

CATERINA PAGNINI

ANNA DI DANIMARCA E I 'QUEEN'S MASQUES'  
(1604-1611)1. *Profilo di una regina: una storiografia avversa*

Seconda dei sette figli di Federico II, re di Danimarca e Norvegia, e di Sophia di Mecklenburg-Güstrow, Anna (fig. 1) nasce nel 1574 nel castello reale di Skanderborg situato nella regione dello Jutland centrale; insieme alla sorella maggiore Elisabetta e al terzogenito Cristiano, futuro re di Danimarca, è personalmente istruita dalla madre, donna di carattere indipendente e combattivo, nonché amante della cultura e importante mecenate di artisti. Una figura che rappresenterà per la giovane principessa danese un modello indimenticabile per il suo futuro di regina. Nel 1589, infatti, a diciassette anni, Anna viene data in sposa al giovane re di Scozia e Irlanda, Giacomo VI Stuart; seguendo le vicende dinastiche del suo consorte, da tempo designato ufficiosamente alla successione al trono d'Inghilterra da Elisabetta I, nel 1603 viene incoronata regina di Inghilterra, Scozia e Irlanda a fianco del marito, da allora in poi Giacomo I di Inghilterra, Scozia e Irlanda (fig. 2).<sup>1</sup>

Sin dal regno di Elisabetta I il *masque*, genere spettacolare 'ibrido', inizia a configurarsi come l'intrattenimento 'per la corte' e 'della corte' e riceverà la sua definitiva codificazione in età giacobina. Gli studiosi di area anglofona si sono concentrati prevalentemente sulla ricognizione metaforico-letteraria di questa forma spettacolare intesa come *instrumentum regni* per la glorificazione del sovrano e della sua politica, con particolare attenzione alla ormai consolidata prassi del *masque* del periodo carolino (1625-1642).<sup>2</sup> Tutto questo sulla

1. Pubblico qui una prima stesura dei risultati scientifici, in parte conseguiti e in parte in via di approfondimento documentario, bibliografico e iconografico, sulla figura di Anna di Danimarca. Si tratta quindi di un *work in progress* attualmente mirato sulle fonti conservate presso gli archivi italiani, in partic. l'Archivio di stato di Firenze (d'ora in poi ASF) e che poi si focalizzerà sui fondi archivistici londinesi.

2. La produzione saggistica di area anglofona sul *masque* del periodo elisabettiano, giacobino e carolino è estesissima; basti qui ricordare i lavori fondanti di E.K. CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, Oxford, Oxford University Press, 1923, 4 voll.; E. WELSFORD, *The Court Masque. A*

scia di una radicata storiografia anti-giacobina che, sviluppatasi a partire dalla fine della dinastia regnante Stuart, con la decapitazione di Carlo I (30 gennaio 1649), ha svilito per secoli la figura di Giacomo I, sia dal punto di vista politico che culturale. Un giudizio negativo che ha coinvolto non soltanto l'operato del monarca ma tutto l'apparato delle sue corti, ufficiali e 'residenziali', con particolare accanimento nei confronti di quelle satellitari dei suoi favoriti, prima Robert Carr, conte di Somerset e poi George Villiers, duca di Buckingham; entrambi personaggi controversi che, con le loro alterne vicende politiche e personali, hanno non poco contribuito al prolungato e ingiustificato discredito nei confronti del regno di Giacomo I, solo recentemente rivalutato.<sup>3</sup>

*Study in the Relationship between Poetry and the Revels*, Cambridge, Cambridge University Press, 1927; A. NICOLL, *Stuart Masques and Renaissance Stage*, London, Harrap, 1937; G.E. BENTLEY, *The Jacobean and Caroline Stage*, Oxford, Clarendon Press, 1941-1968, 7 voll.; D. BERGERON, *Twentieth Century Criticism of English Masques, Pageants and Entertainments: 1558-1642*, San Antonio, Trinity University Press, 1972; R. STRONG, *Art and Power: Renaissance Festivals, 1450-1650*, Woodbridge, Boydell, 1984 (1ª ed. 1973); S. ORGEL, *The Illusion of Power: Political Theatre in the English Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1975; D. LINDLEY, *The Court Masque*, Manchester, Manchester University Press, 1984; J. PEACOCK, *The Stuart Court Masque*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LVI, 1993, pp. 183-208. Tra i più recenti studi: *The Politics of the Stuart Court Masques*, a cura di D. BEVINGTON e P. HOLBROOK, Cambridge, Cambridge University Press, 1998; J. ASTINGTON, *English Court Theatre 1558-1642*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999; *The Cambridge History British Theatre, 1. Origins to 1660*, a cura di J. MILLING e P. THOMSON, Cambridge, Cambridge University Press, 2004; *Localizing Caroline Drama: Politics and Economics of the Early Modern English Stage, 1625-1642*, a cura di A. ZUCKER e A.B. FARMER, New York, Macmillan, 2006; D. LEWCOCK, *Sir William Davenant, the Court Masque and the English Seventeenth Century Scenic Stage, c1605-c1700*, Amherst, Cambria Press, 2008; K. CURRAN, *Marriage, Performance and Politics at the Jacobean Court*, Farnham, Ashgate, 2009; B. RAVELHOFER, *The Early Stuart Masque: Dance, Costume and Music*, Oxford, Oxford University Press, 2009; G. HEATON, *Writing and Reading Royal Entertainments*, Oxford, Oxford University Press, 2010; R. DUTTON, *The Oxford Handbook of Early Modern Theatre*, Oxford, Oxford University Press, 2011; L. SHOHET, *Reading Masques: The English Masque and Public Culture in the Seventeenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

3. Della riabilitazione politica e culturale di Giacomo I e della sua corte si è ampiamente trattato in C. PAGNINI, *Costantino de' Servi, architetto-scenografo fiorentino alla corte d'Inghilterra (1611-1615)*, Firenze, Sef, 2006, pp. 19-52, cui si rimanda per ulteriori approfondimenti e per la bibliografia. In questa sede vale la pena citare il volume di G.P.V. AKRIGG, *Jacobean Pageant or The Court of King James I*, New York, Atheneum, 1978, uno dei primi saggi scientifici che propone una buona ricostruzione del regno del sovrano britannico, affiancandone i tratti politici alle tendenze culturali, sociali e spettacolari. Inoltre si citano i più recenti W.B. PATTERSON, *King James VI and I and the Reunion of Christendom*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998; J. TRAVERS, *James I: the Masque of Monarchy*, London, The National Archives, 2003; A. STEWART, *The Cradle King: a Life of James VI and I*, New York, St. Martin's Press, 2004; *James VI and I: Ideas, Authority and Government*, a cura di R.A. HOULBROOKE, Aldershot, Ashgate, 2006; K.P. WALTON, *Leanda de Isle. After Elizabeth: the Rise of James of Scotland and the Struggle for the Throne*

Nelle maglie di questa consolidata tendenza storiografica per più aspetti deviata e deviante è stata inglobata anche la consorte del sovrano Stuart, di volta in volta delineata come una figura inconsistente, capricciosa e superficiale ed eccessivamente frivola e mondana per il suo cosiddetto 'sproporzionato' interesse nei confronti degli intrattenimenti (*revels*) di corte.<sup>4</sup> Anche Roy Strong, nel suo autorevole studio sulla vita del primogenito di Anna e Giacomo, il principe Enrico Stuart, definisce la regina madre in termini poco lusinghieri, liquidando in poche righe il suo ruolo nella famiglia reale: «On the whole

of England, «The Journal of British Studies», XLVI, 2007, 1, pp. 170-171; J. RICKHARD, *Authorship and Authority. The Writings of James VI and I*, «English Historical Review», CXXVII, 2012, pp. 173-175.

4. La bibliografia su Anna di Danimarca è piuttosto scarna; la prima 'pionieristica' monografia sulla regina risale al 1970, un lavoro che, sebbene tracci un profilo biografico piuttosto dettagliato, si focalizza principalmente sui tratti familiari e sul contesto della corte, quasi ignorando l'attività politica, culturale e spettacolare della regina (cfr. E.C. WILLIAMS, *Anne of Denmark. Wife of James VI of Scotland: James I of England*, Harlow, Longmans, 1970). Il contributo fondamentale è quello dello studioso shakespeariano Leeds Barroll che nella sua 'biografia culturale' dedicata alla regina inglese delinea un profilo politico e culturale finalmente adeguato (cfr. L. BARROLL, *Anna of Denmark, Queen of England. A Cultural Biography*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2001, preceduto dal contributo preparatorio ID., *The Court of the First Stuart Queen, in The Mental World of the Jacobean Court*, a cura di L. PECK, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 191-208). Lo studio di Barroll ha aperto nella produzione scientifica anglofona una strada che è stata, in anni recenti, oggetto privilegiato per gli studi di *gender* che, pur apportando notevoli contributi alla restituzione del personaggio, tendono a spostare i diversi approfondimenti sempre in direzione della medesima prospettiva storiografica neo-femminista: si veda lo studio di B. KIEFER LEWALSKI, *Enacting Opposition: Anne of Denmark and the Subversions of Masquing*, in ID., *Writing Women in Jacobean England*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, pp. 15-43, e cfr. i più recenti C. MCMANUS, *Women on the Renaissance Stage. Anna of Denmark and Female Masquing in the Stuart Court (1590-1619)*, Manchester, Manchester University Press, 2002; C. THOMAS, *Politics and Culture – The Role of Queen Anna of Denmark at the Jacobean Court*, [https://www.academia.edu/1023265/Politics\\_and\\_Culture\\_the\\_Role\\_of\\_Queen\\_Anna\\_of\\_Denmark\\_at\\_the\\_Jacobean\\_Court](https://www.academia.edu/1023265/Politics_and_Culture_the_Role_of_Queen_Anna_of_Denmark_at_the_Jacobean_Court) (ultimo accesso: 15 luglio 2015); oltre a CURRAN, *Marriage, Performance, and Politics at the Jacobean Court*, cit., che, pur essendo un saggio scientifico di 'moderna' concezione, non prende in considerazione la derivazione fiorentina della cultura rinascimentale della corte di Giacomo, Anna e Enrico. Più inquadrati sul versante politico della corte giacobina e sul ruolo strategico giocato dalla consorte di Giacomo I i saggi di D. STEVENSON, *Scotland's Last Royal Wedding: the Marriage of James VI and Anne of Denmark*, Edinburgh, Donald, 1996 e di L. ROPER, *Unmasking the Connections between Jacobean Politics and Policy: the Circle of Anna of Denmark and the Beginning of the English Empire 1614-1618*, in *High and Mighty Queens of Early Modern England*, a cura di D. BARRET-GRAVES, New York, Macmillan, 2003, pp. 45-59. Fra gli studi non pubblicati è degna di menzione, perché focalizzata sull'analisi dei *masques* organizzati dalla regina Anna, la dissertazione dottorale di K.L. MIDDAGH, *The Golden Tree: The Court Masques of Queen Anna of Denmark*, discussa nel 1994 alla Case Western Reserve University. Si veda inoltre PAGNINI, *Costantino de' Servi*, cit., passim.

Anna lived for pleasure, passing her time moving from one of the palaces assigned to her to the next [...]. She deliberately avoided politics, devoting herself instead to dancing, court entertainments, and the designs and decoration of her houses and gardens».<sup>5</sup>

Il giudizio è da imputarsi principalmente a due fattori; l'errata assunzione, nella maggior parte delle ricostruzioni storiche, del ruolo accentratore di Giacomo I, emblema di un potere monarchico egemonico e di una corte centripeta e monolitica; la seconda e conseguente considerazione, che egli monopolizzasse tutti i settori dell'attività di corte e, da qui, che la regina Anna, avendo un'influenza irrilevante nella vita e nella gestione della *household* reale, non fosse un soggetto interessante per gli studi. L'indifferenza critica nei confronti della regina è stata ulteriormente rafforzata dalla tendenza della maggior parte delle biografie giacobine a concentrarsi prevalentemente sul periodo successivo al 1614, ossia sugli ultimi anni di vita della reale consorte (morta nel 1619), quasi ignorando la prima decade del regno considerata esclusivamente dal fuorviante punto di vista dell'anticipazione degli avvenimenti cruciali e delle crisi politiche degli anni successivi.

## 2. Firenze e Londra: i rapporti politici e culturali fra i Medici e gli Stuart

Dall'analisi delle fonti documentarie e bibliografiche di matrice anglosassone finora reperite,<sup>6</sup> viene invece a delinearsi un personaggio esemplare e poliedrico, molto distante dalla figura distaccata, passiva e frivola proposta da un certo tipo di storiografia. In tal senso è fondamentale, per la corretta restituzione del ruolo strategico che la regina Anna ebbe nella prima fase del regno degli Stuart, focalizzare l'attenzione sul rapporto politico e culturale intercorso fra la corte inglese di Giacomo I e la corte fiorentina dei Medici, prima quella del granduca Ferdinando I (dal 1603, anno della citata incoronazione di Giacomo I a re d'Inghilterra), poi quella di Cosimo II (dal 1609, morte del granduca). La base di partenza per questo processo di 'riabilitazione' storiografica affonda le radici nella ricognizione dei fondi *Mediceo del principato* e *Miscellanea medicea* dell'Archivio di stato di Firenze, in particolare delle filze che raccolgono le corrispondenze dei residenti fiorentini alla corte di Giacomo I: tutte

5. R. STRONG, *Henry Prince of Wales and England's Lost Renaissance*, New York, Thames & Hudson, 1986, p. 16. «Anna visse esclusivamente per il divertimento, passando il tempo a spostarsi da un palazzo all'altro [...]. Evitò deliberatamente gli affari politici, dedicandosi invece alla danza, agli intrattenimenti di corte, alla ristrutturazione e alla decorazione delle sue residenze e ai giardini» (mia la traduzione).

6. Cfr. nota 1.

fonti primarie prevalentemente inedite e non valutate al giusto da quella storiografia anglosassone che pur tende alla restituzione di questo personaggio d'importanza non secondaria per la cultura e la storia europea del Seicento.<sup>7</sup>

Dalle lettere degli ambasciatori e dei residenti medicei alla corte londinese, che cominciano a frequentare le sale dei palazzi reali fin dalla ascesa al trono di Giacomo I, la regina Anna si delinea da subito come uno dei più importanti interlocutori dei visitatori stranieri, diplomatici o artisti; perfettamente calata nelle dinamiche politiche, molto attiva nella proposta spettacolare e nella creazione di quel modello di corte rinascimentale tanto ambito dallo stesso re ma soprattutto dalla regina stessa e dal primogenito Enrico.<sup>8</sup>

L'asse Londra-Firenze e viceversa è decisivo per delineare un quadro di interazioni strategiche a livello storico, culturale e spettacolare che vede come protagonisti da una parte i granduchi medicei, Ferdinando I e Cosimo II con le granduchesse Cristina e Maria Maddalena e dall'altra la casa reale degli Stuart, nella quale possiamo attribuire un ruolo predominante ad Anna e a Enrico, oltre che alla principessa Elisabetta, futura sovrana di Boemia in seguito al matrimonio con il principe palatino del Reno Federico V.<sup>9</sup> La fitta rete di relazioni può essere circoscritta con profitto agli anni che vanno dal 1603 al 1614-1615, successivi alla morte del principe ereditario Enrico e che videro la partenza di Elisabetta per la sua nuova patria; questo periodo non a caso in parte coincide con la permanenza a Londra dell'architetto mediceo Costantino

7. Per il regesto completo delle filze del fondo *Mediceo del principato* che contengono le corrispondenze dei residenti fiorentini a Londra cfr. C. PAGNINI, «*Begli Umori Capricciosi*». *Fiorentini alla corte d'Inghilterra: l'attività del residente mediceo Ottaviano Lotti (1603-1614) e la vicenda di Costantino de' Servi, architetto, scenografo, pittore (1611-1615)*, tesi di laurea in Storia del teatro e dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2001-2002 (relatore: prof. Sara Mamone), cui si rimanda anche per la trascrizione integrale delle lettere (vol. II).

8. Sulla numerosa presenza italiana a Londra si vedano i sempre attuali G.S. GARGANO, *Scapigliatura italiana a Londra sotto Elisabetta e Giacomo*, Firenze, Battistelli, 1923 e *Relazioni di ambasciatori veneti al Senato. Tratte dalle migliori edizioni disponibili e ordinate cronologicamente*, I. *Inghilterra*, a cura di L. FIRPO, rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmus, 1965 (registrate anche in *Calendar of State Papers and Manuscripts, relating to English Affairs, existing in the Archives and Collections of Venice* [...], a cura di R. BROWN et al., London, Longman-Roberts-Green, 1864-1947, voll. X-XV, 1603-1619). Per la migrazione di residenti, ambasciatori e artisti fiorentini nelle più importanti corti d'Europa si veda anche S. BARDAZZI, *Sguardi fiorentini sull'Impero. Notizie dei residenti fiorentini presso la corte cesarea a Praga e Vienna da Massimiliano II a Ferdinando II*, tesi di laurea in Storia del teatro e dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2003-2004 (relatore: prof. Sara Mamone).

9. Sul matrimonio fra Elisabetta e Federico: STRONG, *Henry Prince of Wales*, cit., pp. 73-79. Sui festeggiamenti per le nozze cfr. PAGNINI, *Costantino de' Servi*, cit., pp. 239-263.

de' Servi, al servizio di Anna e di Enrico dal 1611 al 1615.<sup>10</sup> Di tale complessa 'macchina' di relazioni politico-culturali furono principali artefici i residenti, gli ambasciatori e gli artisti medicei che interagirono direttamente con la regina Anna, con il principe Enrico, con la principessa Elisabetta e con i più importanti funzionari della corte, fra cui Robert Cecil, I conte di Salisbury, segretario di stato sia di Elisabetta I che di Giacomo I, e sir Thomas Chaloner, tutore di Enrico; fra questi solerti funzionari granducali vanno messi in valore Alfonso Montecuccoli, primo dei residenti medicei alla corte Stuart in missione diplomatica per conto di Ferdinando I in occasione dell'incoronazione del nuovo re; Andrea Cioli, una delle figure più importanti della segreteria medicea; e, fra i più politicamente risolutivi, Ottaviano Lotti inviato da Cosimo II alla corte inglese per curare le negoziazioni in vista di un possibile matrimonio fra il principe erede Enrico Stuart e la principessa Caterina de' Medici, sorella del granduca.<sup>11</sup>

Non è un caso che uno dei primi ritratti storici di Anna, appena arrivata in Inghilterra come regina consorte, venga delineato dalle fonti archivistiche fiorentine, in un lungo dispaccio di Montecuccoli alla segreteria granducale scritto da Winchester e datato 29 ottobre 1603; un documento che mostra la regina in una luce diversa da quella tradizionale e che svela uno spirito curioso ed eclettico, una personalità desiderosa di contatti culturali, già proiettata attivamente nella politica dello scambio dei doni, fondamentale per i rapporti diplomatici dell'Europa delle corti:

Hoggi il giorno 29 ho havuto Udienza privata dalla Maestà della Regina e perché le havevano già fatta condurre la cassa, venuta di Parigi segretamente [...] ho trovata Sua Maestà di tutto molto soddisfatta, e in particolare di alcune Immagini di Santi che dice Sua Maestà che vi erano. È ben vero che alcune figurine si sono trovate rotte, ma Sua Maestà mi dice che le farà accomodare facilmente; e con l'occasione di queste santissime immagini ha liberamente Sua Maestà proceduto a dirmi e a confessarmi di essere Cattolica e di non desiderare altro che l'esaltazione della Santa madre Chiesa e che sia pregato Iddio che la conservi in questo buon proposito, e che non resta ne i propositi che occorrono fare grandi offizi con il Re sopra di questo, ma che bisogna

10. Per l'esperienza londinese dell'architetto fiorentino: *ivi*, *passim*, in partic. pp. 153-310.

11. Per Ottaviano Lotti: *ivi*, in partic. pp. 103-152 e *Id.*, *Ottaviano Lotti residente mediceo a Londra (1603-1614)*, «Medioevo e Rinascimento», xvii/n.s. xiv, 2003, pp. 323-408. Sulle trattative per il matrimonio fra Enrico e Caterina: J.D. MACKIE, *Negotiations between King James VI and I and Ferdinand I* [...], London-New York, Milford for St. Andrew University-Oxford University Press, 1927; R. STRONG, *England and Italy: the Marriage of Henry Prince of Wales*, in *For Veronica Wedgwood These: Studies in Seventeenth-Century History*, a cura di R. OLLARD e P. TUDOR-CRAIG, London, Collins, 1986, pp. 59-87; *Id.*, *Henry Prince of Wales*, *cit.*, pp. 42-80; PAGNINI, *Costantino de' Servi*, *cit.*, pp. 130-152.

che vadia molto circospetta. Io in questo, pigliando cuore di essortarla e confermarla in questi buoni pensieri, le donai le scatoline delle Immagini in nome di Madama Serenissima con la scrittura che havevano fatta tradurre in Franzese e soggiunsi che Sua Maestà non cessasse mai di raccomandarsi alla Beatissima Vergine, che si avvedrebbe che i suoi pensieri haverebbono felicissima fine e Sua Maestà disse di farlo continuamente e il Presente le fu estremamente accetto [...]. Soggiunse Sua Maestà che desiderava che Madama le mandasse da Firenze una Dama che fusse buona per acconciarle la testa e io le dissi che ne havrei avvisata l'Altezza Vostra.<sup>12</sup>

Sette anni più tardi il residente Lotti si intrattiene nella Galleria dei ritratti con la regina, ormai ambientatasi nelle sue residenze e con la *household* ben organizzata, perfettamente a suo agio nelle questioni politiche e diplomatiche più delicate (le trattative con le corti d'Europa per il matrimonio di Enrico), verso le quali non esita ad assumere apertamente posizioni perentorie e in contrasto con la volontà del consorte:

Nel passeggiare Sua Maestà nella sua solita Galleria piena di ritratti, e fra i quali ella metterà hora quelli dei Serenissimi Patroni, ella dando d'occhio al ritratto di Madama Arabella parlò compassionevolmente della miseria di lei; e voltatasi poi a quello della Regina di Spagna, me lo mostrò, e mostrò ancho quello della piccola Infanta. Onde io, che vivo con ansietà di rendere humilissimo servitio presi arditamente occasione e dissi: Io vedo quella Piccola Principessa Regina d'Inghilterra, se la poca età non l'impedisca; rispose Sua Maestà: Non so quello che sarà, ma l'età non può già guastare, perché molto più tempo ha il Re mio marito di me che il Principe d'Inghilterra dell'Infanta di Spagna. Non ha dubbio che Sua Maestà piega a quella banda, ma nel ragionare mostra più desiderio che speranza della conclusione. Io soggiunsi: Si dice per cosa certa che il Marescial Lavardino viene anch'egli per trattare di dare Madama di Francia al Principe d'Inghilterra; risentitamente rispose Sua Maestà: Perdio che ciò non sarà mai e ne maledirei mio figliolo in eterno. Perché Madama, domandai io: Perché non mi piace, rispos'ella, e perché io non voglio Figliole d'uno che ha haver quattro moglie. Noi, soggiunse ella, tratteremo più facilmente con il Granduca vostro Signore, e io che mi feci lontano dal quel pensiero, mostrai di cadere all'improvviso in una estrema allegrezza e dissi: Se ciò seguirà mai, faccio voto di visitare il Sepolcro Santissimo, e seguitai: Veda Vostra Maestà quanto è benedetta da Iddio quella Serenissima Casa, che gli Imperatori, tutti i Gran Re di Christianità, ogni Principe supremo brama di congiungersi seco, veda per esempio il Governo delle due Regine di Francia di Casa Medici, e quello della presente particolarmente, se vuole conoscere con perfetto amore

12. Alfonso Montecuccoli alla segreteria granducale, Winchester, 29 ottobre 1603, ASF, *Mediceo del principato*, f. 4186, cc. n.n. Per la trascrizione integrale del doc. si veda PAGNINI, «*Begli Umori Capricciosi*», cit., vol. II, doc. 11. Riguardo alla fede cattolica della regina, che Giacomo I le permise di praticare a corte e di cui molto veniamo a sapere dalle corrispondenze dei residenti medicei, cfr. l'appendice documentaria in BARROLL, *Anna of Denmark*, cit., pp. 162-172.

di madre e di moglie, e questa bontà si deve cercare e lasciare ogn'altra cosa oltre che si sa quanto quella felicissima Casa sia feconda di prole, e Vostra Maestrà potrà guadagnare una nuora e una servitrice, se mai si unisse a questa, di che io voglio ogni giorno pregare Sua Maestà (e Vostra Maestà, soggiunsi io, può bene honorar me povero humilissimo servo per amore de' miei Serenissimi Padroni, e per l'affetione che le Altezze le portano può accennarmi qualcosa). All' hora che si comincerà a ragionare di dare moglie al Serenissimo Principe e la Maestà Sua che accettò in buonissima parte tutto quel che io dicevo, mi promesse di farlo, e io lo spero e godo estremamente per i miei disegni d'esser arrivato a questo punto, perché Sua Maestà è liberissima nel parlare bisogna pertanto che io vada sempre procacciando occasione di rivedere la Maestà Sua.<sup>13</sup>

### 3. *Gli Stuart sovrani di Inghilterra: una corte policentrica*

Per comprendere la complessa realtà in cui Anna si inserisce al suo arrivo in Inghilterra e che le permetterà di ritagliarsi un ruolo di primo piano nelle vicende del regno, si consideri che la corte giacobina, specialmente quella del primo decennio, non si fonda sulla sola personalità del sovrano, ma sulle diverse componenti sociali e politiche che ne definiscono il polimorfismo: i nobili della corte, l'aristocrazia terriera, i mercanti delle più importanti città del regno, le corporazioni di stampo tardo-medievale ma ancora influenti nella politica londinese: tutti elementi interattivi e competitivi che, a dispetto della retorica sull'autorità assoluta e accentrante del sovrano, sono alla base della società strutturandola come un organismo policentrico, multiforme e centrifugo (fig. 3).

Lo stato giacobino, è noto, è rappresentato da tre corti 'fisiche' cui si riferiscono diverse residenze: quella del re, Whitehall Palace a Londra (figg. 4-5)<sup>14</sup>

13. Ottaviano Lotti a Belisario Vinta, Londra, inserto del 26 gennaio 1610 [ma 1611], ASF, *Mediceo del principato*, f. 4189, cc. n.n. Le trattative per il matrimonio di Enrico Stuart si leggono in PAGNINI, *Costantino de' Servi*, cit., pp. 130-152.

14. Whitehall Palace, in origine York Place, di proprietà del cardinale Wolsey, fu acquisito nel 1530 da Enrico VIII che lo fece ampliare. Giacomo I, al suo arrivo a Londra come nuovo monarca, lo ristrutturò commissionando a Inigo Jones, fra il 1619 e il 1622, la realizzazione della Banqueting House; e si sa che Carlo I affidò a Rubens la decorazione della volta del salone, culminante nell'*Apoteosi di Giacomo I* (cfr. R. STRONG, *Britannia Triumphans: Inigo Jones, Rubens and Whitehall Palace*, London, Thames & Hudson, 1980). Prima dell'incendio del 1698, che portò alla sua quasi totale distruzione, Whitehall era il più grande palazzo reale europeo, quasi una cittadella dentro la città di Londra, con più di millecinquecento stanze e una struttura piuttosto irregolare dovuta ai numerosi interventi di ampliamento susseguitisi per volontà dei diversi monarchi. Cfr. G.S. DUGDALE, *Whitehall through the Centuries*, London, Phoenix House, 1950; S. THURLEY, *Whitehall Palace. An Architectural History of the Royal Apartments, 1240-1698*, New Haven, Yale University Press, 1999; E. SHEPPARD, *The Old Royal Palace of Whitehall* (1902), rist. anast. Charleston, Nabu Press, 2010.

oltre alle residenze di campagna di Royston e Theobalds; quella della regina, prima Somerset House (fig. 6) (denominata successivamente Denmark House)<sup>15</sup> e poi Greenwich Palace (fig. 7);<sup>16</sup> infine quelle dell'erede al trono, a St. James, Richmond e Woodstock.<sup>17</sup> Con l'avvento della casa Stuart per la prima volta dai tempi di Enrico VIII è prevista una residenza dedicata alla corte della regina, con ruoli e cariche espressamente creati per cortigiani maschi e femmine e soprattutto, per quanto qui interessa, con una gestione separata della produzione spettacolare. La recente storiografia anglosassone di *gender* propende a vedere in Anna e nella sua corte una sorta di 'fronte' femminista avverso, sia politicamente che culturalmente, alla corte patriarcale di Giacomo I;<sup>18</sup> senza addentrarsi in tali problematiche, a nostro avviso storicamente estranee e decontestualizzate, è proficuo analizzare l'influenza di Anna sulla spettacolarità giacobina e sulla codificazione del *masque*. È suo senz'altro il maggior impulso dato alla struttura definitiva del *masque* come spettacolo rappresentativo della corte giacobina e carolina: suoi sono i più importanti *masques* della prima decade del regno di Giacomo I, anni fondamentali per la genesi e il definitivo sviluppo del 'genere'.

15. Somerset House, sul lato sud dello Strand lungo il corso del Tamigi, era stata la residenza privata della principessa Elisabetta Tudor nei mesi precedenti alla sua incoronazione (1558). Con la ascesa al trono di Giacomo la residenza fu assegnata alla regina consorte Anna che la fece ampliare da Inigo Jones. Cfr. N. WEBSTER, *Somerset House: Past and Present*, London, Unwin, 1905; J. NEWMANN-A. HORNAK, *Somerset House: Splendour and Order*, London, Scala Books, 1990.

16. Greenwich Palace, nel Kent, a sud della Torre di Londra lungo il Tamigi, vide la nascita di Enrico VIII e delle figlie Maria ed Elisabetta, future regine d'Inghilterra, che la elessero a residenza privata anche durante gli anni dei rispettivi regni. Sotto Giacomo I il palazzo e il suo parco furono assegnati alla consorte Anna. Tra il 1614 e il 1617 la regina commissionò a Inigo Jones la completa ristrutturazione del palazzo e la costruzione, a sud, di un nuovo edificio; l'architetto, appena rientrato dal suo *grand tour* italiano e quindi ben consapevole dei principi architettonici del classicismo filtrati dai modelli romani, rinascimentali e palladiani, costruì quello che oggi è l'unico edificio rimasto del complesso di Greenwich, la *Queen's House*, ispirata alla villa medicea di Poggio a Caiano; il nuovo *pavillon* venne portato a termine, dopo l'interruzione dei lavori nel 1618 per la malattia e la morte della regina Anna (1619), solo dopo il 1629, quando Carlo I assegnò la residenza alla consorte Henrietta Maria. Cfr. P. VAN DER MERWE, *The Queen's House: Greenwich*, London, Scala, 2012.

17. Sulle residenze reali inglesi, in partic. su quelle della dinastia Stuart: N. WILLIAMS, *Royal Homes of Great Britain from Medieval to Modern Times*, London, Luttworth Press, 1971 e J.E. ADAIR, *The Royal Palaces of Britain*, New York, Potter, 1981.

18. Cfr. MCMANUS, *Women on the Renaissance*, cit.

4. *Una regina in scena: i 'Queen's Masques' (1604-1611)*

Anna è la principale figura di riferimento per la spettacolarità della corte giacobina, fondamentale mediatrice fra lo spettacolo dei dilettanti, i nobili che agiscono in scena nei *masques*, e quello del teatro dei professionisti, a partire dagli attori, coinvolti nelle parti recitate e danzate (specialmente nell'*antimasque*), dai poeti di corte, Samuel Daniel o Ben Jonson, con i quali la regina interagisce attivamente per lo sviluppo della trama del *masque*, e dallo scenografo, Inigo Jones, cui la regina dispensa volentieri consigli e direttive sui costumi e anche sulle entrate in scena.<sup>19</sup> Fondamentale per lo sviluppo dell'interazione fra il teatro dei professionisti e quello dei dilettanti è proprio l'introduzione dell'*antimasque* presentato per la prima volta da Ben Jonson il 2 febbraio 1609 in occasione dell'allestimento di *The Masque of Queens*: una delle più fertili collaborazioni con Jones e un'evoluzione importantissima nella storia della spettacolarità inglese (figg. 8-9). Qui Jonson segue l'esplicita richiesta della regina Anna che dimostra ancora una volta la sua vocazione teatrale, ben sapendo che il successo di una forma spettacolare reiterata è affidato alla varietà della forma stessa: «Her Majesty (best knowing, that a principal part of life, in these Spectacles, lay in their variety) had commanded me to think on some Dance, or Shew, that might precede hers, and have the place of a foil or false Masque».<sup>20</sup> Ampliando lo schema base della rappresentazione con il prologo dell'*antimasque*, Jonson trasforma lo spettacolo tradizionale in un doppio *masque* impiegando due diverse compagnie di *masquers*, con prevalenza, nella prima, di esecutori professionisti; per il debutto della sua innovazione drammaturgica Jonson sceglie di presentare in scena l'entrata danzante di un gruppo di streghe, personaggi grotteschi che hanno il compito di introdurre, per contrasto, con il loro aspetto bizzarro, la gestualità enfaticizzata e l'abbigliamento stravagante, la magnificenza e il tono aulico del vero e proprio *masque* (l'episodio della *House of Fame*) che segue subito dopo: «Twelve Women, in the habit of Hags, or Witches, sustaining the Persons of Ignorance, Suspicion, Credulity [...] the Opposites to good Fame, should fill that part; not as a Masque, but a Spectacle of strangeness, producing multiplicity of Gesture».<sup>21</sup>

19. Queste pratiche consuete sono documentate dai libretti di Daniel e di Jonson. Si vedano le introduzioni autoriali ai *masques* di Samuel Daniel e Ben Jonson in *Court Masques: Jacobean and Caroline Entertainments 1605-1640*, a cura di D. LINDLEY, Oxford, Oxford University Press, 1995.

20. Ivi, p. 35. «Sua Maestà (ben sapendo che il successo di questi spettacoli sta nella varietà) mi comandò di pensare a qualche danza, o spettacolo, che potesse precedere il suo *masque* e avesse la funzione di antagonista o falso-*masque*» (mia la traduzione).

21. Ibid. «Dodici donne, in costume da streghe, introducendo le personificazioni della

Non c'è dubbio che sotto l'egida della reale consorte vengano prodotti i *masques* dell'era giacobina che codificano definitivamente il genere, confermando l'indipendenza delle scelte della regina e la sua attività spettacolare ben identificata e volutamente distinta da quella del re; come il figlio Enrico ella ama le commedie che si rappresentano nei teatri pubblici, è protettrice di compagnie di attori e si dedica alla danza che pratica con particolare talento sia negli intrattenimenti privati che sulla scena di corte. L'ufficio dei *Queen's Revels* testimonia il ruolo attivo di una sovrana 'rinascimentale' che produce spettacoli per se stessa e per le sue dame (*Queen's and Ladies's masques*). Perciò può essere affiancata all'esempio, di non molto precedente, di Margherita Gonzaga, figlia di Guglielmo Gonzaga duca di Mantova e di Eleonora d'Austria e terza moglie di Alfonso II d'Este, duca di Ferrara. Margherita, dal suo arrivo nella capitale estense, propone alla corte per più di un ventennio, dal 1571 al 1597, la tipologia del 'ballo delle dame' o 'ballo della Duchessa', un appuntamento spettacolare di grande rilievo e risonanza, con vasto impiego di mezzi allestitori.<sup>22</sup>

Dopo gli intensi anni trascorsi alla corte scozzese, durante i quali Anna ebbe modo di farsi notare per il suo impegno politico e per le sue frequenti e poco gradite 'incursioni' nelle decisioni del consorte reale,<sup>23</sup> è in Inghilterra che Anna può dedicarsi a soddisfare il suo interesse per lo spettacolo, inteso come tramite metaforico-politico autocelebrativo, creando un polo di attrazione, se non opposto, diverso dalla corte del re e 'seme' forte della sua ideologia volutamente 'alternativa' al potere del sovrano.

Fin dal suo arrivo a Londra la regina imposta il calendario spettacolare inglese in modo che l'allestimento dei suoi spettacoli, i citati *Queen's Masques*, coincida con l'appuntamento più importante delle feste annuali: la notte dell'Epifania (*Twelfth Night*) che dal 1604, anno della prima rappresentazione di un *masque* di Anna, diventa l'evento rappresentativo più dispendioso.<sup>24</sup> Da

Ignoranza, del Sospetto e della Credulità [...], opposte alla buona Fama, eseguono il Prologo, non come un *masque*, ma uno spettacolo bizzarro, con molteplicità di gesti» (traduzione mia). Su *The Masque of Queens*: PAGNINI, *Costantino de' Servi*, cit., pp. 168-198.

22. Si vedano, ad esempio, il *Gran ballo del carnevale* del 1582, a soggetto pastorale, per otto dame in ruoli di ninfe e pastori e il *Ballo armato* del 1594, per dodici dame, di cui sei in effigie di guerriero. Cfr. M. PADOVAN, *Il Ballo della Duchessa. Margherita Gonzaga coreografa e ballerina (1579-1597)*, in *Le lombarde in musica...*, Roma, Colombo, 2008, pp. 41-53 e ID., *Il Cinquecento*, in *Storia della danza italiana dalle origini ai nostri giorni*, a cura di J. SASPORTES, Torino, EDT, 2011, pp. 48-52.

23. Il periodo di Anna come regina di Scozia è uno dei più significativi dal punto di vista politico. La sua ricostruzione storiografica è servita non poco alla rivalutazione del personaggio storico per quanto riguarda la fase inglese. Cfr. WILLIAMS, *Anne of Denmark*, cit., pp. 1-68; BARROLL, *Anna of Denmark*, cit., pp. 14-35.

24. Cfr. PAGNINI, *Costantino de' Servi*, cit., pp. 168-198.

questa data, per sette anni, la regina mette in scena l'apoteosi della dinastia, unificatrice dei tre regni e portatrice di pace e armonia; una strategia auto-celebrativa alla quale prende attivamente parte in qualità di *masquer*: in scena come protagonista e valente esecutrice delle danze teatrali di corte, tra le 'quinte' come ispiratrice dell'allestimento, dei costumi e della drammaturgia. Gli eventi in programma sono i più attesi dalla corte e dai visitatori stranieri che si contendono la possibilità di essere ammessi agli spettacoli: *The Vision of the Twelve Goddesses*, rappresentato nel palazzo di Hampton Court, l'8 gennaio 1604, su libretto di Daniel e con scene di Jones;<sup>25</sup> *The Masque of Blackness*, messo in scena il 6 gennaio 1605 a Whitehall Palace, che sancisce la prima delle successive e numerose collaborazioni fra Jonson, autore del libretto, e Jones per le scene e i costumi (figg. 10-11); *The Masque of Beautie*, il 10 gennaio 1608 allestito a Whitehall Palace, dove i due autori, per volontà della regina, portano a termine il disegno drammaturgico e il messaggio politico del *masque* precedente (fig. 12); *The Masque of Queens*, rappresentato il 2 febbraio 1609 sempre a Whitehall, uno degli intrattenimenti di corte più complessi ed elaborati, di cui Anna cura personalmente i dettagli dell'allestimento (figg. 8-9);<sup>26</sup> *Thetys Festival*, portato in scena a Whitehall nel giugno del 1610, su libretto di Daniel e scenografie di Jones, offerto dalla regina per la 'Creazione' del primogenito a principe di Galles (fig. 13); l'ultimo *Queen's Masque*, *Love Freed from Ignorance and Folly*, allestito ancora a Whitehall il 3 febbraio del 1611, di nuovo con la collaudata collaborazione di Jonson e Jones, di ispirazione neoplatonica.<sup>27</sup>

Dopo la morte del principe Enrico, scomparso nel 1612 all'età di diciotto anni molto probabilmente per una febbre tifoide,<sup>28</sup> Anna smette di produrre spettacoli e si ritira nelle sue residenze private con le dame più fidate del suo seguito (fig. 14); intanto alla corte di Giacomo, scomparso l'erede al trono,

25. Già dalla sua prima esperienza sulla scena regale Anna svelò la propria 'ideologia' spettacolare indicando a Inigo Jones la fonte dei costumi di scena nel guardaroba della defunta regina Elisabetta. Cfr. S. DANIEL, *The Vision of the Twelve Goddesses*, con una introd. di E. LAW, London, Quaritch, 1880, p. 13 (ora in <https://archive.org/details/visiontwelvegod00danigoog>, ultimo accesso: 15 luglio 2015).

26. Abbiamo già visto (cfr. supra) come per questo *masque* Ben Jonson inserisca per la prima volta l'*antimasque*.

27. Per l'anno 1611 la data dell'Epifania fu riservata alla rappresentazione del *masque Oberon The Fairy Prince*, uno spettacolo programmatico voluto da Giacomo I per celebrare il primogenito, nuovo principe di Galles.

28. La morte del principe ereditario, sul quale la nazione aveva riposto le più fervide speranze di un regno illuminato, getta l'Inghilterra e la corte di Giacomo I nel più grande sconforto, che viene puntualmente riferito dai residenti medicei alla segreteria granducale. Cfr. STRONG, *Henry Prince of Wales*, cit., pp. 220-226; PAGNINI, *Costantino de' Servi*, cit., pp. 149-151.

cominciano a prendere campo i favoriti del re, prima Robert Carr e poi George Villiers.<sup>29</sup>

Negli anni seguenti, tuttavia, vengono ancora allestiti diversi intrattenimenti nei palazzi della sovrana, non più partecipante allo spettacolo ma piuttosto attiva in un ruolo di mediazione e di patrocinio: fra le produzioni a Greenwich House si ricorda *Cupid's Banishment* (4 maggio 1617), attribuito a Robert White, interpretato dalle giovani allieve, pupille della regina, della scuola di Deptford. Il prologo dedicatorio indirizzato alla contessa di Bedford sancisce la definitiva uscita della regina dalle 'scene' dell'organizzazione spettacolare, anche a causa delle sempre più gravi condizioni di salute. Morì a soli quarantaquattro anni, Anna. Era il 2 marzo del 1619.<sup>30</sup>

29. Su questa fase politica successiva alla morte del principe Enrico si vedano: WILLIAMS, *Anne of Denmark*, cit., pp. 133-142, 166-176; AKRIGG, *Jacobean Pageant*, cit., pp. 190-226; S.J. HOUSTON, *James I*, New York, Longman, 1995, pp. 42-55; PAGNINI, *Costantino de' Servi*, cit., pp. 264-310.

30. Sugli ultimi anni di vita della regina Anna cfr. WILLIAMS, *Anne of Denmark*, cit., pp. 192-205.



Fig. 1. John de Critz il Vecchio, *Anne of Denmark*, 1605, dipinto (London, National Portrait Gallery, NPG 6918).

Fig. 2. Anonimo, *King James I of England and VI of Scotland and Anne of Denmark*, s.d., incisione (London, National Portrait Gallery, NPG D25686).





Fig. 3. Willem van de Passe, *King James I and His Royal Progeny*, 1625–1630, incisione (London, National Portrait Gallery, NPG 9808).



Fig. 4. Wenceslaus Hollar, *Palatium Regis prope Londinum 'vulgo' White-hall*, 1647 ca., incisione (London, Metropolitan Archives).

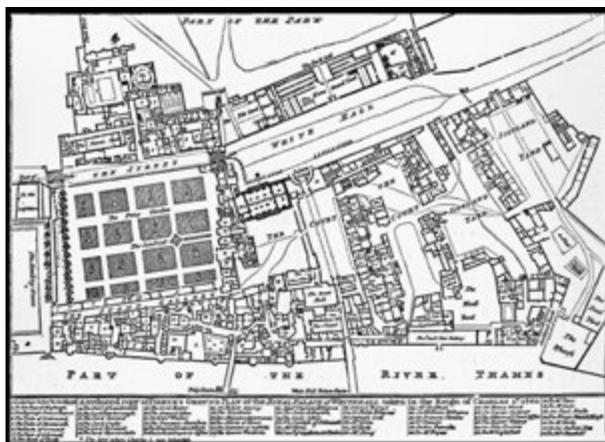


Fig. 5. Pianta del Palazzo di Whitehall nel 1680, 1807, stampa (London, British Library, *Cartographic*, Port. 11 65).

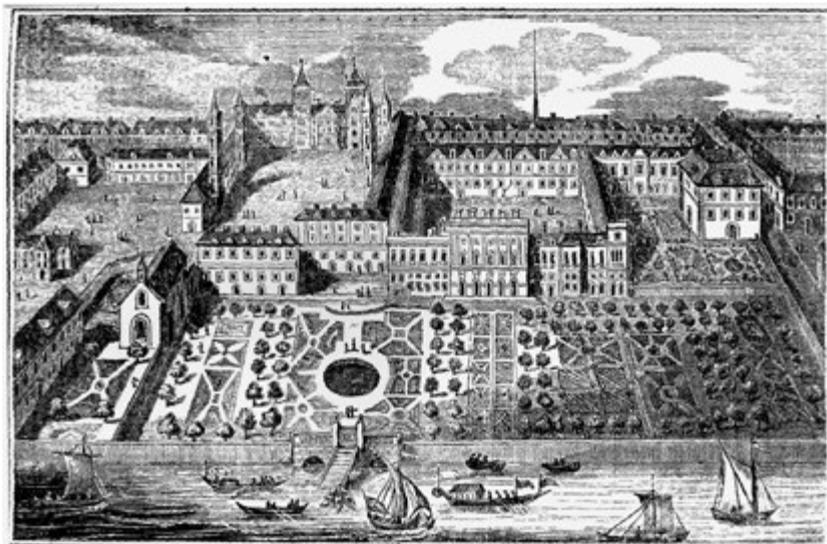


Fig. 6. Wenceslaus Hollar (da), *Old Somerset House*, 1670 ca., stampa (da «The Mirror of Literature, Amusement, and Instruction», XIII, 1829, 365, p. 241).

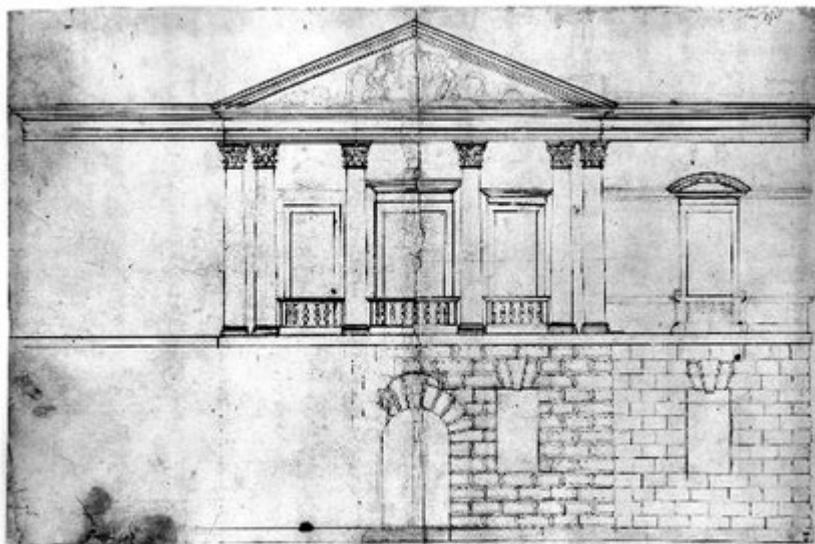


Fig. 7. Inigo Jones, Progetto per la Queen's House a Greenwich, 1615 ca., disegno (London, RIBA 30693).



Fig. 8. Inigo Jones, *Queen Anne as Bel-Anna Queen of the Sea* for 'The Masque of Queens', 1609, disegno (Devonshire, Chatsworth House Collection).



Fig. 9. Inigo Jones, *Headdress for Queen Anne* for 'The Masque of Queens', 1609, disegno (Devonshire, Chatsworth House Collection).



Fig. 10. Inigo Jones, *Queen Anne as the Daughter of Niger* for 'The Masque of Blackness', 1605, disegno (Devonshire, Chatsworth House Collection).



Fig. 11. Inigo Jones, *Costume of a Torchbearer* for 'The Masque of Blackness', 1605, disegno (Devonshire, Chatsworth House Collection).



Fig. 12. Inigo Jones, *Lady Masquer for 'The Masque of Beautie'*, 1608, disegno (Devonshire, Chatsworth House Collection).



Fig. 13. Inigo Jones, *Queen Anne as 'Thetys for Thetys Festival'*, 1610, disegno (Devonshire, Chatsworth House Collection).



Fig. 14. Marcus Gheeraerts il Giovane, *Anne of Denmark*, 1612, dipinto (London, The National Portrait Gallery, NPG 4656).