

Morisco e moriscos in Cervantes e Lope de Vega

Federica ZOPPI

Università di Padova

Abstract

This essay is meant to study the literary reflection that the “*cuestión morisca*” had in the work of Cervantes and Lope de Vega, analyzing the different approaches that contribute to make this historical problem one among the most significant in Spanish history. In the study of several works by Lope de Vega and Cervantes we will meet with different images of moor and moorish characters, even seemingly contradictory, which represent the different personalities of this two essential authors, but also two different ways of looking at the same contemporary historical and social context, through two very diverse literary instruments, the theatre and the novel.

Riassunto

Questo studio vuole esaminare la rappresentazione letteraria della “*cuestión morisca*” che emerge dalle opere di Cervantes e Lope de Vega, analizzando i diversi approcci assunti nei confronti di questo nodo storico-culturale, che ha fortemente segnato il percorso e l'identità del paese nel corso dei Secoli d'Oro. Dallo studio delle commedie di Lope e di alcune fra le opere di Cervantes si traggono, infatti, immagini ben diverse, talvolta anche apparentemente discordanti, dei personaggi mori e *moriscos*; tale disparità corrisponde non solo a due personalità differenti, entrambe di capitale importanza nel XVII secolo, ma anche a due diversi modi di guardare al contesto storico e sociale a loro contemporaneo, attraverso la lente di due mezzi letterari altrettanto distinti, il teatro e il romanzo in prosa.

Questo studio vuole esaminare come viene affrontata la questione *morisca* da due dei maggiori scrittori dell'età aurea spagnola, Cervantes e Lope de Vega, che ci sottopongono due punti di vista molto diversi, dei quali vale la pena chiedersi l'origine e la ragione, in modo da trarre un'ulteriore chiave di accesso per questa controversa questione storica. Se non si può fare totalmente affidamento sui documenti ufficiali per timore di mancanza di obiettività, la letteratura apporta un contributo fondamentale alla mentalità e alla psicologia dell'epoca: dove la versione ufficiale della realtà diventa manipolazione, nascono finzioni che raccontano la realtà (Carrasco, 1995: 30).

A partire dal 1492, con la caduta del Regno di Granada, ultimo baluardo di sopravvivenza degli arabi nella penisola, la convivenza con i musulmani diventò uno dei problemi principali della Spagna imperiale. Fino a quell'anno, i *mudéjares* – quei musulmani che continuavano a vivere nei territori conquistati dai cristiani – erano liberi di praticare la propria religione e di mantenere le loro abitudini. A partire dal XVI secolo, tuttavia, iniziarono ad essere spinti alla conversione in modo sempre più deciso, dando origine ad un'altra comunità di origine araba, ma di religione cattolica: i *moriscos*¹. Data fondamentale per l'inizio di questo passaggio storico fu il 1502, a seguito della sollevazione dei mori di Granada contro i Re Cattolici, che, dopo la conquista della città: avevano garantito precise libertà agli abitanti, quali la possibilità di mantenere la propria religione, di continuare ad utilizzare la loro legislazione giuridica, oltre che di conservare anche le loro abitudini di vita quotidiane, quali il vestiario. Inoltre, si impegnarono esplicitamente a non fare pressioni per spingere verso la conversione. La mancata ottemperanza a tutte queste condizioni, portò alla sollevazione che, iniziata nel 1500, terminò dopo due anni, con la drastica decisione di costringere i mori a scegliere tra la conversione o l'esilio. La maggioranza, pur di non essere costretta a lasciare la propria patria, accettò la conversione, anche se in forma solo apparente. Diventò molto diffusa la pratica della *taqiyya*, vale a dire quel comportamento, previsto e accettato dalla religione musulmana, di convertirsi ad un'altra fede per ragioni di sopravvivenza, continuando a seguire, in privato e di nascosto, l'Islam. Nella sostanza sembrava che nulla fosse cambiato all'interno del paese, per cui si cercarono di adottare misure sempre più repressive nei confronti dei *moriscos*, costringendoli ad abbandonare i loro abiti usuali, la tradizione dei *baños árabes*, così come anche l'uso della loro lingua, e dando loro segni distintivi nel vestiario perché potessero essere riconosciuti. Altra testimonianza della drastica direzione che venne assunta fu l'apparato legislativo che si mise in piedi per eliminare ogni forma di adesione all'Islam, alla cui composizione parteciparono ampiamente gli organi inquisitoriali. L'Inquisizione si assunse, appunto, l'incarico di eliminare le tradizioni e le abitudini musulmane rimaste. Fino ad allora l'azione inquisitoriale nei confronti dei *moriscos* era stata molto limitata. Non bisogna dimenticare, infatti, che l'Inquisizione era nata principalmente per contrastare il problema degli ebrei e dei *judeoconversos*; i *moriscos* erano stati tollerati per diverso tempo grazie alla protezione dei nobili per cui lavoravano; in pochissimi casi, in tutta la storia dell'Inquisizione, si ricorse alla pena capitale, preferendo, ad essa, sanzioni economiche, che tornavano utili allo stato per rimpinguare le proprie casse. D'altronde, mentre l'ebreo era trattato come un eretico, il

¹ Al fine di evitare ogni possibile equivoco tra i termini *moro* e *morisco* ci rifacciamo al *Diccionario de Autoridades*, che definisce il *moro* come “el natural de Mauritania, Provincia del África. Tórnase regularmente por el que sigue la secta de Mahoma”. *Moriscos*, invece, sarebbero “aquellas gentes de los Moros, que al tiempo de la restauración de España, se quedaron en ella bautizados: y por haberse hallado después que en lo interior observaban la secta de Mahoma, se expelieron ultimamente en tiempo del señor Rey Don Felipe III”. Il termine *morisco* amplierà, nel corso della storia, il proprio significato, passando a designare ogni musulmano convertito, spontaneamente o non, e, ancora più in generale, qualunque membro della popolazione spagnola con ascendenza musulmana.

musulmano era visto come un infedele (Gutiérrez Nieto, 1996: 945), cosa che rendeva la sua condizione meno grave, senza contare il fatto che il peso economico e politico degli ebrei era molto superiore e li rendeva potenzialmente più pericolosi.

Queste decisioni non fecero altro che esacerbare il malcontento dei *moriscos* ed aumentare le ragioni di ribellarsi, ottenendo il risultato opposto rispetto a quello di integrazione preventivato. Ben presto ci si dovette arrendere di fronte all'evidenza: tutte le operazioni messe in atto erano state inefficaci ed era tempo di cercare una nuova soluzione. I *moriscos* continuavano ad essere percepiti come estranei, ormai inassimilabili alla comunità cristiana. Il problema religioso si trasformò in una questione politica, poiché la corona temeva che si potesse creare un'alleanza tra tutti i *moriscos* di Spagna, oltre che si potessero avvicinare anche ad altri nemici stranieri. Rappresentavano, quindi, una tale minaccia all'unità e alla sicurezza nazionali che nel 1609 Filippo III, consigliato dal duca di Lerma e da Juan de Ribera, patriarca di Antiochia, decise di cacciare definitivamente dalla Spagna tutti i *moriscos*. Da circa dieci anni si discuteva sulla possibilità dell'espulsione senza riuscire a prendere una decisione. Non era, questa, una soluzione ben vista dalla classe nobiliare, le cui terre erano, per la maggior parte, coltivate dalla popolazione *morisca*. Contrariamente a quanto si volle far credere, la decisione in favore dell'espulsione non fu accolta favorevolmente da tutto il corpo sociale: oltre all'aristocrazia, anche la maggioranza del clero continuò ad opporsi a lungo, sostenendo la via pacifica dell'evangelizzazione. L'espulsione, di fatto, sanciva una definitiva sconfitta del battesimo e della fede cristiana e, con ogni probabilità, avrebbe spinto gli esiliati a tornare ad abbracciare l'Islam. Inoltre, si temevano le ribellioni che sarebbero potute nascere: era, infatti, rischioso cacciare i *moriscos* dalla Spagna dopo averli costretti a convertirsi. Il cosiddetto "mito dell'unanimità" sul consenso al decreto di espulsione era, in realtà, infondato (Márquez Villanueva, 1984: 81). L'esilio riguardò circa 300.000 persone, che rappresentavano il 4% della popolazione, ma una porzione molto più rilevante se si considera solo la parte attiva, con conseguenze disastrose per l'intera economia nazionale. Inoltre, l'espulsione colpì tutti senza distinzioni; anche coloro che si erano convertiti in modo sincero.

Una questione sociale e politica di queste proporzioni non poteva non ispirare, in vari modi, il mondo letterario dell'epoca. Il personaggio moro esisteva in ambito letterario sin dal Medio Evo, come figura idealizzata che poco ha a che vedere con la dura realtà del XVI secolo. Tra le manifestazioni letterarie della presenza musulmana in Spagna, la maurofilia è sicuramente quella che fa meno appello alla realtà dei fatti, ma esprime un reale sentimento di nostalgia del mondo *mudéjar*, particolarmente legato a miti e leggende sul passato musulmano in Spagna. È molto presente nei *romances fronterizos*, che, composti prevalentemente nel XV secolo, rielaborano gli avvenimenti storici degli ultimi anni della *Reconquista*, esaltando la nobiltà della civiltà musulmana. Il luogo di maggior splendore è, senza dubbio, Granada, un piccolo nucleo di esotismo alle porte del mondo cristiano. Nel *romancero* la guerra tra queste due civiltà è sempre protagonista, ma non impedisce di trovare momenti di dialogo ed espressioni di

umanità tra i due schieramenti. Gli anni di maggiore fioritura della maurofilia letteraria sono, paradossalmente, quelli in cui la politica contro i *moriscos* si fa particolarmente repressiva. In questo periodo, infatti, nasce l'opera principale di questo filone, la *novela morisca* intitolata *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, opera anonima, di grande successo tra il 1561 e il 1565, anche se non se ne conosce la data della prima edizione. L'ambientazione è quella della Granada dell'ultimo sultano, un mondo raffinato e pieno di intrighi, ma fatto, soprattutto, di luoghi comuni esotici, adatti all'intreccio amoroso. Tra il 1575 e il 1585 nasce anche un sottogenere del *Romancero nuevo*, il *romancero morisco*. L'iniziatore fu Ginés Pérez de Hita con la *Historia de las guerras civiles de Granada* – poi semplicemente detta *Las guerras de Granada* –, in cui, di nuovo, compare l'immagine del moro idealizzato, cavaliere valoroso e nobile.

Il filone letterario della maurofilia è importante per Lope de Vega, che ne trae diversi spunti. Lope esalta gli antichi guerrieri musulmani, ma tiene ben presente il fatto che non hanno nulla a che vedere con il mondo musulmano contemporaneo. Questo è il ruolo attribuito ai musulmani nelle commedie di argomento carolingio, in cui compaiono come avversari degni di rispetto. L'aspetto storico e sociale viene taciuto in favore dell'ispirazione prettamente letteraria che proviene dalla tradizione francese della *Chanson de Roland* e da quella italiana dell'*Orlando Furioso*². Così facendo, trasporta su un piano idealizzato anche la materia più contemporanea, estrapolandola dal proprio contesto referenziale, depurandola degli aspetti più dolorosi, per trasformarla in una leggenda appartenente ad un passato mitico. Le commedie di Lope che trattano questo tema perdono del tutto la gravità della questione storica, risolvendola in modo edificante e rassicurante, come si conviene al contesto teatrale.

Lo stesso accade anche quando l'argomento è prettamente storico, come nelle commedie che rappresentano momenti della *Reconquista*, in particolare le vicende della dinastia granadina degli Abencerrajes. All'epoca di Lope, la *Reconquista* era vista principalmente come una lunga guerra tra cristiani e musulmani che si era conclusa con la sconfitta di questi ultimi e con il trionfo dell'ortodossia cattolica, che unificava finalmente il paese anche dal punto di vista religioso, passo fondamentale per la costituzione di un governo solido e sicuro. Per questa ragione, Lope affronta l'argomento con toni patriottici e nazionalistici, prestando poca attenzione all'esatta fedeltà storica dei fatti (cosa, del resto, non insolita nella *comedia* spagnola): la fine del dominio arabo è frutto di un volere superiore; i musulmani sono strumento della volontà divina di far trionfare il mondo cristiano. La vicenda storica viene trasformata fino a diventare quasi epica: nonostante l'argomento venga avvicinato allo spettatore, nel tempo e nello spazio, la distanza rispetto alla realtà è pressoché la stessa. Pur trattandosi di musulmani nativi della Spagna, anche il personaggio del cavaliere moro si rifà, di nuovo, a quell'immagine stilizzata di origine medievale. La questione della religione, però, è più presente: la rappresentazione positiva di un moro storicamente vicino al pubblico dell'epoca è motivata da un contatto positivo e fruttuoso con il

² Per una lista delle commedie di argomento carolingio si veda Thomas E. Case (1993: 35).

mondo cristiano, cioè da quell'integrazione che era tanto agognata. Il destino dei personaggi musulmani è quello di convertirsi. Infatti, sono personaggi dalle doti eccezionali, nobili d'animo, valorosi e generosi, che già vivono secondo i dettami del cristianesimo e, quindi, ne sono inevitabilmente attratti. Un perfetto esempio è Jazimín, eroe protagonista di *El hidalgo Bencerraje*, cavaliere modello che salva la vita di un altro cavaliere cristiano mettendo a repentaglio la propria. La sua anima è già cristiana, manca solo il passo definitivo della conversione³, che concluderà la vicenda con la soddisfazione di tutti, incluso il pubblico, rassicurato sul fatto che la consacrazione della vera nobiltà sta nell'accettazione della fede cristiana. Quella di musulmano diventa solo una maschera, che cela la stessa cultura e gli stessi valori di qualunque cavaliere cristiano: si tratta di un altro modo per esaltare la cultura tradizionale, capace di conquistare anche potenziali nemici. Gallo ha recentemente definito questo genere di personaggi come una "proiezione narcisistica", un "doppio" dello spagnolo cristiano del XVI e XVII secolo, un'ulteriore celebrazione della vittoria cristiana sulla cultura musulmana (Gallo, 2008: 96).

Un altro fattore determinante nella creazione dei personaggi musulmani è il fatto che Lope non conosceva effettivamente l'Islam, e lo descrive solo sulla base di luoghi comuni di stampo medievale; infatti, non ne fece mai esperienza, se non letteraria oppure mediata dal ritratto negativo che se ne faceva per ragioni politiche. È, forse, anche questa una delle ragioni per cui Lope si affidò così ampiamente al repertorio letterario tradizionale, diversamente da Cervantes, che ebbe modo di conoscere direttamente il mondo musulmano durante i suoi cinque anni di prigionia trascorsi ad Algeri.

Le commedie cervantine che trattano il tema del *cautiverio* – *El trato de Argel*, *El gallardo español*, *La gran sultana* e *Los baños de Argel* – risentono dell'esperienza dell'autore stesso. Vengono spesso considerate utili ai fini di una ricostruzione della prigionia dell'autore, ma ciò che più le rende interessanti ai nostri occhi non è tanto la loro componente autobiografica – talvolta dubbia –, quanto il punto di vista che l'esperienza biografica ha generato, ossia uno sguardo libero da pregiudizi e stereotipi, capace di mettere in luce anche quegli aspetti che la Spagna ufficiale convenientemente non vedeva. Queste opere non ebbero mai grande successo in scena, sorte che toccò alla maggior parte della produzione teatrale cervantina. Lope, che probabilmente ne riconobbe il potenziale drammatico, rielaborò la materia del *Trato* intorno al 1599 ne *Los cautivos de Argel*, rendendo centrale l'intreccio amoroso tra mori e cristiani, e portando gli avvenimenti politico-sociali in secondo piano. È importante sottolineare, in modo da evitare ogni tipo di confusione, che queste commedie si concentrano sul mondo turco. Nel *Trato de Argel*, non mancano, tuttavia, allusioni, in particolare alla complicità dei *moriscos* con i turchi, cosa che preoccupava molto le autorità spagnole:

Ya sabé[is] que aquí en Argel
se supo cómo en Valencia

³ "Aunque traigo sólo el traje/ traeré algún día la fe./ ¿Más cristiano no es aquel/ que tiene el alma cristiana?/ [...] / Pues cristiano seré yo,/ que en mi pecho, está muy llano,/ tengo por alma un cristiano/ que allá el bautismo tomó." (*Bencerraje*: 260-261).

murió por justa sentencia
 un morisco de Sargel;
 digo que en Sargel vivía,
 puesto que era de Aragón,
 y, al olor de su nación,
 pasó el perro en Berbería;
 y aquí corsario se hizo,
 con tan prestas crueles manos,
 que con sangre de cristianos
 la suya bien satisfizo.
 Andando en corso fue preso,
 y, como fue conocido,
 fue en la Inquisición metido,
 do le formaron proceso;
 y allí se le averiguó
 cómo, siendo batizado,
 de Cristo había renegado
 y en África se pasó,
 y que, por su industria y manos,
 traidores tratos esquivos,
 habían sido cautivos
 más de seiscientos cristianos;
 (*Trato*: 28-29, vv. 491.514)⁴

Anche l'aspetto religioso emerge, evidenziando come, nel contesto del *cautiverio*, l'intersezione di persone e religioni diverse si faccia particolarmente complicata; quando uno dei prigionieri, Pedro, tradisce la propria fede decidendo di "ser moro no más de la apariencia" (*Trato*: 91, v. 2176): il risultato è un comportamento parallelo a quello ingannevole della *taqiyya*. Lope, invece, ci parla di una conversione a tutti gli effetti, quella del *morisco* Francisco, che diventa il moro Fuquer, basta solo la promessa di ricevere, in cambio, "una gallarda mora" e "seis mil ducados" (*Cautivos*: 224a), a riprova della natura traditrice e infedele dei *moriscos*, che si convertono a seconda della loro convenienza, per motivi futili. Infatti, quando viene riconosciuto, nega di essere mai stato cristiano, ricevendo un giudizio molto duro:

Todos estos son traidores;
 su vida llaman destierro.
 El que se puede pasar
 de Valencia a Argel se pasa;
 después nos vuelve a robar,
 que, cómo ladrón de casa,
 sabe las costas del mar.
 (*Cautivos*: 236b)

Lope non considera l'esilio e la prigionia come situazioni drammatiche, ma solo pretesti che favoriscono la mobilità dei *moriscos* e danno loro maggiori opportunità di rubare e tradire chi li accoglie grazie alla conoscenza di diversi territori.

⁴ Per il riferimento esteso delle edizioni utilizzate, si veda la Bibliografia primaria.

Ben diverso è il punto di vista di Cervantes, che traccia un'immagine molto più dolorosa della condizione di *cautivo* che lui stesso ha vissuto, lontano dalla propria patria, prigioniero in una terra detestata⁵. Cervantes si pone anche il problema politico della colonia di prigionieri tenuti ad Algeri, indagandone le cause e invocando un intervento del re perché giunga a conquistare Algeri, in modo che nessuno debba più subire la stessa sorte dei 15.000 prigionieri già presenti⁶. *El Trato de Argel* fonde il punto di vista personale con quello collettivo, come spesso avviene con i personaggi cervantini, che rappresentano la personalizzazione simbolica di una più ampia questione collettiva. Al di là delle specifiche caratteristiche, ciò che ci interessa è un fatto: le commedie che trattano il tema di Algeri, pur essendo solo tangenti al tema in esame, lasciano trasparire un'immagine dei *moriscos* piuttosto tradizionale, negativa e da traditori, conforme ai luoghi comuni dell'epoca. Il *morisco* delle commedie cervantine somiglia per alcuni aspetti al *morisco* delle opere di Lope, cosa non scontata per Cervantes, che affronterà l'argomento in svariati modi, dandone ritratti diversi, sia positivi che negativi, alcuni tradizionali, altri meno. Anche Cervantes, quindi, si sarebbe, almeno in parte, conformato a quello specifico ruolo del teatro dell'epoca aurea, messo in luce da Maravall e Díez Borque, quello propagandistico, che non dava una rappresentazione realistica della società, bensì quella convenzionale che la monarchia voleva diffondere, in cui ognuno poteva raggiungere la propria felicità personale rispettando i limiti imposti dalla divisione sociale, in nome di un ideale di ordine che trova nella legge del "sangue" il suo fondamento principale. Cervantes nel *Trato de Argel* esprime anche lui uno spirito nazionalista, esaltando i tipici valori spagnoli tradizionali, in particolare tramite il discorso finale del re, che verrà ripreso fedelmente anche da Lope⁷.

Nel capitolo I, 40 del *Quijote*, con la *historia del cautivo*, Cervantes ci riporta, tramite il racconto di un prigioniero di Algeri, nel mondo turco delle commedie. Durante la narrazione Cervantes presenta una descrizione accurata e storicamente fedele della figura del *renegado*, di come era comunemente visto e di quello che accadeva nella realtà, frutto probabilmente della sua stessa esperienza in terra ottomana:

[...] porque suelen algunos renegados, cuando tienen intención de volverse a tierra de cristianos, traer consigo algunas firmas de cautivos principales, en que dan fe, en la forma que pueden,

⁵ “¿Hase visto tan maldad? / ¿Hay tierra tan sin concordia, / do falta misericordia / y sobra la crueldad? / ¿Dónde se hallará disculpa / de maldad tan insolente: que pague el que es inocente / por el que tiene la culpa? / ¡Oh cielos! ¿Qué es lo que he visto? / ¡Éste sí que es pueblo injusto, / donde se tiene por gusto / matar los siervos de Cristo! / ¡Oh, España, patria querida!, / mira cuál es nuestra suerte, / que si allá das justa muerte / quitas acá justa vida.” (*Trato*: 27, vv. 463-478).

⁶ “De la esquivia prisión, amarga y dura/ adonde mueren quince mil cristianos,/ tienes la llave de su cerradura./ Todos, cual yo, de allá, puestas las manos,/ las rodillas por tierra, sollozando,/ cerrados de tormentos inhumanos,/ poderoso señor, te’stán rogando/ vuelvas los ojos de misericordia/ a los suyos, que están siempre llorando;” (*Trato*: 26, vv. 435-443).

⁷ Si vedano, per Cervantes, i vv. 2356-2361, p. 98, del *Trato*, e per Lope, p. 259a di *Los cautivos de Argel* dell'edizione citata.

como el tal renegado es hombre de bien y que siempre ha hecho bien a cristianos y que lleva deseo de huirse en la primera ocasión que se le ofrezca. Algunos hay que procuran estas fees con buena intención; otros se sirven dellas acaso y de industria: que viniendo a robar a tierra de cristianos, si a dicha se pierden o los cautivan, sacan sus firmas y dicen que por aquellos papeles se verá el propósito con que venían, el cual era de quedarse en tierra de cristianos, y que por eso venían en corso con los demás turcos. Con esto se escapan de aquel primer ímpetu y se reconcilian con la Iglesia, sin que se les haga daño; y cuando veen la suya, se vuelven a Berbería a ser lo que antes eran. Otros hay que usan destos papeles y los procuran con buen intento, y se quedan en tierra de cristianos. (*Quijote*: 465-466, I 40)

Il *renegado*⁸ è vittima degli stessi pregiudizi e suscita le stesse paure del *morisco*, in particolare quella di una conversione fittizia, che viene usata come facciata per poter agire in modo criminoso. Cervantes, pur riconoscendo la fondatezza di queste preoccupazioni, che, effettivamente, diventavano spesso realtà, vede anche l'altra faccia della medaglia, quella delle conversioni sincere, che potevano avvenire sia tra i musulmani che vivevano in Spagna, che tra quelli turchi che desideravano trasferirsi in terra cristiana.

La rappresentazione lopesca del *morisco*, al di là della maurofilia letteraria, trova le proprie radici nel ritratto che il potere voleva diffondere, vale a dire quello negativo di traditori, spie complici del nemico e incolti, incapaci di parlare correttamente la lingua del loro stesso paese, così come incapaci di abbracciarne l'autentica religione. La questione della *limpieza de sangre* è il perno centrale attorno cui si costruisce gran parte della politica dell'epoca, da cui derivano le tragiche misure prese contro gli ebrei ed i *moriscos* stessi. Lope, pur non difendendo i *moriscos*, evitò anche aperte proclamazioni di odio nei loro confronti, ma sostenne sempre con decisione il valore della *limpieza de*

⁸ Generalmente per *renegado* si intende colui che è passato dal cristianesimo all'Islam. Secondo il *Diccionario de Autoridades* “*renegar*” significa “passarle de una religión o culto a otro. Regularmente se toma por el que, apostatando de la Fe de Jesu Christo, abraza la secta Mahometana”. In “Cervantes, el cautiverio y los renegados”, King (1992: 279-291) ci fa sapere che la maggior parte degli ufficiali con cui Cervantes ebbe a che fare durante la propria prigionia erano *renegados*. Era piuttosto frequente, tra i *renegados*, l'abitudine di riconciliarsi con la Chiesa (*renegado reconciliado*) grazie anche alle lettere scritte da prigionieri cristiani che confermavano l'onestà delle loro intenzioni e della loro fede ritrovata. Molti, infatti, si erano convertiti all'Islam solo per paura, rispondendo alle pressioni dei turchi, in una sorta di *taqiyya* praticata dai cristiani stessi. Cervantes presenta la categoria dei *renegados* soprattutto nelle commedie algerine, in tutti gli aspetti possibili: nel *Trato de Argel* troviamo il giovane *renegado* Juanico, che si converte per avere vestiti e cibo migliori, Pedro (o Leonardo) che pensa di *renegar* solo per poco tempo, per aver vita più facile, ma rimanendo cristiano nell'animo, e Aurelio, che, invece, rifiuta ogni lusinga e rimane fedele alla propria religione. Nella novella esemplare dell'*Amante liberal* troviamo un esempio di *renegado reconciliado*, quello di Mahamut, personaggio che sta a metà tra due culture; non a caso, fa da mediatore tra i due innamorati per portare la vicenda allo scioglimento finale. Nel *relato del cautivo* (capitolo I,40 del *Quijote*) Cervantes fa una breve descrizione delle possibili intenzioni dei *renegados reconciliados*, oltre a presentare personaggi *renegados* positivi, come Uchalí Fartax ed il *renegado murciano* che traduce le lettere di Zoraida e compra la barca per la fuga sua e del Capitán Cautivo. Nell'*Amante liberal* si trovano, poi, altri *renegados*, Izuf e Halima, a cui si aggiungono anche due personaggi nella commedia *La gran sultana*: Salec, che dichiara di non credere in nessuna religione, e Roberto. Per uno studio approfondito del *cautiverio* e dei vari *renegados* cervantini si veda anche Francisco Márquez Villanueva (2010).

sangre spagnola. In alcune delle sue commedie Lope rappresenta il *morisco* della Spagna contemporanea, ma, anche quando l'ambientazione storico-temporale dell'opera lo permetterebbe, non si tratta mai di un *morisco* "reale"; neppure il *morisco gracioso*, che generalmente appartiene al mondo povero contadino, è un ritratto fedele, ma sempre una stilizzazione letteraria. La problematica questione *morisca* è sempre affrontata in modo indiretto, attraverso schermi letterari che tengono la realtà a debita distanza, a favore di una rappresentazione più convenzionale e rassicurante. Al di là delle idealizzazioni a cui facilmente si prestavano i musulmani del ciclo carolingio, anche le commedie ambientate nella contemporaneità, che potrebbero affrontare in modo più naturale la storicità dei fatti, sfuggono a questa possibilità. Ad esempio, in due di queste commedie, *El Argel fingido y renegado de amor* e *Los melindres de Belisa*, composte rispettivamente nel 1599 circa e tra il 1606 e il 1610, gli unici mori e *moriscos* che compaiono sono, in realtà, cristiani travestiti. Solo abiti e abitudini, come quelle alimentari, vengono presi in considerazione, ma la sostanza è svuotata in favore di un intreccio amoroso di tipo classico. Allo stesso modo, anche *El Hamete de Toledo* è interessante per capire come Lope affronti la questione in esame. Hamete è un nobile moro del Nord Africa che viene catturato dai cristiani e ridotto in schiavitù. Nel tentativo di liberarsi, per ricongiungersi alla moglie e per fuggire i maltrattamenti del padrone cristiano, uccide sette persone. Verrà catturato e giustiziato, non prima, però, della sua conversione. Le perplessità che Hamete esprime inizialmente nei confronti dei cristiani non sono legate ai loro rapporti con il mondo musulmano, come sarebbe logico, ma alla violenza con cui erano stati trattati gli *indios*, dopo la scoperta dell'America⁹. Secondo Case, Lope associa la questione dei *moriscos* con quella americana soprattutto per il ruolo attribuito alla Spagna, di interprete del volere divino (Case, 1993: 155). Non si tratta dell'unica occasione in cui Lope si interroga sul "nuovo mondo"¹⁰, ma appare strana la menzione di questa problematica nel contesto, in bocca ad un moro, che avrebbe avuto ragioni molto più concrete e personali per esprimere astio verso i cristiani.

Una delle commedie in cui viene affrontato in modo più diretto il tema della *limpieza de sangre* è *La villana de Getafe*. L'autore prende la questione così a cuore perché sta anche rispondendo ad un'accusa che gli era stata rivolta, soprattutto da Góngora, di avere nelle vene sangue *morisco*; il nome del protagonista della vicenda è proprio don Félix del Carpio, e quello del suo servo, Lope. La questione entra prepotentemente in scena quando arriva una lettera ad Ana, in cui si insinua che il suo promesso sposo

⁹ Proprio riferendosi ai cristiani dice: "[...] los quiero mal. / No porque soy enemigo / de sus costumbres ni igual / a los que vienen conmigo, / sino de invidia que tengo / a sus hechos y valor. / Si a mirar sus armas vengo, / conozco que a su rigor / corta defensa prevengo; / y me admiro que soldados / en la espada ejercitados / usen las armas de fuego / con que se les rinden luego / tantos reinos desarmados. / Los indios más les costaran / si faltara esta invención." (*Hamete*: 323, vv. 243-258).

¹⁰ Per il tema della scoperta dell'America si veda in particolare la commedia *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, in *Obras de Lope de Vega*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Biblioteca de Autores Españoles, vol. XXIV, Madrid, Atlas, 1968.

Fénix sia, in realtà, un *morisco* che finge di essere un cavaliere¹¹. Ana è talmente influenzata da questo sospetto che inizia a vedere in Fénix tratti tipici dei *moriscos*, pur non avendo nessuna prova della veridicità della lettera¹². Il semplice dubbio è sufficiente per trasformare i due nel bersaglio di molte ostilità: troviamo, qui, una chiarissima sintesi di quel sentimento di nazionalismo esasperato che fu alla base della scelta dell'esilio:

¿Pues es bien,
don Félix o calabaza,
que ande tu honor en la plaza
y que por moro te den,
y te hagan información
para que de España salgas,
y con sangres tan hidalgas
quiere mezclar tu nación
[...]
¡Váyanse perros a Argel,
y, pues Muley Arambel,
el melcochero español
fue abuelo suyo, lacayo,
aquí jamás los pies meta,
que voy por una escopeta,
y quisiera por un rayo!
(*Villana*: 394b)

Il protagonista sperimenta sulla propria pelle un radicale cambiamento nei suoi confronti, da parte di tutti coloro che prima lo stimavano. Il fatto che la commedia tragga ispirazione da una vicenda personale dell'autore fa sì che l'atteggiamento conformista normalmente adottato si attenui: un onesto cavaliere rischia di essere esiliato per delle voci infondate e Lope sta completamente dalla sua parte. Non c'è, in questo caso, quello spazio, che trova sempre anche Cervantes, per una convenzionale giustificazione dell'espulsione o per un elogio del re; non viene neppure sottolineato il fatto che si trattasse di una scelta giusta, nonostante possa aver colpito anche degli innocenti. La prospettiva personale e la necessità di difendersi sembra sovrastare la consueta lode del potere, mettendo davanti alle esigenze politiche e di palazzo quelle individuali.

Quello che colpisce è il fatto che Lope, pur presentando, in un numero significativo di commedie, personaggi *moriscos*, non metta mai in scena una vittima dell'espulsione. È possibile che si sia trattato di un momento troppo drammatico e

¹¹ “La lástima que os tengo, señora doña Ana, me ha obligado a escribiros, que este caballero con quien os casáis es morisco, y ansimismo lo es su criado; ya se les hace la información para echallos de España. Su abuelo de don Félix se llamaba Zulema, y el de Lope, lacayo, Arambel Muley, que eso del Carpio es fingido, porque con los dineros que ganó su padre a hacer melcochas en el Andalucía ha comprado la caballería con que os engaña” (*Villana*: 393b).

¹² “Más de espacio le miré, / no en balde la fama suena. / Morisco me ha parecido, / y aun en el habla también” (*Villana*: 394a).

troppo doloroso della storia spagnola da poter essere trasposto in una scena teatrale; è anche possibile che una rappresentazione di questo tipo avrebbe inevitabilmente rischiato di mettere in cattiva luce l'operato della monarchia: l'immagine dei *moriscos* costretti a lasciare il paese e ad abbandonare la maggior parte dei loro beni avrebbe inevitabilmente destato compassione. Inoltre, si sarebbe trattato di una situazione in cui il pubblico difficilmente avrebbe potuto riconoscersi, e Lope, da vero uomo di teatro, non dimentica mai il suo destinatario, ovvero gli spettatori stessi della rappresentazione, privilegiando il loro punto di vista e le loro esigenze sopra ogni altra cosa. La questione *morisca* non può, quindi, essere presentata nella sua realtà e serietà storica, ma deve passare attraverso il filtro ideologico dominante, il che porta a due possibili risultati: da una parte dare una rappresentazione negativa del moro e del *morisco*, dall'altra farlo diventare il *gracioso* della commedia, in modo che, ridendo di lui, si possa esorcizzare la minaccia che incarnava. Secondo Case, infatti, Lope affronta la questione *morisca* solo come ispirazione, non essendo, per lui, pienamente drammatizzabile nel contesto sociale in cui viveva (Case, 1993: 151) e in relazione al pubblico a cui si rivolgeva. Non è certo un caso il fatto che Cervantes affronti la questione *morisca* in modo più diretto e realistico nel *Quijote*, cioè in prosa narrativa e non in un'opera drammatica. Attraverso il solo mezzo teatrale Lope non può immedesimarsi nella condizione dei *moriscos* esiliati, ma rimane portavoce esclusivo del pensiero dominante. Cervantes, invece, meno vincolato dal contesto teatrale e dalle esigenze di palazzo, che sempre l'aveva rifiutato, trova nel romanzo il mezzo di espressione per valutare la questione da diversi punti di vista, quindi non solo da quello ufficiale-monarchico, ma anche da quello dei *moriscos* stessi, come farà con la vicenda di Ricote.

In Lope si possono trovare, tuttavia, alcune allusioni al *destierro*, ma poste sempre in termini di premonizioni, di prospettiva futura che ci si augura avvenga per volere di un re lungimirante e saggio; non si tratta mai di un evento storico avvenuto, le cui conseguenze si devono affrontare nel presente. Una di queste allusioni, si rintraccia nella commedia *El mejor mozo de España*, che rappresenta le vicende che Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona hanno dovuto affrontare per riuscire a sposarsi. Ad Isabella appare in sogno una figura che simboleggia la Spagna, in lutto, mentre è tenuta per i piedi da un moro e da un ebreo, che preannuncia la nascita di Filippo III, che darà libertà al paese grazie al decreto d'espulsione, messo in pratica circa due anni prima che la commedia stessa fosse scritta:

Y quien librar
puede mi cuello, tu eres,
del Moro, y del fiero Hebreo,
que has de desterrar de España,
que guarda el cielo esta hazaña
a tu valor, y deseo.
Aunque siempre quedaré
con temor del Moro fiero,
hasta que reine un tercero,
que mi libertad me dé.

(*Mejor moro*: fol 254r(256r))

Un altro riferimento di questo tipo compare in *San Pedro Nolasco*, di nuovo nei termini di una speranza per il futuro e di elogio per colui che la realizzerà:

Partid y desterrad el fiero moro,
atalaya del África, que mira
la senda que dejó de Europa el toro;
que el cielo que os inspira
esta santa jornada
vestirá de vitoria vuestra espada,
y de laureles vuestra heroica frente.
(*San Pedro*: II, vv. 584-590)

Particolarmente significativa è l'allusione che si può trovare in *San Diego de Alcalá*, commedia databile intorno al 1613, in cui il protagonista Diego rivela al moro Alí di augurarsi che un giorno un re prenda la decisione di cacciare dalla Spagna tutti quelli come lui:

Antes ya podría ser
que algun Rey tan santo fuese,
que desterrar os hiciese
con absoluto poder
donde no hubiese jamás
sangre que tanto nos daña:
y si esto llegase, España
a este Rey debiera más
que a todos los que ha tenido
desde Fernando el primero.
(*San Diego*: 518b)

Lope, quindi, fa menzione del momento dell'espulsione solo per elogiare la scelta di Filippo III, senza analizzare più in profondità la questione. Di nuovo, il punto di vista, pur filtrato attraverso un personaggio, è quello ufficiale, che difende il re proprio negli anni in cui l'esilio dei *moriscos* si era ormai completamente compiuto. A questa intenzione si aggiunge, secondo Case, anche quella di ottenere il favore del duca di Lerma – altro sostenitore dell'espulsione – che sarebbe stato significativo nella sua ricerca di un posto di prestigio a corte (Case, 1982: 598). *San Diego de Alcalá* è una commedia significativa anche grazie al personaggio di Alí, un *gracioso* più complesso di quelli creati altrove, capace di parlare di teologia per difendere la propria religione, proclamando il futuro trionfo dell'Islam sul cristianesimo, per poi convertirsi, dopo aver visto don Diego salvare un bambino da un forno in fiamme¹³. La presenza del *gracioso morisco* è, generalmente, un altro modo per sottolinearne l'inferiorità¹⁴; basti

¹³ “Cristiano querer ser ya; / salimos de tanto error, / Mahoma estar un beliacó. / Escopimos zancarrón, / e tenemos alfección / del voso divino saco.” (*San Diego*: 526b)

¹⁴ Si veda l'articolo di Case, “The significant of morisco's speech in Lope's plays” per una specifica rassegna dei *graciosos mori* o *moriscos* e per le caratteristiche linguistiche e fonetiche del gergo utilizzato.

prendere l'esempio di Zulemilla in *El primer Fajardo*, commedia che tratta il tema storico della *Reconquista*¹⁵. Zulemilla è un opportunista immorale, dedito ai piaceri del vino e del cibo, senza altro ideale che quello di servire il più forte. La sua parlata scorretta – che ne sottolinea l'emarginazione e la diversità sociale – è la principale fonte di comicità, così come anche le sue allusioni sessuali, che rientrano nello stereotipo del *morisco* lussurioso. Il *gracioso morisco*, oltre a prendersi gioco della parlata dei *moriscos*, ne mette in ridicolo la dieta e le abitudini come irragionevoli precetti di una fede inferiore. Alí segue, in parte, il tipico comportamento da *gracioso*, di insultare e ridicolizzare la religione islamica, ma ciò che rende particolarmente interessante questo personaggio è il fatto che, con questa caratterizzazione, Lope mette in scena una conversione spontanea e sentita. Case sottolinea il paradosso che troviamo in questa commedia: dopo aver sostenuto ed elogiato l'iniziativa dell'espulsione, Lope rappresenta un *morisco* sincero nella scelta della fede cristiana, esempio di quella categoria di *moriscos* che non avrebbe avuto senso cacciare (Case, 1993: 169). È questo l'unico caso in cui possiamo riscontrare una certa ambiguità nel modo in cui Lope tratta i personaggi *moriscos*, essendo anche il momento in cui più si avvicina alla realtà. Alí non è un cavaliere medievale idealizzato, ma un uomo di modesti mezzi economici, che lavora per guadagnarsi da vivere, come lo erano i *moriscos* della realtà storica. Il fatto che Alí sia anche il *gracioso* della commedia è fondamentale perché Lope possa nascondere l'essenza trasgressiva del personaggio dietro un ruolo tradizionale apparentemente innocuo: il *gracioso* è personaggio trasgressivo per definizione, ma la sua libertà di espressione era considerata come momento di "sollievo comico", non certo di seria analisi storico-sociale. Alí può anche essere un'eccezione, un *morisco* che varrebbe la pena salvare, ma ciò non basta per perdonare a tutta la sua gente una scelta religiosa inaccettabile. Lope, infatti, non perdona mai a mori e *moriscos* l'appartenenza – presente o passata – all'Islam, che rimane sempre la loro colpa principale.

Un ritratto del *morisco* contemporaneo si trova anche nella *Hermosura de Angélica*, opera poetica del 1602 che continua la storia di Angelica dell'*Orlando Furioso*, condividendo la materia delle commedie di tema carolingio, che furono composte nello stesso periodo.

El cobarde morisco entonces diestro
 en la guerra, que ya le atemoriza,
 y agora solo con el mal siniestro
 ejercitado en campo y hortaliza,
 para perpetua infamia y daño nuestro
 propagaba la sangre que eterniza
 en el solar de España, porque salga
 tan mala avena en la semilla hidalga.
 (*Hermosura*: 626)

¹⁵ Per una lista delle commedie che si concentrano su questo argomento, rimandiamo a Thomas E. Case (1993: 68).

La distanza dalla commedia che tratta lo stesso argomento è abissale; sembra quasi essere una giustificazione per mettere in chiaro che l'immagine idealizzata del moro medievale non vuole difendere, né tanto meno includere, i *moriscos* contemporanei, che rimangono una piaga del paese da cui occorre guarire.

La storia contemporanea penetra anche nella trama di *La envidia de la nobleza*. Questa commedia è stata spesso trascurata e considerata poco interessante¹⁶. Più recentemente, invece, ne sono stati messi in luce aspetti degni di nota nel lavoro di Kirschner e Clavero (2007), dove se ne evidenzia l'aspetto transculturale: Lope tenta di affrontare il mondo musulmano, non in funzione di quello che esso rappresenta per il contesto cristiano, ma come cultura indipendente (Kirschner-Clavero, 2007: 179-180). Ciò che più interessa ai fini del nostro studio, è il fatto che Lope sembra alludere ai motivi dello scontro sociale tra *moriscos* e cristiani, esprimendo consapevolezza delle conseguenze dolorose che esso causò nell'attualità. Le vicende che s'intersecano si muovono sullo sfondo della rivalità tra due nobili dinastie granadine, gli *Zegrí* e gli *Abencerrajes*. Le due famiglie sono vittime di diversi pregiudizi che impediscono loro di considerare ogni individuo singolarmente, privilegiando luoghi comuni irragionevoli. La questione della *sangre* è centrale nella commedia, e, come sottolineano Kirschner-Clavero, non si può considerare casuale nel clima politico e sociale dell'epoca. Il motivo della *desdicha/fortuna* è un altro filo conduttore, a evidenziare il fatto che il contesto e il gruppo sociale in cui si nasce dipendono dal destino; per questo ci si interroga se sia un *delito* appartenere ad una famiglia piuttosto che all'altra¹⁷. Non è una colpa, quindi, ma una disgrazia con cui, comunque, bisogna fare i conti.

Anche le recriminazioni che le due famiglie reciprocamente si muovono rimandano ai diffusi pregiudizi e alle discriminazioni contro i *moriscos*, come quella di non poter ricoprire incarichi ufficiali:

¿Sufiremos que les den
los officio y alcaidías,
Hamete, como estos días
las provisiones se ven,
solamente a Bencerrajes?
(*Envidia*: 182-183)

Neppure la forza irrazionale dell'amore tra due membri delle dinastie rivali può superare le barriere esistenti: perché tale amore sia lecito deve essere accettato anche in forma sociale ed istituzionale. La soluzione porta di nuovo in campo il trionfo del mondo cristiano: è solo grazie alla conversione dei due amanti che il loro amore trova

¹⁶ Anche Case (1993: 65), che si è dedicato, nello specifico, allo studio della presenza mora e *morisca* nel teatro lopesco, la ritiene un'opera di scarso interesse, che rimarca la superiorità dei cristiani. Allo stesso modo, Menéndez Pelayo, nelle osservazioni preliminari al XXIII volume della monumentale raccolta di *Obras de Lope de Vega*, la liquidava dicendo che “dista mucho de ser una de las buenas comedias de Lope, siquiera esté muy agradablemente escrita. La trama es floja, los personajes incoloros, no hay ninguna situación culminante” (1968: 9).

¹⁷ “¿Pues es delito ya ser Bencerraje?” (*Envidia*: 205). E di nuovo, poco più avanti: “¿Hay otro delito en mí/ más que ser yo Bencerraje?” (*Envidia*: 207)

legittimità. La fede cristiana supera l'ostacolo rappresentato dal sangue "diverso" dei due innamorati. La commedia sembra rappresentare il successo della *Reconquista* trasferito sul piano amoroso e religioso; il lieto fine della conversione è il mezzo politico che placa le tensioni interne e la scelta che dona felicità a coloro che la accettano.

L'assimilazione è sempre l'obiettivo principale: non si tratta di eliminare il nemico, ma di integrare nella società coloro che vale la pena ne facciano parte. Questo atteggiamento accogliente nei confronti di coloro che ne sono degni è un'ulteriore prova della superiorità cristiana che, proprio quando offre la possibilità di conversione, si dimostra misericordiosa e "tollerante". Il fatto che alcuni membri della comunità musulmana siano degni di rispetto, tuttavia, non è sufficiente per salvare l'intero gruppo, né per dare a tutti il beneficio del dubbio.

La descrizione di Ricote da parte di Cervantes ci presenta una situazione opposta: l'onestà e la bontà d'animo del solo Ricote bastano a far riflettere, fino a mettere in dubbio la legittimità dell'espulsione. Lope tiene lo sguardo rivolto alla collettività di riferimento del personaggio, rispetto alla quale il personaggio stesso non ha valore assoluto: l'esistenza di individui meritevoli di essere salvati non basta a rivalutare l'intero gruppo; al contrario, Cervantes osserva la singola storia personale, attribuendole un valore umano simbolico che si estende su tutta la comunità: non tutti i *moriscos* saranno come Ricote, ma il significato della sua storia, anche se solo letteraria, è talmente commovente da spingere il lettore a rivalutare l'intera questione alla luce di un rinnovato spirito, se non di tolleranza, certo di empatia. Dove Lope fa appello all'ufficialità delle leggi e del bene comune deciso ed imposto dall'alto, indiscutibile in quanto fonte di ordine sociale, Cervantes si rifà ad un sentimento di solidarietà che dovrebbe avvicinare reciprocamente ogni essere umano, non tanto in quanto membro di una precisa collettività, nazione o etnia, ma come parte della comunità umana universale. In tutto questo, oltre alle diverse personalità dei due autori, hanno un ruolo fondamentale anche i mezzi espressivi utilizzati – romanzo e teatro –, che si rivolgono a destinatari distinti, con aspettative ben diverse. A questo si aggiunga anche una diversa prospettiva temporale che i due generi comportano, sia in relazione con il pubblico, sia con l'autore: da una parte il tempo dilatato del romanzo, dall'altra quello teatrale improntato all'immediatezza.

Case ha instaurato un parallelo interessante tra la figura di Ricote, che troviamo in II, 54 del *Quijote*, e quella di Alí, *gracioso* di *San Diego di Alcalá*. Ricote incontra e riconosce Sancho dopo essere da poco tornato in Spagna per cercare di recuperare i suoi averi, che ha dovuto abbandonare. Il *morisco* parla dell'espulsione in termini ambigui, descrivendone le conseguenze negative che essa ha avuto per lui, ma riconoscendone la necessità. Anche Alí s'imbatte nel suo vecchio amico Diego, un *cristiano viejo* proprio come Sancho. Non può parlare dell'espulsione, che deve ancora

avvenire¹⁸, ma accenna ad altre sofferenze che ha dovuto subire in qualità di *morisco*. La situazione ha, effettivamente, delle analogie, così come anche la riflessione a cui sembrano portare questi due personaggi, vale a dire l'esistenza di *moriscos* diventati cristiani autentici (Case, 1993: 171-174). Tuttavia, lo spirito generale delle due situazioni sembra essere molto diverso. Se è vero che entrambi gli autori difendono il decreto di espulsione, ciò che appare degno di nota è il fatto che, per Cervantes, sia proprio il *morisco* Ricote a spiegarne e comprenderne le ragioni:

[...] me parece que fue inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución, no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos, pero eran tan pocos, que no se podían oponer a los que no lo eran, y no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa. Finalmente, con justa razón fuimos castigados con la pena del destierro, blanda y suave al parecer de algunos, pero al nuestro la más terrible que se nos podía dar. (*Quijote*: 1072, II 54)

Mentre Lope sembra “salvare” Alí solo in virtù della sua conversione, il Ricote di Cervantes appare straordinario più per le sue qualità umane che per la sua scelta religiosa, che lui stesso ammette essere piuttosto confusa, non tentando neppure di professarsi cristiano convinto. Ricote è uno spagnolo autentico, un patriota, legato alla famiglia e al proprio paese natale al punto da giustificare una scelta che l'ha costretto all'esilio, poiché ritenuta necessaria per la sicurezza e il benessere collettivi (Poggi, 2010: 245)¹⁹; è un *individuo* complesso, non solo un *morisco*. In tutti i momenti in cui Cervantes affronta, più o meno direttamente, la questione *morisca*, il problema religioso sembra essere messo in secondo piano. A partire dalla sua permanenza forzata ad Algeri, Cervantes ebbe probabilmente occasione di riflettere sul cristianesimo, di depurarlo da alcuni dogmi e da una visione troppo ristretta dell'appartenenza²⁰. Lo spirito cristiano cervantino è, in primo luogo, un atteggiamento etico e morale, che Luis Vives riassunse nell'espressione *cultura animi*²¹. Contrariamente all'accusa

¹⁸ Lope, con ogni probabilità, scrisse la commedia nel 1613, quando l'espulsione dei *moriscos* era, ormai, un processo concluso. La commedia, tuttavia, è ambientata in epoca precedente a questa data, dal momento che san Diego morì nel 1463.

¹⁹ Anche Carroll B. Johnson (2000: 52) sottolinea la forte identità spagnola di Ricote, nella lingua, nello stile di vita sobrio; anche dal punto di vista letterario l'episodio si lega alla tradizione mediterranea che da Garcilaso arriva fino a Virgilio.

²⁰ Per uno studio dell'influenza del pensiero erasmiano in Spagna si veda l'imprescindibile opera di Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, México-Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1966. Nello specifico, per il rapporto di Cervantes con questa corrente di pensiero rimando a Antonio Vilanova, *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Editorial Lumen, 1989.

²¹ Cervantes si avvicina a quella corrente di pensiero umanistico-cristiana che rappresenta l'ultimo stadio evolutivo dell'erasmismo, a cui appartengono anche Pedro de Valencia, autore del *Tratado acerca de los moriscos españoles*, in cui veniva sottolineata la responsabilità morale del potere in merito alla questione *morisca*, e Benito Arias Montano, pensatore che sosteneva il primato della coscienza individuale di fronte ai dogmi e alle cerimonie. Entrambi cercarono di esaminare e proporre delle alternative più incisive per risolvere la questione *morisca*, dal momento che l'opera di evangelizzazione non si era dimostrata abbastanza efficace, ma bocciarono sempre la soluzione dell'espulsione (Márquez Villanueva, 2010: 168-190).

propagandistica che riteneva i *moriscos* “un corpo estraneo nel corpo della nazione spagnola” (Poggi, 2010: 245), Cervantes non dimentica che il *morisco* è uno spagnolo, cosa che gli impedisce di trattarlo come un invasore: il rammarico principale di Ricote è quello di aver dovuto lasciare la Spagna, dal momento che “nacimos en ella y es nuestra patria natural” (*Quijote*: 1072, II 54). Secondo Márquez Villanueva, Ricote è il grande personaggio “reale” (Márquez Villanueva, 2010: 224) del *Quijote*, quello che non porta maschere, non si traveste né da buffone né da eroe, non partecipa a burle e non ne è la vittima²². È un eroe anonimo, che compare brevemente, portando con sé un senso di malinconia e crisi, storica e personale: ha perso le abitudini musulmane, parla castigliano, ma non viene considerato cristiano; è il prodotto di quell’opera di evangelizzazione che aveva voluto rieducare molti musulmani, con il risultato di confonderne l’identità, per poi arrivare a cacciarli definitivamente. Il rapporto positivo e di reciproca comprensione tra Ricote e Sancho sembra dimostrare quanto fosse privo di fondamento l’odio reciproco che la propaganda politica diffondeva. Inoltre, proprio il rapporto tra i due mette in luce un caso di effettiva integrazione tra *cristianos viejos e nuevos*. La descrizione della partenza della moglie e della figlia di Ricote è un momento di autentica tristezza, condiviso dal resto della comunità, che piange con loro²³. Cervantes raccoglie in poche righe la perplessità nei confronti dell’espulsione, che fu un momento doloroso anche per coloro che rimasero, che videro andarsene una parte fondamentale della comunità, del lavoro e della vita quotidiana del paese: si tratta di una ferita trasversale, che segna i *moriscos*, ma anche i *cristianos viejos*. L’episodio avviene in un momento particolare per Sancho, che ha appena abbandonato il governo dell’isola Barataria per tornare alla serenità della sua vita contadina, ma ha comunque governato saggiamente, cercando di non danneggiare nessuno. Dopo un innocuo governo immaginario, Cervantes porta il lettore nella dura realtà storica di una scelta politica dolorosa, verso le cui vittime Sancho si dimostra particolarmente solidale, anche grazie alla consapevolezza recentemente acquisita²⁴, ma sempre ben saldo nelle proprie convinzioni e nella fedeltà al proprio re, dal momento che si rifiuta di aiutare Ricote a recuperare il proprio tesoro.

La conclusione, almeno parziale, della vicenda viene delineata alcuni capitoli più tardi (II, 63-65), quando Ricote si riunirà alla figlia Ana Felix; così il lettore scioglie i propri dubbi su quale sia stata la sorte della sfortunata figlia di Ricote dopo

²² María Soledad Carrasco Urgoiti (2006: 127) nota il fatto che Ricote è l’unico personaggio dell’intera opera cervantina a non essere oggetto di scherno né di burle, in modo da non intaccarne l’aspetto realistico.

²³ “[...] Salió tu hija tan hermosa, que salieron a verla cuantos había en el pueblo y todos decían que era la más bella criatura del mundo. Iba llorando y abrazaba a todas sus amigas y conocidas y a cuantos llegaban a verla, y a todos pedía la encomendasen a Dios y a Nuestra Señora su madre; y esto, con tanto sentimiento, que a mí me hizo llorar, que no suelo ser muy llorón. Y a fee que muchos tuvieron deseo de esconderla y salir a quitársela en el camino, pero el miedo de ir contra el mandado del rey los detuvo.” (*Quijote*: 1075-1076, II 54).

²⁴ A proposito del tessuto di contrasti che si costituiscono tra il capitolo in esame e quelli immediatamente precedenti si veda la nota di Moro Pini nella traduzione italiana dell’opera, edita da Mondadori nel 1974, pp. 1401-1402.

l'espulsione. L'episodio trova la propria conclusione in un intreccio da racconto esotico, che dà a Cervantes l'occasione di risolvere la vicenda felicemente e in modo convenzionale, presentando un'apparente riconciliazione di Ricote e della figlia con le autorità, che acconsentono alla loro permanenza in Spagna. Tuttavia, Márquez Villanueva sottolinea come, d'altra parte, Cervantes neghi al lettore lo scioglimento rassicurante, da romanzo bizantino, che egli si aspetta. L'intreccio amoroso tra Ana Felix e Gaspar Gregorio, infatti, rimane sospeso: i due amanti sono costretti a salutarsi, almeno temporaneamente. Anche l'intercessione del viceré, che sostiene la permanenza di Ricote e della figlia in patria, rimane un'intenzione da mettere in pratica nel futuro, ma di cui non si conosce l'esito. Anzi, Ricote stesso si dimostra piuttosto scettico nel credere che gli venga concesso un simile dono, consapevole della gravità della pena dell'esilio²⁵, fondendo di nuovo, nella sua prospettiva, l'amarrezza causata dall'espulsione e l'ammirazione per una punizione legittima e giusta. In questo modo, l'autore evita di trasformare Ricote in un personaggio convenzionale: si tratta sempre di una personalità individuale, che si fa testimonianza di un dramma nazionale, veicolo ideale per una riflessione storica (Márquez Villanueva, 2010: 275-276).

La profonda consapevolezza di Cervantes rispetto al tema in esame è testimoniata anche dall'esistenza del narratore moro, Cide Hamete Benengeli, e del traduttore *morisco*²⁶: la questione non è solo drammatizzata nello sviluppo del romanzo,

²⁵ “No hay que esperar en favores ni en dádivas, porque con el gran don Bernardino de Velasco, conde de Salazar, a quien dio Su Majestad cargo de nuestra expulsión, no valen ruegos, no promesas, no dádivas, no lástimas; porque aunque es verdad que él mezcla la misericordia con la justicia, como él vee que todo el cuerpo de nuestra nación está contaminado y podrido, usa con él antes del cauterio que abrasa que del unguento que molifica, y así, con prudencia, con sagacia, con diligencia y con miedos que pone, ha llevado sobre sus fuertes hombros a debida ejecución el peso desta gran máquina, sin que nuestras industrias, estratagemas, solicitudes y fraudes hayan podido deslumbrar sus ojos de Argos, que continuo tiene alerta porque no se le quede ni encubra ninguno de los nuestros, que como raíz escondida, que con el tiempo venga después a brotar y a echar frutos venenosos en España, ya limpia, ya desembarazada de los temores en que nuestra muchedumbre la tenía. ¡Heroica resolución del gran Filipo Tercero, y inaudita prudencia en haberla encargado al tal don Bernardino de Velasco!” (*Quijote*: 1165-1166, II 65).

²⁶ “Estando yo un día en el Alcañá de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara. En fin, la suerte me deparó uno[...].

[...] Le di priesa que leyese el principio, y haciéndolo así, volviendo de improvviso en arábigo en castellano, dijo que decía: *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. [...] Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese quello cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles mi añarirles nada, ofrciéndole la paga que eél quisiese. Contentóse con dos arrobas de pasas y dos fenegas de trifo, y prometió de traducirlos bien y fielmente y con mucha preveda. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mesmo modo que aquí se refiere.” (*Quijote*: 107-109, I 9).

ma è parte costitutiva della sua stessa struttura²⁷. Il narratore e il traduttore mettono in rilievo un altro elemento significativo: né in questo in caso, né in nessun altro dei *moriscos* creati da Cervantes, si tratta di personaggi idealizzati. Mentre le problematiche sociali diventano anche problematiche testuali, la linea di demarcazione tra vita e letteratura si fa sempre più sottile: la falsità e l'inaffidabilità di mori e *moriscos* diventano questioni letterarie interne all'opera. Se il meccanismo del "manoscritto ritrovato" veniva utilizzato nei romanzi cavallereschi per attribuire ad essi una maggiore autorevolezza, nel *Don Quijote* il manoscritto composto da un moro serve esattamente allo scopo opposto, ossia a far dubitare il lettore dell'affidabilità di ciò che viene narrato²⁸. Come potrebbe il lettore fidarsi ciecamente di uno storico musulmano che dichiara di giurare come un cristiano²⁹? L'intermediazione del traduttore, tuttavia, frapponne un gradino ulteriore, che avvicina al lettore – e al narratore che ritrova il manoscritto – un contenuto altrimenti inaccessibile. È grazie al traduttore che si potrà venire a contatto con la presunta verità dello storico Cide Hamete. Il traduttore, quindi, è, virtualmente, garanzia di una veridicità che, tuttavia, è costantemente messa in dubbio dal fatto che l'autore sia moro. Paradossalmente questo ruolo è attribuito ad un *morisco*, che era, al contrario, guardato come un impostore, pronto a fingere ed ingannare anche in materia di fede, e che, qui, diventa strumento di autenticità.

Il ritratto di Ricote sembra inconciliabile con altri passi in cui Cervantes parla dei *moriscos*. Uno di essi è rintracciabile nel *Coloquio de los perros*. Qui il cane Berganza racconta le sue peregrinazioni presso diversi padroni, uno dei quali *morisco*. La descrizione che ne fa è decisamente negativa e corrisponde a tutti gli stereotipi diffusi all'epoca:

Por maravilla se hallará entre tantos uno que crea derechamente en la sagrada ley cristiana; todo su intento es acuñar y guardar dinero acuñado, y para conseguirle trabajan y no comen; en entrando el real su poder, como no sea sencillo, le condenan a cárcel perpetua y a escuridad eterna; de modo que ganando siempre y gastando nunca, llegan y amontonan la mayor cantidad de dinero que hay en España. Ellos son su hucha, su polilla, sus picazas y sus comadrejas; todo lo llegan, todo lo esconden y todo lo tragan. Considérese que ellos son muchos y que cada día ganan y esconden poco o mucho, y que una calentura lenta acaba la vida como la de un tabardillo; y como van creciendo, se van aumentando los escondedores, que crecen y han de crecer en infinito, como la experiencia lo muestra. Entre ellos no hay castidad, ni entran en

²⁷ Vale la pena ricordare che neppure il protagonista don Chisciotte è immune da dubbi sulla sua *limpieza de sangre*, sollevati dallo stesso Sancho, il contadino che, nella sua qualità inconfutabile, anche se un po' risibile di *cristiano viejo*, è sensibile alla questione.

²⁸ Si veda, ad esempio, il seguente passaggio in II,3: "Desconsolóle pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide, y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas" (*Quijote*: 646). Oppure anche in I,9: "Si a esta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos" (*Quijote*: 110).

²⁹ "Entra Cide Hamete, coronista de esta grande historia, con estas palabras en este capítulo: «Juro como católico cristiano...». A lo que su traductor dice que el jurar Cide Hamete como católico cristiano, siendo él moro, como sin duda lo era, no quiso decir otra cosa sino que así como el católico cristiano, cuando jura, jura o debe jurar verdad y decirla en lo que dijere, así él la decía como si jurara como cristiano católico en lo que quería escribir de don Quijote" (*Quijote*: 855, II 27).

religión ellos ni ellas; todos se casan, todos multiplican, porque el vivir sobriamente aumenta las causas de la generación. No los consume la guerra, ni ejercicio que demasíadamente los trabaje; róbannos a pie quedo, y con los frutos de nuestras heredades, que nos revenden, se hacen ricos. (*Novelas*: 610).

Per tutte queste ragioni Scipione, l'altro cane protagonista del dialogo, rassicura il compagno, prevedendo ciò che, in realtà, è già avvenuto, ossia un intervento deciso e risolutorio delle autorità:

Buscado se ha remedio para todos los daños que has apuntado y bosquejado en sombra: que bien sé que son más y mayores los que callas que los que cuentas, y hasta ahora no se ha dado con el que conviene; pero celadores predentísimos tiene nuestra república, que considerando que España cría y tiene en su seno tantas víboras como moriscos, ayudados de Dios hallarán a tanto daño cierta, presta y segura salida. (*Novelas*: 611).

Niente di più lontano dall'immagine di Ricote, quindi, almeno ad un primo sguardo. Ad un esame più attento, infatti, sono diversi i fattori che bisogna considerare. In primo luogo, contrariamente a quanto avviene con gli altri padroni, Berganza non riporta esempi specifici del comportamento del *morisco* a dimostrazione di queste accuse, né sostiene di essere stato trattato male. La mancanza di queste prove fa sospettare un punto di vista precostituito, fondato su pregiudizi molto diffusi ma con pochi riscontri nei fatti narrati. In secondo luogo, si possono trovare, all'interno del discorso stesso, tracce di un pensiero diverso latente: il fatto che sia difficile trovare un *morisco* che si sia convertito sinceramente significa, comunque, che tale categoria esisteva; la dedizione al lavoro e al risparmio può facilmente essere volta in chiave positiva, come anche lo stile di vita sobrio. Inoltre, non bisogna dimenticare la fonte stessa di queste informazioni: un cane che scopre di avere improvvisamente il dono della parola grazie all'incantesimo di una strega e che, nel corso del *Coloquio*, viene ripetutamente ammonito dal suo compagno sui rischi della *murmuración*, della maldicenza ingiustificata. Non solo, ma, ricordando a Berganza, in un'altra occasione, che “decir mal de uno no es decirlo de todos” (García López, 2005: 578), Scipione giudica duramente anche le generalizzazioni indiscriminate³⁰. Infatti, è Berganza stesso a dire di essere rimasto con il *morisco* solo per capire come vive la sua gente, secondo la comune convinzione che un individuo è il riflesso del gruppo sociale a cui appartiene (Quérillacq, 1989: 127). Il percorso che sta dietro il giudizio di Berganza, in realtà, sembra essere quello inverso, vale a dire quello di accettare come veritieri dei pregiudizi diffusi sui *moriscos*, per poi applicarli al suo padrone, pur non avendo particolare motivo per farlo. L'unica cosa specifica che viene detta riguarda la tirchieria: l'attaccamento al denaro è uno degli elementi che emerge maggiormente in

³⁰ Márquez Villanueva (1976: 302) sottolinea il fatto che Berganza non sia un testimone affidabile, troppo incline a sparlare e a giudicare in modo sommario – e sempre negativo – intere categorie sulla base di singoli comportamenti. A questa, si unisce l'interpretazione di Soledad Carrasco Urgoiti (2006: 122), che considera il passaggio un perfetto esempio di “ironia cervantina”, poiché, una critica seria e reale del comportamenti dei *moriscos* si sarebbe fondata su fattori più sostanziali e più rischiosi dal punto di vista politico, come la presunta e temuta alleanza con i turchi.

Cervantes, quasi come se, all'epoca, venisse considerato un'eresia, una violazione religiosa piuttosto che un atteggiamento che riguarda la morale³¹.

La prospettiva è esattamente opposta rispetto a quella del *Quijote*: Ricote, personaggio *morisco* positivo, sfugge dai pregiudizi esistenti e si definisce in se stesso, per la propria individualità. La differenza di trattamento della questione è sottolineata dal fatto che il *morisco* del *Coloquio* è una figura anonima, descritta in modo generico, mentre Ricote è un personaggio individualizzato, delineato con le proprie specificità.

A complicare – ed arricchire – ulteriormente il già complesso quadro della questione contribuisce il capitolo III, 11 di *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, in cui vediamo i pellegrini fermarsi in un paesino valenzano abitato completamente da *moriscos*³². Vengono ospitati proprio da un *morisco*, che ha una figlia, Rafala, la quale rivela loro lo sbarco imminente di corsari turchi, pronti a prendere prigionieri i cristiani. Per stare al sicuro, devono rifugiarsi in chiesa, dove troveranno lo zio di Rafala, Jarife, un moro cristiano disposto ad aiutarli. Qui, Jarife pronuncia un discorso di violento odio nei confronti della propria gente:

– ¡Ay! – dijo a esta sazón el jadraque – , si han de ver mis ojos, antes que se cierren, libre esta tierra destas espinas y malezas que la oprimen! ¡Ay, cuándo llegará el tiempo que tiene profetizado un abuelo mío, famoso en el astrología, donde se verá España de todas partes entera y maciza en la religión cristiana, que ella sola es el rincón del mundo donde está recogida y venerada la verdadera verdad de Cristo! Morisco soy, señores, y ojalá que negarlo pudiera; pero no por esto dejo de ser cristiano, que las divinas gracias las da Dios a quien él es servido. [...] Digo ,pues, que este mi abuelo dejó dicho que, cerca de estos tiempo, reinaría en España un rey de la casa de Austria, en cuyo ánimo cabría la dificultosa resolución de desterrar los moriscos de

³¹ Giulia Poggi mette in rilievo l'importanza che ha il denaro anche nell'episodio di Ricote, soprattutto come metro della differenza esistente tra la mentalità dei *moriscos* e quella dei *cristianos viejos*. Sancho, infatti, anche dall'esperienza del governo di Barataria, sostiene di aver “guadagnato” in termini spirituali, di conoscenza e consapevolezza, ma non materiali. Secondo la Poggi, questa diversità drammatizza “il conflitto insanabile fra una Spagna povera e improduttiva e una Spagna ricca e in grado di far girare un'economia stagnante” (Poggi, 2010: 249-253). Márquez Villanueva interpreta il tesoro di Ricote come niente più di un pretesto, che fornisce al personaggio un motivo concreto per tornare in patria e dare il via alla sua avventura. La funzione del tesoro rispetto a Ricote sarebbe equivalente a quella di Dulcinea per don Chisciotte e della promessa dell'isola per Sancho (1975: 237). Analizzando in dettaglio l'aspetto economico dell'episodio, Carroll B. Johnson osserva come questa sia un'altra caratterizzazione che contribuisce al realismo del personaggio di Ricote, poichè rimanda al rapporto che si riteneva avessero i *moriscos* con il denaro, in parte basato su ragioni storiche, in parte nutrito solo da pregiudizi (2000: 55-65).

³² L'ambientazione in un contesto a maggioranza *morisca* è un problema che si pone anche nel *Quijote*, in riferimento al Toboso, in provincia di Toledo. Si tratta del paese di provenienza di Aldonza Lorenzo – che nell'immaginario cavalleresco di don Chisciotte diventa Dulcinea –, zona in cui la popolazione *morisca* era particolarmente numerosa. Sembra essere fondato il sospetto che Dulcinea stessa avesse origine *morisca*, soprattutto se si presta attenzione al capitolo I,13 come indicato da A. Castro (1974: 81). In questo passo, don Chisciotte, ad una domanda sul lignaggio di Dulcinea, risponde in modo piuttosto vago, sostenendo che non proviene da una famiglia nobile ed illustre, ma è di “linaje moderno” (*Quijote*: 142). Il termine “moderno” sembra contrapporsi al *viejo* dei *cristianos viejos*, e quindi alludere al fatto che Dulcinea fosse una *cristiana nueva*, che, dato il luogo in cui viveva, porta il lettore a compiere una immediata associazione con i *moriscos*.

ella, bien así como el que arroja de su seno la serpiente que le está royendo las entrañas, o bien así como quien aparta la neguilla del trigo o escarda o arranca la mala yerba de los sembrados. Ven ya, ¡oh venturoso mozo y rey prudentel!, y pon en ejecución el gallardo decreto de este destierro, sin que se te oponga el temor que ha de quedar esta tierra desierta y sin gente y el de que no será bien [desterrar] la que en efeto está en ella bautizada; que, aunque éstos sean temores de consideración, el efeto de tan grande obra los hará vanos, mostrando la esperiencia, dentro de poco tiempo, que, con los nuevos cristianos viejos que esta tierra se poblare, se volverá a fertilizar y a poner en mucho mejor punto que agora tiene. Tendrán sus señores, si no tantos y tan humildes vasallos, serán los que tubiere católicos, con cuyo amparo estarán estos caminos seguros y la paz podrá llevar en las manos las riquezas, sin que los salteadores se las lleven. (*Persiles*: 547-548).

Jarifa ne profetizza la definitiva e legittima cacciata, lodando il futuro regnante che avrà il coraggio di prendere questa decisione e di affrontarne i rischi:

– ¡Ea, mancebo generoso; ea, rey invencible! Atropella, rompe, desbarata todo género de inconvenientes y déjanos a España tersa, limpia y desembarazada desta mi mala casta, que tanto la asombra y menoscaba! ¡Ea, consejero tan prudente como ilustre, nuevo Atlante del peso de esta monarquía! ¡Ayuda y facilita con tus consejos a esta necesaria transmigración; llénense estos mares de tus galeras, cargadas del inútil peso de la generación agarena; vayan arrojadas a las contrarias riberas las zarzas, las malezas y las otras yerbas que estorban el crecimiento de la fertilidad y abundancia cristiana! Que si los pocos hebreos que pasaron a Egipto multiplicaron tanto que en su salida se contaron más de seiscientos mil familias, ¿qué se podrá temer de éstos, que son más y viven más holgadamente? No los esquilman las religiones, no los entresacan las Indias, no los quintan las guerras; todos se casan, todos, o los más, engendran, de do se sigue y se infiere que su multiplicación y aumento ha de ser innumerabile. ¡Ea, pues, vuelvo a decir, vayan, vayan, señor, y deja la taza de tu reino resplandeciente como el sol y hermosa como el cielo! (*Persiles*: 553-554).

Questo passaggio in particolare, dimostra la consapevolezza storica di Cervantes nell'affrontare la questione e nell'analizzare le ragioni dell'espulsione e del decennio di indecisioni che l'hanno preceduta. L'astio del sacerdote Jarife sembra basato sulle stesse ragioni enumerate dal cane Berganza, poiché vengono citati gli stessi luoghi comuni che componevano l'immagine tradizionale del *morisco*, quella di un serpente traditore –immagine presente in entrambi i discorsi – che succhia le risorse dello stato. A cambiare è di nuovo il punto di vista, interno al mondo *morisco* stesso, ma opposto a quello di Ricote. Jarife sembra essere, per molti versi, il tipo di *morisco* di cui egli stesso parla, traditore nei confronti del proprio popolo, tanto da augurarsi un esilio che colpirebbe anche lui stesso, nonostante la sua sincera adesione alla fede cristiana. L'unico elemento in comune con Ricote è la difesa dell'editto d'espulsione, che è sempre il punto più convenzionale, assieme, in questo caso, all'elogio di Filippo III e del duca di Lerma, ma il generale tono di compassione per le vittime dell'esilio viene del tutto a mancare³³.

³³ Joaquín Casaldueiro (1970: 339-341), riferendosi all'episodio di Ricote, rileva il fatto che la durezza ed il rigore della legge venga, qui, avvolto in una atmosfera di pietà, scaturita dalla convinzione che la giustizia deve, comunque, saper essere anche misericordiosa quando la circostanza lo impone.

La questione viene, così, drammatizzata da un'altra prospettiva rispetto a quelle finora presentate: se Ricote è il volto del punto di vista *morisco* e Berganza quello superficiale e a-problematico nutrito di pregiudizi, Jarife incarna la prospettiva ufficiale dell'autorità statale, che giustifica il sacrificio di vittime innocenti in nome di un presunto bene collettivo.

I diversi interventi di Cervantes sulla questione *morisca* hanno dato adito, come si è visto, a molteplici interpretazioni. Ciò che qui interessa principalmente è evidenziare come due scrittori contemporanei di massima importanza abbiano adottato prospettive lontane tra loro per accostarsi al tema. Per Cervantes, l'individuo pare essere prioritario rispetto alla collettività e, con esso, la valutazione del singolo caso per deciderne l'eventuale colpevolezza: l'appartenenza ad una nazione piuttosto che ad una religione non è ragione sufficiente per condannare – né per salvare – nessuno. Lope, che incarna come nessun altro lo spirito del teatro aureo, assume un punto di vista più convenzionale, di difesa dell'ordine sociale, di fronte al quale le aspettative del singolo individuo si devono piegare. L'unica situazione individuale che, nell'opera di Lope, influisce nel trattamento convenzionale del tema in esame è quella dell'autore stesso: quando sorge la necessità di difendersi personalmente Lope abbandona momentaneamente la prospettiva ufficiale. Se Cervantes non ha paura di presentare personaggi che trasgrediscono le regole sociali e le convenzioni letterarie, Lope, invece, rimane più fedele alle funzioni che tradizionalmente si attribuivano al moro e al *morisco*. Cervantes, pur dicendosi sempre favorevole all'espulsione, ne esplora anche gli aspetti più dolorosi, che, agli occhi del lettore, avrebbero potuto metterla in dubbio e renderla impopolare. Ciò che Castro ha classificato come “ipocrisia”³⁴, ossia come ricercata ambiguità nel non schierarsi in modo deciso, può essere visto anche come ricerca di una rappresentazione di vari punti di vista, in modo da dare una visione d'insieme sulla questione³⁵. Se è difficile – quando non impossibile – individuare l'opinione personale di Lope dietro alla maschera dell'ideologia dominante – di cui il teatro è sempre espressione –, altrettanto complesso è cogliere la posizione cervantina tra tutte quelle che l'autore esplora. Da una parte ci si trova di fronte ad un quadro univoco di una situazione che, per quanto complessa, trova una soluzione chiara e indiscutibile: la diversità dei singoli personaggi non intacca la solidità di questo punto di vista, che sembra non avere altre alternative ragionevoli; dall'altra, l'approccio di Cervantes al problema *morisco* è diametralmente opposto, si compone di una molteplicità di punti di vista difficili da conciliare tra di loro, dando, come risultato, un'immagine frazionata e mobile, nel tempo come nello spazio. Lope rappresenta i *moriscos* sempre attraverso un filtro: da una parte, le esigenze del mezzo teatrale, dall'altra, il pensiero dominante, di cui l'autore sembra essere portavoce. Cervantes

³⁴ “Cervantes es un hábil hipócrita, y ha de ser leído e interpretado con suma reserva en asuntos que afecten a la religión y a la moral oficiales; posee los rasgos típicos del pensador eminente durante la Contrarreforma.” (Castro, 1972: 248).

³⁵ È ciò che Moner definisce “reproducir el discurso *ambiente*” nell'articolo “El problema morisco en los textos cervantinos” (1995: 89).

non ha paura criticare il potere, pur facendolo con tutti i filtri necessari per proteggersi: l'espulsione dei *moriscos* emerge, nei vari passaggi analizzati, come una dimostrazione di debolezza da parte della monarchia spagnola, che sembra aver basato una scelta di tali proporzioni su ragioni futili e su pregiudizi. Lope, al contrario, non si interroga sulla validità delle motivazioni della scelta e, quindi, non le mette in dubbio. La società dei secoli XVI-XVII è particolarmente problematica, si tratta di un mondo in costruzione, alla ricerca della propria identità in un contesto di crisi e dubbio, che trova espressione nell'estetica barocca, e che arrivò alla decisione estrema del *destierro* dei *moriscos* nel tentativo di esaltare la propria superiorità e rafforzare l'identità nazionale. I due autori, però, si distinguono nettamente nel fatto che Cervantes sembra essere consapevole della crisi imminente e sceglie di affrontare la frammentarietà rifiutando di assumere una prospettiva univoca, mentre Lope rimane legato alla visione ufficiale che cerca di dare di sé un'immagine di forza e stabilità. Secondo Case la differenza nell'approccio alla questione dipende dal fatto che negli anni 1610-1620 Lope ebbe rapporti molto più stretti e costanti con il potere rispetto a Cervantes (Case, 1993: 173). Si è anche già notato (e non si cesserà di ripeterlo) che il mezzo impiegato è decisivo nella scelta del punto di vista utilizzato: il contesto teatrale spinge Cervantes, nelle commedie algerine, ad adattarsi ad una concezione più convenzionale e meno trasgressiva.

Mettendo l'individuo in primo piano, Cervantes si fa sostenitore di quella "libertà di coscienza" che lascia al singolo la possibilità di scegliere. Lope è ben lontano da questa concezione, molto rischiosa sia dal punto di vista politico che da quello religioso, e si rifugia nello scudo rassicurante, ma restrittivo, della conformità alle leggi e alle regole sociali. Giulia Poggi, riferendosi anche all'articolo di Ramírez Araujo, "El morisco Ricote y la libertad de conciencia"³⁶, evidenzia la differente opinione sulla libertà di coscienza tra i due autori, paragonando l'episodio di Ricote con un passo del *Peregrino en su patria* di Lope, in cui un pellegrino tedesco invidia ad uno spagnolo "la bondad y fortaleza de vuestros príncipes y esta santa y venerable Inquisición, instituida por aquellos esclarecidos, felicísimos y eternamente venerados Reyes con que, enfrenada la libertad de conciencia, vivís quietos, humildes y pacíficos al yugo de la romana Iglesia" (Guarner, 1935: 92), indicando la libertà di coscienza come un fattore decisamente negativo da cui fuggire, anziché ricercare come ha fatto Ricote (Poggi, 2010: 248).

Non a caso, i personaggi mori e *moriscos* che Lope tratteggia in modo positivo sono quelli che si convertono al cristianesimo, mentre Cervantes non ritiene questo passaggio indispensabile: Ricote ammette di non essere un buon cristiano, non tanto quanto lo è sua figlia; Cide Hamete – per quanto collocato in una situazione "ultrafittizia" e atemporale – non viene fatto convertire, né sembra averne le intenzioni. Anche nell'ambito di una decisione politica imposta dall'alto, o di una scelta religiosa costretta, i personaggi cervantini trovano spazio per muoversi in modi diversi, distinguendosi in senso positivo o negativo. Cervantes si confronta con il

³⁶ In *Hispanic Review*, 24 (1956), pp. 278-89.

mondo storico e sociale in modo più flessibile di quanto faccia Lope, facendosi influenzare anche da quelle correnti di pensiero che non si adeguavano all'opinione maggioritaria, cercando di dare respiro ad un'interiorità libera, pur nelle restrizioni e inibizioni tradizionali.

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

(Per le commedie di Lope de Vega è stato utilizzata prioritariamente l'edizione Milenio, diretta da Alberto Blecuca e Guillermo Serés; ove non reperibile, si è fatto ricorso all'edizione di Marcelino Menéndez Pelayo per la Biblioteca de Autores Españoles o a quella della Real Academia Española del 1917-1930, oppure alle edizioni digitali facsimilari di testimoni originali.)

(*Argel fingido*) Lope de Vega, *El Argel fingido y renegado de amor*, edición de Guillermo Serés, en *Comedias de Lope de Vega*, Alberto Blecuca y Guillermo Serés (dir.), parte VIII, vol. II, Lleida: Milenio, pp. 577-718.

(*Baños*) Miguel de Cervantes, *Los baños de Argel. El rufián dichoso*, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid: Alianza, 1998.

(*Belisa*) Lope de Vega, *Los melindres de Belisa*, edición de Jorge León, en *Comedias de Lope de Vega*, Alberto Blecuca y Guillermo Serés (dir.), parte IX, vol. III, Lleida: Milenio, 2007, pp. 1467-1597.

(*Bencerrajè*) Lope de Vega, *El hidalgo Bencerraje*, en *Obras de Lope de Vega*, edición de Marcelino Menéndez Pelayo, vol. XXIII, Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), 1968, pp. 217-276.

(*Cautivos*) Lope de Vega, *Los cautivos de Argel*, en *Obras de Lope de Vega. Publicadas para la Real Academia Española*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, tomo IV, Madrid: Tipografía De la Revista de Archivos, Bibliotecas, y Museos, 1917, pp. 223-260.

(*Chisciotte*) Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte*, 2 voll., a cura di Cesare Segre e Donatella Pini, Milano: Mondadori, 1974.

(*Envidia*) Lope de Vega, *La envidia de la nobleza*, en *Obras de Lope de Vega*, edición de Marcelino Menéndez Pelayo, vol. XXIII, Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), 1968, pp. 163-214.

(*Fajardo*) Lope de Vega, *El primer Fajardo*, edición de Jorge García López, en *Comedias de Lope de Vega*, Alberto Blecuca y Guillermo Serés (dir.), parte VII, vol. II, Lleida: Milenio, 2008, pp. 967-1081.

(*Hamete*) Lope de Vega, *El Hamete de Toledo*, edición de Rafael González Cañal, en *Comedias de Lope de Vega*, Alberto Blecuca y Guillermo Serés (dir.), parte IX, vol. I, Lleida: Milenio, 2007, pp. 305-411.

(*Hermosura*) Lope de Vega, *La hermosura de Angélica*, en *Obras completas. Poesía*, edición de Antonio Carreño, vol. I, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2002, pp. 609-968.

- (*Mejor mozo*) Lope de Vega: *El mejor mozo de España*, in <http://213.0.4.19/servlet/SirveObras/24648286102804506300080/index.htm>
- (*Novelas*) Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2005.
- (*Peregrino*) Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, en *Novelas*, edición de Luis Guarner, vol. II, Madrid: Bergua, 1935.
- (*Persiles*) Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra, 2004.
- (*Quijote*) Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 2 voll., edición de Francisco Rico, Barcelona: Instituto Cervantes-Critica, 1998.
- (*San Diego*) Lope de Vega, *San Diego de Alcalá*, en *Comedias escogidas de frey Lope Felix de Vega Carpio*, edición de Juan Eugenio Hartzenbusch, vol. IV, Madrid: Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles), 1952, pp. 515-533.
- (*San Pedro*) Lope de Vega: *San Pedro Nolasco*, in <http://213.0.4.19/servlet/SirveObras/01383864244793731190024/index.htm>
- (*Trato*) Miguel de Cervantes, *El trato de Argel*, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid: Alianza, 1996.
- (*Villana*) Lope de Vega, *La villana de Getafe*, en *Obras de Lope de Vega. Publicadas para la Real Academia Española*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, tomo X, Madrid: Tipografía De la Revista de Archivos, Bibliotecas, y Museos, 1930, pp. 366-411.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ABI-AYAD, AHMED (2006): “Argel: la otra cara de Miguel de Cervantes”, in Martínez de Castilla, Nuria y Gil Benumeya Grimau, Rodolfo (ed.): *De Cervantes y el Islam, Actas del encuentro “Cervantes, el Quijote, lo Moro, lo Morisco y lo Aljamiado” (Siviglia, 2005)*, Madrid: Ministerio de cultura: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, pp. 59-69.
- AMEZÚA Y MAYO, AGUSTÍN G. DE (1958): *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- AULADELL, MIGUEL ÁNGEL (1995): “Los moriscos, sociedad marginada en el teatro español del siglo XVII”, *Sharq al-Andalus*, 12, pp. 401-412.
- BEL BRAVO, MARÍA ANTONIA (1991): “Vida y sociedad en la España del siglo XVII a través del *Coloquio de los perros* de Cervantes”, *Anales Cervantinos*, 29, pp. 125-166.
- BERSHAS, HENRY N. (1963): “Lope de Vega and the post of Royal Chronicler”, *Hispanic Review*, 31, pp. 109-117.
- BURSHATIN, ISRAEL (1992): “Parody and performance in Lope de Vega’s *El primer fajardo*”, *Publications of Modern Language Association of America*, 107/3, pp. 566-581.
- CARA, GIOVANNI: “L’ebbrezza dell’incontro: Sancho, Ricote e la frontiera (*Quijote*, II, 54)”, in Cannas, Andrea (ed.): *Xenoi. Atti del convegno*, Napoli: Liguori, in corso di stampa.

- CARO BAROJA, JULIO (2003): *Los moriscos del reino de Granada: ensayo de historia social*, Madrid: Alianza.
- CARRASCO, RAFAEL (1995): "Historia y literatura. Sobre minorías del Siglo de Oro", in Andres-Suarez, Irene (ed.): *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura del siglo de oro: los judeoconversos y los otros moriscos*, *Actas del Grand Seminaire de Neuchatel (Neuchatel, 26 a 27 de mayo de 1994)*, Paris: Les Belles Lettres, pp. 15-36.
- CARRASCO URGOITI, MARÍA SOLEDAD (1982): "Notas sobre el romance morisco y la comedia de Lope de Vega", *Revista de filología española*, 62:1/2, pp. 51-76.
- CARRASCO URGOITI, MARÍA SOLEDAD (1989): *El moro de Granada en la literatura*, Granada: Universidad de Granada, pp. 19-92.
- CARRASCO URGOITI, MARÍA SOLEDAD (2006): "Presencia de la mujer morisca en la narrativa cervantina", in Martínez de Castilla, Nuria y Gil Benumeya Grimau, Rodolfo (ed.): *De Cervantes y el Islam, Actas del encuentro "Cervantes, el Quijote, lo Moro, lo Morisco y lo Aljamiado" (Siviglia, 2005)*, Madrid: Ministerio de cultura: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, pp. 117-133.
- CARRASCO URGOITI, MARÍA SOLEDAD (2010): *Apuntes sobre el calificativo «morisco» y algunos textos que lo ilustran*, Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2010 (http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08146288622439195610046/p0000001.htm#I_0)
- CASALDUERO, JOAQUIN (1970): *Sentido y forma del Quijote*, Madrid: Ínsula, 1970, pp. 336-341.
- CASALDUERO, JOAQUIN (1974): *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Madrid: Gredos, pp. 10-11; 237-263.
- CASALDUERO, JOAQUIN (1975): *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid: Gredos, pp. 174-179.
- CASE, THOMAS E. (1981): "El morisco gracioso en el teatro de Lope", in Criado de Val, Manuel (ed.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid: Edi-6, vol. II, pp. 785-790.
- CASE, THOMAS E. (1982): "The significance of morisco's speech in Lope's plays", *Hispania*, 65:4, pp. 594-600.
- CASE, THOMAS E. (1993): *Lope and Islam. Islamic personages in his comedias*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- CASTRO, AMÉRICO (1970): *La Spagna nella sua realtà storica*, Firenze: Sansoni, pp. 101-224.
- CASTRO, AMÉRICO (1972): *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona: Noguer, pp. 245-328.
- CASTRO, AMÉRICO (1974): *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid: Alianza/Alfaguara, pp. 17-143.
- CHECA, FRANCISCO; FERNÁNDEZ, CONCHA (1998): "Moros y cristianos en Andalucía oriental. Textos y fiestas", *Nueva revista de filología hispánica*, 46:2, pp. 265-308.
- DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA (1976): *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid: Cátedra.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, ANTONIO; VINCENT, BERNARD (1993): *Historia de los moriscos*, Madrid: Alianza.

- FOTHERGILL-PAYNE, LOUISE (1989): “*Los tratos de Argel, Los cautivos de Argel y Los baños de Argel: tres trasuntos de un asunto*”, in Ruano de la Haza; José Maria (ed.): *El mundo del teatro español en su siglo de Oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*, Ottawa: Dovehouse Editions Canada, pp. 177-184.
- GALLO, ANTONELLA (2008): “*El hidalgo Bencerraje* di Lope de Vega: luci e ombre della maurofilia letteraria nei secoli d’oro”, in Gambin, Felice (ed.): *Alle radici dell’Europa, Vol. I: Secoli 15-17. Atti del Convegno internazionale (Verona, 15 e 16 febbraio 2007)*, Firenze: SEID, pp. 93-108.
- GAMBIN, FELICE (2010): “L’oro dei *moriscos* e la letteratura apologetica sull’espulsione”, in Gambin, Felice (ed.): *Alle radici dell’Europa, Vol. II: Secoli 17-19. Atti del Convegno internazionale (Verona, 14, 15 e 16 febbraio 2008)*, Firenze: SEID, pp. 105-125.
- GARCÍA-ARENAL, MERCEDES (1992): “El problema morisco: propuestas de discusión”, *Al-Qantara*, 13:2, pp. 491-503.
- GILMAN, STEPHEN (1981): “Lope, dramaturgo de la historia”, in Criado de Val, Manuel (ed.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid: Edi-6, 1981, vol. I, pp. 19-26.
- GONZÁLEZ FERRÍN, EMILIO (2010): “La tercera España: el alma morisca”, in Gambin, Felice (ed.): *Alle radici dell’Europa, Vol. II: Secoli 17-19. Atti del Convegno internazionale (Verona, 14, 15 e 16 febbraio 2008)*, Firenze: SEID, pp. 127-137.
- GUTIÉRREZ NIETO, IGNACIO (1996): “Inquisición y culturas marginadas: conversos, moriscos y gitanos”, in *El siglo del Quijote (1580-1680). Religión, filosofía y ciencia, Historia de la cultura española “Ramón Menéndez Pidal”*, vol. I, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 837-1015.
- HITCHCOCK, RICHARD (2004): “Cervantes, Ricote and the expulsion of the moriscos”, *Bulletin of Spanish studies*, 81:2, pp. 175-185.
- JOHNSON, CARROLL B. (2000): *Cervantes and the material world*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, pp. 51-71.
- KING, WILLARD (1992): “Cervantes, el cautiverio y los renegados”, *Nueva revista de filología hispánica*, 40, pp. 279-291.
- KIRSCHNER, TERESA J.; CLAVERO, DOLORES (2007): *Mito e historia en el teatro de Lope de Vega*, San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 179-207; 245-290.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1984): *Potere, onore, élites nella Spagna del secolo d’oro*, Bologna: Il Mulino.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1995): *Teatro e letteratura nella Spagna barocca*, Bologna: Il Mulino.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO (1984): “El problema historio-gráfico de los moriscos”, *Bulletin Hispanique*, 86:1-2, pp. 61-135.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO (1975): *Personajes y temas del Quijote*, Madrid: Taurus, pp. 77-146; 229-335.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO (2010): *Moros, moriscos y turcos de Cervantes. Ensayos críticos*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

- MARTÍ ALANIS, ANTONIO (1985): “La función epistemológica del traductor en el *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, 23, pp. 31-46.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO (1968): *Observaciones preliminares a Obras de Lope de Vega*, Biblioteca de autores españoles, Vol. XXIII, Madrid: Atlas, pp. 3-51.
- MEREGALLI, FRANCO (1972): “De *Los tratos de Argel* a *Los baños de Argel*”, in Pincus Sigee, Rizel y Sobejano, Gonzalo (ed.): *Homenaje a Casaldueiro. Crítica y poesía*, Madrid: Editorial Gredos, pp. 395-409.
- MONER, MICHEL (1995): “El problema morisco en los textos cervantinos”, in Andres-Suárez, Irene (ed.): *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura del siglo de oro: los judeoconversos y los otros moriscos*, *Actas del Grand Seminaire de Neuchatel, Neuchatel, 26 a 27 de mayo de 1994*, Paris: Les Belles Lettres, pp. 85-100.
- OLIVER, ANTONIO (1955/1956): “El morisco Ricote”, *Anales Cervantinos*, 5, pp. 249-255.
- OSUNA, RAFAEL (1970): “La expulsión de los moriscos en el *Persiles*”, *Nueva revista de filología hispánica*, 19, pp. 388-393.
- PERCAS DE PONSETI, HELENA (1975): *Cervantes y su concepto del arte*, Gredos: Madrid, Vol. I, pp. 225-304.
- POGGI, GIULIA (2010): “Il tesoro di Ricote”, in Gambin, Felice (ed.): *Alle radici dell'Europa, Vol. II: Secoli 17-19. Atti del Convegno internazionale (Verona, 14, 15 e 16 febbraio 2008)*, Firenze: SEID, pp. 243-254.
- QUÉRILLACQ, RENÉ (1989): “El *Coloquio de los perros*: Cervantes frente a su época y a sí mismo”, *Anales Cervantinos*, 27, pp. 91-137.
- QUÉRILLACQ, RENÉ (1992): “Los moriscos de Cervantes”, *Anales Cervantinos*, 30, pp. 77-98.
- RAMÍREZ ARAUJO, ALEJANDRO (1956): “El morisco Ricote y la libertad de conciencia”, *Hispanic Review*, 24, pp. 278-289.
- REDONDO, AUGUSTÍN (1995): “Moros y moriscos en la literatura española de los años 1550-1580”, in Andres-Suárez, Irene (ed.): *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura del siglo de oro: los judeoconversos y los otros moriscos*, *Actas del Grand Seminaire de Neuchatel, Neuchatel, 26 a 27 de mayo de 1994*, Paris: Les Belles Lettres, pp. 51-71.
- RUTA, MARIA CATERINA (1984): “Sistema compositivo y mensaje en la novela del *Capitán cautivo*”, in Garrido Gallardo, Miguel Ángel (ed.): *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, CSIC: Madrid, pp. 190-197.
- STERN, CHARLOTTE (1982): “Lope de Vega, propagandist?”, *Bulletin of the comediantes*, 34:1, pp. 1-36.
- TAZI, AZIZ (2006): “Cervantes y el diálogo de culturas”, in Martínez de Castilla, Nuria y Gil Benumeya Grimau, Rodolfo (ed.): *De Cervantes y el Islam, Actas del encuentro “Cervantes, el Quijote, lo Moro, lo Morisco y lo Aljamiado” (Siviglia, 2005)*, Madrid: Ministerio de cultura: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, pp. 325-347.
- VOSSLER, KARL (1933): *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid: Revista de Occidente.

- WALTER, MONIKA (1998): “La imaginación de moro historiador y morisco traductor: algunos aspectos de la ficticia autoría en el *Don Quijote*”, in Schmauser, Caroline y Walter, Monika (ed.): *¿«¡Bon compañero, jura Di!»?: el encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 35-48.
- WARDROPPER, BRUCE W. (1990): “La intencionalidad en el *Quijote*”, *Bulletin hispanique*, 92:1, pp. 677-687.