

EMANUELE COLOMBO

CONVERSIONI RELIGIOSE IN CALDERÓN DE LA BARCA: *EL GRAN PRÍNCIPE DE FEZ* (1669)

1. Premessa

El gran príncipe de Fez (1669) è uno dei testi ancora poco studiati del grande drammaturgo del *Siglo de Oro* Calderón de la Barca. Affronta il tema delle conversioni religiose nel Mediterraneo attraverso la vicenda di Muhammad el-Attaz (1631-1667), principe di Fez, che si convertì al cristianesimo ed entrò nella Compagnia di Gesù. Il testo teatrale documenta la visione di Calderón sui rapporti e gli scambi tra il mondo cristiano e quello musulmano in età moderna. Alcuni passaggi mostrano il legame del drammaturgo con la Compagnia di Gesù, che gli permette di leggere e interpretare il complesso fenomeno delle conversioni con profonda sensibilità religiosa e di inserirlo nel contesto politico della Spagna del Seicento.

2. Muhammad el-Attaz-Baldassarre Loyola (1631-1667)

La conversione del principe di Fez drammatizzata da Calderón è tratta da una vicenda storica ben documentata e nota nella Spagna del Seicento.¹ Muhammad

1. Le fonti d'archivio reperibili in Europa sono ricchissime, mentre più scarse sono le notizie sulla vita di Muhammad el-Attaz provenienti dal mondo musulmano. Cfr. L. LEBESSOU, *La seconde vie d'un sultan du Maroc*, «Etudes», CXXIII, 1910, pp. 488-498; L. CHARLES, *Les jésuites dans les états barbaresques*, Paris, s.e., 1920; H. DE CASTRIES, *Les sources inédites de l'Histoire du Maroc*, Paris, Hachette, 1922, vol. II/1, pp. 203-240; ID., *Trois princes marocains convertis au christianisme*, in *Mémorial H. Basset*, Paris, Geuthner, 1928, vol. I, pp. 141-158; A. DE BACKER-C. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris, Schepens-Picard, 1890-1932, vol. V, pp. 882-883; C. GARCÍA GOLDÁRAZ, *Un príncipe de Fez Jesuita. Scheih Muhammad Attasi, en religión P. Balthasar Diego Loyola de Mandes (1631-1667). Estudio sobre su ascendencia regia*, «Miscelánea Comillas», II, 1944, pp. 487-541; W. BLUNT, *Black Sunrise: The Life and Time of Mulai Ismail, Emperor of Morocco, 1646-1727*, London, Metuhen & co., 1951, pp. 159-166;

el-Attaz nacque nel 1631, figlio del re di Fez e della sua seconda moglie.² Appassionato lettore del Corano sin da fanciullo, si sposò con Fatima, da cui ebbe tre figli. A vent'anni decise di recarsi in pellegrinaggio alla Mecca nonostante le resistenze del padre; durante il viaggio la sua nave fu abbordata dai cavalieri di Malta, che catturarono Muhammad e il suo nutrito seguito di servitori. Nei cinque anni di schiavitù a Malta, Muhammad non rivelò mai la propria identità ma non riuscì a nascondere le proprie nobili origini; colpito dall'ignoranza dei tanti musulmani che vivevano sull'isola, si dedicò a copiare il Corano e a comporre alcuni trattati anticristiani. Nel 1656 fu pagato il riscatto e Muhammad decise di riprendere il viaggio verso la Mecca, interrotto cinque anni prima; ma proprio nel giorno in cui si preparava a partire, si convertì al cristianesimo grazie a una visione e decise di rimanere sull'isola. Accolto con tutti gli onori dai cavalieri di San Giovanni e istruito nella dottrina cristiana dai gesuiti locali, fu battezzato con una solenne cerimonia. Scelse per sé il nome del cavaliere di Malta che aveva catturato la sua nave (Baldassarre) e aggiunse 'Loyola' in onore del fondatore della Compagnia di Gesù. Muhammad, ora noto come Baldassarre Loyola, andò in Sicilia. Ospitato dai gesuiti di Messina e di Palermo, maturò il desiderio di entrare nella Compagnia. Fu accolto nel 1661 presso il noviziato di Sant'Andrea al Quirinale dove fu ordinato sacerdote. Per quattro anni (1664-1667) si dedicò alla conversione degli schiavi musulmani a Genova e a Napoli facendosi apprezzare dalle autorità ecclesiastiche e civili, tra cui i cardinali Antonio Barberini e Benedetto Odescalchi, futuro Innocenzo XI, il viceré di Napoli Pedro Antonio de Aragón e membri delle famiglie Savoia, Medici e Doria.

Nel frattempo in Baldassarre era nato il desiderio di partire per le terre d'oltremare, le Indie, in particolare per il regno del Gran Moghul, nel quale i gesuiti avevano una missione e si diceva avessero convertito molti musulmani. Cominciò un lungo viaggio che avrebbe dovuto portarlo a Lisbona per imbarcarsi per l'India; lungo il percorso, a causa della fama ormai raggiunta negli ambienti ecclesiastici e nobiliari, gli fu chiesto di incontrare persona-

P. DUCLOS, *Baldassarre Loyola Mandes*, in *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático*, a cura di C.E. O'NEILL e J.M. DOMÍNGUEZ, Roma-Madrid, Institutum Historicum Societatis Iesu-Pontificia Universidad Comillas, 2001, p. 2428; B. ALONSO ACERO, *Sultanes de Berbería en tierras de la cristiandad. Exilio musulmán, conversión y asimilación en la monarquía hispánica (siglos XVI y XVII)*, Barcelona, Bellaterra, 2006, pp. 91-111. Si veda ora E. COLOMBO, *Baldassarre Loyola de Mandes (1631-1667), Prince de Fez and Jésuite*, in *Les musulmans dans l'histoire de l'Europe*, I. *Une intégration invisible*, a cura di B. VINCENT e J. DAKHLIA, Paris, Albin Michel, 2011, pp. 159-193; ID., *A Muslim Turned Jesuit: Baldassarre Loyola Mandes (1631-1667)*, «Journal of Early Modern History», xvii, 2013, pp. 479-504.

2. In queste pagine si useranno i seguenti nomi: Muhammad el-Attaz e Baldassarre Loyola per indicare il personaggio storico; Muley Mahomet e Baltasar Loyola per indicare il personaggio del dramma di Calderón.

lità locali e di predicare in molte chiese. Giunse in Spagna esausto e morì a Madrid nel 1667 in odore di santità. Il funerale fu celebrato presso il Colegio Imperial della Compagnia di Gesù, alla presenza di nobili, membri di ordini religiosi e autorità ecclesiastiche. Una settimana più tardi, nella stessa chiesa, il predicatore reale, il gesuita Pedro Francisco Esquex, pronunciò un sermone funebre che fu immediatamente dato alle stampe.³

Benché ricordi alcune storie simili del Cinque-Seicento, la vicenda di Muhammad-Baldassarre è per certi aspetti eccezionale. Innanzitutto, mentre vi furono nobili musulmani che si convertirono al cristianesimo ed entrarono in un ordine religioso cattolico, Baldassarre fu il solo principe di un paese islamico a entrare nella Compagnia di Gesù, costituendo una delle poche eccezioni al decreto della quinta Congregazione generale (1593) che vietava ai discendenti di ebrei e musulmani di diventare gesuiti.⁴ In secondo luogo, è molto frequente trovare racconti stereotipati di uomini e donne che attraversavano il Mediterraneo in età moderna: molto spesso ci si trova di fronte all'assenza di documenti e alla necessità di immaginare o ipotizzare i fatti. Nel caso di Baldassarre c'è invece una ricchezza di fonti che, studiate criticamente, permettono di leggere la vicenda da diverse prospettive. L'Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI) conserva il manoscritto di una lunga biografia di Muhammad-Baldassarre composta a fine Seicento dal suo padre spirituale, il gesuita Domenico Brunacci (1616-1695).⁵ Il testo fu messo a punto per sostenere il processo di beatificazione e, nonostante la sua impostazione agiografica, è il risultato di una meticolosa ricerca di documenti e testimonianze. Le centinaia di carte raccolte da Brunacci sono oggi conservate presso l'archivio della Pontificia Università Gregoriana; tra esse vi sono anche documenti au-

3. P.F. ESQUEX, *Sermón fúnebre historial en las exequias que se celebraron en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús al venerable P. Baltasar de Loyola Mandez, príncipe que fue de Fez*, Madrid, Villa-Diego, 1667. Esquex era predicatore reale dal 1661. Cfr. F. NEGREDO DEL CERRO, *Los predicadores de Felipe IV: corte, intrigas y religion en la España del Siglo de Oro*, San Sebastián de los Reyes-Madrid, Actas, 2006, p. 446.

4. Il decreto fu sancito durante la quinta Congregazione generale (1593) e abrogato solo nel 1946 durante la ventinovesima Congregazione generale. Cfr. *For Matters of Greater Moment: The First Thirty Jesuit General Congregations: A Brief History and a Translation of the Decrees*, a cura di J.W. PADBERG, M.D. O'KEEFE e J.L. MCCARTHY, St. Louis, Institute of Jesuit Sources, 1994, pp. 204-205. Il caso di Baldassarre Loyola fu discusso dalle più alte autorità della Compagnia durante l'undicesima Congregazione generale (1661). Cfr. Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu (d'ora in poi ARSI), *Decreta Congregationis generalis XI*, f. 44, act. 43; GARCÍA GOLDÁRAZ, *Un príncipe*, cit., p. 27.

5. D. BRUNACCI, *Vita del ammirabile P. Baldassarre Loiola de Mandes della Compagnia di Gesù. Prodigio della Divina Grazia*, ARSI, *Vitae* 103-104 (una copia in *Vitae* 105-106). Un'edizione critica è in corso di stampa.

tografi dello stesso Baldassarre, il suo diario spirituale e centinaia di lettere, oltre a testimonianze di chi lo aveva conosciuto, come i noti gesuiti Giovanni Rho (1590-1662), Daniello Bartoli (1608-1685) e due superiori generali della Compagnia, Goswin Nickel (1582-1664) e Giovanni Paolo Oliva (1600-1681).⁶ Nel XVII e XVIII secolo la vicenda di Baldassarre circolò nella vasta rete di comunicazione gesuitica: intorno alla sua vita fiorì una ricchissima letteratura agiografica e i missionari gesuiti impegnati nella pastorale con i musulmani spesso usavano la sua storia come esempio edificante.⁷ Tra gli altri, lo spagnolo Tirso González de Santalla (1624-1705), futuro superiore generale, incluse una lunga digressione sulla conversione del principe di Fez nel suo fortunato manuale per convertire i musulmani, che circolò in tutto il mondo.⁸

3. *El gran príncipe de Fez*

Il dramma di Calderón de la Barca, terminato nel 1669, fu probabilmente rappresentato presso il Palazzo reale di Madrid nel secondo anniversario della morte di Muhammad-Baldassarre, anche per promuoverne il processo di beatificazione.⁹

6. Roma, Archivio della Pontificia Università Gregoriana (d'ora in poi APUG), 1060.

7. Nel 1670 il gesuita spagnolo Juan Gabriel Guillén attribuì la conversione di alcuni musulmani all'intercessione di Baldassarre Loyola. Cfr. la sua lettera a Gianpaolo Oliva, Jesús del Monte, 10 luglio 1670, in E. REYERO, *Misiones del P. Tirso Gonzalez de Santalla, XIII prepósito general de la Compañía de Jesús*, Santiago, Compostelana, 1913, pp. 236-246. Si veda anche J. CASSANI, *Maravillosa vida de el Príncipe de Fez, y Marruecos, llamado Muley Mahomet Atassi Xerife, después Padre Balthasar de Loyola, de la Compañía de Jesús*, in ID., *Gloria del segundo siglo de la Compañía de Jesús, dibujadas en las vidas, y elogios de algunos de sus varones ilustres en virtud, letras, y zelo de las almas, que han florecido desde el año del 1640*, Madrid, Fernandez, 1736, to. IX, pp. 621-660; E. AGUILERA, *Provinciae Siculae Societatis Iesu ortus, et res gestae ab anno 1612 ad annum 1672, pars secunda*, Palermo, Felicella, 1740, pp. 882-912.

8. T. GONZÁLEZ DE SANTALLA, *Manuductio ad conversionem Mahumetanorum in duas partes divisa. In prima veritas religionis catholicae-romanae manifestis notis demonstratur. In secunda falsitas mahumetanae sectae convincitur*, Madrid, Villa-Diego, 1687, to. II, pp. 105-115. Si veda anche ID., *Selectarum disputationum ex universa theologia scholastica*, Salamanca, Perez, 1680, vol. III, pp. 564-568. Sulla *Manuductio*, cfr. E. COLOMBO, *Convertire i musulmani. L'esperienza di un gesuita spagnolo del Seicento*, Milano, Bruno Mondadori, 2007; ID., *Even Among the Turks. Tirso González de Santalla (1624-1705) and Islam*, «Studies on Jesuit Spirituality», XLIV, 2012, 3. Inoltre, Sommervogel segnala la presenza di un dramma in latino pubblicato a Liegi a uso degli studenti del locale collegio gesuitico (DE BACKER-SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, cit., vol. V, pp. 882-883).

9. Lo afferma Ángel Valbuena Briones nella breve introduzione all'opera, in P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas (1952-1956)*, I. *Dramas*, a cura di Á. VALBUENA BRIONES, Madrid, Aguilar, 1966⁵, p. 1363. Le battute finali del dramma si riferiscono implicitamente a questi tentativi. Alcune rappresentazioni negli anni successivi presso il Palazzo reale sono meglio documentate.

Un manoscritto del testo teatrale è conservato presso la Biblioteca nazionale di Madrid: si tratta dell'autografo più tardo e corposo dell'opera di Calderón.¹⁰ Qualche anno più tardi, il dramma entrò a far parte di un'edizione a stampa delle sue commedie, la *Cuarta parte de comedias* (1672 e 1674) cui partecipò lo stesso autore, che ne firmò il prologo. A questi testimoni si aggiungono tre manoscritti privi di data; infine vi è l'edizione della *Cuarta parte* del 1688 curata da Juan de Vera Tassis, che è stata usata per molte edizioni successive e moderne. I diversi testimoni presentano significative varianti che, a differenza di molti altri testi del drammaturgo spagnolo, non sono ancora state studiate in un'edizione critica.¹¹

El gran príncipe de Fez è stato a lungo considerato un'opera minore, e molto ha pesato il giudizio di Marcelino Menéndez Pelayo, che ne parlò come di «un testo teatrale di circostanza composto per glorificare la Compagnia di Gesù e che si riduce alla conversione di un principe marocchino».¹² Tuttavia sono proprio il rapporto di Calderón con la Compagnia e il modo in cui questi affronta il fenomeno della conversione religiosa a costituire motivo di grande interesse.¹³

10. Il manoscritto (BNE Res/100) riporta la data di approvazione, 16 settembre 1669.

11. Un importante lavoro di comparazione dei diversi testimoni si trova ora in F. RODRÍGUEZ-GALLEGO, *El gran príncipe de Fez, de Calderón: del autógrafo a la Cuarta parte*, «Críticón», CXXX, 2017, pp. 127-155. Due tesi inedite presentano un importante lavoro filologico sui diversi testimoni: D.J. MATTHEWS, *A Critical Edition of 'El gran príncipe de Fez' by Calderón de la Barca, Prepared from the Autograph Manuscript and with a Critical and Historical Study of the Play and Its Sources*, tesi di dottorato, University of London, 1968; O.K. CHERKAOUI, *Edition critique de 'El gran príncipe de Fez' de don Pedro Calderón de la Barca*, tesi di dottorato, Université D'Aix-Marseille 1, 1980-1981. Un'edizione critica è in preparazione. Tutte le citazioni in queste pagine sono tratte da una delle edizioni più recenti: C. DE LA BARCA, *El gran príncipe de Fez*, in *Comedias*, iv. *Cuarta parte de comedias*, a cura di S. NEUMEISTER, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 549-674 (d'ora in poi GPF). Il testo si basa sulla seconda edizione di *Quarta parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca, caballero del Orden de Santiago; lleva un prólogo del autor en que distingue las comedias que son verdaderamente suyas u no* (1672), Madrid, Bernardo De Hervada, 1674, pp. 115-163.

12. «*El gran príncipe de Fez*, comedia que llamaríamos de circunstancias, compuesta en glorificación de la Compañía de Jesús, se reduce a la conversión de un Príncipe marroquí, que entra en la Compañía después de una serie de prodigios y de escenas alegóricas, en que su Buen Genio y su Mal Genio (representando exteriormente la lid interior que arde en su pecho), se dan reñidas batallas, queriendo atraerle el uno al conocimiento de la verdad, y queriendo retenerle el otro en sus antiguos errores» (M. MENÉNDEZ PELAYO, *Calderón y su teatro*, Madrid, Revista de Archivos, 1910, p. 178).

13. Una serie di articoli ha studiato alcuni aspetti di *El gran príncipe de Fez*. Cfr. M. ROMANOS, *Teatro histórico y evangelización en 'El gran príncipe de Fez' de Calderón de la Barca*, in *Actas del V Congreso internacional de la Asociación internacional Siglo de Oro (AISO)* (Münster, 20-24 luglio 1999), a cura di C. STROSETZKI, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 1142-150; L. PESTRE DE ALMEIDA, *De Fez à Loreto, en passant per Malte, avant le départ vers les Indes ou La trajet d'un prince marocain converti, selon Calderón de la Barca*, «RiMe», VIII, 2012, pp. 35-49;

L'opera si inserisce nella lunga tradizione del teatro gesuitico, utilizzato come strumento pedagogico nei collegi della Compagnia e divenuto un modello per molti grandi drammaturghi del *Siglo de Oro*, tra cui Lope de Vega e lo stesso Calderón.¹⁴ *El gran príncipe de Fez* ebbe una discreta fortuna e fu messo in scena molte volte in Spagna e nell'America spagnola.¹⁵

Calderón, che era entrato all'età di nove anni presso il Colegio Imperial di Madrid ed era molto vicino alla Compagnia di Gesù, aveva senz'altro letto il lungo sermone funebre di Esquex, che rappresenta la fonte principale dell'opera, e la breve sintesi della vicenda pubblicata nel 1661 da un altro membro della Compagnia, il francese Pierre Courcier, nel suo libro dedicato a Maria; forse il drammaturgo aveva anche avuto accesso a testimonianze di prima mano di chi aveva conosciuto Muhammad-Baldassarre.¹⁶ Calderón rimase sostanzialmente fedele alle linee principali della storia ma inserì alcune varianti e colpi di scena tipici del teatro barocco.¹⁷ Il dramma è diviso, secondo la consuetudine, in tre atti o giornate (*jornadas*).

M. ROMANOS, *Aspectos de la comicidad en dos comedias históricas de Calderón de la Barca: 'El Tuzaní de la Alpujarra' y 'El gran príncipe de Fez'*, in *Diferentes y escogidas. Homenaje al professor Luis Iglesias Feijoo*, a cura di S. FERNÁNDEZ MOSQUERA, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014, pp. 449-462; T. ALVARADO TEODORIKA, *'El gran príncipe de Fez' y los caminos de la sabiduría*, in *Migraciones y Rutas del Barroco: VII Encuentro internacional sobre Barroco*, a cura di N. CAMPOS VERA, La Paz, Fundación Visión Cultural y la Fundación Altiplano, 2014, pp. 363-368.

14. Cfr. M. VILLANUEVA, *La ascética de los jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*, Deusto, Universidad, 1973; J. MENÉNDEZ PELÁEZ, *El teatro jesuítico: sistema y técnicas escénicas. Las raíces del teatro de Calderón de la Barca*, in *Calderón, sistema dramático y técnicas escénicas: actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico*, a cura di F.B. PEDRAZA JIMÉNEZ, R. GONZÁLEZ CAÑAL e E. MARCELLO, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 33-76. Il rapporto privilegiato di Calderón con la Compagnia di Gesù non impedì che, negli anni Ottanta del Seicento, il teatro calderoniano (come tutto il teatro profano) fosse condannato da alcuni gesuiti. Cfr. C.-M. JESKE, *Calderón frente al catolicismo. La polémica jesuítica contra el teatro calderoniano*, in *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época. XIV Coloquio angloamericano sobre Calderón* (Heidelberg, 24-28 luglio 2005), a cura di M. TIETZ e G. ARNSCHIEDT, Stuttgart, Franz Steiner, 2008, pp. 285-297.

15. In Spagna fu rappresentato nel 1670 a La Montería de Sevilla e nel 1675 due volte presso il Palazzo reale di Madrid, dove fu messo in scena altre tre volte dopo la morte di Calderón (1686); cfr. K. REICHENBERGER-R. REICHENBERGER, *Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Reichenberg, 2009, vol. IV, pp. 85-86. Nell'America spagnola il testo fu rappresentato nel circuito dei collegi della Compagnia di Gesù: nel 1674 a Lima e nel 1680 a Città del Messico e a Santiago de Querétaro (Messico), durante le cerimonie per la dedica di una chiesa alla Vergine di Guadalupe (E.W. HESSE, *Calderon's Popularity in the Spanish Indies*, «Hispanic Review», xxiii, 1955, pp. 12-27).

16. P. COURCIER, *Negotium saeculorum Maria sive rerum ad Matrem Dei spectantium, cronologica epitome ab anno mundi primo, ad annum Christi millesimum sexcentisimum sexagesimum*, Dijon, Chavance, 1661, pp. 431-432. Il libro è citato da Esquex nel *Sermon funebre*.

17. Per un confronto puntuale tra il sermone funebre di Esquex e il dramma di Calderón si veda F. RODRÍGUEZ-GALLEGO, *Del púlpito al tablado: un sermón fúnebre de Esquex como fuente de*

Il primo atto racconta la vicenda di Muley Mahomet (così lo chiama Calderón) prima della conversione. Nella scena di apertura, questi si trova nella sua tenda sul campo di battaglia, durante una guerra che opponeva il regno di Fez a quello del Marocco. In un lungo monologo, il principe cerca di comprendere un passaggio del Corano che neppure il suo maestro, l'anziano Cide Hamet, era riuscito a spiegargli. L'interpretazione del testo, che afferma che solo Maria e suo figlio furono preservati dal dominio di Satana, sarà cruciale negli sviluppi della storia. Nel frattempo, Cide Hamet conduce nella tenda un personaggio che accompagnerà Muley Mahomet in tutta la vicenda: si tratta di Alcuzcuz, uomo rozzo e poco educato che era scappato di fronte all'avanzare dei soldati del re del Marocco e che ricopre nel dramma il ruolo del *gracioso*.¹⁸

Due personaggi immaginari, che solo Muley Mahomet vede e sente, fanno la loro comparsa: sono il Buen Genio (vestito da angelo) e il Mal Genio (vestito da diavolo), che rappresentano la lotta interiore del principe.¹⁹ Nel corso dell'intero dramma il Buen Genio cercherà in tutti i modi di favorire la conversione del principe al cristianesimo, mentre il Mal Genio cercherà di impedirla.

Durante una fase della battaglia, il cavallo di Muley Mahomet viene colpito e il principe cade: lo sconforto si diffonde nell'esercito di Fez, che crede che il principe sia morto, ma la moglie e il figlio di Muley Mahomet riescono a rincuorare gli animi dei soldati; Muley Mahomet fa voto al profeta Maometto di andare in pellegrinaggio alla Mecca in caso di vittoria.²⁰

La scena si sposta a Malta, dove una flotta dei cavalieri di San Giovanni si appresta a salpare per catturare il noto pirata musulmano Alamí. Uno dei cavalieri, il generale Baltasar Mandas, si intrattiene con il suo servitore, il solda-

'El Gran Príncipe de Fez' de Calderón, in Religión, política y moralidad en el Barroco. La predicación en la España del siglo XVII, a cura di J. GARAU, Madrid-Oporto, Sínderesis, 2018, pp. 221-249.

18. Nel teatro barocco, il *gracioso* era una figura comica che rappresentava uno 'specchio' del protagonista. Il *gracioso* portava in scena la voce del pubblico, che poteva così partecipare all'azione e contribuiva a sdrammatizzare la tensione dello spettacolo, creando dei momenti di comicità. «Ironicamente, nella commedia calderoniana, il personaggio comico si trova sempre in mezzo agli eventi più tragici e si trasforma, così, in quella causa minima, ultima e grottesca, che determina e accompagna i grandi e gravi avvenimenti della storia». P. CALDERÓN DE LA BARCA, *El Tuzaní del Alpujarra*, a cura di I. PANICHI, Firenze, Alinea, 2004, pp. 35-36. Sul *gracioso* si veda anche C.D. LEY, *El gracioso en el teatro de la península*, Madrid, Revista de Occidente, 1954.

19. «Representando los dos / de su buen genio y mal genio / esteriormente la lid / que arde interior en su pecho» (GPF, p. 558). Si tratta di una tecnica molto usata da Calderón: si vedano, per esempio, *Los dos amantes del cielo*, *El magico prodigioso* e *El José de las mujeres*. Cfr. B.W. WARDROPPER, *Las comedias religiosas de Calderón, in Estudios sobre Calderón*, a cura di J. APARICIO MAYDEU, Madrid, Istmo, 2000, to. II, pp. 725-743.

20. Sul simbolo della caduta da cavallo in Calderón, cfr. Á. VALBUENA BRIONES, *El simbolismo en el teatro de Calderón: 'la caída de caballo'*, in *Calderón y la crítica: historia y antología*, a cura di M. DURÁN e R. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Madrid, Gredos, 1976, pp. 694-713.

to savoiardo Turín, dedito alle donne, al gioco e al vino, che lo seguirà nella spedizione. Anch'egli personaggio comico, incarna la figura del *pícaro* tipica del teatro barocco: un giovane scansafatiche di bassa estrazione sociale, dal comportamento spesso furfantesco.²¹

Si torna al palazzo reale di Fez, dove si celebra la vittoria sul re del Marocco, Abdalá, che è stato fatto prigioniero. Muley Mahomet racconta di essere riuscito a tornare sul campo di battaglia dopo la rovinosa caduta da cavallo grazie ad Alcuzcuz che, comparso all'improvviso, gli ha indicato la strada e afferma di voler andare in pellegrinaggio alla Mecca per tener fede al voto, nonostante i tentativi del padre, della moglie e del figlio di dissuaderlo dall'impresa. Alcuzcuz lo seguirà mentre Abdalá resterà prigioniero a Fez dove, tra l'altro, comincerà a corteggiare Zara, la moglie del principe.

La seconda giornata si apre a Malta: i cavalieri hanno catturato la nave di Alamí su cui viaggiavano, diretti alla Mecca, Muley Mahomet e il suo seguito. Grazie al suo stato nobiliare, il principe è trattato con grandi onori e condotto presso il palazzo del capitano Baltasar Mandas; inoltre ottiene che Cide Hamet parta immediatamente alla volta di Fez per chiedere i soldi per il riscatto.

Per ingannare l'attesa, Muley Mahomet chiede ad Alcuzcuz di portargli un libro, e questi – che non sa leggere – sceglie una *Vita di Ignazio*. Muley Mahomet apre il libro sulla descrizione dell'incontro di Ignazio di Loyola con un moro: la scena si materializza davanti agli occhi del principe, come se stesse accadendo in quel momento e contribuisce a chiarire la misteriosa citazione del Corano che tanto lo aveva turbato nella prima giornata. Nel frattempo, giunge a Malta Cide Hamet con il riscatto, cui aveva contribuito il re del Marocco, Abdallá, come segno di rispetto verso il principe.

La giornata si chiude su una nave: Muley Mahomet, ora libero, si rimette in mare per riprendere il pellegrinaggio verso la Mecca. Scoppia una violenta tempesta che terrorizza l'equipaggio; Muley Mahomet vede il mare incendiarsi, ma subito gli appare una donna bellissima, Maria, che lo invita a tornare a Malta. Muley Mahomet le obbedisce: ha finalmente compreso il significato della citazione del Corano e decide di chiedere il battesimo.

La terza giornata si apre a Malta dove si celebra il battesimo di Muley Mahomet. Cide Hamet, sdegnato per la conversione del principe, torna a Fez e attraverso una lettera informa Zara dell'accaduto; quest'ultima considera Cide Hamet responsabile della conversione del marito e lo minaccia di morte, facendolo scappare.

21. Sul rapporto tra *gracioso* e *pícaro* nel teatro barocco, cfr. J.A. MARAVALL, *Relaciones de dependencia e integración social. Criados, Graciosos y Pícaros*, in ID., *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Editorial Crítica, 1990, pp. 12-14.

Ci si sposta a Roma: Muley Mahomet, che ora si chiama Baltasar Loyola, si è recato dal papa per chiedere di essere inviato in missione per evangelizzare infedeli e musulmani; è accompagnato da Alcuzcuz, anch'egli convertito al cristianesimo. A Roma sono presenti anche Cide Hamet, fuggito da Fez, e Turín, cacciato da Malta dal suo padrone e ridotto ora a mendicare sulle strade.

Più tardi Mahomet-Baltasar e Alcuzcuz si incamminano verso il santuario mariano di Loreto vestiti da pellegrini. Il principe si addormenta e, ispirato dal Mal Genio, sogna la moglie, il figlio e il re del Marocco Abdalá che deturpano la sua statua. Intanto Cide Hamet e Turín, sotto l'influenza del Mal Genio, cercano di uccidere il principe con un mazzo di fiori avvelenato, ma questi rimane illeso dopo averlo annusato: i fiori, infatti, sono un attributo di Maria che protegge Mahomet-Baltasar. Stupiti dal miracolo, Cide Hamet e Turín si convertono: il primo al cristianesimo, il secondo che era già cristiano a una vita moralmente retta.

Giunto a Loreto, Mahomet-Baltasar decide di entrare nella Compagnia di Gesù. Il Mal Genio e il Buen Genio discutono sulla sua morte imminente: il primo si vanta del fatto che, nonostante il suo desiderio di morire martire tra gli infedeli, Mahomet-Baltasar sarebbe morto prima di giungere in missione; il secondo paventa la possibilità di un 'martirio per amore', in cui Dio avrebbe riconosciuto l'intenzione e la disponibilità a donare la propria vita. Le nuvole si aprono e appare una montagna, dove riaccade l'episodio biblico del sacrificio di Isacco, interrotto dall'angelo di Dio. Anche il Mal Genio è persuaso: come nell'episodio della Bibbia, anche nel caso di Muley Mahomet è possibile un martirio senza spargimento di sangue. Il dramma si chiude con una personificazione della Compagnia di Gesù (la Religione) che loda le virtù di Mahomet-Baltasar e annuncia la possibilità che presto si scriva una seconda parte della sua storia.²²

4. *Schiavitù e conversioni mediterranee*

L'azione del dramma si svolge in vari luoghi del Mediterraneo: ha inizio a Fez, si sposta sull'isola di Malta, per poi giungere a Roma e concludersi nei pressi di Loreto. In questa serie di viaggi, i personaggi attraversano continuamente lo spazio cristiano e quello musulmano.²³

22. Alla richiesta di quando si scriverà questa seconda parte, la Religione risponde: «Cuando superior decreto / dé licencia que a luz salgan / de misteriosos efectos, / de las muchas conversiones, / de su humildad, se su celo, / de su obediencia y su fe, / en cuyo dichoso tiempo / hablarán en su alabanza...» (GPF, p. 673). Con l'espressione «superior decreto» ci si riferisce probabilmente al tentativo di aprire un processo di beatificazione, e quindi alla possibilità di parlare dei miracoli e del martirio del principe di Fez.

23. Nelle battute finali del dramma, riassumendo le tappe della vita del principe, Calderón sottolinea l'importanza di questi continui passaggi: «MORO: Fez, que le dio el nacimiento... /

Nel suo testo teatrale, Calderón rappresenta ciò che la storiografia ha messo in luce negli ultimi decenni: le terre dei cristiani e quelle dei musulmani erano divise da una 'barriera porosa', costantemente attraversata da uomini e donne che si spostavano con facilità tra due mondi solo apparentemente separati.²⁴

Uno dei personaggi più interessanti è Cide Hamet, l'anziano maestro di Muley Mahomet, che attraversa più volte i confini geografici e religiosi: è a Fez insieme al principe nella prima giornata; da Malta, dopo la cattura da parte dei cavalieri di San Giovanni, torna a Fez per chiedere il riscatto, con il quale si reca di nuovo a Malta; ricompare a Fez dopo il battesimo di Mahomet-Baltasar, di cui informa via lettera Zara, la moglie del principe; lo troviamo infine a Roma e a Loreto, dove in un primo tempo vuole uccidere il principe convertito ma, grazie a un miracolo, si converte al cristianesimo. Ai suoi continui passaggi geografici si affianca il cambiamento del suo ruolo nei confronti di Muley Mahomet: da maestro e consigliere prima della conversione del principe diventa suo nemico e oppositore fino al punto di volerlo uccidere nella seconda parte del dramma, per poi tornare suo compagno dopo la conversione nelle battute finali.

Questi continui passaggi mostrano un aspetto centrale della schiavitù mediterranea in età moderna: i rapporti di reciprocità tra mondo cristiano e mondo musulmano. La consapevolezza che vi fossero schiavi su entrambe le sponde del Mediterraneo influì sul modo in cui essi erano trattati. Un'eccessiva durezza verso i cristiani da parte dei padroni musulmani avrebbe avuto delle conse-

CABALLERO: Malta, que le dio el bautismo... / UNO: Sicilia, que le dio el puerto / OTRO: Loreto, que le dio la inspiración...» (GPF, p. 673). Si tratta di un tema molto frequentato da Calderón, che rappresenta il mondo musulmano e *morisco* in varie sue opere, tra cui *El príncipe constante*, *El jardín de Falerina*, *Amar después de la muerte* o *el Tuzani de la Alpujarra* e *La niña de Gomez Arias*. Cfr. J. FRADEJAS LEBRERO, *Musulmanes y moriscos en el teatro de Calderón*, «Tamuda: revista de investigaciones marroquíes», v, 1967, pp. 185-228; C.C. GARCÍA VALDÉS, *Moros y cristianos en dos dramas de Calderón*, in *Pedro Calderón de la Barca. El teatro como representación y fusión de las artes*, a cura di I. ARELLANO e Á. CARDONA, «Anthropos», 1997 (*Extra 1*), pp. 95-102.

24. «Though older scholarship considered the Mediterranean a barrier to mobility, more recent work has portrayed it as a 'connecting sea' that in fact facilitated movement. The Mediterranean's 'liquid landscape' of islands, rivers, lagoons, coastlines, and 'interlocking coastal lowlands' created a space in which 'human displacement' was unexceptional and deeply rooted 'in the behavior and mentality of the population' (E.R. DURSTELER, *Renegade Women: Gender, Identity and Boundaries in the Early Modern Mediterranean*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011, pp. 84-85). La bibliografia sulle conversioni mediterranee è ricchissima. Si veda P. HORDEN-N. PURCELL, *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*, Oxford, Blackwell, 2000; D. ABULAFIA, *The Great Sea: A Human History of the Mediterranean*, Oxford, Oxford University Press, 2011; D. HERSHENZON, *The Captive Sea: Slavery, Communication, and Commerce in Early Modern Spain and the Mediterranean*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2018.

guenze sul trattamento dei musulmani in terra cristiana. Questa consuetudine favorì la possibilità di negoziare alcuni diritti, tra cui anche forme di libertà religiosa.²⁵ Il rispetto reciproco era particolarmente evidente soprattutto nel caso di nobili e principi, anche per la speranza di ottenere un ricco riscatto per la loro liberazione. In *El gran príncipe de Fez*, Muley Mahomet, schiavo dei cavalieri di Malta,²⁶ accetta con rassegnazione (e con il fatalismo tradizionalmente attribuito ai musulmani) il destino che da vincitore, nella guerra contro Abdalá, lo aveva trasformato in vinto.²⁷ Il gran maestro dei cavalieri e il capitano Baltasar Mandas, d'altra parte, lo accolgono con tutti gli onori. Il tema della nobiltà come valore condiviso, indipendentemente dall'appartenenza religiosa, torna spesso nei drammi di Calderón: in *El príncipe constante*, tratto da una vicenda storica, lo stesso atteggiamento si ritrova nella situazione opposta di un principe cristiano catturato dai musulmani.²⁸

25. Della sterminata bibliografia, si vedano soprattutto gli studi in italiano di Salvatore Bono, ora sintetizzati in ID., *Schiavi: una storia mediterranea (XVI-XIX secolo)*, Bologna, il Mulino, 2016. E cfr. G. FIUME, *Schiavitù mediterranee. Corsari, rinnegati e santi di età moderna*, Milano, Bruno Mondadori, 2009. Su alcune forme di libertà religiosa, cfr. F. RUSSO, *Schiavitù e conversioni a Malta in età moderna*, in *Relazioni religiose nel Mediterraneo. Schiavi, redentori, mediatori (sec. XVI-XIX)*, a cura di S. CABIBBO e M. LUPI, Roma, Viella, 2012, pp. 135-158; E. COLOMBO, «La setta malvaggia dell'Alcorano». Emmanuele Sanz, S.J. (1646-1719) e il 'Breve trattato per convertire i turchi', «Rivista di storia e letteratura religiosa», LI, 2015, 3, pp. 465-489. Si vedano anche i contributi sulla schiavitù mediterranea in *Schiavitù del corpo e schiavitù dell'anima. Chiesa, potere politico e schiavitù tra Atlantico e Mediterraneo (sec. XVI-XVIII)*, a cura di E. COLOMBO et al., Milano, Biblioteca Ambrosiana-Centro Ambrosiano, 2018.

26. Sui cavalieri Ospitalieri si veda E. BUTTIGIEG, *Nobility, Faith and Masculinity: The Hospitaller Knights of Malta, c. 1580-c. 1700*, London, Continuum International Pub. Group, 2011. Su Malta, cfr. C. CASSAR, *A Concise History of Malta*, Msida, Mireva, 2000; A. BROGINI, *Malte, frontiere de la chrétienté: 1530-1670*, Roma, École Française de Rome, 2006. Sulla schiavitù dei musulmani a Malta, cfr. S. BONO, *Schiavi musulmani a Malta nei secoli XVII-XVIII. Connessioni fra Maghreb e Italia*, in *Karissime Gotfride. Historical Essays Presented to Godfrey Wettinger on His Seventieth Birthday*, a cura di P. XUEREB, Malta, Malta University Press, 1999, pp. 89-96; M. FONTENAY, *Il mercato maltese degli schiavi al tempo dei cavalieri di San Giovanni (1530-1798)*, «Quaderni storici», CVII, 2001, pp. 391-413; S. BONO, *Malta e Venezia fra corsari e schiavi (sec. XVI-XVIII)*, «Mediterranea. Ricerche storiche», III, 2006, pp. 213-222.

27. «De vencedor el papel / ayer en mi patria era / el que me tocaba, y hoy / el de vencido en la ajena. / Pero si no hay más fortuna / qua Alá, que es quien lo gobierna / como primer causa, y él / así lo quiere, ¡paciencia!» (GPF, p. 589). Il tema della fortuna è tipico del teatro barocco e di Calderón: nei suoi drammi, infatti, spesso un cambio improvviso di condizioni mette alla prova un personaggio per farne emergere il valore.

28. Cfr. B. LABORDE, *Moros, moriscos y cautivos en el teatro de Calderón de la Barca*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1976; GARCÍA VALDÉS, *Moros y cristianos*, cit.; Y. CARDAILLAC-HERMOSILLA, *El moro y el teatro de Calderón: 'El gran príncipe de Fez'*, in *Calderon 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, a cura di I. ARELLANO, Kassel, Reichenberger, 2002, vol. II, pp. 93-109.

La reciprocità e la possibilità del passaggio tra i due mondi si trovano anche nei personaggi ‘bassi’, spesso inseriti da Calderón nei drammi sacri per portare in scena la comicità e sciogliere la tensione. Un primo personaggio comico è Alcuzcuz, il *gracioso* che compare nella prima giornata «vestido ridículamente de moro villano». ²⁹ Aveva lasciato il giumento e la moglie ed era più preoccupato per il primo, poiché ne aveva solo uno, mentre di mogli ne aveva avute tante (parla infatti di *mujer de semana*). Le sue parole sono in aperto contrasto con quelle pronunciate poco prima da Muley Mahomet, che si era dichiarato monogamo per amore di Zara, sua sposa, nonostante l’islam permettesse la poligamia, che a suo parere era però contraria alle leggi dell’amore e della ragione. ³⁰ La comicità dissacrante di Alcuzcuz, che si esprime soprattutto attraverso la storpiatura del linguaggio e i giochi di parole, non gli impedisce di passare attraverso la conversione religiosa grazie alla fedeltà al principe. Quando quest’ultimo si converte, a Malta, anche Alcuzcuz riceve il battesimo prendendo il nome di Juan. Rimane però indeciso sulla propria identità, rappresentando così il mondo fluido delle conversioni mediterranee di età moderna: afferma infatti di non sentirsi né cristiano né moro e si definisce, con espressione efficace, un «cristi-moro». ³¹ La sua nuova identità sembra però diventare nel tempo sempre più solida e alla fine della terza giornata egli compare sulla via per Loreto vestito da pellegrino.

Un secondo personaggio comico, immagine dell’uomo vizioso, è il *pícaro* Turín, servitore savoiardo del capitano Baltasar Mandes, che per descriverne la vita dissoluta lo definisce un ‘moro tra i cristiani’. ³² Quando Muley Mahomet è catturato dai cavalieri di Malta, Alcuzcuz diventa schiavo di Turín ed entrambi sono protagonisti di episodi in cui riproducono in chiave comica le

29. Alcuzcuz è una figura tipica del teatro del *Siglo de Oro* e compare in altri testi teatrali di Calderón, come *Amar después de la muerte* e *El cubo de la Almudena*. Il nome deriva da un piatto tipico del Marocco ed è spesso usato per creare scene comiche e giochi di parole. Cfr. M.Á. DE BUNES IBARRA, *El islam en los autos sacramentales de Pedro Calderon de la Barca*, «Revista de literatura», LIII, 1991, pp. 63-83. Si veda anche FRADEJAS LEBRERO, *Musulmanes y moriscos*, cit.; J.C. GARROT ZAMBRANA, *El gran príncipe de Fez y la dignificación calderoniana de la violencia cómica sufrida por graciosos judíos y musulmanes*, in *La violencia en Calderón*. XVI Coloquio anglogermano sobre Calderón (Utrecht-Ámsterdam, 18-22 luglio 2011), a cura di M. TIETZ e G. ARNSCHIEDT, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2014, pp. 203-227; B. BELLONI, *La figura del morisco nella drammaturgia spagnola tra i secoli XVI e XVII: tra storia ed elaborazione letteraria*, Milano, LED Edizioni, 2017. Su Lope de Vega, cfr. ID., ‘*Que es gente que come arroz, / pasas, higos y alcuzcuz*’: la construcción de la imagen estereotipada del morisco en nueve comedias de Lope de Vega, «Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura», XVIII, 2012, pp. 80-113.

30. Cfr. GPF, pp. 361-363.

31. «Ni crestiano por el haz / ni moro por el envés / sino así así, entre dos luces / cristi-moro» (ivi, pp. 633-634).

32. «Qué hará un Cristiano entre moros, / que aun es moro entre cristianos» (ivi, p. 573).

azioni nobili dei rispettivi padroni. L'accento alla poligamia è particolarmente interessante: dopo aver scoperto che Alcuzcuz ha più di una moglie Turín si dice invidioso dei musulmani che hanno questa opportunità.³³ Cacciato da Malta dopo aver perso tutti i propri averi nel gioco, Turín riappare nella terza giornata in una via di Roma a mendicare vicino al Collegio Romano dei gesuiti. Quando incontra Alcuzcuz, anch'egli a Roma insieme al principe di Fez, Turín abbandona le stampelle cui si appoggiava mentre chiedeva l'elemosina e grida al miracolo, in una sorta di parodia dei tanti prodigi che nel frattempo sono accaduti. La comicità serve a sdrammatizzare, ma contribuisce anche a mettere in luce l'importanza dei miracoli, sottolineando la differenza fra quelli veri e quelli falsi. Poco dopo, infatti, Turín è testimone di un miracolo autentico che lo spingerà a convertirsi: il *bouquet* avvelenato che aveva preparato per uccidere Muley Mahomet non ha nessun effetto sul principe.

Il passaggio di Cide Hamet dall'islam al cristianesimo e quello di Turín da una vita viziosa a una vita retta svelano la visione di Calderón sulle conversioni religiose: ciascuno, anche chi è già battezzato, è chiamato in qualche modo a convertirsi e la grazia di passare da musulmano a cristiano è paragonabile a quella che permette a un cristiano dissoluto di diventare un buon cristiano.³⁴

Il tema della conversione religiosa è sviluppato soprattutto nella figura di Muley Mahomet, il principe di Fez. Fin dalle prime battute emerge il rapporto problematico del principe con il Corano, di cui cerca invano di interpretare un passaggio che legge ad alta voce:

Del imperio de Satán,
– dice – solamente fueron
María y el hijo suyo
tan divinamente exentos
que no pagaron el grande
tributo del universo.³⁵

Il principe si domanda quale debito abbiano gli uomini con l'impero di Satana e perché Maria e Gesù siano esenti da esso; inoltre si rifiuta di credere che il Profeta stia parlando degli stessi Gesù e Maria di cui parlano i cristiani.³⁶

33. Cfr. *ivi*, p. 598.

34. «Siendo / en las piedades de Dios / casi un beneficio mesmo / pasar de moro a cristiano, / que de mal cristiano a bueno» (*ivi*, p. 666).

35. *Ivi*, p. 553. Non si tratta in realtà di un passaggio del Corano: qui Calderón parafrasa un *hadīth* (i detti di Maometto tramandati dalla tradizione); cfr. qui nota 74. Calderón riprende una citazione di ESQUEX, *Sermon*, cit., p. 6.

36. «Dos razones de dudar / ofuscan mi entendimiento / siempre-ya lo dije antes- / que a esta proposición llego, / corrido-también lo dije- / de que no la comprehendo. / La primera

Queste domande, tipiche dei dibattiti islamo-cristiani di età moderna, danno il via al percorso di conversione del principe, che non è inizialmente innescato da un'illuminazione della grazia, ma da un interrogativo della ragione nato dall'interno della tradizione musulmana.

Il primo elemento che rende possibile la conversione è la nobiltà d'animo del principe. All'inizio del dramma, il Buen Genio afferma che Dio lo premierà per le sue doti morali: non si dedica ai piaceri, è pronto al sacrificio, crede nella giustizia, è leale alla verità e, soprattutto, si oppone a ciò che è contrario alla legge naturale.³⁷ Ribaltando un detto tradizionale, che nella penisola iberica si era diffuso per giustificare l'espulsione dei *moriscos*, Calderón fa dire al Mal Genio che «de buen moro, buen cristiano», notando l'importanza della nobiltà d'animo del principe per la sua conversione.³⁸

Il secondo elemento che favorisce la conversione è la religiosità musulmana, che può costituire un ponte verso il cristianesimo. Commentando il voto di Muley Mahomet di andare in pellegrinaggio alla Mecca, per il quale il Mal Genio canta vittoria, il Buen Genio fa notare come il fatto di seguire una religione, benché falsa, possa permettere al principe di esprimere la devozione sincera del proprio cuore, ingannato ma pronto per desideri più perfetti.³⁹

es no saber / qué tributo le debemos / al Imperio de Satán / todos, pues debiera cuerdo / el Profeta, para dar / a la razón fundamento, / asentar qué imperio es este / y qué tributo, primero / que llegar a la exención / de los dos, pues, no sabiendo / qué imperio es ¿que prueba que haya / quien se libre del imperio? / Y cuando por asentado / principio omitiese el texto / que a Satán debemos todos / pagar tributo-ahora entro / en la segunda razón / de dudar-¿que ley, que fuero / libró a esta María y su hijo / y qué hijo, y María son estos? / Que aunque es verdad que no ignoro / que los cristianos tuvieron / a Cristo, hijo de María, / por su profeta, no creo, / ni creeré, mientras que no / me lo diga algún portento, / que son ellos quien habla / nuestra Escritura, supuesto / que no había de dar más lustres / a su profeta que al nuestro» (GPF, pp. 553-554).

37. «Porque siendo, como es, / aquese heroico mancebo / tan nada entregado al ocio, / tan todo dado al desvelo, / tan afecto a la justicia, / a la piedad tan afecto, / tan templado en los enojos, / tan humilde en los obsequios, / tan de la verdad amigo, / tan a la mentira opuesto, / tan prudente, tan afable, / tan liberal, tan modesto / y, en fin, tan contrario a cuanto / turba el natural derecho, / bien fío que ha de ilustrarle / Dios, por especial decreto, / tanto en bienes temporales, / que pasen a ser eternos» (ivi, p. 557).

38. «Pero ¿que me desconfía? / Que tarde se puede hacer / de buen moro buen cristiano, / ¿común proverbio no fue?» (ivi, p. 638). Sulle varianti negative del detto («Nunca de buen moro buen cristiano»; «De buen moro, buen cristiano, nunca lo vi en mis años»; «Ni de la zarza buen manzano, ni de mal moro buen cristiano»), e su una commedia di Felipe Godínez (1585-1659) che propone una visione alternativa, cfr. S. CARRASCO URGOITI, *De buen moro, buen cristiano. Notas sobre una comedia de Felipe Godínez*, «Nueva revista de filología hispánica», xxx, 1981, pp. 546-573.

39. «Aunque es religión errada, / ya es religión por lo menos, / Que de su Buen Genio da / indicios, mostrando en eso / la piedad de su engañado / corazón, pero dispuesto / para más perfectos votos» (GPF, pp. 570-571).

Calderón non mostra nessuna ambiguità su quale sia la vera religione e conclude il dramma sacro con il trionfo del cristianesimo sull'islam. Tuttavia, Muley Mahomet è un personaggio positivo anche prima della conversione e la sua nobiltà d'animo e la sua religiosità gli permettono, quando interviene la grazia divina, di abbracciare il cristianesimo. Il percorso di conversione è lento e drammatico, e il principe non si limita a essere investito passivamente dalla grazia divina.

Si tratta di una descrizione diversa rispetto a quella delle fonti gesuitiche utilizzate da Calderón per ricostruire la vicenda. Nel suo sermone funebre, Pedro Esquex enfatizza l'immediatezza della sua «milagrosa conversión», attribuendola esclusivamente all'intervento della grazia; per questo, in alcuni passaggi, egli descrive negativamente il principe di Fez prima della conversione: «Príncipe Barbaro, ciego en sus errores, sobervio en su poder, y entregado a todos los vicios de la sensualidad».⁴⁰

Mentre Esquex paragona Muley Mahomet a Saulo, persecutore dei cristiani che in un istante, per l'intervento divino, si converte al cristianesimo, Calderón sembra paragonare il principe a Ignazio di Loyola: come già era accaduto al fondatore della Compagnia di Gesù, Muley Mahomet passa attraverso una conversione lenta in cui ragione, libertà e grazia hanno un ruolo decisivo.⁴¹ Entrambi, attraverso un percorso cominciato con la lettura di un libro, da cavalieri erano diventati pellegrini. Muley Mahomet, che per Esquex era un novello san Paolo, è per Calderón un nuovo sant'Ignazio.⁴²

5. *Un nuovo Ignazio*

Per Ignazio, ferito nel 1521 durante l'assedio di Pamplona e costretto a una lunga convalescenza presso il castello di Loyola, la conversione era comincia-

40. ESQUEX, *Sermon*, cit., p. 7. L'autore riconosce però la nobiltà del principe prima della conversione: «Fue quando Príncipe de condicion liberal, con sus vassallos humano, valeroso en las armas, sabio en las ciencias de Astrologia, Matematicas, y otras, que estudian los Mahometanos: y sobre todo tan singular en la inteligencia del Alcoran, y en las noticias de su falsa ley, que assi en estas, como en las demás facultades referidas era si no el primero, tan eminente, que sin valerse de las lisonjas de Príncipe, todos los de aquel dilatado Imperio le veneravan por tan sabio que non hallavan en la Morisma sugeto, respecto de quien pudiesen no agraviarle con el nombre de segundo» (ivi, p. 1).

41. Per i riferimenti a san Paolo, cfr. ivi, pp. 9-10, 17.

42. Cfr. F. GUILLÉN, *Violencia histórica e intrapersonal en 'El gran príncipe de Fez'*, in *La violencia en el teatro de Calderón*. Atti del XVI Coloquio anglogermano sobre Calderón (Utrecht-Amsterdam, 16-22 luglio 2011), a cura di M. TIEZT e G. ARNSCHEIDT, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 267-274.

ta leggendo quasi per caso la *Vita Christi* del certosino Ludolfo di Sassonia e una traduzione spagnola della *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze. La lettura lo aveva spinto a desiderare di cambiare vita e di recarsi in pellegrinaggio a Gerusalemme.⁴³

A Muley Mahomet era accaduto qualcosa di simile: ferito in battaglia cadendo da cavallo, anche nel suo caso era stato un libro (il Corano) a far nascere dubbi e domande che lo avevano spinto ad andare in pellegrinaggio alla Mecca.⁴⁴ Un'altra scena di lettura, nella seconda giornata, sottolinea con forza il parallelo tra Muley Mahomet e Ignazio. Prigioniero a Malta, ospite nel palazzo di Baltasar Mandas, il principe chiede ad Alcuzcuz di portargli un libro. Sotto la guida invisibile del Buen Genio, Alcuzcuz sceglie la *Vita di Ignazio di Loyola* di Pedro de Ribadeneira, pubblicata nel 1572 e destinata a diventare un modello per le successive biografie del fondatore dei gesuiti.⁴⁵ Anche la scelta delle pagine è apparentemente casuale, ma in realtà è influenzata dal Buen Genio, che propone al principe l'episodio dell'incontro di Ignazio con un moro e la loro discussione sulla verginità di Maria.⁴⁶

Mentre era in viaggio su una mula verso Montserrat, vicino a Pedrola (Aragona), Ignazio incontrò un musulmano che stava viaggiando su un asino. I due cominciarono a discutere e la conversazione si spostò su Maria: il musulmano accettava la verginità di Maria prima e durante il parto, ma non concepiva la possibilità della sua verginità dopo il parto. Quando il moro se ne andò, Ignazio rimase turbato e si chiedeva se dovesse inseguire il musulmano e uc-

43. Sulla vicenda di Ignazio di Loyola e sulle interpretazioni delle fonti, cfr. *A Companion to Ignatius of Loyola. Life, Writings, Spirituality, Influence*, a cura di R.A. MARYKS, Leiden, Brill, 2014.

44. La didascalia della prima scena dice che Muley Mahomet stava «leyendo en un libro sobre un bufete, en que habrá aderezo de escribir con luces y algunos instrumentos matemáticos como son astrologías, globos y esferas» (GPF, p. 551). I versi di apertura del dramma sono le parole di Muley Mahomet a Cide Hamet: «Déjame solo, que quiero / discurrir conmigo un rato» (ivi, p. 551). Su questa scena e sull'importanza della lettura in quest'opera, cfr. S. NEUMEISTER, *La escena de la lectura: 'El gran príncipe de Fez'*, in *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras. Homenaje a Jesús Sepúlveda*, a cura di I. ARELLANO e E. CANCELLIERE, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 325-339.

45. P. DE RIBADENEYRA, *Vita Ignatii Loyolae, Societatis Iesu fundatoris*, Napoli, Giuseppe Cacchi, 1572. Calderón era un lettore di Ribadeneira, come dimostra anche il suo testo teatrale su Francisco de Borja, tratto dalla biografia del santo scritta da Ribadeneira (cfr. I. ELIZALDE, *San Ignacio y otros santos jesuitas en Calderón de la Barca*, «Hispania Sacra», XXXIII, 1981, 67, pp. 117-141).

46. Dice il principe: «gran varón debió / de ser a quien se dedica / todo este volumen. Pero / supuesto que esto no mira / más que a divertirme, ¿quién / a leerle todo me obliga? / Por cualquiera parte le abro». E nella didascalia si legge: «Llega el Buen Genio por detrás de la silla, y abre el libro» (GPF, pp. 610-611).

ciderlo, per vendicare l'onore di Maria. Decise di lasciare la scelta alla mulla: se avesse preso la stessa direzione del moro, Ignazio lo avrebbe raggiunto e l'avrebbe ucciso; altrimenti lo avrebbe risparmiato. La decisione della mulla salvò la vita al moro.⁴⁷

L'episodio, narrato anche nella cosiddetta *Autobiografia* di Ignazio, rappresenta una scena di tipo cavalleresco molto comune all'epoca⁴⁸ e fu riproposto molte volte nella letteratura gesuitica: da Ribadeneira e dalle successive biografie di Ignazio, ma anche nell'iconografia.⁴⁹ In *El gran príncipe de Fez*, mentre Muley Mahomet legge, la scena si materializza davanti ai suoi occhi con uno stragemma di grande effetto. Ci sono tre personaggi che interagiscono tra loro: il principe, che legge il testo a voce bassa, e Ignazio e il moro che dialogano a voce alta, visti e uditi solo dal principe.⁵⁰ Calderón reinterpreta l'episodio, aggiungendo dettagli assenti nella *Vita* di Ribadeneira, tra cui l'argomento usato da Ignazio per persuadere il moro della verginità perpetua di Maria: essa è paragonata a un pezzo di vetro penetrato dal raggio di sole, che lo fa risplendere

47. Cfr. RIBADENEIRA, *Vita Ignatii Loyolae*, cit., lib. 1, cap. 3 (nel manoscritto, Calderón indica erroneamente il quinto capitolo del libro; l'errore fu emendato da Valbuena Briones nella quinta edizione di CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, cit., p. 1387). Sull'episodio narrato da Ribadeneira: P. DE LETURIA, *Iñigo de Loyola*, trad. ing. di A.J. OWEN, Syracuse, Le Moyne College Press, 1949, pp. 137-139, 177-178; P.R. BLUM, *How to Deal with Muslims? Raymond Lull and Ignatius Loyola*, in *Nicholas of Cusa and Islam: Polemic and Dialogue in the Late Middle Ages*, a cura di I. CHRISTOPHER LEVY, R. GEORGE-TVRTKOVIĆ e D. DUCLOW, Leiden, Brill, 2014, pp. 160-176. Molti studiosi hanno affermato che il moro fosse un *morisco*; benché nel testo non sia del tutto chiaro, è più probabile che si trattasse di un musulmano, come sembra affermare anche Calderón. Cfr. E. COLOMBO, *Defeating the Infidels, Helping Their Souls: Ignatius Loyola and Islam*, in *A Companion to Ignatius of Loyola*, cit., pp. 179-197.

48. Sull'*Autobiografia* di Ignazio, cfr. J.M. MCMANAMON, *The Text and Contexts of Ignatius Loyola's Autobiography*, New York, Fordham University Press, 2013. Sullo stereotipo del moro nella letteratura spagnola, cfr. M.S. CARRASCO URGOITI, *El moro de Granada en literatura: del siglo XV al XIX* (1956), estudio preliminar de J. MARTÍNEZ RUIZ, Granada, Universidad de Granada, 1989. Un episodio simile si può trovare, per esempio, nel *Don Quixote*, lib. I, cap. 4.

49. Cfr. D. BARTOLI, *Della vita e dell'istituto di S. Ignatio*, Roma, Manelfi, 1650, vol. I; *Vita beati patris Ignatii Loiolae, Romae, s.e., 1609 e l'ediz. moderna*, a cura di J.W. O'MALLEY e J.P.M. WALSH, *Constructing a Saint Through Images. The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola*, Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 2008. Cfr. J. SARALLE, *Iñigo de Loyola y el moro de Pedrola*, «Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País», XIII, 1957, pp. 267-284; M. O'ROURKE BOYLE, *Loyola's Acts. The Rhetoric of the Self*, Berkeley, University of California Press, 1997, pp. 60-65.

50. Così si legge nella didascalia di Calderón: «Sale San Ignacio vestido de peregrino, y un moro de morisco, como andaban en España. Y paseándose los dos por detrás de la silla, como que van de camino, representan sus versos y al mismo tiempo los lee el Príncipe con esta diferencia, que ellos los han de decir en voz alta y él en voz baja, como que los lee para sí» (GPF, pp. 611-612).

ma lo lascia puro, intatto e lucente.⁵¹ Inoltre, mentre nella *Vita* di Ribadeneira (e nell'*Autobiografia* di Ignazio) la discussione con il moro verte esclusivamente sulla verginità di Maria,⁵² Calderón aggiunge una spiegazione dei misteri del cristianesimo, tra cui il peccato originale da cui Gesù e Maria sono immuni: la discussione si riallaccia così al misterioso passaggio del Corano della prima scena.⁵³ Preoccupato di una possibile conversione del principe, il Mal Genio si affretta a girare le pagine del libro interrompendo la lettura.

La straordinaria scena di 'teatro nel teatro' sottolinea la forza evocativa dei libri, che rendono presenti i fatti del passato e permettono di fare veri e propri incontri.⁵⁴ Infatti quando, dopo la conversione, Muley Mahomet dichiarerà di voler entrare nella Compagnia e andare in missione nelle terre d'oltremare, lo farà proprio in forza dell'incontro con Ignazio avvenuto attraverso il libro di Ribadeneira.⁵⁵ Agli occhi di Calderón, la scena contribuisce a raccontare le vite parallele di Ignazio e Muley Mahomet: entrambi pellegrini, si erano scontrati con il problema del ruolo di Maria nel mondo cristiano e musulmano; per Muley Mahomet, Maria sarebbe stata centrale anche nei successivi sviluppi della storia.⁵⁶

51. «No hace, si miras / que el rayo del sol penetra / la vidriera cristalina / y que pasando sus rayos / luce, resplandece y brilla, / quedándose la vidriera / clara, pura, intacta, y limpia» (GPF, p. 612).

52. Nell'*Autobiografia* e nella *Vita* di Ribadeneira non c'è alcun cenno all'Immacolata Concezione di Maria, come invece affermato da NEUMEISTER, *La escena de la lectura*, cit., p. 332.

53. Dice Ignazio nel dialogo con il moro: «conque, habiendo de venir, / el Padre eligió un hija / que para madre del Hijo / y para esposa divina / del Espíritu, en primero / instante, en primera línea / de su animación primera, / fuse en gracia concebida / y a los contactos de madre / preservada y preferida; / siendo María y su Hijo / los que del feudo se libran: / su Hijo en virtud del poder / y de la gracia, María». Commenta il principe, a bassa voce: «¿Su Hijo en virtud del poder / y de la gracia, María? / ¡Cielos! ¿Mi duda no es esta? / Veamos mas» (GPF, p. 615).

54. «PRÍNCIPE: Que tienen alma los libros / ya lo oí, mas no tan viva / que en el corazón sus letras, / más que en el papel, se impriman, / sonándose en los oídos / calladas a un tiempo y dichas» (ivi, p. 616). Da notare anche l'anacronismo, per cui il moro dice a Ignazio di essere ammirato e spaventato nello stesso tempo dalla Compagnia di Gesù, che al momento dell'incontro non era ancora stata fondata (cfr. ivi, p. 615).

55. Quando Muley Mahomet decide di chiedere a papa Innocenzo XI il permesso di partire per le missioni, pronuncia queste parole: «prometo / en la mejor compañía / alistarme; pues habiendo / sido Ignacio a quien debí / el primer conocimiento / de mis confusos errores / y a quien por lo caballero, / por lo soldado y lo santo / cobré tan digno respeto / que con su ilustre apellido / mi real sangre honré, bien creo / que por adoptado hijo / de su religioso gremio / mi reconozca y me admita / en cuya milicia, siendo / su cuarto voto misiones / que llevan el Evangelio / a infieles gentes, no dudo / que ella logre mis intentos / facilitándome ella / las licencias de Inocencio» (ivi, pp. 668-669).

56. I cambi di abito di Muley Mahomet mostrano l'evoluzione della sua persona verso l'identificazione con il pellegrino Ignazio di Loyola. Nella prima giornata egli è «vestido a lo moro» (ivi, p. 551); dopo il battesimo, per due volte si segnala che egli è «vestido a la española» (ivi, pp. 634,

6. *Immaginazione, visioni e sogni*

Maria è protagonista del momento culminante della conversione di Muley Mahomet, durante la seconda giornata. Dopo aver pagato il riscatto, il principe di Fez ha lasciato Malta e si sta dirigendo alla Mecca per proseguire il pellegrinaggio interrotto due anni prima. Sorpreso da una terribile tempesta (aizzata dal Mal Genio) che terrorizza tutto l'equipaggio, Muley Mahomet vede il mare incendiarsi:

Suerte impía,
 ¿no basta ver contra mi
 que airados los vientos giman
 que inquietos bramen los mares
Enciéndose el mar, echando fuego entre las ondas
 que fieros aun no me admitan
 los montes, sino el fuego
 también sañudo me embista?
 ¡Oh cuántos flechados rayos
 contra mí las nubes vibran!
 De cuyo incendio, al caer
 en agua sus culebrinas,
 en vez de apagarse, abrasan,
 pues las ondas encendidas
 volcanes de fuego abortan
 etnas de llaman respiran.
 ¿No veis páramos de nieve
 dar por espumas cenizas?⁵⁷

La scena spettacolare richiama la nota descrizione dell'inferno contenuta nella prima settimana degli *Esercizi spirituali*:

Il primo punto sarà vedere con la vista dell'immaginazione le grandi fiamme e le anime come in corpi di fuoco. Il secondo, udire con le orecchie pianti, urla, grida, bestemmie contro Cristo nostro Signore e contro tutti i suoi santi. Il terzo, odorare con l'olfatto fumo, zolfo, fetore e cose putride. Il quarto, assaporare con il gusto cose amare, come lacrime, tristezza e il verme della coscienza. Il quinto, toccare con il tatto come cioè le fiamme avvolgono e bruciano le anime.⁵⁸

648); infine, quando si reca in pellegrinaggio a Loreto, il Mal Genio afferma che «por complacer de Loyola / al nombre con mas fineza, / el traje de caballero / al de pelegrino trueca» (ivi, p. 654).

57. Ivi, pp. 627-628.

58. *Esercizi spirituali*, nn. 66-70, in *Gli scritti di Ignazio di Loyola*, Roma, AdP, 2007, pp. 165-331. Cfr. L. RODRIGUES VIANNA PERES, *De la vision de 'El gran príncipe de Fez' a lo maravil-*

Il coinvolgimento dei sensi è una caratteristica centrale degli *Esercizi spirituali*: Ignazio suggeriva all'esercitante di immedesimarsi con le scene da contemplare attraverso la *compositio loci*, una tecnica mutuata dalla retorica classica e dall'*ars memorativa* medievale.⁵⁹ Le indicazioni di Ignazio su come compiere questa immedesimazione «sembrano istruzioni per la messa in scena di uno spettacolo», come notava Italo Calvino.⁶⁰

La visione dell'inferno, che coinvolge la vista e l'udito di Muley Mahomet e del pubblico, porta il principe, terrorizzato, a constatare come Maometto non sia in grado di proteggerlo; la disillusione verso il Profeta lo spinge a invocare chi lo può salvare, colei che lo stesso Corano afferma essere esente dal peccato: Maria

Tan sobrenatural pasmo
sin duda quiere que diga
que no es bastante el Profeta
a quien mi fe peregrina,
para ampararme. Y pues él
me desampara y olvida,
de su ingratitude apele
al favor de la divina
deidad que del feudo exenta
su mismo Alcorán publica.
¡María mi vida ampara!⁶¹

loso de 'El príncipe del mar, San Francisco Javier', in *Actas del I Congreso ibero-asiático de hispanistas Siglo de Oro e hispanismo general* (Delhi, 9-12 novembre 2010), a cura di V. MAURYA e M. INSÚA, Pamplona, Publicaciones digitales del GRISO-Universidad de Navarra, 2011, pp. 579-605.

59. Si veda il classico studio di F.A. YATES, *L'arte della memoria* (1966), trad. it. di A. BIONDI, Torino, Einaudi, 1972; L. BOLZONI, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995. Sui sensi negli *Esercizi spirituali* si vedano le importanti osservazioni di W. DE BOER, *Invisible Contemplation: A Paradox in the Spiritual Exercises*, in *Meditatio-Refashioning the Self: Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*, a cura di K. ENENKEL e W. MELION, Leiden, Brill, 2011, pp. 235-256.

60. Cfr. I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 1993, p. 92. Così scrive Ignazio negli *Esercizi spirituali* (cit.): «Il primo punto è vedere le persone con la vista immaginativa, meditando e contemplando in particolare le circostanze in cui si trovano, e ricavando qualche frutto da tale vista. Il secondo, udire con l'udito quello che dicono o possono dire e riflettendo in se stesso ricavarne qualche frutto. Il terzo, odorare e gustare, con l'odorato e con il gusto, l'infinita soavità e dolcezza della divinità, dell'anima e delle sue virtù e di tutto, secondo la persona che si contempla; riflettere in se stesso e ricavarne frutto. Il quarto, toccare con il tatto, per esempio abbracciare e baciare i luoghi dove tali persone camminano e siedono; sempre procurando di ricavarne frutto» (nn. 122-125).

61. GPF, p. 628.

A questo punto si apre una nuvola e compare Maria: il fuoco svanisce, il mare si placa e si sente una musica dolce, mentre spunta all'orizzonte l'arcobaleno, segno mariano che unisce cielo e terra. La donna bellissima parla con Muley Mahomet: lo invita a tornare a Malta e svela finalmente il significato del passaggio del Corano su cui il principe aveva meditato a lungo

LA VIRGEN

Vuelve, Mahomet, vuelve a Malta,
 donde te espera la dicha
 de que salgas de una vez
 de aquellas dudas antiguas;
 pues el haberme invocado
 basta para que consigas...

ELLA Y MÚSICA

que Cristo y María son
 los que del feudo se libran:
 Cristo por naturaleza
 y por la gracia María.⁶²

I compagni di viaggio di Muley Mahomet non vedono e non sentono nulla: né il fuoco che divampa in mare né Maria, e commentano con queste parole: «*Nada vemos, sino solo / que sueñas*».⁶³

Il tema del sogno, molto frequente nei drammi di Calderón, era centrale nella religiosità cattolica della prima età moderna. La prudenza della Chiesa verso fenomeni di visioni private era ancora più radicale nei confronti dei sogni a tema religioso: Dio parlava agli uomini anche attraverso i sogni, come ben documentato nella tradizione della Bibbia, ma la loro interpretazione favoriva un rapporto con Dio estremamente soggettivo, che escludeva qualunque forma di controllo.⁶⁴

Se il dialogo con Maria fosse avvenuto mentre Muley Mahomet era sveglio o in un sogno fu discusso ampiamente dalle fonti gesuitiche, che descrivono il momento culminante della conversione in modi molto diversi. Nella sua auto-

62. Ivi, pp. 629-630.

63. Ivi, p. 628.

64. Cfr. P.M. DAVIS-L. RAMBO, *Conversion Dreams in Christianity and Islam*, in *Dreaming in Christianity and Islam: Culture, Conflict, and Creativity*, a cura di K. BULKELEY, K. ADAMS e P.M. DAVIS, New Brunswick-London, Rutgers University Press, 2009, pp. 175-187; L. JONES, *Dreams and Visions: A Comparative Analysis of Spiritual Gifts in Medieval Christian and Muslim Conversion Narratives*, in *Medieval Cultures in Contact*, a cura di R.F. GYUG, New York, Fordham University Press, 2003, pp. 105-138.

biografia (che Calderón non aveva letto), il principe parla di una visione in uno stato di sonnolenza avvenuta sulla terraferma, a Malta, dopo il pagamento del riscatto ma prima di imbarcarsi.⁶⁵ Per Courcier (che Calderón aveva probabilmente letto) la conversione avviene sulla terraferma, attraverso una visione in cui il principe è chiaramente sveglio;⁶⁶ infine nel sermone funebre di Esquex, fonte principale di Calderón, la conversione avviene sulla nave e il principe è molto probabilmente sveglio; Esquex ritiene però accettabile anche l'ipotesi che egli stesse dormendo, considerando attendibile l'origine divina dei sogni, come dimostrato dalla tradizione cristiana.⁶⁷

Calderón non specifica se il principe sia sveglio o dorma, ma tutto sembra propendere per una visione ad occhi aperti, percepita solo da Muley Mahomet, dai due Geni e dal pubblico. E, in effetti, l'unico sogno vero e proprio in *El gran príncipe de Fez* ha la connotazione negativa di una tentazione demoniaca favorita dal Mal Genio: sulla via per Loreto, Muley Mahomet sogna di essere a Fez, dove la sua statua viene deturpata dalla moglie, dal figlio e dal re del Marocco, in una sorta di cerimonia di detronizzazione.⁶⁸

Dopo l'apparizione di Maria, Muley Mahomet non sa dire con certezza se era sveglio o dormiva. Ma, sogno o visione, poco importa, perché gli effetti di quell'incontro sono inequivocabili: egli è persuaso di voler tornare a Malta e chiedere il battesimo. Il passaggio del Corano che tanto lo aveva crucciato è finalmente chiaro: il 'tributo' che gli uomini devono pagare a Satana è il peccato originale, da cui sono esenti Cristo, per natura, e Maria, per grazia.⁶⁹

65. Cfr. APUG, 1060 II, ff. 24^{v.}-25^{v.}. Sulle diverse versioni circa il luogo e le modalità della conversione, cfr. E. COLOMBO-R. SACCONAGHI, *Telling the Untellable. Geography of Conversion of a Muslim Jesuit*, in *Space and Conversion: A Global Approach*, a cura di W. DE BOER, A. MALDAVSKY e G. MARCOCCI, Leiden, Brill, 2014, pp. 285-307.

66. Cfr. COURCIER, *Negotium Saeculorum Maria*, cit., pp. 431-432.

67. Cfr. ESQUEX, *Sermon*, cit., pp. 11-14, che riporta l'opinione di Giovanni Crisostomo sui sogni di Giuseppe narrati nel Vangelo.

68. Cfr. GPF, pp. 660-662. I documenti inediti su Baldassarre Loyola mostrano che egli subì molte tentazioni durante il sonno. Le fonti di Calderón (Esquex e Courcier) non riportano questi episodi, mostrando che probabilmente il drammaturgo ebbe accesso a fonti manoscritte o testimonianze orali. Su questa scena e sulla sua somiglianza con una scena di un testo teatrale di Lope de Vega, cfr. ROMANOS, *Teatro histórico y evangelización*, cit., pp. 1147-148; F. RODRÍGUEZ-GALLEGO, *Príncipes musulmanes conversos sobre las tablas: 'El bautismo de príncipe de Marruecos', de Lope, y 'El gran príncipe de Fez', de Calderón*, «Hipogrifo. Revista de literatura y cultura de Siglo de Oro», VII, 2019, 2, in corso di stampa (ringrazio l'autore per avermi permesso di leggere il testo prima della pubblicazione).

69. Muley Mahomet ordina ai suoi uomini di dirigersi a Malta, e alla richiesta di spiegazioni afferma: «PRÍNCIPE: No sé ni nunca sabré / si tan grande maravilla / es revelación o sueño, / pero sé que siempre diga... / EL Y MÚSICA: ...que Cristo y María son / los que del feudo se libran: / Cristo por naturaleza, / y por la gracia María» (GPF, p. 630).

7. *Maria Immacolata: trionfo della Compagnia e della monarchia spagnola*

Fin dal Medioevo, la Madonna ha sempre avuto un ruolo ambivalente nella letteratura cristiana sull'islam. Da una parte, per il grande rispetto del Corano e della tradizione musulmana nei suoi confronti, Maria poteva costituire un collegamento tra i due mondi ed essere il tramite per la conversione dei musulmani al cristianesimo. Dall'altra la sua identificazione come madre del profeta Gesù ma non come Madre di Dio e i dibattiti sulla sua verginità portarono molti teologi e controversisti cristiani a dipingerla come una punta avanzata nella lotta contro la 'setta maomettana'.⁷⁰

Il dramma di Calderón mostra entrambi i volti di Maria nel rapporto con l'islam: è attraverso di lei che la superiorità del cristianesimo trionfa e, durante la scena della nave nel mare in tempesta, essa è posta in aperta alternativa a Maometto; ma è sempre attraverso di lei, incontrata nel Corano, che il devoto musulmano Muley Mahomet riesce ad avvicinarsi al cristianesimo.⁷¹

Il tema della speciale condizione di Maria rispetto al peccato originale è uno dei fili conduttori dell'opera: all'inizio del dramma (con la misteriosa citazione del Corano), nell'episodio del dibattito di Ignazio con il moro e nella visione di Mahomet-Baldassarre sulla nave. La Madonna è presente anche nella terza giornata: grazie a un miracolo mariano Cide Hamet e Turín si convertono e, in prossimità del santuario mariano di Loreto, Muley Mahomet decide di entrare nella Compagnia di Gesù e di dedicarsi all'evangelizzazione dei pagani. Il pellegrinaggio a Loreto, un luogo dalla forte connotazione antimusulmana, è per Muley Mahomet lo specchio della tanto desiderata visita alla Mecca, che aveva dato origine a tutta la vicenda.⁷²

Ma c'è un elemento ulteriore nel dramma di Calderón: a differenza delle sue fonti gesuitiche (Esquex e Courcier), il drammaturgo spagnolo non pre-

70. Per una sintesi si veda ora R. GEORGE-TVRTKOVIĆ, *Christians, Muslims, and Mary: A History*, New York, Paulist Press, 2018, con bibliografia.

71. In numerose lettere e nel suo diario spirituale Muhammad-Baldassarre racconta di aver sempre avuto un rapporto privilegiato con Maria: prima della conversione grazie a misteriose apparizioni, il cui significato si chiarì solo più tardi; dopo la conversione, con visioni in cui Maria gli parlava in arabo, lo spronava e lo consolava. Cfr. COLOMBO, *A Muslim Turned Jesuit*, cit.

72. Lo afferma il Mal Genio: «Pues a oposición del voto / que hizo en otro tiempo a Meca, / peregrinar a Loreto / dispone» (GPF, p. 654). Per onorare il santuario mariano, Mahomet-Baltasar decide di percorrere l'ultimo tratto della strada scalzo: «Y pues / como a tal te reverencio, / para pisar tus umbrales / me descalzaré, poniendo / más los ojos que las plantas / en tus arenas» (ivi, p. 668). Esquex paragona il gesto a quello di Mosè di fronte al rovetto ardente (ESQUEX, *Sermon*, cit., p. 5). Su Loreto, cfr. L. SCARAFFIA, *Loreto*, Bologna, il Mulino, 1988; Y.-M. BERCÉ, *Lorette aux XVI^e et XVII^e siècles. Histoire du plus grand pèlerinage des temps modernes*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2011.

senta un'immagine generica di Maria, ma descrive l'Immacolata Concezione, secondo l'iconografia classica tratta dal libro dell'Apocalisse: Maria è vestita di luce, coronata di dodici stelle e ai suoi piedi stanno la falce di luna e il dragone.⁷³ Si tratta di un tema che aveva moltissime implicazioni al tempo di Calderón.

Secondo la tradizione islamica, Maria era l'unica donna della discendenza di Abramo a essere stata preservata dall'influsso di Satana; alcune interpretazioni cristiane assimilavano erroneamente questa tradizione musulmana alla dottrina dell'Immacolata Concezione di Maria.⁷⁴

Il tema aveva avuto una particolare rilevanza nel mondo cattolico della Spagna del primo Seicento: l'idea che Maria fosse priva del peccato originale fu fonte di aspri dibattiti che vedevano contrapporsi francescani e gesuiti da una parte, domenicani dall'altra. I primi erano tendenzialmente 'immacolisti', mentre i secondi, definiti 'macolisti', ritenevano che Maria, concepita come tutti gli uomini nel peccato originale, fosse stata redenta prima della nascita di Cristo.⁷⁵ La disputa era diventata anche un motivo di contesa tra la

73. Calderón descrive l'ingresso in scena di Maria nella disascalìa: «Ábrese una nube sobre el bajel y vese una niña vestida de Concepción en ella sobre un dragón» (GPF, p. 628). Così la descrive il principe, parlando ai compagni sulla nave: «¿Luego no veréis que brilla / sobre las nubes el iris / de la paz, de quien la ninfa / verdadera y pura es / una bellísima niña, / que coronada de estrellas, / y rayos del sol vestida, / con la luna por coturno, / la frente de un dragón pisa, / diciendo su salve, en fe / de que sobre ellos domina?» (ivi, p. 629). Courcier parla di una visione mariana senza aggiungere altro. Esquex insiste molto sul ruolo di Maria e giunge alla conclusione che «es toda de Maria su conversion» (ESQUEX, *Sermón fúnebre*, cit., p. 16); nell'introduzione al sermone funebre accenna a «Maria concepida sin culpa» (ivi, p. 6), ma nel raccontare la visione accaduta a Muley Mahomet non descrive Maria come l'Immacolata Concezione (cfr. ivi, p. 9).

74. Non essendoci nell'islam una dottrina del peccato originale, non c'è ovviamente una dottrina paragonabile a quella dell'Immacolata Concezione di Maria. Tuttavia c'è una tradizione di *hadīth* (i detti di Maometto tramandati dalla tradizione) che riportano un passaggio molto simile a quello citato da Calderón nella scena iniziale. «Un *hadīth* riferito (tra gli altri) da Bokhârî e Muslim dichiara: 'Ogni figlio di Adamo appena nato è toccato (punto) dal Demonio, all'infuori del figlio di Maryam e di sua madre; è questo contatto (con il Demonio) che fa emettere al bambino il suo primo grido'. Senza riferimento a quello che i cattolici chiamano 'peccato originale', la tradizione islamica asserisce che, di tutta la discendenza di Adamo, soltanto Maryam e suo figlio furono sottratti a questo contatto con Satana» (M. DOUSSE, *Maria la musulmana. Importanza e significato della madre del Messia nel Corano* [2005], trad. it. di M. FACCIA, Roma, Arkeios, 2006, p. 143). Ancora molto utile G.C. ANAWATI, *Islam and the Immaculate Conception, in The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, a cura di E.D. O'CONNOR, Notre Dame, Notre Dame University Press, 1958, pp. 447-461; per una bibliografia più recente, cfr. B.F. STOWASSER, *Mary*, in *Encyclopaedia of the Qur'ân*, a cura di J.D. McAULIFFE, Leiden, Brill, 2003, vol. III, pp. 288-296; GEORGE-TVRTKOVIĆ, *Christians, Muslims, and Mary*, cit.

75. Cfr. P. BROGGIO, *La teologia e la politica. Controversie dottrinali, curia romana e monarchia spagnola tra Cinque e Seicento*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 143-203; V. LAVENIA, *La scienza dell'Immacolata. Invenzione teologica, politica e censura romana nella vicenda di Juna Bautista Poza*,

Spagna di Filippo III, dove l'Immacolata Concezione era di fatto considerata un dogma di fede «su cui poggiavano non solo la devozione dei fedeli ma anche intitolazioni di conventi, regole di ordini monastici, consolidate tradizioni universitarie»,⁷⁶ e la curia romana, che manteneva una posizione prudente. Il centro dello scontro fu soprattutto l'Andalusia, in particolare Siviglia, mentre a Granada il dibattito aveva assunto dei risvolti legati al mondo *morisco*. Alla fine del Cinquecento comparvero a Granada, in circostanze miracolose, i cosiddetti libri plumbei del Sacromonte: considerati antichi testi cristiani in arabo, erano in realtà un falso a opera di alcuni *moriscos*. Poiché davano grande rilevanza al ruolo di Maria, sostenendo tra l'altro che fosse stata concepita senza peccato, furono utilizzati dalle autorità ecclesiastiche locali per sostenere l'Immacolata Concezione.⁷⁷ La vicenda diventò una questione politica di primo piano quando Filippo III creò una *Real Junta de la Inmaculada Concepción* e inviò a Roma degli emissari che facessero pressioni sul pontefice per giungere alla definizione dogmatica.⁷⁸ Dopo varie fasi, la disputa si chiuse solo nel 1661, con la bolla *Sollicitudo omnium ecclesiarum* di Alessandro VII, che rinnovava alcuni decreti precedenti favorevoli all'Immacolata ma proibiva ogni accusa di eresia verso i macolisti.

Nel suo testo teatrale, scritto pochi anni dopo la pubblicazione della bolla pontificia, Calderón introduceva il tema di Maria concepita senza peccato originale in vari passaggi dell'opera, forzando le sue fonti: dalla citazione del Co-rano in apertura, alla discussione tra Ignazio e il moro nella seconda giornata,

«Roma moderna e contemporanea», XVIII, 2010, pp. 179-211; P. BROGGIO, *Teologia, ordini religiosi e rapporti politici: la questione dell'Immacolata Concezione di Maria tra Roma e Madrid (1614-1663)*, «Hispania Sacra», LXV, 2013, pp. 255-281.

76. Ivi, p. 260.

77. Sui libri plumbei del Sacromonte, cfr. *Los plomos del Sacromonte: invención y tesoro*, a cura di M. BARRIOS AGUILERA e M. GARCÍA-ARENAL, València-Granada-Zaragoza, Universidad de València, Granada e Zaragoza, 2006; *The Orient in Spain: Converted Muslims, the Forged Lead Books of Granada, and the Rise of Orientalism*, a cura di M. G.-A. e F. RODRÍGUEZ MEDIANO, Leiden, Brill, 2013. Sulla costruzione dell'identità di Granada: D. COLEMAN, *Creating Christian Granada: Society and Religious Culture in an Old-World Frontier City*, Ithaca & London, Cornell University Press, 2003; A.K. HARRIS, *From Muslim to Christian Granada: Inventing a City's Past in Early Modern Spain*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2017. Sull'Immacolata Concezione nei libri plumbei del Sacromonte: F.J. MARTÍNEZ MEDINA, *El Sacromonte de Granada y los discursos immaculistas postridentinos*, «Archivo teológico granadino», LIX, 1996, pp. 5-57; ID., *La Inmaculada Concepción en los Libros Plúmbeos de Granada: su influjo en el catolicismo contrarreformista*, «Magallánica: revista de historia moderna», v, 2016, pp. 6-47.

78. «In Spagna venne sempre più emergendo la rivendicazione di un certo grado di autonomia rispetto a Roma su questioni di dottrina, per la cui definizione si affermava che fosse sufficiente il comune sentire dei fedeli supportato dall'evidenza dell'antichità e della purezza del cattolicesimo spagnolo» (BROGGIO, *Teologia, ordini religiosi*, cit., p. 274).

all'apparizione di Maria sulla nave. L'Immacolata era presentata così come un ponte tra cristiani e musulmani ed era un simbolo prezioso per la minoranza *morisca* della Spagna di età moderna;⁷⁹ essa aveva avuto un ruolo centrale nell'educazione dello stesso Calderón, che aveva frequentato la confraternita dell'Immacolata presso i gesuiti del Colegio Imperial di Madrid. Attraverso il suo dramma sacro, rappresentato più volte presso il Palazzo reale e presso i collegi dei gesuiti, Calderón celebrava la monarchia spagnola e la Compagnia di Gesù, che insieme avevano difeso l'Immacolata Concezione.

8. *Martire per amore*

Un'ultima osservazione riguarda il tema del martirio, certamente non nuovo per Calderón.⁸⁰ Nelle battute finali di *El gran príncipe de Fez*, il Mal Genio si rallegra del fatto che Mahomet-Baltasar morirà presto, prima di poter partire per le missioni e di ricevere la tanto desiderata palma del martirio.⁸¹ Gli risponde il Buen Genio, osservando che Dio considerava una forma di martirio anche il 'martirio per amore'.⁸²

Per spiegare questa idea, Calderón propone un altro colpo di scena: il cielo si apre e davanti agli occhi dello spettatore riaccade l'episodio del sacrificio di Isacco narrato nel libro della *Genesi*, in cui l'angelo ferma Abramo prima che compia il sacrificio; nella versione di Calderón, Dio riconosce la disponibilità di Abramo e Isacco al sacrificio come una forma di martirio senza spargi-

79. Sulle diverse interpretazioni di Maria nel mondo morisco, cfr. L. CARDAILLAC, *Morisques et chrétiens: un affrontement polemique (1492-1840)*, Paris, Klincksieck, 1977, pp. 268-279. «Tous ces témoignages montrent bien qu'il y eut deux opinions distinctes envers Marie parmi les Morisques. D'une part, les intellectuels et les habitants des régions très islamisées conservèrent des croyances coraniques: ils vénéraient Marie, voire la défendaient et avaient foi en sa virginité. D'autre part, ceux pour qui l'Islam n'était plus que le support de la tension polémique entre les deux communautés attaquaient la Vierge et sa virginité pour mieux s'opposer aux Chrétiens» (ivi, p. 279).

80. Calderón fa terminare altri suoi drammi sacri con il martirio del protagonista, un gentile convertito al cristianesimo. Cfr. WARDROPPER, *Las comedias religiosas de Calderón*, cit.

81. Il desiderio di dare la propria vita è dichiarato da Mahomet-Baltasar alla vista del santuario di Loreto: «Y, en fin, Señor, protestando / que desde aqueste momento / no dare paso que no / sea en orden al deseo / de dar la vida per Vos, / a las puertas de Loreto, / patrimonio de Maria, / cuy no pagando feudo / fue mi primer vocación, / humilde y postrado os ruego / me concedáis este don». Baltasar prevede la possibilità di morire durante il viaggio, come di fatto accadrà: «Y si fuere gusto vuestro / que en el camino la vida / pierda, admitid el afecto, / pues a mí me basta / buscar los medios / que en mejor compañía / dan mejor reino» (GPF, p. 669).

82. Il Buen Genio, riferendosi al martirio, dice al Mal Genio: «¿Como puede no gozarle / si ya lo goza, supuesto / que, si no mártir por sangre, / es mártir por el afecto?» (ivi, p. 671).

mento di sangue.⁸³ La scena non è presente nel manoscritto autografo, ma fu certamente concepita dallo stesso Calderón, che trasse ispirazione dal sermone funebre di Esquex.⁸⁴

L'episodio biblico è rilevante per i suoi nessi con il mondo musulmano. Presente anche nel Corano, è presentato dalla tradizione islamica con alcune varianti: non era Isacco, ma Ismaele, progenitore di Maometto, il figlio che avrebbe dovuto essere sacrificato da Abramo.⁸⁵

Ma l'aspetto più importante è certamente il tentativo di usare l'episodio biblico per 'allargare' la categoria di martirio e per dimostrare che, benché non fosse stato ucciso *in odium fidei*, Mahomet-Baltasar potesse essere considerato un martire.⁸⁶ Nel suo sermone funebre, Esquex si pone le stesse domande che molti contemporanei si erano posti: perché dopo una vita così avventurosa e dopo numerose profezie che parlavano del suo martirio, Mahomet-Baltasar era morto di stenti a Madrid? Come era possibile sostenere una causa di beatificazione con una morte così poco eroica? Esquex, citando l'episodio biblico della *Genesi*, parla del 'martirio per amore'.⁸⁷

Il tentativo di ridefinire e allargare la categoria di martirio fu promosso da molti membri di ordini religiosi, ma soprattutto dai gesuiti nella prima metà del Seicento. Per permettere a chiunque di poter imitare i martiri morti nell'Europa delle guerre di religione o nelle missioni d'oltremare, era necessario estendere la possibilità del martirio alle situazioni in cui il sacrificio della vita non implicava la morte violenta e lo spargimento di sangue, un'idea già presente nella tradizione della Chiesa. Il 'martirio di carità', che consisteva, tra l'altro, nel sacrificare la vita curando i lebbrosi o gli appestati, fu propo-

83. Così recita la didascalia: «Suben los dos juntos en dos elevaciones de dos canales y, en estando arriba, se apartan en dos bofetones y se ve un monte. Después, cuando lo dicen los versos, se abre el monte y se ve n él Abraham y Isaac en el sacrificio y a su tiempo baja el Ángel» (ivi, p. 671). Nel dramma di Calderón, Isacco è consapevole del sacrificio e lo accetta volontariamente. «ABRAHAM: Ya, Señor, a Isaac, mi hijo, / os sacrificio yo mesmo. / ISAAC: Y yo de mi voluntad / la vida a la vuestra ofrezco» (ivi, pp. 671-672).

84. Cfr. M. GREER, *Calderón, Copyists, and the Problem of Endings*, «Bulletin of the Comediantes», XXXVI, 1984, 1, pp. 71-81, in partic. pp. 78-79.

85. Sul sacrificio di Isacco e l'islam, cfr. R. FIRESTONE, *Abraham*, in *Encyclopaedia of the Qur'an*, a cura di J.D. McAULIFFE, Leiden, Brill, 2001, vol. I, pp. 5-11; R. FIRESTONE, *Isaac e Ishmael*, ivi, vol. II, pp. 561-565.

86. L'idea del martirio senza spargimento di sangue riferita all'episodio del sacrificio di Isacco si trova in *De laude martyrii* dello Pseudo-Cipriano (cfr. *Trattati. Pseudo-Cipriano*, introd., trad. e note di C. DELL'OSSO, Roma, Città Nuova, 2013). Ringrazio Andrea Celli per la segnalazione.

87. Cfr. ESQUEX, *Sermon*, cit., pp. 40-42. Esquex spiega il sacrificio di Isacco a partire da una citazione di Pietro Crisologo (406-450): «Deus fidem, non mortem quaerit, votum, non sanguinem sitit, placatur voluntate, non nece» (ivi, p. 41).

sto da alcuni teologi della Compagnia ma guardato con sospetto dalla curia romana, che non sostenne l'idea e condannò alcune di queste tesi attraverso le congregazioni dell'Inquisizione e dell'Indice. Il 'martirio di carità' rimase però nella consuetudine della Chiesa, e fu riproposto continuamente (sempre premettendo la differenza con il martirio tradizionale, per non rischiare condanne dell'Inquisizione).⁸⁸

Alla fine del secolo, il gesuita Domenico Brunacci, padre spirituale di Baldassarre Loyola, nella sua biografia inedita del principe di Fez (1692) dava per assodata l'idea del 'martirio di carità' e individuava ben quattro categorie di martirio subite da Baldassarre. Innanzitutto, c'erano i patimenti corporali che il principe aveva subito nel suo faticosissimo viaggio a piedi verso Madrid, spinto dal desiderio di soffrire per le missioni:

Che se 'l morire, servendo per carità gli appestati è in qualche modo chiamato martirio, perché non anco questa morte si penosa patita, per andare a predicar la santa fede ai maomettani del Mogor?⁸⁹

In secondo luogo, il martirio interiore dell'anima, nell'accettare una morte per malattia e la privazione della possibilità di partire per le Indie, una condizione «incomparabilmente più violenta, di quel che sarebbe stato per lui ogni proprio e rigoroso martirio». Terzo, il 'martirio d'obbedienza', «perché quantunque egli benissimo conoscesse il pericolo della vita e gli fosse da altri molto ponderato, dovendo viaggiare ne' sommi caldi [...] volle perciò proseguire il viaggio». Quarto, il 'martirio del desiderio' «che ebbe continuo, e ardentissimo per tanti anni di dar la vita in protestazione della fede di Cristo».⁹⁰

Calderón riassume tutto in una semplice battuta, che mostra come il 'martirio di carità' fosse talmente evidente da dover essere accettato persino dal

88. Sul *De martyrio per pestem*, opera del gesuita francese Théophile Raynaud (1584-1663), e sui dibattiti teologici su questo tema, si veda J.-P. GAY, *Le dernier théologien? Théophile Raynaud, histoire d'une obsolescence*, Paris, Beauchesne, 2018, in partic. il cap. 5; si veda anche P. GIOVANNUCCI, *Il concetto storico-giuridico di martirio in Prospero Lambertini*, «Rivista di storia del cristianesimo», xv, 2018, 2, pp. 341-358; G. CROIGNANI, *La vocazione di San Luigi Gonzaga al martirio di carità*, in corso di stampa, e J.-P. GAY, *Finding Martyrs at Home? Jesuit Attempts at Redefining Martyrdom in the Seventeenth Century and their Censure*, in corso di stampa (ringrazio gli autori per avermi permesso di leggere il testo prima della pubblicazione). Su alcuni aspetti del martirio nella Compagnia di Gesù, cfr. E. COLOMBO, *Lacrime e sangue. Martirio e missione nella Compagnia di Gesù in età moderna*, «Annali di scienze religiose», xii, 2019, pp. 53-123.

89. BRUNACCI, *Vita del ammirabile P. Baldassarre Loiola*, cit., vol. II, parte v, cap. 31 (ARSI, *Vitae* 104, cc. 199r.-v.).

90. Ibid. Brunacci paragona la morte di Baldassarre a quella di Francesco Saverio che, desiderando il martirio, aveva dovuto subire l'umiliazione di morire di morte naturale.

Mal Genio:

BUEN GENIO

¿Estas convencido?

MAL GENIO

Sí

y, aunque a mi pesar, confieso

que mártir sin sangre puede

ser mártir por el afecto.⁹¹

9. Conclusione

La storia di Muley Mahomet alias Baltasar Loyola è simile a quella di tanti uomini e donne che nell'età moderna attraversarono il Mediterraneo, muovendosi in entrambe le direzioni tra lo spazio cristiano e quello musulmano. Rispetto ad altre vicende analoghe, quella del principe di Fez ha il vantaggio di aver lasciato una ricchissima documentazione che permette di ascoltare voci diverse: quella del suo protagonista, quella dei gesuiti e degli osservatori esterni, e quella di un narratore d'eccezione come Calderón de la Barca.

Nel descrivere la conversione religiosa, ciascuno tendeva a sottolineare aspetti diversi. Mahomet-Baltasar, nelle sue numerose lettere e testimonianze autobiografiche, tratteggiava un percorso lungo e drammatico in cui non mancavano ripensamenti, paure, nostalgia e indecisioni, mentre i gesuiti (Courcier, Esquex e più tardi Brunacci) parlavano di un evento immediato e irreversibile, operato da un miracolo della grazia, secondo il modello della conversione di Saulo di Tarso. È la natura stessa della conversione religiosa a renderla sfuggente: essa opera una rivoluzione nell'intimo della persona ma, allo stesso tempo, provoca un cambiamento esteriore, pubblico e di grande rilevanza sociale: è «un mistero personale custodito nella storia pubblica», che «non può essere spiegato unicamente con riferimento alle fonti storiche».⁹²

Anche per questo la prospettiva di Calderón, paragonata alle altre fonti e inserita nel contesto religioso e politico della Spagna del Seicento, è particolarmente affascinante.

Attraverso la forza creativa del teatro barocco, *El gran príncipe de Fez* offre una versione della storia che tiene conto di molteplici fattori e di diversi punti di vista. Riaffermando la verità della fede cristiana e la falsità della religione

91. GPF, p. 672.

92. M. LEONE, *Religious Conversion and Identity: The Semiotic Analysis of Texts*, London-New York, Routledge, 2004, p. 3.

musulmana, Calderón mostra, nella vicenda principale del principe e nelle vicende comiche di contorno, come nella vita quotidiana del mondo mediterraneo le pratiche religiose dell'islam avessero alcuni elementi in comune con il cristianesimo e come il passaggio tra i due mondi fosse eccezionalmente fluido. Inoltre, attraverso il Buen Genio e il Mal Genio, Calderón è in grado di mostrare il dramma interiore del principe, che appare così, paradossalmente, più complesso e sfaccettato rispetto alle semplificazioni dell'apologetica gesuitica. Le tentazioni, i ripensamenti e i dubbi di Muley Mahomet sono presenti prima e dopo la sua conversione.

Un secondo aspetto degno di nota è l'assenza di violenza nei confronti dell'islam e dei musulmani, a differenza di altre opere del *Siglo de Oro*. Nonostante l'immagine dell'islam presentata da Calderón sia ridotta ad alcuni stereotipi molto diffusi nella letteratura europea della prima età moderna, in *El gran príncipe de Fez* c'è una forma di rispetto verso la religiosità islamica.⁹³ Benché ingannati dalla falsa legge di Maometto, i musulmani potevano mantenere una nobiltà d'animo che li avrebbe condotti alla verità; benché diretto verso la meta sbagliata, il pellegrino che andava alla Mecca esercitava una forma di pietà che avrebbe potuto aprirgli gli occhi su un altro pellegrinaggio; benché pieno di inganni, il Corano poteva suggerire al suo fedele lettore alcuni spunti per incontrare il Vangelo.⁹⁴ Nella Spagna della seconda metà del Seicento il mondo musulmano era visto con meno timore rispetto ai decenni precedenti, e Calderón sembra più interessato, almeno in questo testo, a mettere in luce la possibilità di dialogo, senza mai oscurare in alcun modo la superiorità del cristianesimo.

Un terzo aspetto riguarda proprio la prospettiva iberica, che appare in filigrana. I dibattiti sull'Immacolata Concezione, che avevano infiammato gli animi nella Spagna del *Siglo de Oro*, hanno lasciato una traccia in *El gran prin-*

93. Sulla visione stereotipata dell'islam in Calderón, cfr. J.C. GARROT ZAMBRANA, *Geografía humana e historia teológica de la humanidad: el islam en los autos de Calderón*, in *El mundo maravilloso de los autos de Calderón*, a cura di I. ARELLANO e D. REYRE, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2007, pp. 75-94; BUNES IBARRA, *El islam en los autos sacramentales*, cit.; GARROT ZAMBRANA, 'El gran príncipe de Fez' y la dignificación calderoniana de la violencia, cit.

94. A differenza di altri drammi di Calderón, in *El gran príncipe de Fez* non c'è violenza fisica o verbale nei confronti dei musulmani (cfr. *ivi*, pp. 221-222). Si veda anche FRADEJAS LEBRERO, *Musulmanes y moriscos*, cit. e le osservazioni di Albert Mas: «avec Calderón la Foi devient plus intérieure. Elle pose des problèmes que ne sauraient résoudre les rencontres armées. Elle cherche en elle-même une explication au mystère de l'existence. [...] Calderón, et il se montre moderne en cela, parvient par la méditation à comprendre et à essayer de faire comprendre les vérités fondamentales de sa religion» (A. MAS, *Les turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or, recherches sur l'évolution d'un thème littéraire*, Paris, Centre de recherches hispaniques-Institut d'études hispaniques, 1967, vol. II, pp. 111-112).

cipe de Fez, interamente costruito intorno alla figura di Maria concepita senza peccato. Inoltre, benché nel testo non ci siano *moriscos* ma solo musulmani, sembra che Calderón si riferisca tra le righe proprio alla vicenda dei *moriscos* espulsi dalla Spagna tra il 1609 e il 1614, mostrando la possibilità di passaggi fluidi e ambigui dal cristianesimo all'islam: Alcuzcuz, per esempio, dopo il battesimo, si dichiara incapace di spiegare la propria appartenenza religiosa e si definisce un «cristi-moro».

Infine, occorre notare la visione tutta gesuitica della storia. Il dialogo tra Ignazio e il moro, che nella versione di Calderón include il tema dell'Immacolata Concezione, rappresenta anche un omaggio alla Compagnia di Gesù, per cui il dramma sacro era stato scritto e a cui Calderón era personalmente molto vicino. La conversione dei musulmani era uno degli ideali di Ignazio e dei primi gesuiti, e rimase impressa nell'identità della Compagnia e nei suoi documenti, nonostante i risultati relativamente scarsi dei gesuiti in questo campo.⁹⁵ La *Formula instituti* chiedeva ai gesuiti questa disponibilità, «sia che ci invieranno presso i Turchi, sia ad altri infedeli esistenti nelle regioni che chiamano Indie, sia presso gli eretici, scismatici, o fedeli quali che siano».⁹⁶ *El gran príncipe de Fez* è uno straordinario affresco della Compagnia di Gesù nel secondo Seicento, attraverso la glorificazione di Ignazio, di cui Mahomet-Baltasar è un fedele discepolo e imitatore, e la celebrazione dell'ideale missionario gesuitico, quando nelle battute finali del dramma l'orizzonte dell'azione si allarga dal Mediterraneo al mondo intero. La Compagnia di Gesù, afferma il Mal Genio, conduce una guerra contro l'inferno più efficace di quella di molti eserciti.⁹⁷ Mentre entrano in scena le missioni nelle Indie, tanto desiderate dai gesuiti del Seicento, si comunica anche l'idea che fosse possibile offrire la propria vita e diventare martiri senza attraversare l'oceano. Era un tema ricorrente, che i superiori della Compagnia di Gesù ripetevano spesso ai tanti candidati alle missioni che vedevano rifiutata la propria richiesta di partire. Mahomet-Baltasar diventava così un modello per i tanti gesuiti che, in tutto il mondo, parteciparono alle rappresentazioni di questo dramma sacro. Se non era possibile spargere il proprio sangue per Cristo, si poteva comunque offrirgli la propria vita e diventare 'martiri per amore'.

95. Cfr. COLOMBO, *Defeating the Infidels*, cit., cui si rimanda anche per la bibliografia; ID., *Jesuits and Islam in Early Modern Europe*, in *The Oxford Handbook of the Jesuits*, a cura di I.G. ŽUPANOV, Oxford, Oxford University Press, 2018, pp. 349-378.

96. *La formula dell'istituto della Compagnia di Gesù*, n. 3, in *Gli scritti di Ignazio di Loyola*, cit., pp. 439-539, in partic. pp. 508-509.

97. «Esa suprema / religion, que siendo sola / una compañía, ma guerra / hace al infierno que muchos / ejercitos» (GPF, pp. 653-654).