che gioca ancora una volta a favore del *privado traidor*.

A livello formale, una costante che Oleza¹⁷ riscontra nella tipologia palatina e che si ritrova ne *La hermosa Alfreda* è l'ostentazione di un'erudizione classica e biblica: infatti, nella comedia sono citati sia personaggi mitologici (dagli 'abusatissimi' Ero e Leandro, a Hércules, Apolo, Deyanira, Erífíle, Eurídice, Tiro, Atalanta, Dido, Elena), sia quelli della storia romana (Lavinia, Lesbia, Julia, Lucrecia), e delle Sacre Scritture (Holofernes, Adán, David, Salomón).

Rientrano sempre nelle caratteristiche attribuibili al genere palatino due delle *secuencias asociadas* riportate dal celebre saggio di Frida Weber de Kurlat sul *Lope-Lope y Lope-Prelope*:

1) el amor de oídas y/o por un retrato;

2) Rey albergado durante la noche por un Labrador debido a que se ha extraviado o no se ha cumplido totalmente la partida de caza que allí lo llevó»¹⁸.

¹⁶ Joan Oleza, «Hagamos cosas de risa las cosas de calidad. *El Lacayo fingido* o las armas sutiles de la comedia», *La puesta en escena del teatro clásico. Cuadernos de teatro clásico*, n. 8, 1995, p. 108.

¹⁷ Cfr. Juan Oleza, «La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del arte nuevo», *Edad de Oro*, XVI, 1997, pp. 235-251.

¹⁸ Frida Weber de Kurlat, «Lope-Lope y Lope-Prelope. Formación del sub-código de la comedia de Lope y su época», *Op. cit.*, p. 129.

Infatti, l'amore di Federico e Alfreda nasce dalla reciproca visione del ritratto altrui, e questo *recurso* è anch'esso funzionale ai fini dell'intreccio perché viene utilizzato da Godofre per realizzare il proprio scopo, così come l'uso del falso ritratto di Alfreda, che il conte presenta al re a riprova della straordinaria bruttezza della giovane duchessina.

Il secondo punto evinto della classificazione di Weber de Kurlat è direttamente associato al tema della dicotomia corte vs aldea: Federico e Lisandra, nel corso di una battuta di caccia, si perdono e si ritrovano nei possedimenti di Godofre; ciò darà il la al *desenlace*, perché lì il re e Alfreda finalmente si incontreranno e il sovrano scoprirà il tradimento del *valido*; Alfreda riconoscerà in Federico il giovane del ritratto di cui si è innamorata sei anni addietro; Lisandra verrà abbandonata dal re, Godofre dalla sua sposa.

Un altro aspetto ricorrente nel genere palatino – aspetto che sarà centrale in un'opera ben più tarda, quale *El perro del hortelano* – è la presenza di un personaggio subalterno che osa innamorarsi di una donna di alto lignaggio: è il caso di Selandio che ama disperatamente Alfreda tanto da servirla per sei anni nel suo esilio campestre, che rischia la vita per questo amore impossibile e che diventa il più probabile sospettato dell'assassinio del vecchio Tisandro, proprio in virtù del suo amor *desigual*; l'ossessione per Alfreda lo porterà a perdere il senno e a tentare il regicidio.

Sempre da un punto di vista tematico, Lope utilizza un altro *recurso* tipico della commedia palatina: l'occultamento dell'identità, che, secondo Oleza¹⁹, permetterebbe una «(...) especie de inmersión en el lado oscuro de la vida social [que] facilita (...) la exploración de las desigualdades sociales y sus conflictos, la visión de la Corte como un lugar esencialmente corrupto y del monarca como un personaje cotidiano, privado de grandeza y muchas veces de dignidad».

Ne *La hermosa...*, però, il tema dell'occultamento di identità presenta alcune significative variazioni rispetto alla modalità con cui siamo soliti trovarlo nelle altre opere lopiane. Ricordo che il tema non è specifico solo del genere palatino, ma lo si ritrova come elemento centrale nelle *comedias de enredo*, spesso associato al travestimento e al

¹⁹ Joan Oleza, «El primer Lope: un haz de diferencias», *Op. cit.*, p. 13.

cambio di sesso. Nelle palatine, l'occultamento di identità si presenta spesso come antefatto all'intreccio, associato al protagonista e al suo destino avverso: questi, quasi sempre di nobili natali, se non regali, per varie vicissitudini –presagi funesti rivelati al padre al momento della sua nascita; per essere frutto di un amore illecito e/o vittima di rapimento e abbandono nella selva, ecc.-, viene allevato lontano dalla corte, ignaro delle proprie origini. Questa sua 'illegittima' presenza in ambiente rustico o selvaggio, lo rende un giovane dalle doti extra-ordinarie al suo *milieu*, fattore che si rivelerà determinante nel momento dell'inevitabile agnizione, prova irrefutabile della distinzione di sangue.

Ne *La hermosa...* invece, sono due i personaggi di cui viene occultata l'identità: Alfreda e Selandio. Godofre convince la protagonista - per scongiurare un'oscura minaccia che grava su di lui a corte - a indossare le vesti e i modi della pastorella Diana e a vivere segregata nei suoi possedimenti in campagna quale moglie segreta e madre dei suoi figli. Anche qui, la sua vera ascendenza e la straordinaria bellezza, che la fanno degna di un re, rendono Diana una *pastora* assai poco probabile. Selandio, invece, in fuga attraverso i campi, baratta i suoi vestiti e le armi per un vestito da pastore e col nome di Riselo lo ritroviamo contadino al servizio della bella Diana. Entrambi conoscono la loro vera origine, ma fingono di essere ciò che non sono l'una, per devozione al proprio marito, l'altro, per fuggire a un'ingiusta condanna a morte per omicidio.

Il tema dell'occultamento dell'identità è direttamente connesso al confronto Corte/Aldea e alla differente personalità che i personaggi manifestano a seconda del luogo in cui si trovano. Ritengo che la dicotomica opposizione fra Corte e Aldea²⁰, che è natural-

²⁰ Il tema della contrapposizione fra Corte vs Aldea è ormai un topico nella cultura spagnola dell'epoca di Lope, e deriva dall'opera di Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea* (1539), il cui successo editoriale è costante per tutto il corso dei secoli XVI e XVII. Anche se sul tema sono stati pubblicati importanti studi, vorrei ricordarne uno che focalizza il discorso sul rapporto fra quel topos e la sua utilizzazione in una specifica tipologia di *comedias* – le palatine e, più precisamente, quelle in cui ricorre la storia del *príncipe salvaje* –, presente nel repertorio di Lope e di altri drammaturghi del siglo de oro. Cfr. Stefano Arata, «El Príncipe salvaje: La Corte y la Aldea en el teatro español del Siglo de Oro», ID., *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, ed. a cargo de Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda, Pisa, Ed. ETS, 2002, pp. 169-189.

mente opposizione simbolica più che spaziale, si vada sottolineando con sempre maggior evidenza lungo lo sviluppo dell'opera e culmini con la lunga permanenza di Alfreda in campagna travestita da pastorella, la cui vera identità è conosciuta da pochi appartenenti al luogo "antagonista" (ossia la corte): Godofre, i suoi due servitori e Selandio.

Come di consuetudine, i personaggi che vivono in armonia con la natura – che sono di condizione sociale più umile – sono coloro che preservano i valori dell'amicizia, della fedeltà al padrone, del rispetto della dignità dell'individuo. I personaggi che vivono alla corte – e primo fra tutti il re – sembrano possedere personalità molto più instabili e incostanti, in quanto mossi da passioni passeggere: per questo il luogo comune "l'amore giustifica tutto" si applica perfettamente alla loro mancanza di condotta morale. All'interno di questa dicotomia, Godofre – forse il più problematico personaggio della *comedia* (in senso moderno del termine) – sembra possedere una doppia natura, uno sdoppiamento a seconda che sia il consigliere di re Federico a Corte, o il marito affettuoso nella Aldea. L'opposizione dei valori simbolizzati dai due luoghi nei quali si evolve la trama della *comedia*, crea una sorta di equilibrio come se essi fossero i pesi di una bilancia fino al momento in cui si opera un "travaso" dei personaggi appartenenti allo spazio "corte" in quello "aldea", portando con loro i valori negativi ed estranei a quest'ultimo. Sotto l'influsso della passione amorosa, Federico lascia la sua amante Lisandra dopo sei anni d'amore al solo vedere Alfreda, quindi la porta via con lui a corte nonostante sappia che la giovane è sposata e madre di due figli: così il re, presentato come "buen cristiano" al principio della *comedia* (acto I, v. 6), viene reiteratamente giudicato come un "tirano" (acto III, vv. 2654; 2727; 2938; 3090). E Alfreda, da madre e sposa premurosa, si trasforma in una donna desiderosa di vendetta che abbandona senza rimpianti i suoi figli. Alla fine sarà proprio Godofre colui che ristabilirà un nuovo equilibrio, portando con sé i valori "della aldea" a Corte: egli infatti riuscirà a convincere tutti che le sue azioni erano giuste perché mosse da un sentimento di amore vero, costante e generatore di figli, rispetto all'amore lussurioso e sterile degli altri personaggi.

Il tema del cortigiano traditore che si avvale di una falsa accu-

sa è, come sostiene Oleza²¹, un motivo caro sia alla tradizione ariostesca che a quella teatrale (Giraldi Cinthio, Lope de Rueda, Alonso de la Vega, Cristóbal de Virués, Cervantes, Guillem de Castro, fino allo stesso Lope in *El testimonio vengado* o in *El gallardo catalán*). Ma in questa opera, Godofre è un *traidor* atipico in quanto, differentemente dai vari dignitari che ordiscono trame contro il loro re per sete di potere – e nelle *comedias* di Lope se ne possono annoverare una lunga lista –, egli tradisce unicamente spinto dall'amore, reso pazzo da una passione incontrollabile e alla fine giustificabile per il carattere sovranaturale della bellezza di Alfreda. Il re e la stessa Alfreda non possono che arrendersi alla superiorità dei sentimenti di Godofre e dei suoi figli. Perciò, il fatto di restituire Alfreda al suo legittimo sposo e alla sua progenie, riconduce Federico al suo ruolo originario, a tornare a essere quel re "cristiano" (acto III, v. 3195) del principio della storia, e Alfreda la sposa affettuosa e la madre esemplare di prima.

Ma terminando così la *comedia*, rimarrebbero irrisolte alcune ambiguità: Godofre non pagherebbe per il suo, pur giustificabile, tradimento, e arriverebbe perfino a poter godere liberamente di sua moglie; e la protagonista, pur meritando di essere regina, continuerebbe ed essere moglie di un conte, e in questo modo, l'amore "entre iguales" fra Federico e Alfreda non trionferebbe. Così la morte improvvisa del Conde rappresenta l'artificio che opera da *deus ex maquina* per risolvere un intreccio che diversamente non avrebbe avuto soluzione.

Sin dall'inizio della *commedia*, si evince che è precisamente la bellezza, quella straordinaria qualità della protagonista, l'asse centrale intorno al quale si evolve la trama dell'opera, e ciò risulta già dal titolo²² con il quale essa viene citata ne *El peregrino en su pa-*

²¹ Ibidem, p. 243.

²² La dote straordinaria della protagonista è evidenziata già nel titolo della *pieza teatral*, diventando un vero e proprio *leit-motif* nel corso dello svolgimento dell'intreccio. Questo filo conduttore che dal titolo si protrae per tutta l'opera è una delle caratteristiche che Frida Weber de Kurlat attribuisce a delle *comedias* lopiane che, se pur composte in periodo Pre-Lope, anticipano una costante presente nelle opere prodotte nel periodo più maturo. Cfr. Frida Weber de Kurlat, «Lope-Lope y Lope-PreLope. Formación del sub-código de la comedia de Lope y su época», *Op. cit.*, p. 128.

tria: non propriamente la giovane duchessina, ma la sua beltà è la causa di tutto ciò che avviene nella *comedia*. Alla sua bellezza si attribuisce il potere di rendere folli gli uomini, perfino i più valenti, ma, al tempo stesso, la giovane non ha colpa degli avvenimenti, perfino funesti, che capitano a coloro che l'amano, e ciò perché la sua bellezza è quasi divina, come attestano questi versi:

FLORISEO	¡Gran rigor tiene de Alfreda el amor!	3095
REY	Ella es perdición del suelo, ella es la misma Medusa, todos nos transforma en piedras.	
CLENARDO	¡Qué bien quien la sirve medra!	
REY	Basta: su beldad la escusa. Ella es monstruo de hermosura, ira y azote del cielo.	3100
	*	
REY	¿Tan cerca está? Abrid esas puertas todas.	3120
	Entre Alfreda, entre por ellas la criatura más hermosa que pudo dejar gloriosa a la mano autora dellas.	
	Esto hablando a las criaturas que acá llamamos humanas, porque allá las soberanas son distintas hermosuras.	3125
	Entre la divina Alfreda, que ningún hombre la vio que el alma no le rindió; entre donde mande y pueda.	3130
	Entre el peligro del suelo, entren los rayos de amor, entre el milagro mayor que tiene en la tierra el cielo.	3135