



UNIVERSITÀ DI PISA

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Letterature
Moderne Euroamericane

Tesi di Laurea

Hilary Mantel e il romanzo storico:

Wolf Hall e Bring Up the Bodies

Candidato
Francesca Volpe

Relatore
Chiar.mo Prof. Fausto Ciompi

Anno Accademico 2014/2015

Indice

Introduzione

1. Il romanzo storico: da Walter Scott a Hilary Mantel

1.1 In principio fu *Waverley*

1.1.2 Le diverse interpretazioni del genere

1.2 Il passato rivive attraverso il Postmodernismo

1.3 Esiste un futuro storico?

1.4 Il duro lavoro del biografo

1.4.1 L'importanza delle donne

2. La resurrezione di Thomas Cromwell in *Wolf Hall*

2.1 Da Putney al fianco di Enrico VIII

2.1.2 Nemici-amici

2.2 La storia segue il suo corso

2.3 Le diverse forme del potere

2.3.1 Il linguaggio del potere

2.3.2 I luoghi del potere

2.4 La scoperta di valori tudoriani

2.5 Il romanzo prende vita

3. La morte della regina di Inghilterra in *Bring Up the Bodies*

3.1 La spensieratezza di *Wolf Hall*

3.1.2 Gli intrighi e le ambiguità della corte

3.1.3 La regina e i suoi amanti

3.1.4 La caduta di Anna Bolena

3.2 La fine di due regine

3.3 Un nuovo Cromwell?

Conclusione

Bibliografia

Sitografia

Introduzione

Hilary Mantel è salita agli onori della cronaca in quanto è uno dei pochissimi autori ad aver vinto il prestigioso Booker Prize per ben due volte. Per l'esattezza, è la prima ad aver vinto questo ambito premio con due opere appartenenti ad una trilogia di carattere storico: nel 2009 grazie a *Wolf Hall*, nel 2012 con *Bring Up the Bodies*, che si è aggiudicato anche un Costa Book Award.

Hilary Mary Thompson nasce a Glossop, nel Derbyshire. In seguito assume il cognome del patrigno: Mantel. Jack, il patrigno appunto, con il tempo diventa una figura molto importante per lei. Lo conosce quando ha circa sette anni. Inizialmente non parlano molto, lei stessa riconoscerà che la somiglianza dei loro caratteri impediva loro qualsiasi forma di conversazione. In un primo momento, l'uomo si trasferisce nella casa in cui Hilary vive con entrambi i genitori e i due fratellini più piccoli. La madre lascerà il marito molto tempo dopo, quando decidono di trasferirsi in un paesino del Cheshire. Soltanto quando cresce e capisce la sua situazione familiare, Hilary comprende a fondo anche Jack. Da adulta, in seguito alla morte dell'uomo, vede il suo spettro svariate volte sulle scale di casa sua. Dopo un po', non fa neanche più caso a quella figura perché ha iniziato a convivere con le presenze che sono frutto soltanto della sua mente. I rimpianti che ha accumulato durante la vita si manifestano come fantasmi che non l'abbandoneranno mai. I "suoi" fantasmi e le difficoltà vissute si riflettono nelle atmosfere cupe di alcune sue opere. Lei stessa in un'intervista al *Guardian* ha dichiarato:

Many of my novels [...] whatever their theme, have a supernatural tinge. Paranoia is their climate, the macabre is always lurking. If there is no actual ghost, there are powerful fears of the unknown. There are houses with no-go areas, an "empty" flat from which footsteps are heard; or there is a psychic no-go area, a long-buried secret, a Bluebeard's room.¹

La Mantel non ha avuto una vita facile. Frequenta la scuola cattolica e, con sua grande sorpresa, viene ammessa alle scuole superiori; è la prima donna della

¹“ I accumulated an anger that would rip a roof off”, An interview with Hilary Mantel, *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/theguardian/2009/sep/12/hilary-mantel-booker-prize-interview>.

famiglia a poter vantare questo primato. Ed è proprio a scuola che si appassiona ad Enrico VIII. Secondo l'educazione cattolica che le viene impartita, il re che aveva rotto con la Chiesa di Roma era un mostro, al pari del suo ministro, Thomas Cromwell. La ribellione di Enrico fa innamorare la futura scrittrice. Nonostante i tanti anni di insegnamento cattolico, non smette mai di farsi domande su Dio, domande diverse da quelle che si ponevano gli altri bambini. Sente addosso il peso del peccato che la porta a sentirsi sempre inadeguata nel suo ruolo di figlia. I malanni che comincia ad accusare fin da piccola non le fanno acquisire sicurezza.

Quando ha circa sette anni, le accade qualcosa nel giardino di casa, un avvenimento che non riesce a spiegarsi, ma che secondo lei ha influenzato la sua vita e l'accompagna tuttora: un cambiamento di luce attrae il suo sguardo e la inchioda al terreno facendola tremare. Si ritrova ad occupare uno spazio vuoto ma che, secondo lei, si muove e improvvisamente le entra dentro, insinuandosi nelle sue ossa e in tutto il corpo. Riesce con forza a strappare dal suo corpo quest'eco malata. Da adulta riderà di tutto ciò, ma quando si trova da sola pensa a quella massa informe come a un demone venuto ad angosciarla. Da bambina, le danno il nomignolo di Miss Neverwell e lei non capisce perché Henry (il padre) e Jack (il patrigno) possano desiderare di avere una figlia come lei. Lei stessa, per tutta l'infanzia, desiderava ardentemente essere un maschio.

L'unica sua consolazione sono i libri. Legge tutti quelli che si trovano nella biblioteca di Hadfield, la città nella quale è cresciuta, e fa di re Artù un fedele compagno di giochi. Tra le sue letture preferite ci sono: *Don Chisciotte* (1605) di Cervantes, *Reflections on the Revolution in France* (1790) di Burke, "On The Extinction of The Republic of Venice" (1802) di Wordsworth, *The Alhambra: An Oasis of Elegance* (1832) di W. Irving. Nonostante la giovane età si appassiona a Shakespeare, in particolare a *Julius Ceasar* (1599). Impara la scena della morte di Cesare a memoria, e la recita nei momenti di difficoltà, come si può fare con un rosario.

Finite le scuole superiori, inizia a frequentare la London School of Economics. Giovanissima, sposa Gerarld McEwen e vanno a vivere a Sheffield. Lei si trasferisce alla facoltà di Giurisprudenza della Sheffield University; il marito, che studia geologia, non può spostarsi. Hilary desidera fortemente diventare un

avvocato. Anche se, in quel periodo, le donne avvocato erano un numero molto esiguo. E in più, la sua non era una famiglia benestante che le avrebbe potuto sovvenzionare il tirocinio. Nonostante tutto, decide di andare avanti per la sua strada. In quel periodo cominciano i dolori che l'accompagneranno per quasi tutta la sua vita. Un primo medico le prescrive degli antidepressivi, che hanno degli effetti collaterali, tra cui l'annebbiamento della vista. Per questo, non è più in grado di frequentare le lezioni all'università, ma riesce comunque a laurearsi. Uno psichiatra le fa una diagnosi molto specifica: stress scatenato da un eccesso di ambizione. È una donna molto scrupolosa che non lascia niente al caso, e, questo secondo il medico, non faceva che causarle stress. Più stava male fisicamente e più i medici dicevano che aveva un disturbo mentale e le prescrivevano antidepressivi. All'epoca, era opinione comune pensare che le giovani donne istruite fossero isteriche e che si potevano riportare sotto controllo soltanto grazie all'aiuto degli psicofarmaci.

Per cercare un sollievo dalle medicine, inizia a leggere dei libri sulla Rivoluzione Francese, che la porteranno a pubblicare un romanzo dal titolo di *A Place of Greater Safety*, che vedrà la luce soltanto nel 1992.

In seguito ai continui dolori decide di ricoverarsi in una clinica. I medici le diagnosticano l'acatisia, che è un effetto collaterale della terapia anti-psicotica, ma, per chi l'osserva dall'esterno, ha gli stessi sintomi della follia.

Si trasferisce poi, con il marito, in Botswana per tre anni, finisce il libro sulla Rivoluzione Francese al quale stava lavorando, e su un manuale scopre una malattia che potrebbe avvicinarsi a quello di cui sta soffrendo: l'endometriosi. Quando ritorna in Inghilterra ne parla con i medici, che riconoscono i sintomi di quella malattia. Con l'endometriosi, abbandona definitivamente l'idea di avere un figlio e si separa anche dal marito. Dopo qualche tempo si ripresentano i dolori, inizia una cura a base di ormoni e il suo peso aumenta notevolmente. Per il momento la carriera da scrittrice non le permette di vivere così fa due lavori. Quando il marito rientra dall'Africa, inaspettatamente la coppia si risposa e si trasferisce in Arabia Saudita dove rimane due anni. Lei soffre ancora a causa dei dolori ma continua a scrivere, nonostante il medico le abbia suggerito di smettere, perché la riteneva soltanto una fonte di stress. Ma solo la scrittura riesce a darle

conforto. Quando ritornano in Inghilterra, per lei è un sollievo; lo ricorda come uno dei giorni più felici della sua vita. Inizia a lavorare anche come critico cinematografico per *The Spectator*.

Una parola che può essere associata alla sua vita è: ‘rimpianto’. Il rimpianto più grande è certamente quello di non aver avuto un figlio. Quando è giovane, non è tra le sue priorità, la carriera è al primo posto. Soltanto quando si ammala e subisce una dolorosa operazione che la priva della capacità di generare sente il desiderio di avere un figlio. Non avrà mai un figlio in carne e ossa, ma il fantasma di quel figlio mai nato sarà sempre con lei, una presenza con la quale ha imparato a convivere:

What I would have liked was a choice in life. Leisure, to reverse my earlier decision that children didn't matter to me; leisure, to ask if circumstances on my mind have changed. No one can predict that the game will be over for them at the age of twenty-seven. The time I fell in love is the time I should have acted, and now that an era of my life is over, and my schoolfriends are becoming grandmothers, I miss the child I never had. I know what Catriona would have been like.²

Catriona era il nome che lei e il marito avevano scelto per la loro bambina. Entrambi amavano Robert Louis Stevenson e quello sembrava loro il nome più adatto per una figlia. Purtroppo rimarrà soltanto una bambina di carta.

Questa vita piena di difficoltà ha influito sulla sua popolarità. Quando nel 2009 vince il suo primo Booker Prize, Hilary Mantel non è molto conosciuta in Inghilterra.

Lei stessa afferma scherzando: “There are some readers who think that I was born on the day *Wolf Hall* was published.”³ I suoi problemi di salute l’hanno portata spesso a isolarsi. Per anni ha vissuto all’estero e, quando è ritornata in Inghilterra, ha preferito risiedere in una casa lontana da Londra. Non ha un accento *posh* e raramente è stata ospite di un programma televisivo. Ma forse il motivo più importante dello scarso successo che a lungo le è toccato è la difficoltà delle sue opere. Non è semplice attribuirle un’etichetta perché si reinventa sempre. Le sue due uniche opere che si somigliano davvero sono *Wolf Hall* e *Bring Up the*

² H. Mantel, *Giving Up the Ghost*, London, Harper Perennial, 2004, pp. 226-227. Tutte le citazioni dal romanzo provengono da questa edizione.

³ “Hilary Mantel adds David Cohen award to Booker and Costa prizes”, *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/books/2013/mar/07/hilary-mantel-david-cohen-prize>.

Bodies, che appartengono ad una trilogia, ancora incompiuta.⁴ L'uscita del terzo capitolo della trilogia su Cromwell *The Mirror and the Light* è prevista per il 2015.

Forse attraverso le sue opere sui Tudor i lettori si sono fatti un'idea su di lei e sulla sua scrittura; e così sono arrivati anche i riconoscimenti. I romanzi tudoriani sono serviti anche a lei per rivendicare la propria identità inglese. Prima di iniziare a scriverli non si sentiva una scrittrice inglese. Per lei l'Inghilterra era la parte meridionale del paese; sentiva fortemente il richiamo delle sue origini irlandesi. Ma grazie a Enrico VIII, la sua *Englishness* ha preso il sopravvento: la Mantel ha riconosciuto l'importanza che ebbero il re e la diffusione della Bibbia in inglese. In questa propaganda Thomas Cromwell fu fondamentale: diede alle parrocchie dei mezzi di identificazione di figure storiche altrimenti anonime, nel 1538 ordinò loro di tenere dei registri di battesimi, matrimoni e sepolture. Lei, si è sentita un po' una Cromwell moderna, perché, scrivendo su di lui, diffondeva documenti sulla consapevolezza dell'essere inglesi.⁵

Hilary Mantel è stata una scrittrice prolifica. Ogni opera appartiene ad un periodo particolare della sua vita e, in qualche modo lo rispecchia:

“All your characters come from within yourself.” What the novels have in common is a strong theme of transformation, the transformations of alchemy, or simply the personal transformations people go through to shed the past and remake themselves. The secret, the hidden and the clandestine feature strongly in her work – whether the aim is comedy, tragedy or suspense.⁶

Every Day is Mother's Day (1985) è il primo romanzo che la Mantel pubblica, anche se, non è il primo che scrive. Dopo aver scritto un romanzo storico, *A Place of Greater Safety*, che non ha il successo desiderato, decide di cambiare totalmente genere e scrive un romanzo moderno. Trae spunto dalla sua esperienza come assistente sociale in un ospedale geriatrico. Le visite giornaliere ai pazienti le forniscono il materiale per scrivere un'intera storia in cui la perdita gioca un ruolo importante. Il romanzo ottiene recensioni entusiastiche.

⁴C. McGrath, “A Bloody Season. *Bring Up the Bodies* by Hilary Mantel”, *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2012/05/27/books/review/bring-up-the-bodies-by-hilary-mantel.html?pagewanted=all>.

⁵L. Macfarquhar, “The Dead Are Real: Hilary Mantel's Imagination”, An interview with Hilary Mantel, *The New Yorker*. <http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

⁶“Profile”, in H. Mantel, *op. cit.*, p. 4.

As a writer, Mantel seems to need total immersion, in the thoughts and nerves of her characters, in the physical spaces they inhabit, before she finds the stories they want to tell her. These unsettling and unflinching early novels show her learning her craft. [...] Mantel's subtle prose and deft wit may sometimes aspire to Jane Austen, and indeed sometimes reach that level, but the England she shows is a hellhole of spite and anger.⁷

Decide allora, di comporre anche il sequel: *Vacant Possession* (1986). Il sequel conferma il successo del romanzo precedente. La critica riconosce la bravura della Mantel che riesce a non spezzare il filo che unisce le due opere: “In *Vacant Possession*, virtually every connection made in the first book comes back into play; instead of a simple ring of linked characters we get a whole web, with Muriel squatting malevolently in the center.”⁸

Il terzo romanzo, *Eight Months on Ghazzah Street* (1988), racconta la storia di una donna che si trasferisce in Arabia Saudita con il marito ingegnere. Il romanzo si basa sull'esperienza personale della scrittrice: il periodo in cui ha vissuto in Arabia con il marito. Esplora le differenze culturali tra la società islamica e occidentale, e tra uomini e donne. Secondo il *New York Times* è un libro che fa riflettere e che induce il lettore a riesaminare le opinioni correnti sull'argomento.⁹

Fludd (1989) è ambientato nel 1956 in una città situata nel nord dell'Inghilterra. La storia gira intorno alla figura di Fludd, un curato inviato dal vescovo in una tetra chiesa cattolica. Con questo romanzo la Mantel esplora un genere nuovo: l'opera è un thriller in cui si sviluppa una lotta del Bene contro il Male. La critica apprezza questo esperimento: “The writing is characteristically Mantel: mordant, pitiless, razor-sharp. [...] This book is a sort of mystery, after all. In Hilary Mantel's world, most things are.”¹⁰

A Place of Greater Safety è stato pubblicato nel 1992, anche se, la Mantel inizia a lavorarvi nel 1974; è il suo primo romanzo storico. Hilary raccoglie materiale concernente il periodo che va dal 1789 al 1794. Studia *l'ancien régime*, le sue

⁷ R. Rayner, “Paperback Writers: Vintage early Mantel”, *Los Angeles Times*.
<http://www.latimes.com/entertainment/la-ca-paperback-writers-20100829-story.html#page=1>.

⁸ J. P. Nimura, “Victims, Tormentors and Few Between Society Festers under the Surface in Hilary Mantel's Early Novels”, *SFGATE*.
<http://www.sfgate.com/books/article/Victims-Tormentors-and-Few-Between-Society-2769445.php>.

⁹ F. Prose, “Culture Shocks”, *The New York Times*.
<http://www.nytimes.com/books/98/10/11/specials/mantel-eight.html>.

¹⁰ P. T. O'Conner, “Holy Terrors”, *The New York Times*.
<https://www.nytimes.com/books/00/07/02/reviews/000702.02oconnt.html>.

crudeltà e lo spietato dispotismo: il potere che si abbatte sui deboli. I protagonisti del romanzo sono Georges Danton, Maximilien Robespierre e Camille Desmoulins, tre giovani che lasciano la provincia, per trasferirsi a Parigi, per migliorare la propria vita. L'autrice non esprime mai dei giudizi, i personaggi si comportano liberamente. All'interno del romanzo vi sono altre figure storiche come: Lafayette, Mirabeau, il Re e la Regina, i Girondini, Marat, lo scrittore DuClos, il Marquis de Sade. La Mantel riesce a cucire la grande Storia con le vicende private dei personaggi.

La Mantel, invia il manoscritto a vari editori e agenti, ma nessuno lo legge:

C'è voluto tempo prima che quest'impresa si facesse strada. Ho steso le prime due versioni che non avevo ancora ventisette anni, all'incirca l'età delle persone di cui scrivevo. Ne avevo quaranta alla pubblicazione; un'età che loro non avevano raggiunto. Nel frattempo sono trascorsi altri vent'anni. Oggi questo libro non riuscirei più a scriverlo. Non riuscirei a ritrovare, a sentire dentro di me quello che avevano provato quei giovani: l'entusiasmo di fronte alla prospettiva di un nuovo ordine, di un mondo più pulito e più giusto. Oggi mi sentirei obbligata a essere più ironica e selettiva: a concentrare la mia attenzione su un campo più ristretto. Nel contempo però sarei preoccupata per ciò che resta fuori.¹¹

Secondo Larissa Macfarquhar, non era il momento adatto per un romanzo storico sulla Rivoluzione Francese. Qualche anno prima Gore Vidal aveva pubblicato un romanzo su Aaron Burr, e E. L. Doctorow *Ragtime* (1975), un romanzo storico ambientato negli anni precedenti la Prima Guerra Mondiale. Anche Thomas Pynchon e Barry Unsworth avevano pubblicato dei romanzi storici; ma, nonostante fossero passati circa quarant'anni dall'uscita di *I, Claudius* (1934) di Robert Graves, questo libro rimaneva ancora un punto di riferimento con il quale era difficile competere. Nel suo romanzo storico la Mantel capisce i sentimenti, reazioni e pensieri dei suoi personaggi e riesce a renderli noti al pubblico, facendolo appassionare.¹² I dialoghi sono autentici, poiché derivano da stralci di scambi epistolari avvenuti tra i rivoluzionari, conservati dalle mogli e sorelle che erano sopravvissute. Il romanzo copre un periodo storico che va dalla Rivoluzione al regno del Terrore, dalla speranza alla tragedia. I tre protagonisti aiutano a comprendere cosa sta succedendo:

¹¹ “Nota di Hilary Mantel all'edizione italiana”, *Stoner*.

<http://www.stonerjohnwilliams.it/2014/11/10/nota-hilary-mantel-alledizione-italiana>.

¹² L. Macfarquhar, “The Dead Are Real: Hilary Mantel's Imagination”, *cit.*

<http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

Mantel dares to put us together with some of the most complicated, charismatic, and influential people in the historical record, and brings them to vivid, almost palpable life. They are much like us, but they also have a quality of seriousness that feels prickly and strange in this ironic, distanced age. Her book is outside the veins which flow towards literary prizes and honors these days, but it is built to last. The “place of greater safety,” we learn from Camille Desmoulins, is the grave.¹³

A Change of Climate (1994) fu giudicato dall'*Observer*, nell'anno della sua pubblicazione, il miglior romanzo che la Mantel avesse mai scritto. L'opera racconta la storia di una coppia e dei loro quattro figli e di come la famiglia si disintegri nel corso di una sola estate. L'autrice ha dichiarato che l'idea per il libro le è giunta dopo due eventi: dopo la lettura di alcune storie su omicidi e rapimenti infantili mentre viveva in Botswana e la notizia che una coppia felicemente sposata decide di separarsi all'improvviso. Proprio il tentativo di incastrare questi due elementi costituisce la complessità del romanzo stesso.

An Experiment in Love (1995) si svolge nel corso di due semestri universitari e narra la storia di tre ragazze: da quando lasciano la loro casa fin quando si trasferiscono a Londra e iniziano a frequentare l'università. Margaret Thatcher fa un breve cameo all'interno dell'opera, che ottiene un buon riconoscimento da parte della critica.

When she's starting a new book, she needs to feel her way inside the characters, to know what it's like to be them. There is a trick she uses sometimes, which another writer taught her. Sit quietly and withdraw your attention from the room you're in until you're focussed inside your mind. Imagine a chair and invite your character to come and sit in it; once he is comfortable, you may ask him questions. She tried this for the first time when she was writing “The Giant, O'Brien”: the giant came in, but, before sitting down in the chair, he bent down and tested it, to see if it would take his weight. On that occasion, she never got any further, because she was so excited that she punched the air and shouted “Yes!” But from then on she could imagine herself in the giant's body.¹⁴

The Giant, O'Brien (1998) ambientato nel XVIII secolo, racconta la storia fantastica di Charles O'Brien e del chirurgo scozzese John Hunter, della loro fuga dall'Irlanda in cerca di fortuna a Londra. Il carattere fantastico dell'opera ha permesso alla Mantel una maggiore libertà nella scrittura.

Nel 2003 Hilary Mantel pubblica il suo primo memoir, *Giving Up the Ghost*. Il libro rappresenta una sorta di terapia, grazie alla quale la scrittrice riesce a far

¹³ M. Snedecker, “Mantel's French Revolution. A Place of Greater Safety.”, *Counterpunch*. <http://www.counterpunch.org/2009/10/16/quot-a-place-of-greater-safety-quot/>.

¹⁴ L. Macfarquhar, “The Dead Are Real: Hilary Mantel's Imagination”, *cit.* <http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

pace con i fantasmi del passato. Si mette completamente a nudo, facendosi conoscere dal lettore per quella che è e aiutandolo a capire, forse, anche il perché delle sue scelte stilistiche. La Mantel descrive così il suo libro: “I do have a sense of an era being over [...] whether you're writing fiction or memoir, you come to a certain understanding by the end of it. I feel I have cast some light on my background and still there is so much that is untold.”¹⁵

In *Beyond Black* (2005) la protagonista è una medium che, apparentemente sembra una donna felice e soddisfatta. Ma, i fantasmi della sua infanzia e le suggestioni ultraterrene hanno traumatizzato la sua vita. Cerca, durante tutta la storia, di esorcizzare i suoi demoni e alla fine riesce a vincerli. Il *New York Magazine Books* definisce questo romanzo una “dark ghost story”, in cui i fantasmi non vengono descritti come nella letteratura classica, ma rappresentano gli aspetti più oscuri e segreti dei protagonisti.¹⁶ La tragica ironia presente nell’opera contribuisce a decretarne il successo.

Dopo aver pubblicato i primi due capitoli della trilogia su Cromwell nel 2009 e nel 2012, la Mantel pubblica *The Assassination of Margaret Thatcher – August 6th 1983* (2014). L’opera è una short story e ha suscitato scandalo in patria e ha fatto nascere due fazioni opposte: pro–Mantel e contro–Mantel. La scrittrice ha dichiarato che la storia è nata da un fatto che le è realmente accaduto il 6 Agosto 1983, per l’appunto. Seduta alla finestra del suo appartamento in Windsor Street, che affaccia su un ospedale privato in Clarence Road, la scrittrice nota la Thatcher nel cortile dell’ospedale senza alcuna guardia del corpo. Proprio in quel momento la Mantel pensa che al posto suo avrebbe potuto esserci qualcun altro, qualcuno che poteva uccidere il Primo Ministro Inglese. Da questo punto parte la fiction: la scrittrice immagina che, al suo posto, ci sia una donna benestante in attesa di un militante dell’Ira, l’esercito clandestino repubblicano nordirlandese, che vuole sfruttare quel punto strategico per eliminare la Lady di ferro.

La Mantel non ha mai nascosto la propria antipatia nei confronti della Thatcher ed essendo una paladina delle campagne femministe non ha mai apprezzato la sua

¹⁵ M. Brace, “Hilary Mantel: The exorcist”, *The Independent*.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/hilary-mantel-the-exorcist-590258.html>.

¹⁶ C. Dederer, “Creepshow”, *New York Magazine Books*.
<http://nymag.com/nymetro/arts/books/reviews/12034/>.

politica: “I suspect Thatcher was the last person in the world to be able to examine her inner life, but she could sell a myth. The idea that women must imitate men to succeed is anti-feminist. She was not of woman born. She was a psychological transvestite.”¹⁷ L’uscita del libro doveva essere accompagnata da un’intervista al *Daily Telegraph*, ma il direttore, dopo aver scoperto l’argomento del racconto, annulla l’intervista per paura della reazione del pubblico. L’ex addetto stampa della Thatcher accusa la Mantel di cattivo gusto e aggiunge che, dopo aver letto la sua intervista, in cui dichiarava di aver pensato all’omicidio del Primo Ministro, la polizia avrebbe dovuto indagare. La scrittrice risponde a queste critiche dirette. Nota soltanto che l’uscita del romanzo è stata posteriore alla morte della Thatcher unicamente per una questione tecnica: ha avuto bisogno di trent’anni per esaminare attentamente i fatti e incastrare i personaggi.

La Mantel è stata più volte elogiata da critica e pubblico per il suo stile. Lei ha dichiarato di aver imparato a scrivere leggendo Shakespeare. Fin da bambina ha sempre letto di tutto: storia, poesia, narrativa, anche se il suo patrigno non amava Shakespeare e non voleva che in casa ci fosse alcun suo libro. Quando Hilary ha circa dieci anni, le regalano la *Complete Works of Shakespeare*. Si appassiona al *Julius Ceasar* (1599), e ricorda in maniera vivida la scena in cui Marco Antonio, tenendo il corpo di Cesare, spinge la folla contro Bruto e Cassio. Proprio quella scena le è servita come spunto per vari suoi romanzi di successo. Il leader carismatico che ha potere sulla folla e possiede l’arte della retorica incarna le caratteristiche anche di Thomas Cromwell. L’unica opera di Shakespeare che la Mantel ha letto tardi è stata *Othello* (1603). Essendo una perfezionista, desiderava risolvere la storia legata al fazzoletto; soltanto dopo alcuni anni è riuscita a superare il disagio. Si è avvicinata tardi agli scrittori contemporanei; forse per questo motivo il Bardo rimane una delle sue maggiori fonte di ispirazione.

Alcuni critici l’hanno paragonata a Jane Austen e Virginia Woolf. Lei ha dichiarato di essersi avvicinata ai contemporanei soltanto in età adulta e di amare la sottigliezza e l’umorismo della prima e i diari della seconda, si è detta

¹⁷ M. Brown, J. Martinson, “Hilary Mantel reveals she fantasised about killing Margaret Thatcher”, An interview with Hilary Mantel, *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/books/2014/sep/19/hilary-mantel-fantasised-killing-margaret-thatcher>.

interessata più alla sua vita che alla scrittura. Leggendo i suoi romanzi diventa impaziente, vorrebbe più azione e meno emozione; ma si giustifica dicendo di non aver apprezzato in passato i romanzi della Woolf per la sua mancanza di maturità, non era ancora pronta per letture di quel genere.¹⁸

Il romanzo storico ha donato alla Mantel la popolarità che meritava da tempo. La scrittrice afferma che una delle maggiori difficoltà nello scrivere un romanzo storico consiste nell'essere consapevoli che si sta raccontando la vita di persone che appartengono a un passato che non c'è più e che non ha nulla in comune con il nostro presente; bisogna accettare queste persone come reali e il loro potere nel tempo. Tra lo scrittore e i suoi personaggi storici non si crea quel rapporto di intimità che invece è presente quando si scrive un romanzo di fantasia; i personaggi storici sono più freddi, il che tende ad allontanarli dallo scrittore. C'è però un elemento di uguaglianza tra di loro: quando il personaggio muore, il lutto è reale.

La Macfarquhar traccia alcune caratteristiche del romanzo storico:

Historical fiction is a hybrid form, halfway between fiction and nonfiction. It is pioneer country, without fixed laws. To some, if it is fiction, anything is permitted. To others, wanton invention when facts are to be found, or, worse, contradiction of well-known facts, is a horror: a violation of an implicit contract with the reader, and a betrayal of the people written about. Ironically, it is when those stricter standards of truth are applied that historical fiction looks most like lying.¹⁹

Lo scrittore ha un potere limitato nei confronti della propria opera: non può alterare la realtà o posticipare la morte dei personaggi, può solo tentare di divinare le motivazioni segrete che hanno portato alla morte di quei personaggi e i meccanismi che innescano la storia. Un grande ostacolo da superare nello scrivere romanzi storici, nota Hilary Mantel, consiste nel cercare di dare dignità ai propri personaggi, non mostrandoli come ridicoli o patetici:

And if a writer writes about historically significant people then she is forced into a respectful posture that depreciates her status still further, since it has become one of the hallmarks of

¹⁸E. Franceschini, "Il Re e Io. Hilary Mantel: 'Per le mie storie scelgo i cattivi'." , *la Repubblica.it*. <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/04/03/il-re-io-fotorepznimagesnz47foto0jpg-xy-cropect-hilary.html>.

¹⁹L. Macfarquhar, "The Dead Are Real: Hilary Mantel's Imagination", *cit.* <http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

literary fiction that its authors regard their characters with something between affectionate condescension and total contempt.²⁰

Il pubblico, e non solo, si è appassionato alla storia di Thomas Cromwell, alla sua scalata ai vertici del potere. Da figlio di un fabbro ubriacone e violento diventa una delle figure più importanti nel regno di Enrico VIII, una delle prime persone a cui il re chiede la propria opinione. Attraverso i due romanzi la Mantel ci aiuta a comprendere meglio la natura di questo personaggio così complesso. Vengono descritte le vite quotidiane dei Tudor e della corte, attraverso le quali possiamo far luce sui caratteri dei personaggi, imparando ad amarli o odiarli.

La capacità che ha la Mantel di coinvolgere i lettori nelle proprie opere è un riflesso del suo modo di approcciarsi alla scrittura. Lei è la prima ad essere totalmente coinvolta in ciò che scrive, al punto tale che l'unica maniera per uscire dal mondo fantastico nel quale è entrata è quella di andare a dormire. Questo succede in particolare quando scrive romanzi storici, appena posa la penna non può ritornare subito nel mondo reale, ma, ha bisogno di una pausa.

Inizialmente non tutti sembravano apprezzare un'altra storia sui Tudor, pareva si fosse già scritto abbastanza su di loro. Si conoscevano i loro complotti machiavellici, i tradimenti; era stata appena prodotta una serie televisiva, *The Tudors*, in cui Enrico veniva dipinto come un re romantico che non ingrassava mai. Si pensava insomma che la Mantel potesse infiltrarsi in questo filone senza aggiungere nulla di nuovo sul regno di Enrico VIII. Ma l'autrice riesce a distinguersi: i suoi personaggi hanno spessore e provano dei sentimenti che nessuno si sarebbe aspettato da un Tudor, come ad esempio la tenerezza. Anche il linguaggio non è scontato. Non è ampoloso come ci si potrebbe immaginare un romanzo ambientato in quel periodo storico: i personaggi parlano uno *standard English* non completamente moderno perché la scrittrice utilizza anche alcuni termini derivanti dal latino e ogni tanto vi inserisce delle battute per movimentare il discorso.²¹ Ogni vocabolo ha un peso nella narrazione. La Mantel ci guida all'interno di un mondo su cui si pensava non ci fosse più nulla da dire ma che grazie a lei si riscopre pagina dopo pagina. Nessuna descrizione è

²⁰ *Ibidem*.

²¹ M. Atwood, "Bring Up the Bodies by Hilary Mantel – review", *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/books/2012/may/04/bring-up-the-bodies-hilary-mantel-review>.

scontata, nessun sentimento viene nascosto, i personaggi ci appaiono per quello che sono, reali:

Once you play around with history, it trips a whole load of consequences. [...] You know the TV drama *The Tudors*? Well, they decided that it was a bit too complicated if Henry had two sisters, so they rolled them up into one. But then that sister had to marry somebody, and now they're in trouble, because really his younger sister married the old King of France, but at a previous stage they decided that the old King of France was boring, so they had brought in Francis I early. But then, oops, she can't marry Francis I, so we have to invent a king for her to marry! So it gets more and more ridiculous. [...] I cannot describe to you what revulsion it inspires in me when people play around with the facts. If I were to distort something just to make it more convenient or dramatic, I would feel I'd failed as a writer. If you understand what you're talking about, you should be drawing the drama out of real life, not putting it there, like icing on a cake.²²

Secondo Olivia Laing, invece, le storie sui Tudor non sono mai ripetitive. Il regno di Enrico VIII continua ad attirare la nostra attenzione perché rappresenta il momento in cui il passato raffigura anche il nostro presente. I problemi che hanno dovuto affrontare i Tudor (la mobilità sociale, la libertà religiosa, la lotta tra Stato e Chiesa), non sono stati totalmente risolti con il passare degli anni. Ciò che ha spinto Enrico VIII ad allontanarsi dalla Chiesa cattolica può essere visto come l'origine della storia dell'Inghilterra, il momento in cui l'Inghilterra si separa da Roma ed inizia a pregare e a pensare nella propria lingua. È una storia che gira intorno al potere e la Mantel è stata molto scrupolosa nel rappresentare la battaglia tra i deboli e i forti, conferendo una forte umanità ai suoi personaggi attraverso un equilibrio tra umorismo e terrore. Un serio problema che poteva presentarsi, trattandosi di una trilogia, poteva essere come concludere il primo dei romanzi. Ma la Mantel decide di concludere il primo improvvisamente, questa scelta potrebbe rappresentare un rischio ma invece risulta originale. Senza una risoluzione alla fine del primo episodio, ci si domanda cosa succederà nel secondo.²³

In Italia un estimatore della trilogia scritta dalla Mantel è Alessandro Baricco. Baricco afferma che non è facile scrivere romanzi storici, perché spesso si rischia di cadere nel fumettone: una lingua priva di ambizioni, che non riesce a trasmettere nulla al lettore. Il lettore si merita qualcosa in più, soprattutto se ha

²² L. Macfarquhar, "The Dead Are Real: Hilary Mantel's Imagination", *cit.*
<http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

²³ O. Laing, "The Tudor's finest portraitist yet", *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/books/2009/apr/26/hilary-mantel-wolf-hall>.

alla sue spalle letture come quelle di Shakespeare. Lo scrittore riconosce che il genere presenta numerose difficoltà, prima tra tutte la fedeltà storica. Bisogna essere consapevoli dei rischi che si corrono facendo pronunciare una battuta a un personaggio come Carlo Magno. Secondo lui la maggior parte degli scrittori che si confrontano con questo genere non ne sono minimamente all'altezza e non riesce a capire come facciano ad avere così successo, forse a causa dell'eccessiva semplicità dei gusti del pubblico. Se si ama la storia e i romanzi è difficile trovare un romanzo storico che non deluda le aspettative. Baricco dichiara di aver amato *Wolf Hall*, il primo capitolo della trilogia. Egli afferma che il talento della Mantel è visibile sin dalla scelta del personaggio. Quando si pensa a Cromwell viene subito in mente Oliver, qui invece, il protagonista è un altro: Thomas. Un uomo che ebbe un potere enorme presso la corte di Enrico VIII, ma che occupa poche pagine nei libri di storia. Thomas Cromwell non rappresenta proprio l'eroe per eccellenza ma grazie a lui la Mantel riesce a spiare la Storia attraverso gli occhi di un personaggio di seconda fila. I re, i papi, i membri della famiglia Bolena, sono dei personaggi a lui vicini, ma non troppo, vivono e agiscono a quella giusta distanza che li rende più facili da raccontare. Baricco riconosce alla Mantel uno stile, il che la rende ai suoi occhi una scrittrice e non una narratrice. È una scrittrice che ha studiato molto, che si è informata su quello che sta scrivendo ma, grazie alla sua bravura riesce a rendere invisibili le sue fatiche nel testo.²⁴

Baricco sembra aver capito perfettamente il motivo della scelta di questo personaggio storico da parte della Mantel che in un'intervista ha dichiarato:

Perché mi ha sempre affascinato. Perché è un cattivo, un manipolatore, un assassino. Perché è ai margini della storia, appunto, ma contribuisce a determinarne gli esiti. Enrico VIII è la grande icona del tempo, ma il potere reale passa attraverso Cromwell. Il re è un uomo intelligente, ma pigro, che ha bisogno di un grande cortigiano. Il potere dietro il trono, forse è anche questo aspetto che ha colpito i lettori²⁵

²⁴A Baricco, "Wolf Hall l'erudizione nascosta di Hilary Mantel", *la Repubblica.it*.
<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/07/22/wolf-hall-erudizione-nascosta-di-hilary-mantel.html>.

²⁵E. Franceschini, "Il Re e Io. Hilary Mantel: 'Per le mie storie scelgo i cattivi'." *cit.*
<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/04/03/il-re-io-fotorepnmimagesnz47foto0jpg-xy-cropect-hilary.html>.

Anche se già si è a conoscenza della maniera tragica nella quale finirà la vita di Cromwell, si aspetta con ansia di leggerla dalle pagine dell'ultimo capitolo della Mantel. Le sue narrazioni riescono a rendere delle storie ambientate secoli fa vivide ai nostri occhi e del tutto nuove. Thomas Cromwell rivive nel ventunesimo secolo, si scrolla di dosso quell'alone di negatività che aveva in vita e diventa un politico colto, audace e profetico, cinico negli affari di stato ma affettuoso verso le figlie e i membri della sua cerchia.

Il seguente lavoro si propone di analizzare i primi due capitoli della trilogia scritta su Cromwell: *Wolf Hall* e *Bring Up the Bodies*. I suoi romanzi seguono il corso della storia e sono fedeli ad essa, rappresentando una novità letteraria: dopo anni di esperimenti, decostruzioni, meta riflessioni storiografiche, si ritorna alle origini. Tutto ciò che è lineare, e, in un certo senso semplice, come in questo caso, è indice di un nuovo interesse per la storia scevro dalle tipiche incrostazioni postmoderne.

1. Il romanzo storico: da Walter Scott a Hilary Mantel

1.1 In principio fu *Waverley*

Il romanzo storico è un genere di non facile definizione. Secondo alcuni critici solo i romanzi ambientati almeno 40-60 anni fa, sono considerati romanzi storici, mentre quelli che risalgono soltanto ad una generazione a noi precedente sono chiamati “novels of the recent past”.²⁶ Ciò accade in base a una regola non scritta: la trama del romanzo deve includere un certo numero di eventi storici, ambientati soprattutto nella sfera pubblica, come ad esempio guerre, avvenimenti politici, crisi economiche, che colpiscono la vita dei personaggi.

György Lukács ha tracciato una breve storia del romanzo storico. Egli afferma che il genere è nato nel XIX secolo, all'epoca della caduta di Napoleone. Anche se nei secoli XVII e XVIII vi sono già dei romanzi di argomento storico, questi sono tali soltanto per ciò che riguarda lo scenario. La psicologia dei personaggi e i loro costumi sono contemporanei allo scrittore. Il più famoso romanzo storico del XVIII secolo è, secondo alcuni critici, *The Castle of Otranto* (1764) di Horace Walpole, narrazione gotica in cui la storia viene trattata soltanto per ciò che riguarda l'aspetto esteriore. Un elemento comune che si può riscontrare in tutti i romanzi storici anteriori a Scott è comunque la non totale affidabilità: i personaggi non agiscono in base a caratteristiche storiche tipiche dell'epoca narrata, ma, anacronisticamente, secondo le convenzioni del periodo dell'autore.

Neanche il romanzo realistico-sociale si è preoccupato di rappresentare scrupolosamente i personaggi nel loro contesto storico. In questi testi, il presente risulta spesso vivido. Il realismo porta ad intrecciare avvenimenti di storia contemporanea con vicende dei personaggi raffigurati all'interno dei romanzi; come ad esempio in *Moll Flanders* (1722) e *Tom Jones* (1749). In particolare, Fielding riesce a concretizzare il tempo e il luogo del suo racconto in maniera più

²⁶ A. Fleishman, *The English Historical Novel*, London, The Johns Hopkins Press, 1971, p.3.

intensa rispetto ai suoi contemporanei. Egli possiede la capacità di dare concretezza al romanzo e cogliere le particolarità degli avvenimenti e delle figure storiche.

In Europa, nel XVIII secolo, nascono diversi movimenti letterari che si avvicinano in maniera differente nei confronti del romanzo storico. In Francia l'Illuminismo è sostanzialmente antistoricista. Come è noto, l'Illuminismo si propone di fugare con i lumi della ragione le tenebre dell'ignoranza, della superstizione e del pregiudizio, affermando la capacità della ragione di ordinare il mondo con le sue sole forze. Per questo motivo gli Illuministi sono progressisti: la cultura non è più difesa della tradizione ma ricerca permanente di un progresso che serve a liberare l'uomo dai limiti dell'ignoranza grazie all'aiuto della ragione illuminante. E sono antistoricisti poiché sono portati a revisionare la storia e a considerare il Medio Evo come un periodo oscuro, di superstizione e oscurantismo, in cui la ragione era rimasta ottenebrata e l'uomo aveva perso la sua libertà di pensiero. Perciò gli storici illuministi contrappongono la realtà dei fatti a ciò che invece sarebbe dovuto essere se avesse regnato la ragione, escludendo così l'analisi delle cause interne dei diversi periodi storici. Soltanto negli ultimi anni di questo movimento la difficoltà di celebrare artisticamente il passato diventa centrale nella letteratura. Questo avviene soprattutto in Germania, dove lo *Sturm und Drang* si pone il problema di come affrontare la storia. Goethe, in particolare con *Götz von Berlichingen* (1773), contribuisce all'affermazione del romanzo storico ed esercita una forte influenza su Walter Scott. L'insorgere della coscienza storica in Germania ha origine nella discrepanza tra l'arretratezza a livello economico e politico presente nel paese e l'ideologia degli illuministi, che inevitabilmente riflettono sullo stato dei tempi tedeschi. In Francia e in Inghilterra, per quanto possa essere forte il patriottismo borghese di matrice rivoluzionaria, ogni qualvolta si pensa al passato lo si fa in maniera irrazionale. In Germania vi è disomogeneità a livello culturale: nascono delle piccole corti a imitazione della corte francese. Queste corti costituiscono un ostacolo non solo per l'unità politica tedesca ma, anche per quella culturale. Si spera pertanto in una rinascita nazionale che possa trarre forza dalla rievocazione della passata grandezza.

Intanto il popolo francese vive una serie di eventi eccezionali: la rivoluzione, l'ascesa e la caduta di Napoleone. Tra il 1789 e il 1814 la Francia subisce più cambiamenti a livello storico di quanti ne abbia subito l'intera Europa nei secoli precedenti. Queste vicende fanno crescere l'idea che non si tratti di fatti ordinari, ma di veri e propri eventi storici. Tutto ciò aiuta a creare una coscienza storica.

La nascita di un sentimento nazionale non avviene soltanto in Francia, le guerre napoleoniche provocano un'ondata di nazionalismo e di spirito di indipendenza, che si accende in Spagna, Germania, Polonia:

Comunque però questo «miscuglio di rigenerazione e di reazione» avvenga nei singoli movimenti nazionali, è chiaro che questi movimenti, i quali furono veri movimenti di massa, dovettero necessariamente portare in vasta massa appunto il senso e l'esperienza vissuta della storia. L'appello all'indipendenza e allo spirito nazionale è di necessità legato a un risveglio della storia nazionale, ai ricordi del passato, della passata grandezza e dei momenti di avvillimento nazionale, indipendentemente dal fatto che ciò metta capo a ideologie progressiste o reazionarie.²⁷

Si verifica, rispetto all'Illuminismo, una svolta ideologica nella concezione del progresso umano. La razionalità di tale progresso si sviluppa dalla contraddizione delle forze sociali operanti nella storia. È quindi la storia stessa che realizza questo progresso.

La filosofia di Hegel fornisce la base per la concezione storica: le rivoluzioni sono ritenute necessarie nelle evoluzioni ed è impossibile un'evoluzione reale senza una «linea modale dei rapporti di misura»²⁸ nella realtà. Si supera così la concezione illuministica che considerava l'essenza dell'uomo immutabile. Il mutamento nella storia poteva riguardare soltanto elementi di civilizzazione, l'istruzione, i modi di vivere, il vestiario o, al limite, il progresso morale. La filosofia hegeliana abbraccia invece lo storicismo progressista. Considera l'uomo come un frutto della sua attività all'interno della storia. Nasce così un nuovo Umanismo, un nuovo concetto del progresso.

Il romanzo di Walter Scott nasce in questo periodo storico, in cui si sviluppa la coscienza storica degli uomini in Europa e si crea la base ideologica ed economica per il romanzo storico. Alcune innovazioni legate alla stampa ne permettono un'ampia diffusione. *Waverley* (1814) di Scott è comunemente

²⁷ G. Lukács, *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1965, p.18.

²⁸ *Ibidem*, p.22.

ritenuto il primo romanzo storico ad essere pubblicato; rappresenta un genere del tutto nuovo ed il successo che ottiene apre la strada ad un fortunato genere letterario. Scott stesso scriverà vari romanzi storici, come *Ivanhoe* (1819), considerato una pietra miliare in questo campo. Balzac elenca alcune delle novità introdotte da Scott: una vasta descrizione dei costumi e delle circostanze legate alla vicenda, un'azione drammatica in cui il dialogo rivela avere una parte importante.

Non è un caso che il romanzo storico nasca proprio in Inghilterra. Già nel XVIII secolo i tratti realistici presenti nei romanzi inglesi sono conseguenze dell'ideologia postrivoluzionaria che aveva preso piede in Inghilterra più che altrove. Essa aveva terminato la sua rivoluzione borghese nel XVII secolo e, da allora, aveva iniziato un'evoluzione pacifica che la ergeva come modello storico. Però, secondo alcuni scrittori, compreso Walter Scott, questa concezione pacifica si era sviluppata soltanto grazie ad una concezione ideale della storiografia; generata da continue lotte di classe, alcune con esito positivo, altre negative. Le trasformazioni sociali e politiche dei secoli precedenti hanno fatto crescere in Inghilterra il senso della consapevolezza storica. Scott non appartiene né a coloro che esaltano questa evoluzione, né a coloro che la scongiurano. Cerca di trovare una via di mezzo tra gli estremi in lotta, poiché si è reso conto osservando la storia inglese che alla fine si è sempre trovata una via di mezzo. Nei suoi romanzi il modo di concepire la storia inglese fornisce anche una personale prospettiva per il futuro:

...Scott's attitude to life was derived from his response to the fate of his own country: it was the complex of feelings with which he contemplated the phases of Scottish history immediately preceding his own time that provided the point of view which gave life – often a predominantly tragic life – to these novels. For underlying most of these novels is a tragic sense of the inevitability of a drab but necessary progress, a sense of the impotence of the traditional kind of heroism, a passionately regretful awareness of the fact that the Good Old Cause was lost forever and the glory of Scotland must give way to her interest.²⁹

Walter Scott era un Tory britannico. I Tory si accorgevano dei danni provocati dal capitalismo alla povera gente, sentendosene parzialmente colpevoli. Essendo conservatori non sviluppavano nessuna opposizione nei confronti dell'evoluzione che condannavano. Raramente Scott parla nei suoi romanzi delle condizioni

²⁹ D. Daiches, "Scott Achievement as a Novelist", cit. in A. Fleishman, *op. cit.*, p.38.

storiche a lui contemporanee. Le rare volte in cui emergono queste questioni le risolve attraverso la rappresentazione poetica. La grandezza di Scott è legata al suo conservatorismo: egli cerca la via di mezzo tra gli estremi e mostra poeticamente la realtà storica vissuta nel periodo della crisi inglese.

Questo suo modo di rappresentare la realtà si riflette anche nel racconto e nella scelta dei personaggi. Il suo eroe è spesso il gentleman, il quale possiede doti come: la saggezza, la fermezza, la dignità morale che alcune volte lo conducono al sacrificio di sé; ma non è mai trascinato da una passione umana travolgente. La critica posteriore non ha apprezzato la scelta di questo tipo di eroe da parte di Scott, Taine in particolare ha affermato che l'eroe di Scott rappresenta la sua mediocrità, anche come poeta.³⁰ Secondo Lukács, invece, è vero esattamente il contrario: Scott costruendo i suoi romanzi intorno ad un eroe semplice e non eroico, rivela il suo genio, anche se da un punto di vista psicologico-biografico si avvicina ai suoi pregiudizi conservatori, tipici della piccola nobiltà, che pare possano essere stati importanti nella scelta dell'eroe stesso.³¹

La scelta dell'eroe rappresenta un allontanamento da parte di Scott nei confronti del Romanticismo, un superamento. Il suo non è un eroe demoniaco come quello che appare in Byron, o, in altri poeti politicamente e ideologicamente progressisti, che rappresenta l'eccentricità sociale e l'esuberanza. Non pone il suo eroe su un piedistallo romantico, ma lo fa apparire come un uomo con le sue virtù e debolezze, con i suoi pregi e difetti. Nonostante tutto, egli spesso raggiunge un'aria di grandiosità storica. Tutto ciò perché Scott non isola il suo eroe dal suo contesto storico, ma cerca di umanizzare la storia stessa.

Il personaggio storico di Scott può esprimere a pieno la propria umanità, mostrare le sue qualità umane, anche se meschine; però viene inserito nell'azione in modo che la sua personalità riesca ad operare soltanto in situazioni storicamente importanti. Viene così spiegata la sua personalità ma soltanto in relazione con i grandi eventi della storia. In questo modo egli presenta la necessità storica di questo preciso personaggio e il ruolo che esso svolge all'interno della storia. Così la vittoria o sconfitta di tale personaggio assumono un valore storico.

³⁰ *Ibidem*, p.29.

³¹ *Ivi*.

Una delle caratteristiche che distingue il romanzo storico dagli altri generi è il legame che il personaggio stabilisce con il periodo storico in cui l'opera viene ambientata. Diventa un personaggio reale che vive in un contesto reale. Il lettore chiede verità storica ai propri personaggi. Scott stesso in *Waverley* riconosce l'importanza di essi: "From this my choice of an era the understanding critic may further presage, that the object of my tale is more a description of men than manners."³²

Egli riesce a creare un intreccio di azioni tra i rappresentanti delle diverse classi sociali, tra chi occupa i gradini più alti e chi quelli più bassi. Tutto ciò crea un'atmosfera storica concreta, con i propri profumi e le proprie caratteristiche; non descrive un periodo soltanto dal punto storico o sociale ma anche da quello sentimentale.

Tutte queste caratteristiche contribuiscono a rendere popolare la sua arte, Scott riesce a descrivere le trasformazioni della storia attraverso le trasformazioni che subisce il popolo.

Secondo Balzac nei romanzi di Walter Scott è presente un forte filisteismo conservatore. Infatti, quasi tutte le sue eroine rappresentano una filistea correttezza tipica della donna britannica, non vengono narrate tragedie amorose o matrimoni. Lukács afferma che questa critica può essere estesa anche alla psicologia degli altri personaggi. Scott non raggiunge il livello degli scrittori dei romanzi borghesi della seconda metà del XVIII secolo, e viene superato dai suoi continuatori come Puškin e Manzoni, i quali riescono a dare profondità alle loro figure umane. La grandezza di Scott risiede, invece, nel dare vita a tipi storico-sociali. Prima di lui nessuno era riuscito a rappresentare con tale grandiosità tratti tipicamente umani nelle grandi correnti storiche. E riesce soprattutto a porre la sua creazione artistica al centro della rappresentazione della realtà.³³

L'eroe di Walter Scott è tipico per il romanzo, così come Achille lo è nell'epica. Vi è una differenza, però, che deriva dalle diverse esigenze dell'epica e del romanzo. Achille, oltre ad essere una figura centrale, sovrasta tutti gli altri

³² W. Scott, "Waverley", cit. in J. De Groot, *The Historical Novel*, New York, Routledge, 2011, p.20.

³³ G. Lukács, *op.cit.*, p.31.

personaggi. Omero lo innalza al di sopra degli altri, lo pone su un piedistallo. Gli eroi di Scott, invece, sono figure centrali all'interno del romanzo ma hanno una funzione diversa: hanno il compito di mediare gli estremi, la cui lotta è uno degli argomenti centrali del romanzo. Attraverso di esso si cerca un terreno d'azione neutrale sul quale le forze sociali estreme si possono contrapporre e costruire un rapporto umano. Walter Scott presenta una crisi storica a cui seguono forze sociali avverse che vogliono distruggersi. Egli sceglie dei personaggi che, in base al loro carattere e al loro destino, hanno sempre a che fare con entrambi i campi. Esiste una continuità giornaliera entro l'evolversi della civiltà, che non indica che il popolo non abbia vissuto la crisi. Anzi, gli eroi medi dei romanzi di Scott rappresentano anche questo aspetto della vita del popolo e dello sviluppo storico. Nei suoi romanzi si trovano anche grandi personalità della storia inglese e francese, tra cui Riccardo Cuor di Leone, Luigi XII e Maria Stuarda. Queste figure vengono rappresentate nella loro reale grandezza storica. Egli però non prova adorazione nei loro confronti. Scott presenta un carattere storico così importante già compiuto, è frutto di un lavoro non personale o psicologico ma oggettivo, frutto di una preparazione storico-sociale:

Vale a dire: Walter Scott descrive mostrando le condizioni reali della vita, la crisi che realmente si determina nella vita del popolo, tutti i problemi della vita del popolo che conducono alla crisi storica da lui presentata. E dopo averci fatto sentire e comprendere questa crisi, dopo averci chiarito per quali ragioni essa è nata, per quali ragioni la nazione si è divisa in due campi, dopo averci mostrato in che rapporto le diverse classi sociali si trovano con questa crisi: allora soltanto fa apparire sulla scena del romanzo il grande eroe storico. Questi può quindi essere già compiuto in senso psicologico così come ci viene presentato, giacché compare per attuare la sua missione storica nella crisi. Il lettore però non riceve mai l'impressione di qualcosa di rigidamente compiuto, giacché le lotte sociali, largamente descritte, che precedono la comparsa dell'eroe, mostrano appunto come in quella determinata epoca, proprio per risolvere quei problemi, dovesse nascere proprio quel tale eroe.³⁴

Egli applica lo stesso principio anche a personaggi non del tutto storici. Questo manifesta il carattere popolare della sua arte, poiché figure di grandi capi possono emergere direttamente dal popolo, conferendo loro, in alcuni casi una grandezza artistica superiore rispetto ai grandi della storia. Secondo Balzac i romanzi di Walter Scott si avvicinano ai grandi eroi con lo stesso meccanismo con cui la storia ne aveva provocato la comparsa. Il lettore, quindi, vive la nascita di figure

³⁴ *Ibidem*, p.36.

storiche importanti e spetta allo scrittore farle agire in modo che possano sembrare dei veri rappresentanti delle crisi storiche.³⁵

Secondo alcuni critici contemporanei, tra cui Fleishman, un romanzo storico deve essere radicato in un'epoca specifica e comunicare non l'atmosfera di quel determinato periodo storico, ma piuttosto un valore morale.³⁶ Ciò significa che alla base di ogni romanzo storico c'è una motivazione che ha spinto l'autore a compiere quelle scelte.

Scott fa emergere i suoi personaggi importanti dalla loro straordinaria realtà storica, e, a differenza dei romantici, non spiega mai un'epoca in base ai suoi rappresentanti. Perciò queste figure non possono essere centrali dal punto di vista dell'intreccio. La rappresentazione della vita dell'epoca emerge soltanto grazie ad una rappresentazione della vita giornaliera del popolo, delle sue gioie e dolori e di tutte le crisi che investono l'uomo medio. La genialità di Scott risiede nel fatto che egli immagina le caratteristiche individuali dei suoi personaggi storici, in modo tale che questi riassumano le caratteristiche sia positive che negative del movimento che rappresentano. Egli inoltre rafforza il rapporto che esiste tra i rappresentanti storici di un movimento popolare e il movimento popolare stesso, attraverso l'intensificazione dei movimenti e il loro accavallarsi. Volendo far rivivere epoche storiche lontane nel tempo, Scott doveva descrivere in maniera concreta il rapporto tra l'uomo e il suo ambiente sociale. L'elemento drammatico, la concentrazione degli avvenimenti, l'importanza del dialogo, servono a ricreare la realtà storica e farla rivivere al lettore, molto attingendo al descrittivo e al pittoresco.

Nelle sue opere diventa essenziale la caratterizzazione dell'*hic et nunc* storico, perché secondo lui una crisi storica dà luogo ad una serie di crisi personali negli uomini. Per questo motivo la crisi non viene mai rappresentata in maniera astratta. Il lacerarsi delle nazioni in piccoli partiti che combattono tra loro lacerano anche le relazioni umane. L'intensificazione drammatica di Scott non è una novità. Deriva infatti da periodi storici precedenti. Rappresenta però una svolta nella storia del romanzo perché l'ha compiuta in un periodo storico decisivo.

³⁵ *Ibidem*, p.37.

³⁶ B. Hamnett, *The Historical Novel in Nineteenth-Century Europe*, New York, Oxford University Press, 2011, p.35.

Egli può essere considerato il primo scrittore di romanzi storici perché è il primo che crea un mondo romanzato seguendo dei precisi principi storici. Tutto ciò accade in un periodo di transizione, in cui si continua a guardare indietro ma si ha anche il coraggio di guardare avanti, gettando le basi per un nuovo genere letterario. Questa fedeltà storica gli permette di scavare a fondo nella psicologia dei suoi personaggi. I suoi personaggi non escono mai dal loro contesto storico, sono sempre fedeli alla loro realtà, non li modernizza. A tal proposito Balzac fa una differenza tra i personaggi storici e non all'interno di un romanzo:

I personaggi di un romanzo sono costretti ad essere più ragionevoli dei personaggi storici. Quelli debbono essere chiamati a vivere, questi hanno vissuto. L'esistenza di questi non ha bisogno di prove, per quanto bizzarre siano state le loro azioni, mentre l'esistenza di quelli abbisogna dell'approvazione di tutti.³⁷

Più è lontano il periodo storico in cui i personaggi agiscono, più l'azione deve essere rappresentata in maniera plastica, in modo che tutto ciò che deriva dalle loro condizioni di vita non sia considerato come una semplice curiosità storica ma diventa una tappa dell'evoluzione umana che desta interesse. Non conta quindi la narrazione degli avvenimenti, ma la rievocazione poetica degli uomini che hanno agito durante gli stessi. È importante far rivivere le ragioni sociali e umane per cui gli uomini hanno agito, proprio come è successo nella realtà storica. Bisogna inoltre operare una distinzione tra individui "conservatori" e individui "storici universali", in base al loro rapporto con gli avvenimenti. I primi sentono ogni minima vibrazione che si attua alla base esistenziale di un avvenimento e lo percepiscono come uno sconvolgimento nei confronti della loro vita individuale. Essi riassumono i caratteri essenziali degli avvenimenti, facendone un motivo del proprio operare. I secondi, invece, non riescono a guidare la storia, nelle loro vite quotidiane sono tangibili le manifestazioni psicologiche che derivano dagli sconvolgimenti mentali che sono intervenuti sulla base esistenziale. La composizione di un quadro storico consiste appunto nel rappresentare i diversi modi di agire esistenziali, nello scoprire il nesso che vi è tra la spontaneità delle masse e la consapevolezza storica che risiede nelle personalità dominanti. Questi nessi sono importanti per conoscere la storia. I grandi capi politici del popolo si distinguono anche per la loro capacità nel cercare di capire queste reazioni

³⁷G. Lukács, *op.cit.*, p.42.

spontanee. La loro genialità si può vedere nella rapidità con la quale colgono, interpretando dei piccoli segni, il cambiamento che avviene nello stato d'animo del popolo, e nella capacità che hanno di generalizzare il nesso che vi è tra questo stato d'animo e il corso degli avvenimenti.

Ragion per cui lo scrittore deve conoscere il genere umano a tutto tondo, per poterlo rappresentare in diverse epoche e non correre il rischio di appiattirlo. Secondo Lukács, Scott riesce a rappresentare la grandezza umana che gli uomini riescono a tirar fuori durante le crisi storiche. Questa tendenza a manifestare tale caratteristica può essere stata provocata dalla Rivoluzione Francese. Egli rappresenta la storia come una serie di crisi, in particolare la storia dell'Inghilterra e della Scozia è attraversata da una serie ininterrotta di crisi rivoluzionarie. Nei suoi romanzi vi è posto anche per il progresso, ma è un progresso pieno di contraddizioni, in cui la forza motrice è costituita dal contrasto che nasce tra le forze storiche opposte. Egli approva questo progresso perché serve per creare un romanzo storico in cui il passato possa rivivere nella sua piena realtà. Bisogna rianimare il passato per prepararsi al presente.

Scrivere un romanzo storico rappresenta uno sforzo maggiore per lo scrittore: egli deve immaginare una storia e ambientarla in un passato che sia fedele all'originale, in cui i personaggi si possono muovere liberamente in base alle loro esigenze e caratteristiche storiche. Deve immergersi egli stesso in un'altra epoca. La sua immaginazione deve creare un ordine nel passato. Per questo motivo il suo lavoro diventa simile a quello dello storico: deve recuperare ciò che è successo nel passato. Lo scrittore però riesce grazie alla sua immaginazione a non descrivere soltanto degli eventi storici, ma a mostrare anche i pensieri e i sentimenti dei personaggi che hanno vissuto in quel periodo:

...it is not the function of the poet to relate what has happened, but what may happen, -what is possible according to the law of probability or necessity. The poet and the historian differ not by writing in verse or in prose. The work of Herodotus might be put into verse, and it would still be a species of history, with metre no less than without it. The true difference is that one relates what has happened, the other what may happen...Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history: for poetry tends to express the universal, history the particular. By the universal I mean how a person of a certain type will on occasion speak or act, according to the law of probability or necessity; and it is this universality at which poetry aims in the names she attaches the personages.³⁸

³⁸ A. Fleishman, *op. cit.*, p.7.

Hume riconosce la differenza tra la storia e la finzione, ma vede una relazione tra essi attraverso l'uso comune che fanno della narrativa. Egli afferma che la storia è basata su fatti che hanno un'evidenza verificabile, per questo motivo è superiore alla *fiction*, la quale oltretutto senza la storia sarebbe limitata nel tempo. Si comincia a pensare all'immaginazione come ad una facoltà attraverso la quale si può comprendere la realtà, tutto ciò favorisce anche la *fiction* perché diventa un'alternativa dell'immaginazione stessa. Secondo Hume l'immaginazione è radicata nel contesto, cioè nei luoghi, spazi e persone immaginate. La mente, però, si può allontanare da tutto ciò, può riportare tutto al presente. Ed è proprio questo ritornare al tempo presente che secondo Hume rende più difficile l'interpretazione del passato.³⁹

1.1.2 Le diverse interpretazioni del genere

Walter Scott ha diffuso il romanzo storico in tutta Europa e nel Mondo e ha avuto anche un ruolo importante nello sviluppo del romanzo realista in Dickens, Manzoni, Puškin e Tolstoj.

Il romanzo storico inglese durante tutto il XIX secolo ha preso come punto di riferimento essenziale Scott e ha portato avanti la sua teoria: "The past could be seen to reflect the present, and, as a consequence, modern problems could be judged more detachedly for being considered within an historical perspective."⁴⁰ Alcuni autori, come George Eliot, Charles Dickens, William Makepeace Thackeray, Edward Bulwer-Lytton e Elizabeth Gaskell usano comunque il romanzo storico per parlare dei cambiamenti sociali.

Dickens, in *Barnaby Rudge* (1841), fa delle acute osservazioni sulla violenza di massa e le conseguenze di sentimenti estremisti anti-religiosi. Esso è, insieme a *A Tale of Two Cities* (1859), il solo romanzo storico dello scrittore. Nel secondo Dickens analizza la Rivoluzione Francese e il periodo immediatamente successivo.

³⁹ B. Hamnett, *op.cit.*, pp. 17-18.

⁴⁰ J. De Groot, *op.cit.*, p.34.

George Eliot, in *Middlemarch* (1874), il cui sottotitolo è *A Study of Provincial Life*, spiega come la vita di persone normali, non significative, possa essere importante come qualunque altra.

Per quanto riguarda l'Italia la nascita del romanzo storico si fa coincidere con la pubblicazione di due romanzi: la prima versione dei *Promessi Sposi* di Manzoni e *La battaglia di Benevento, storia del secolo XIII* di Francesco Domenico Guerrazzi, entrambi del 1827. Secondo Manzoni il romanzo storico deve rappresentare la società del passato attraverso il verosimile: i personaggi devono comportarsi come si sarebbero comportati nella vita reale di quel determinato periodo storico, per conferire veridicità agli eventi. Quando personaggi ed eventi storici si mescolano con quelli fittizi, ambedue dovrebbero essere rappresentati secondo un punto di vista storico. Per questo motivo egli pensa che il ritratto che Scott fa di Riccardo Cuor di Leone in *Ivanhoe* (1819) sia falso.⁴¹

Nell'Ottocento il genere letterario si diffonde in Europa, Francia, Germania, Russia, anche se gli scrittori non hanno ancora una chiara consapevolezza di ciò che stanno facendo. Puškin imita Scott e cerca con la sua opera di creare un sentimento nazionalista attraverso l'unione della letteratura con la storia russa. Tolstoj invece ha un senso più rigido della storiografia e in *Guerra e Pace* (1865-1869), inserisce degli elementi storici all'interno della sua opera narrativa. Cerca di creare qualcosa per unire la verità della storia con una narrazione coinvolgente.

In Francia Gustave Flaubert è affascinato dalla storia, il che lo porta a diventare lo scrittore più innovativo del romanzo storico del secolo. Le sue opere sono una sfida nei confronti dei romanzi storici tradizionali, indebolendo l'autorità del passato. In *Salammbô* (1862) vi è una continua tensione tra il suo rapporto viscerale con il passato e l'approccio analitico dell'opera. Utilizza un linguaggio particolare per descrivere tutto ciò che è lontano nel tempo. Egli ha pensato a lungo a come scrivere un romanzo storico, come rendere credibile il passato e vi riesce minando la razionalità del romanzo storico e usando una forma più sperimentale.

⁴¹ B. Hamnett, *op. cit.*, p.159.

Alla fine del secolo il romanzo storico di Walter Scott viene utilizzato in diversi contesti e per diverse ragioni. Inizialmente alimenta il nascente nazionalismo, sviluppa la forma della finzione, dà luogo a delle ricerche storiche. Di questo genere si è discusso, lo si è criticato e difeso. È stato usato per criticare le condizioni temporanee o salvaguardare la stabilità politica, per difendere determinati argomenti o per riflettere alcune caratteristiche della società.⁴²

Con il Modernismo, il romanzo si interessa agli aspetti psicologici dell'esistenza e rompe con gli schemi formali del passato. Molti critici sostengono che la fase acuta del Modernismo va dal 1907 al 1925, ma Virginia Woolf afferma che già nel 1910, o giù di lì, la natura umana cambia. Sono anni difficili per l'umanità, sono anni di guerra.

Gli ideali illuministi della storia come progressista si sono rivelati infondati, gli uomini vivono un periodo storico violento caratterizzato dai campi di concentramento nazisti, dai gulag stalinisti e dalla bomba di Hiroshima. Questi eventi sono stati traumatici per l'uomo civilizzato occidentale, per questo motivo la concezione della storia deve essere riveduta e corretta. Secondo il filosofo Bauman, gli eventi storici di questi anni: "Could be more bewildering, shocking and traumatic to the people trained, as well have been, to see their past as the relentless and exhilarating progression of the ages of reason, enlightenment and emancipatory, liberating revolutions."⁴³ Tutti i principi dell'Illuminismo si sono rivelati inadeguati. Nel ventesimo secolo si crea una nuova concezione della storia, che si sviluppa in circostanze uniche senza precedenti.

Il Modernismo viene solitamente identificato come la cultura della crisi, vengono meno i valori della cultura vittoriana, che non sono più in grado di dare sicurezza. Entrano in crisi i valori della società industriale, perché entra in crisi l'idea dell'uomo come devoto alla causa del progresso. Si rinnega il materialismo, per affacciarsi allo spiritualismo.

La crisi investe anche la letteratura, in quanto espressione mimetica della realtà, e il realismo. In *Orlando* (1928), ad esempio, la Woolf, indebolisce la struttura del romanzo storico, e ne sconvolge il realismo della forma.

⁴² J. De Groot, *op. cit.*, p.41.

⁴³ T. S. Gauthier, *Narrative Desire and Historical Reparations*, New York & London, Routledge, 2006, p.2.

La crisi abbraccia qualunque senso dell'ordine, la vita diventa caos, e viene sconvolta anche la concezione del tempo; non si pensa più ad esso come una retta che tende ad una finalità, ma ora vi è simultaneità, di epoche storiche, così come di personaggi. I modernisti sono riconducibili a un fondamentale nichilismo: la progettualità del secolo precedente entra in crisi, si pensa perciò alla storia come priva di senso. Non vi è però la scomparsa totale del progetto, vi sopravvive infatti la nostalgia, che è legata a un qualcosa di non ancora pienamente realizzato ma necessario.

Tutto ciò porta a un cambiamento nella letteratura, la letteratura modernista non è popolare, ma piuttosto intima. Il poeta parla a se stesso o a nessuno. Non c'è più un pubblico con cui può condividere le proprie opere, e si rifugia così nella solitudine dell'io, scrive per sé nei modi più oscuri. Al caos interiore corrisponde un caos espressivo. L'artista segue vie totalmente personali che lo conducono verso la solitudine. Non ha parole salvifiche, non trasforma il proprio dolore in elegia, ma quando esso prepotentemente prende il sopravvento è comunque un dolore intellettualizzato.

In base a quanto appena detto, è intuibile come durante il ventesimo secolo il romanzo storico diventi progressivamente un sottogenere marginale, praticato e frutto soprattutto delle donne. Viene considerato prettamente educativo, perché si concentra più sul rapporto con la storia che sulle strategie letterarie. Questo periodo di crisi dà vita ad un nuovo genere, il romanzo psicologico, che mette in primo piano le emozioni e le idee dei personaggi, subordinando ad essi la vicenda. Lo scrittore rivolge la propria attenzione all'animo umano, in questo modo la vicenda narrata diventa quasi un pretesto per poter presentare dei personaggi, il cui animo diventa il vero protagonista del romanzo.

Le uniche due opere in cui vi sono delle rievocazioni storiche, che non appartengono però al genere del romanzo storico, ma piuttosto a quello contemporaneo sono *Parade's End* (1924-1928) di Ford Madox Ford, in cui viene dipinto un affresco della società inglese dei primi trent'anni del Novecento, e *Esther Waters* (1894) di George Moore, considerato da molti il primo romanzo inglese in grado di sconfiggere la morale vittoriana, che narra la storia di una madre che cresce da sola il proprio figlio, fatto inconcepibile per quel periodo

storico. Vi sono anche altre opere, come *Héloïse and Abélard* (1921) di Moore e, *The Forest Lovers* (1898) di Maurice Hewlett; che sono marginali al genere del romanzo storico, in cui i personaggi storici vengono trattati in modo diverso, non vi è un'assoluta fedeltà. Per quanto riguarda il primo, Moore racconta la storia dei due amanti, dal loro incontro fino alla loro separazione, ma non vi è traccia della loro corrispondenza. Nel secondo, invece, l'autore narra la storia di una giovane donna in un mondo fantastico.

La letteratura va avanti e con essa la critica, negli anni sessanta-settanta del Novecento si diffonde una corrente critica chiamata Decostruzionismo, il cui maggiore esponente è Derrida. Si afferma che il testo è oggetto soltanto di interpretazione. In questo modo il letterato, così come lo storico può selezionare i suoi argomenti, poiché l'atto di scegliere è di per sé interpretativo, non si manipolano i fatti ma si impone un'ottica. Conseguentemente non si offre all'interno dei romanzi una visione completa del quadro storico, ma piuttosto un'interpretazione personale che l'autore decide di dare al periodo storico trattato.

La letteratura si allontana progressivamente dalla storia in senso lato, finché il postmodernismo riporterà in auge l'interesse per questo connubio.

1.2 Il passato rivive attraverso il Postmodernismo

Il Postmodernismo è stato definito in vari modi. Si è parlato di discontinuità, caos, distacco. Linda Hutcheon lo definisce nei seguenti termini:

[...] as a cultural activity that can be discerned in most art forms and many currents of thought today, what I want to call postmodernism is fundamentally contradictory, resolutely historical, and inescapably political. Its contradictions may well be those of late capitalist society, but whatever the cause, these contradictions are certainly manifest in the important postmodern concept of "the presence of the past".⁴⁴

Liotard, noto come il primo teorizzatore del postmoderno in filosofia, in *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir* (1979), afferma che la nostra società è postmoderna perché viviamo in un periodo in cui tutti i grandi racconti appartenenti al periodo dell'Illuminismo, Idealismo e Marxismo, hanno fallito nel loro progetto di cercare di assoggettare la natura e di cercare di indirizzare la

⁴⁴ L. Hutcheon, *A Poetic of Postmodernism*, New York, Routledge, 1988, p.4.

storia con un progetto ordinativo. Il postmodernismo è caratterizzato dalla consapevolezza che tutti i grandi progetti sono venuti meno. Si vive giorno per giorno, mancano quei grandi impulsi dinamici capaci di produrre una mutazione. In particolare, nei romanzi inglesi della fine del ventesimo secolo, è percepibile una preoccupazione nel cercare di trovare un legame tra l'Inghilterra contemporanea e quella passata, si vive un declino della nazione. Gli scrittori pensano che il loro paese abbia perso potere a livello globale ed economico, non riuscendo più ad occupare posizioni di prestigio, come in passato.

Il postmodernismo dialoga con il passato alla luce del presente. Tutto ciò viene chiamato "the presence of the past" o "present-ification".⁴⁵ Non si nega il rilievo del passato, ma ci si chiede se lo si può conoscere attraverso i suoi resti. Non c'è nostalgia in questa operazione, almeno nel senso classico del termine. Però se con nostalgia si intende un'evasione dal presente, un'idealizzazione di un passato, a volte fantasioso, un recupero di un passato edenico, allora si può affermare che il postmodernismo occasionalmente pensa alla storia in maniera nostalgica.

Secondo Brian McHale, il denominatore comune della narrativa postmodernista è l'abilità di imporre il proprio status ontologico in primo piano. Egli afferma che anche la dimensione futura fa parte del Postmodernismo, appartiene in particolare alla *science fiction*. Il Postmodernismo ha attinto da questo genere, un dislocamento temporale, piuttosto che spaziale. Secondo lui, nella proiezione futura, i postmodernisti preferiscono focalizzarsi su delle innovazioni sociali ed istituzionali, invece che tecnologiche, le quali vengono associate in maniera stereotipata con la *science fiction*.

Gli elementi chiave del postmodernismo e le loro implicazioni per ciò che riguarda il romanzo storico emergono nel romanzo di John Fowles *The French Lieutenant's Woman* (1969). Fowles è considerato da molti il padre del postmodernismo britannico. Il libro è un mix di diversi stili. Ogni capitolo inizia con un epigramma, che serve a collocare il romanzo in una serie di discorsi epistemologici più ampi, che possono riguardare il Marxismo, la storia, la poesia vittoriana, la cultura, la religione. Alla fine del romanzo l'autore utilizza un verso del poeta Matthew Arnold per l'intera interpretazione.

⁴⁵ *Ibidem*, p.20.

Il postmodernismo sviluppa la forma letteraria della *historiographic metafiction*. Patricia Waugh definisce così la *metafiction*: “A term given to fictional writing which consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.”⁴⁶ Secondo lei tutti i libri che fanno parte di questa categoria sono riflessivi e frammentari. Gli scrittori di questo genere ricercano la complessità e la malizia e, in molti casi, una consapevolezza che la società attraverso l’uso del linguaggio, possa costruire e mantenere il senso quotidiano della realtà. La Waugh afferma che il genere della *metafiction*, in particolare quello storico, è nato intorno al 1960:

Contemporary metafictional writing is both a response and a contribution to an even more thoroughgoing sense that reality or history are provisional; no longer a world of eternal verities but a series of constructions, artifices, impermanent structures.⁴⁷

Per poter esprimere tutto ciò gli scrittori si allontanano dai metodi tradizionali che si occupano di ordinare la realtà, soprattutto da quelli relativi alla cronologia, al narratore onnisciente e alla sequenzialità narrativa. La *metafiction* è un tipo di scrittura che dimostra il ruolo del sistema linguistico e rappresentativo e la perdita della sicurezza nell’articolarlo.

I critici del postmodernismo, in particolare i marxisti, affermano che esso sia un movimento storico. Il postmodernismo, invece, attua due movimenti. Reinstalla il contesto storico come significativo e determinante, e, nel farlo, problematizza l’intero concetto di conoscenza storica. Inoltre non ci può essere un unico concetto di genuinità storica, a prescindere dalla nostalgia.⁴⁸

Bisogna sottolineare che la maniera in cui si scrive la storia è stata negli ultimi anni esaminata minuziosamente. L’*historiographic metafiction* ci ricorda che, mentre gli eventi si sviluppano nel loro reale passato empirico, noi cataloghiamo questi eventi come fatti storici, selezionandoli da un punto di vista narrativo. Conosciamo questi eventi passati attraverso le tracce che hanno lasciato nel presente. Nel XIX secolo si pensava che la letteratura e la storia appartenessero alla stessa famiglia. Poi è arrivata la separazione, ma i recenti critici della storia e

⁴⁶ J. De Groot, *op. cit.*, p.117.

⁴⁷ *Ivi.*

⁴⁸ L. Hutcheon, *op.cit.*, p.89.

della *fiction* si sono concentrati più sulle loro somiglianze che differenze. Entrambi sembra che derivino la loro forza dalla verosimiglianza piuttosto che da una verità oggettiva, sono dei costrutti linguistici, fortemente convenzionali nelle loro strutture narrative, sembrano equamente intertestuali e mescolano testi del passato con la loro testualità. Ma nei romanzi in cui vi è l'*historiographic metafiction* la storia e la fiction sono determinate storicamente e variano nel tempo. Nell'ultimo secolo gli scritti storici e i romanzi storici si sono influenzati a vicenda, molti sono debitori a Scott.

Secondo Umberto Eco esistono tre modi di narrare il passato: il romanzo, il racconto di cappa e spada e il romanzo storico. Per quanto riguarda l'ultimo pensa che serva a: "[...] not only identify in the past the causes of what came later, but also trace the process through which those causes began slowly to produce their effects."⁴⁹

È difficile capire quali siano le differenze tra il romanzo postmoderno e il romanzo storico del XIX secolo. Ci sono dei punti in comune per quanto riguarda l'idea che il passato storico debba essere presentato sempre come realizzato su misura o debba condividere dei valori con il presente.

L'opinione della Hutcheon è che il romanzo storico rappresenta la forma espressiva più chiara del postmodernismo, con il ripensamento delle forme e dei contenuti del passato. L'*historiographic metafiction* è caratterizzata da criticismo, riflessività, sovvertimenti soprattutto dalla meditazione sulla storia e l'identità; sempre secondo la Hutcheon proprio quest'ultima è la chiave della sensibilità postmoderna. Inoltre aggiunge che questo genere letterario non è un'altra versione del romanzo storico: è un'evoluzione di esso, anche se uno è fortemente influenzato da modelli teorici consolidati e l'altro ha uno stile nuovo. I romanzi postmoderni hanno inaugurato un nuovo modo di scrivere che influenza anche i romanzi storici contemporanei. La teorica rimodella la teoria di Lukács, riuscendo a dimostrare che la sua chiave di definizione suggerisce che il romanzo storico e la *historiographic metafiction* possono vivere in territori diversi ma comunque sovrapposti. L'*historiographic metafiction* prende spunto da un nuovo modo di intendere la storia, ma possiede anche la capacità di interrogare il realismo e

⁴⁹ *Ibidem*, p.113.

sottolineare la loro natura attraverso una serie di regole generiche che si trovano nel romanzo storico. È stata addirittura notata una relazione tra i romanzi storici di Walter Scott e i romanzi postmodernisti. Anche se concepiscono la storia in maniera diversa, i romanzi postmoderni utilizzano il passato non per creare esclusivamente dei romanzi fedeli dal punto di vista storico, ma la storia può essere influenzata anche dalla fantasia.

Dal 1960 cambia il modo di scrivere romanzi storici. La Hutcheon riconosce che l'elemento chiave dell'*historiographic metafiction* è la sua capacità di rendere effettiva la provvisorietà e problematizzare la conoscenza:

The interaction of the historiographic and the metafictional foregrounds the rejection of the claims of both "authentic" representation and "inauthentic" copy alike, and the very meaning of artistic originality is as forcefully challenged as is the transparency of historical referentiality.⁵⁰

E continua affermando che il romanzo storico è plasmato sulla storiografia ed è motivato dalla storia che agisce su di esso come forza modellante. Lukács afferma invece che il romanzo storico può rappresentare l'intero processo storico presentando un microcosmo che lo generalizzi e sintetizzi. Il personaggio deve essere un tipo, una sintesi di tutte le caratteristiche sociali ed umane determinanti. Il protagonista della *historiographic metafiction* è invece tutto tranne che un tipo: è marginalizzato ed è una figura periferica della vicenda storica.⁵¹

L'*historiographic metafiction*, così come il racconto e il romanzo storico, non può non occuparsi dei problemi legati allo stato dei suoi avvenimenti. Il passato e il presente sono legati? Il postmodernismo si rifiuta di riprendere le credenze del passato e riconosce i propri limiti epistemologici nelle conoscenze del passato. L'*historiographic metafiction* fa una distinzione tra eventi e fatti. Gli eventi sono configurati nei fatti e sono connessi alla matrice concettuale con la quale sono inseriti se vengono considerati come fatti. La storiografia e la *fiction* decidono quali eventi possono diventare fatti. Il problema dei postmoderni è quello di evidenziare l'inevitabile difficoltà con la concretezza degli eventi e la loro accessibilità. Gli eventi non hanno un significato in se stessi mentre i fatti hanno un significato. L'*historiographic metafiction* spesso indica i fatti attraverso una

⁵⁰ J. De Groot, *op. cit.*, p.120.

⁵¹ *Ivi.*

nota a piè pagina per sottolineare l'autorità e l'oggettività delle fonti storiche e spiegarle:

Past events can be altered. History gets rewritten. Well, we've just found that this applies to the real world too...Maybe the real history of the world is changing constantly? And why? Because history is a fiction. It's a dream in the mind of humanity, forever striving...towards what? Towards perfection.⁵²

Il critico Gauthier riconosce la provvisorietà che hanno gli scrittori nel cercare di ricostruire un evento storico. Attraverso la *metafiction* sottolineano l'importanza del passato, ma presentano diverse versioni dello stesso evento. La Storia si divide così in storie. Molto spesso nelle ricostruzioni storiche vi è arbitrarietà, visibile anche dai finali alternativi che vengono forniti. In questo modo, il lettore riconoscendo la consapevolezza dell'arbitrarietà nei confronti della storia, costruisce una nuova versione dell'evento storico, in base a quanto appena letto, e non riscopre, invece, la verità del passato.⁵³ Una delle caratteristiche del romanzo storico postmoderno è proprio la soggettività della storia.

1.3 Esiste un futuro storico?

Oggi il romanzo storico gode di molto successo, vi è una grande varietà di eventi e personaggi storici dai quali gli scrittori possono attingere, a seconda anche dei gusti e degli umori. Questa scelta rappresenta secondo Jameson proprio lo status dell'individuo moderno: incapace di mantenere un'unità e pronto a dissolversi.⁵⁴

Ma come si può cercare fiducia nelle figure storiche del passato se non la si possiede per il presente? Questa può essere proprio una delle ragioni per risvegliare l'interesse per questo genere letterario che spesso è stato usato con fini politici o nazionalistici. È interessante pensare al romanzo storico come un punto di incontro tra l'esperienza individuale di una persona e la Storia. Ma György Lukács è portato a pensare, che il romanzo storico moderno è piuttosto un romanzo realista. Se vogliamo pensare ai romanzi contemporanei come storici, siamo obbligati a fare una scelta tra alcuni eventi storici, collegati ad una data ben

⁵² L. Hutcheon, *op. cit.*, p.111.

⁵³ T. S. Gauthier, *op. cit.*, p.6.

⁵⁴ F. Jameson, *The Antinomies of Realism*, Londra-New York, Verso, 2013, p.260.

precisa, e lo scenario generale a cui associamo tale evento storico. Spesso la Storia possiede una storia, e il rapporto tra questi due poli varia da sempre, sin dai tempi della Rivoluzione Francese. Prima di allora le cronache sui regni di re e regine lasciavano poco spazio alla differenza tra lo storicismo e la storicità, riassunta nella formula “Querelle des anciens et des modernes”.⁵⁵ Ma, i re e le regine sopravvivono a queste cronache e ne diventano protagonisti, dominano il romanzo storico, lasciando poco spazio ai proletari e contadini.

L’opinione di Jameson è che non possa esistere un romanzo storico senza la dimensione della collettività, che testimoni la presenza della Storia. Senza la dimensione storica collettiva, il tutto prende la forma della cospirazione, si rimuove la coscienza storica dal romanzo, facendolo diventare un romanzo specializzato in politica. Le figure storiche di cui si parla all’interno dei romanzi sono realmente esistite, il che conferisce autorità al romanzo stesso: “We do not follow his life step by step; we see him only at moments when he is significant.”⁵⁶ Gli eventi di cui si parla sono realmente accaduti, in molti casi sono eventi famosi e presenti nella formazione culturale di ogni lettore. Lo scrittore parte dalla versione originale di tale evento, così come lo racconta la Storia e cerca di reinterpretarlo, in maniera più o meno fedele. C’è sempre una vena voyeuristica sia nello scrittore che nel lettore: si è curiosi di sapere cosa facevano quei personaggi, come si comportavano, quali abiti indossavano. In molti casi per poter conoscere e capire a fondo un determinato personaggio storico protagonista di un romanzo si richiede una previa conoscenza. Non potendo narrare tutta la sua vita, lo scrittore si concentra su alcuni episodi più rilevanti, i monologhi interiori e i flussi di coscienza spesso raccontano cosa li ha spinti a prendere tale decisione, l’angoscia o la serenità che ne deriva, lasciando sempre un alone di mistero intorno alle loro figure.

Per quanto riguarda Hilary Mantel, invece, in *A Place of Greater Safety* (1992), trasgredisce tutti gli avvertimenti di Lukács ed offre un ritratto storico ed anche psicologico, della vita e dei rapporti sociali di tre grandi protagonisti della Rivoluzione Francese: Desmoulins, Danton e Robespierre. La Mantel modernizza

⁵⁵ *Ibidem*, p.262.

⁵⁶ *Ibidem*, p.268.

i personaggi storici, riuscendo a conferir loro anche una dimensione psicologica, rende noti i loro pensieri, ci mostra i loro sentimenti, invidie, gelosie, allontanandoli anche dalla politica per mostrarli come persone psicologicamente reali. Il lettore riesce a vivere la Rivoluzione Francese attraverso i rumori che provengono dall'esterno, dalle strade, dai documenti firmati e dalle decisioni prese. Diventa un evento che ne racchiude al suo interno molti altri, assume le dimensioni della collettività. Alcuni possono preferire a questo modo di trattare la storia un resoconto veritiero come quello di Michelet, o le varie reinterpretazioni moderne. Per quanto riguarda il libro della Mantel, serve una previa conoscenza, non soltanto per poter comprendere la cronologia della Rivoluzione, ma anche per poter capire a fondo i personaggi, per poter apprezzare o criticare le loro scelte politiche: Mirabeau all'inizio appoggia la Monarchia, poi passa dalla parte dei Girondini, Danton è un populista, Robespierre rimane una figura politica ambigua.

La Mantel riesce a fare ciò che nessuno aveva mai fatto prima: riesce a trasformare Robespierre in un personaggio credibile, riesce a renderlo verosimile. Attraverso le pagine del romanzo, il lettore si rende conto che tutto ciò che ha letto in passato su Robespierre non è più credibile. Egli rivive grazie alle sue parole, attraversa vari stati d'animo, diventa indifferente, distante, rigido, puritano, fanatico, irragionevole, comico, un Malvolio senza nessuna passione, goffo, deriso. Il critico Jameson afferma che Michelet non parla della derisione di Robespierre; soltanto Daniel Guérin è riuscito a trattarlo con un'ironia storica. Potrebbe sembrare non un grande espediente letterario quello di caricare un personaggio storico di una vita privata e conferirgli anche una psicologia; ma sicuramente la politica del passato così come quella del presente è ostile ad un giudizio antropomorfo. La politica è qualcosa di personale, e l'identificazione della legge con la violenza diventa ancora più intollerabile se incarnata da un personaggio grottesco. Per umanizzare Robespierre, mostrare i suoi lati più intimi e anche più teneri, vederlo incarnare le vesti di un amico, di un amante, rendere note le sue debolezze, lo si può fare considerando la politica generale di Robespierre con altri criteri, e non con la tradizione umanista attraverso la quale i

suoi ideali fanatici contrastano con la debolezza troppo umana di Danton⁵⁷. Il ritratto psicologico che l'autrice fa del suo personaggio, lo rende agli occhi del lettore, ancora più serio e credibile, anche dal punto di vista politico. In questo modo il pubblico ha la possibilità di potersi fare una nuova idea su di lui, avendo a disposizione molti elementi, alcuni dei quali totalmente nuovi. Robespierre è così il protagonista di un romanzo storico, e non un personaggio leggendario o mitico come quelli delle agiografie.

A Place of Greater Safety rappresenta il primo romanzo storico scritto dalla Mantel. All'epoca Hilary è una giovane alle prime armi e non ha piena consapevolezza di cosa stia facendo. Soltanto dopo aver preso in prestito dalla biblioteca alcuni libri sulla rivoluzione francese e iniziato a prendere appunti, si rende conto che sta scrivendo un romanzo. Sperimenta qualsiasi forma letteraria. Ama il teatro e, in particolare Brecht; pensa di scrivere un romanzo brechtiano. Si accorge che le piace molto scrivere dialoghi. In alcuni punti la prosa scompare e il suo stile diventa simile a quello di un'opera teatrale, anche se non ha intenzione di scriverne una. L'opera non ebbe il successo sperato. Con il tempo, però, la Mantel si perfeziona e la trilogia su Cromwell ne è la prova. Non inventa nulla; le piace il romanzo storico perché le consente di scrivere sulla grandezza di epoche e personaggi che sono stati riconosciuti tali. Pensa che i grandi personaggi hanno vissuto in grandi tempi: "Ordinary times breed ordinary people".⁵⁸

Nel postmodernismo l'evento originale a cui si fa riferimento, ormai non esiste più, lo scrittore fa una ricostruzione storica di come si possano essere svolti i fatti, in maniera più o meno veritiera:

Deleuze's "*puissance du faux*" is a misnomer to the degree that, where the true is ontologically absent, there can be nothing false or fictive either: such concepts no longer apply to a world of simulacra, where only the names remain, like time capsules deposited by aliens who have no history or chronology in our sense in the first place.⁵⁹

Una storia senza nomi, in cui le descrizioni sono un racconto etnologico, rischia di diventare una scena senza eventi; non diversamente da ciò che facevano gli

⁵⁷ *Ibidem*, p.278.

⁵⁸ L. Macfarquhar, "The Dead Are Real: Hilary Mantel's Imagination", *cit.*
<http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

⁵⁹ F. Jameson, *op.cit.*, p.293.

storici del XIX secolo che trovavano diletto nell'esotismo di quel periodo, o in un periodo storico precedente.

Molti critici sono d'accordo nell'affermare che affinché ci sia una dimensione storica vi deve essere anche una dimensione futura, naturalmente immaginata. Così come i romanzi storici ci offrono uno spaccato della vita passata, lo stesso si deve poter dire per quanto riguarda il futuro. Certo, i romanzi storici futuristici devono affrontare problemi differenti da quelli classici, ambientati nel passato. Prima di tutto, non si sa come andrà a finire la storia, e conseguentemente non è richiesta una conoscenza previa al lettore. I romanzi che appartengono a questo genere letterario sono denominati *science fiction* e gli scrittori affermano che non bisogna essere dei profeti per immaginare come andrà il futuro, ma ogni azione presente include una dimensione futura, fatta di paure e aspettative. Così come il presente deriva dal passato, esso pone anche le basi per il futuro. Per questo motivo si può scrivere un romanzo storico ambientato nel futuro. Forse è la parola *fictional* che crea un po' di confusione. In un romanzo storico è come se lo scrittore facesse un patto con il lettore, in cui quest'ultimo accetta un certo numero di personaggi ed azioni immaginarie ed altrettanto veritieri, basati su fatti realmente accaduti. Dovrebbe accadere la stessa cosa per i romanzi storici futuristici: lo scrittore accetta dei personaggi e situazioni immaginarie, che forse un domani potranno realmente accadere.

Secondo Jameson il romanzo di fantascienza è nato come una modifica della storicità a cui può essere associata una forte causa storica molto precisa: l'emergere del capitalismo su scala mondiale durante il Congresso di Berlino del 1885. Soltanto un altro genere letterario può essere collegato ad una modifica della struttura storica, ed è il romanzo storico, il quale possiede un forte legame anzitutto con la rivoluzione francese.

Il critico afferma inoltre che il romanzo storico ambientato nel futuro è necessariamente un romanzo di fantascienza, poiché al suo interno sono presenti delle domande sul destino della nostra società. Per poter leggere il presente da un punto di vista storico, bisogna adottare una prospettiva fantascientifica e bisogna

ritenersi fortunati nell'aver a disposizione romanzi di questo tipo che ci mostrano come potrebbe essere il domani.⁶⁰

Il romanzo storico oggi può essere visto come un ascensore che si muove su e giù e nel tempo. La storicità richiede un arco temporale che oltrepassi i limiti biologici dell'organismo umano, a cui la vita di qualsiasi personaggio si può a malapena adattare.

Questo ascensore temporale è presente anche in un romanzo storico unico nel suo genere: *Cloud Atlas* (2004) di David Mitchell. In questo caso l'ascensore si ferma ad un numero di piani differenti, nella sua strada verso il futuro: nel 1850 nelle isole Chatam, nel 1931 in una piccola località del Belgio, nel 1975 in una città immaginaria della California, in Gran Bretagna al giorno d'oggi, in una città futuristica in Corea, durante il periodo primitivo in un'isola delle Hawaii. Tutte le sei storie che compongono il romanzo si svolgono a margine dell'Oceano Atlantico e sono collegate tra loro da una serie di manoscritti non compiuti e lettere appartenenti a diversi scambi epistolari, senza un apparente ordine spaziale o temporale. La struttura ricorda quasi una matrioska, perché ogni storia introduce la successiva ed in qualche modo legata ad essa. Questo accatastamento confuso di manoscritti non terminati, che potrebbe rimanere sepolto in un cassetto, stimola l'inconscio, in particolare quella parte collegata con i sogni, che Freud chiama *Überdeterminierung*, in cui la sua funzione di "elaborazione secondaria" ci spinge ad inventare molte connessioni e riferimenti incrociati, così come si potrebbe fare durante un processo continuo. Il romanzo in realtà abbraccia una serie di generi, ed è difficile dire quale lo descriva totalmente. Questa combinazione spinge il lettore a chiedersi se l'utilizzo di questi generi sia casuale, o se alcuni di essi dipingano in maniera coerente un episodio della Storia, che possa essere passata, presente o futura, o se vi siano delle caricature appartenenti alla cultura delle popolazioni che si affacciano sull'Oceano Atlantico, a cui David Mitchell è particolarmente affezionato.

L'autore si rende conto della difficoltà che comporta lo scrivere romanzi che non siano ambientati in epoche a noi contemporanee, anzi così lontane nei secoli, ma riesce a trovarvi una spiegazione:

⁶⁰ *Ibidem*, p.298.

Much of my work involves writing about scenes set far in the future or deep in the past. How to immerse oneself in the moment-to-moment nature of a time and place you've never personally experienced—and perhaps cannot? Well, I would put a question to you. What's the difference between you and your great great great-grandfather? What makes you different? I think the answer is this: what you take for granted. What you take for granted about your life, about your rights, about people around you. About ethnicity, gender, sexuality, work, God. Your relationship with the state. The state's obligations and duties to you: Health care, education, recreation. What you take for granted about all these things is I think what marks one culture from from another, and one generation from another.⁶¹

Ma tutto ciò riesce a fare di *Cloud Atlas* un romanzo storico in cui il futuro ha la stessa importanza che il passato possiede nei romanzi storici a cui siamo normalmente abituati?

The great television interviewer Larry King was once asked the kind of question with which he liked to probe his own celebrities, namely what his own attitude [...] what his own attitude was toward death. His memorable answer ran as follows: the worst thing about dying is that I will never found out what comes next. You may feel that this forthright answer blurts out a doubly unacceptable submission to the plot of linear history. Still, it has the merit of reminding us of a historicity we rarely take into account in this age of extraordinary intricate and paradoxical theories of time and history, and it certainly characterizes the most striking feature of the experience of reading *Cloud Atlas*.⁶²

Leggendo il romanzo l'ansia di sapere cosa succederà dopo nella storia viene sostituita dalla suspense legata al finale. È una struttura che si costruisce passo dopo passo: all'inizio vi sono varie storie che seguono un ordine cronologico, poi al culmine di essa la direzione si inverte e si scivola, ogni volta si arriva ad una parentesi conclusiva narrativa, per poi ricominciare dall'inizio.

La natura storica di *Cloud Atlas* può essere identificata in due maniere diverse: in collegamento critico con la poetica postmoderna oppure come derivazione paradossale del realismo storico di Lukács, in cui i nomi degli individui che appartengono alla realtà storica, costituiscono un orizzonte di eventi.

La novità introdotta mischiando romanzo storico e *science fiction* è, a parere di Jameson, proprio il voler affermare queste differenze, che possono servire ad immaginare il futuro.⁶³ La Storia possiede sia un passato storico che un futuro storico, ed entrambi possono essere raccontati all'interno dei romanzi.

⁶¹ J. Fassler, "David Mitchell on How to Write: 'Neglect Everything Else'", *The Atlantic*. <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/09/the-simple-profound-act-of-perceiving-the-world/380659/>.

⁶² F. Jameson, *op.cit.*, p.305.

⁶³ *Ibidem*, p.313.

1.4 Il duro lavoro del biografo

La trilogia della Mantel su Thomas Cromwell rientra nel genere letterario del romanzo storico, ma appartiene anche al genere biografico.

Secondo Lucia Boldrini la biografia fittizia è tipica del postmodernismo. L'uomo del postmodernismo sviluppa una coscienza storica del periodo che sta vivendo, della crisi storica, è immerso in un tempo che va avanti troppo velocemente e rende il presente un passato immediato. Lo scrittore riflette quindi sul concetto di tempo e storia e decide di ricreare, nella propria arte, quella totalità che non riesce a trovare nel mondo contemporaneo:

La seconda guerra mondiale, la fine del colonialismo, la lezione dello strutturalismo prima, del post-strutturalismo e del neostoricismo poi con il loro diverso e discusso interesse per la Storia e le storie, hanno inevitabilmente modificato la percezione del problema: nuove identità sono emerse, alle ideologie totalizzanti sono state contrapposte storie locali, "decentrate" rispetto a quelle dell'"uomo bianco europeo"; la Storia è stata declassata a storia, soggetta, come tutte le narrative, a leggi sintattiche e retoriche prima ancora che alla verità dei fatti.⁶⁴

A tal proposito è stata messa in evidenza una differenza tra modernismo e postmodernismo: nel primo l'uomo si trova prigioniero della totalità della Storia e cerca di contrapporvi la propria storia e memoria individuale; mentre nel postmodernismo cresce il valore della *fiction*. La storia diventa una narrativa come le altre, assume la stessa importanza dei racconti fittizi, e spesso il suo tentativo di aderenza ai fatti viene messo in discussione. La *fiction*, in alcuni casi, arriva ad assumere lo stesso valore della realtà. Si scatena così un movimento che cerca di abbassare il racconto veritiero a livello della *fiction* e conseguentemente cresce il valore fittizio, entrambi si incontrano al livello dell'interpretazione.

Gli scrittori cercano nelle pagine dei loro romanzi di ricostruire le vite di personaggi vissuti prima di loro; tutto ciò può diventare la metafora della ricerca del sé, una *quest*. La storia di una singola persona può diventare il mezzo per riscrivere la storia di un'intera nazione.

Il genere biografico sembra godere oggi di particolare fama, anche grazie al rapporto che instaura con il romanzo. La biografia può fornire uno schema narrativo al romanzo, ma in alcuni casi, anche se è fittizia, risulta fedele alla ricostruzione storica della vita di un personaggio realmente esistito.

⁶⁴ L. Boldrini, *Biografie fittizie e personaggi storici*, Pisa, Edizioni Ets, 1998, p.21.

La parola biografia deriva dal greco e significa “scrittura” (*graphía*) “di vita” (*bíos*). La biografia racchiude però al suo interno tre sensi: un senso proprio, quando si riferisce ad un racconto di vita, un senso sineddochico, il quale indica il genere di appartenenza di tutti questi racconti, un senso metonimico, in cui il biografo riesce attraverso gli episodi della vita del personaggio in questione a ricostruire la sua personalità e l’essenza della sua vita. È difficile riuscire a far combaciare questi tre sensi. Daniel Madelénat, autore di un’opera sulla biografia, cerca di focalizzarsi sulla vita del personaggio e di far rientrare la biografia in un genere narrativo, nonostante appartenga sia a quello storico che letterario:

La natura della biografia, sospesa tra autenticità storica e (ri)costruzione narrativa, porta molti critici a spostarne il campo di appartenenza da quello della scrittura veridica a quello della *fiction*, o quanto meno a sfumare i confini per attribuirle una posizione intermedia.⁶⁵

Il problema principale della biografia risiede nel cercare di ricreare più o meno fedelmente la vita del personaggio in questione. In tempi recenti si è discusso anche delle tecniche che lo scrittore può utilizzare. Si spazia dalla semiologia al decostruzionismo, riflettendo anche sulla trasparenza e opacità del linguaggio, la referenza, l’implicazione ontologica della rappresentazione dell’io. La biografia si è sempre posta il problema se si può occupare anche dell’aspetto interiore del personaggio, della sua umanità, pensieri e sentimenti, o se si debba limitare ai fatti esterni, cercare di ricostruire soltanto le vicende storiche che lo vedono protagonista. Oscilla così tra un’ipotesi e una verità. Lytton Strachey, nel 1918, riesce a fondere questi due aspetti: i personaggi delle sue biografie non rimangono più immobili sul piedistallo, come magari potevano aver fatto nel passato, ma diventano degli uomini reali, hanno sentimenti e debolezze come qualunque altro uomo. Ma non tutti la pensano così. Ad esempio Jeffrey Meyers ha un’opinione opposta:

The traditional aim of the literary biographer - to discover, define, and depict the mind as well as the life of the artist - has been rejected by a superficial school of life writing, exemplified by Carlos Baker’s *Ernest Hemingway* and Bernard Crick’s *George Orwell*, which prefer to present an external view through an encyclopedic accumulation of facts. Baker defends this defeatist approach by maintaining: «No biography can portray a man as he actually was. The best that can be hoped for is an approximation from which all that is false has been expurgated and in which most of which is true has been set forth. [...] If Ernest Hemingway is to be made to live again, it must be by virtue of a thousand pictures, both still and moving, a thousand

⁶⁵ *Ibidem*, p.26.

scenes». Crick also rejects the great tradition of life writing and confess: «I grew to be sceptical of much of the fine writing, balanced appraisal and psychological insight that is the hallmark of the English tradition of biography. [...] None of us can enter another person's mind; to believe so is fiction. We can only know an actual person by observing their behaviour in a variety of different situations and through different perspective». The predictable result of the self-imposed constraints is a clumsy style, an absence of interpretation and a lack of perception. Both books fail to present a convincing and meaningful pattern in the author's life; an exploration of character, an evaluation of relationships, a comprehension of motives.⁶⁶

Secondo Baker e Crick, non si può conoscere davvero la verità che accompagna la vita di un personaggio storico, si può però distinguere tra fatti reali e fatti falsi, e cercare di eliminare quest'ultimi dalla narrazione. Quindi, se lo scrittore riuscirà a far entrare nella propria narrazione solo i fatti reali, darà vita al proprio personaggio. Secondo loro, il mancato approfondimento dell'aspetto interiore del personaggio in questione non compromette il successo dell'opera. Essi propongono un modo per cercare di conferire maggiore credibilità: ritrarre il personaggio in diverse situazioni, in modo da fornire più elementi che lo possano rendere reale.

La documentazione storica diventa l'unico modo per dare vita a un personaggio appartenente al passato. Il personaggio protagonista di un romanzo viene trattato in maniera diversa da un personaggio protagonista di una biografia. Per quanto riguarda il primo, spesso ci si concentra su alcuni elementi importanti che riguardano la sua vita: il raggiungimento di un successo economico, una prova da superare, un matrimonio. Mentre, per quanto riguarda il secondo, un elemento fondamentale della narrazione è la morte. La morte rappresenta quel dettaglio che autorizza la biografia: sia da un punto di vista legale, perché lo rende immune da qualsiasi smentita da parte dell'interessato, sia dal punto di vista della completezza, perché soltanto dopo la morte, la vita può essere rappresentata in maniera integra.⁶⁷

Il "romanzo biografico" di Thomas Cromwell di Hilary Mantel rientra nel filone che analizza anche l'aspetto interiore dei personaggi. L'autrice sceglie di offrire ai propri lettori il mondo più intimo dei personaggi protagonisti delle sue opere, non soltanto di Cromwell ma anche dei Tudor, re compreso. Riconosce la difficoltà nello scrivere una biografia, perché afferma che ricostruire il passato

⁶⁶ J. Meyers, "The Craft of Literary Biography", 1985, cit. in L. Boldrini, *op. cit.*, pp.28-29.

⁶⁷ *Ibidem*, p.116.

“[...] equivale a vagare a tentoni per casa con tutte le lampadine fulminate, allungando alla cieca una mano in cerca di punti di riferimento.”⁶⁸ I documenti di cui dispone la aiutano a fare luce nel buio, ma non sono comunque del tutto sufficienti. Cerca di colmare le lacune storiche, che non si colmeranno mai, con l’analisi psicologica dei personaggi.

La scrittrice, da sempre grande amante di Enrico VIII, decide di concentrarsi su Thomas Cromwell, proprio perché in tutte le biografie precedenti, non si fa altro che parlare della sua vita politica, della sua ascesa sociale: da figlio di un fabbro a consigliere del re. Il critico Stephen Greenblatt, in suo saggio, lo definisce: “Stalin’s sinister henchman Lavrenti Beria”.⁶⁹ Cromwell era sì questo, ma anche molto altro. Ed è proprio questa parte nascosta, quella parte che nessuno finora aveva scelto di narrare, che la spingono ad appassionarsi al personaggio. Un uomo che aveva avuto una vita ricca, non soltanto di successi politici e pubblici, ma anche dal punto di vista emotivo e familiare.

Soltanto negli anni cinquanta, uno storico di Cambridge, Geoffrey Elton, sostenne che in realtà Cromwell era stato uno statista lungimirante, che era riuscito a trasformare il regno di Enrico VIII da una struttura feudale a una compagine parlamentare burocratica, in grado di promulgare riforme attraverso la legislazione piuttosto che attraverso un ordine, proclamando lo statista capo della rivoluzione tudoriana. Cromwell riuscì a portare a termine lo scisma anglicano, senza spargimenti di sangue e a fare in modo che non si degenerasse nell’assolutismo come era successo in altri paesi europei.⁷⁰ Tuttavia subito dopo questa presa di posizione di Elton, la critica era andata avanti, ritornando fondamentalmente a vecchie interpretazioni che relegavano Cromwell ai margini della storia. La Mantel preferisce approfondire la teoria di Elton, come nessuno in precedenza aveva fatto. Perdonava le spietatezze compiute da Cromwell, come ad esempio l’abolizione di alcuni monasteri e il ruolo che ebbe nella condanna a morte della regina Anna Bolena e dei suoi amanti, in nome delle riforme attuate,

⁶⁸ R. Bertinetti, “Postfazione”, in H. Mantel, *Anna Bolena, una questione di famiglia*, Roma, Fazi Editore, 2013, p.502.

⁶⁹ S. Greenblatt, “How It Must Have Been”, *The New York Review of Books*.
<http://www.nybooks.com/articles/archives/2009/nov/05/how-it-must-have-been/>.

⁷⁰ L. Macfarquhar, “The Dead Are Real: Hilary Mantel’s Imagination”, *cit.*
<http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

da lei ritenute giuste. Lo riabilita così dall'etichetta di *villain* che gli è stata attribuita per anni.

Secondo la critica, il Cromwell della Mantel rappresenta la risposta all'opera di Robert Bolt *A Man for All Seasons* (1960), in cui si esalta la figura di Moro, difensore del Papa e della fede cattolica. Moro è l'eroe e Cromwell l'aguzzino. In *Wolf Hall* invece, si invertono i ruoli: Cromwell è saggio agli occhi dei londinesi, Moro è un uomo crudele.⁷¹

La Mantel riesce nella sua opera di riabilitazione grazie anche alla sua prosa, una prosa poetica e lineare in grado di rendere chiare le circostanze spazio-temporali. Nonostante ella scelga di raccontare un periodo storico così lontano nel tempo, la sua narrazione è moderna, grazie anche al linguaggio che utilizza. È come se descrivendo dei particolari della vita dei potenti, a cui nessuno aveva pensato prima, avesse letto inconsapevolmente nella mente dei suoi lettori. L'intreccio di vita politica, ricca di impegni, inganni, condanne e maldicenze, con la vita quotidiana, piena di insoddisfazioni, piccoli gesti, tristezze e sorrisi, ha garantito il successo dell'opera. La Mantel alterna momenti di commedia, non mancano infatti gli episodi leggeri e ironici, con momenti tragici, quelli legati soprattutto alle difficili mutazioni politiche e alle conseguenze che esse determinano.

La scrittrice attua una resurrezione, facendosi medium tra i Tudor e il mondo contemporaneo. La nozione di *Resurrectionism* è stata teorizzata da Samuel, importante storico britannico, per descrivere una nuova visione del passato nazionale che emerge durante il 1960. Questa nuova visione privilegia il privato al di là della sfera pubblica, focalizzandosi su "Heart and home, rather than sceptre and sword".⁷² Nei romanzi della Mantel il privato effettivamente domina sul pubblico, ma non lo oscura: si integra ad esso e contribuisce a spiegarlo.

La Mantel non è soltanto una *resurrectionist* ma anche una traduttrice: rende chiari gli obiettivi di Cromwell ai lettori, trasforma il suo protagonista in un eroe affascinante che crede nell'istruzione e nella giustizia, e lascia quindi un'impronta

⁷¹ R. Arias, "Exoticizing the Tudors: Hilary Mantel's re-appropriation of the past in *Wolf Hall* and *Bring Up The Bodies*", E. Rousselot (ed.), *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-historical Fiction*, Palgrave, MacMillan, 2014, p.30.

⁷² R. Samuel, "Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary culture", cit in R. Arias, *op. cit.*, p.23.

nella storia. La metafora del traduttore è usata dallo stesso Cromwell nel corso dei due libri: è un interprete, un traduttore delle persone, delle lingue e della storia:

I am always translating, he thinks: if not language to language, then person to person. Anne to Henry, Henry to Anne. Those days when he wants soothing, and she is a prickly as a holly bush. Those times – they do occur – when his gaze strays after another woman, and she follows it, and storms off to her own apartments. He, Cromwell, goes about like some public poet, carrying assurances of desire, each to each.⁷³

A sua volta la Mantel si fa autrice-traduttrice, traducendo il passato straniero in un presente familiare, senza cadere nella trappola della *domestication*. Il suo obiettivo è quello di tradurre un altro spazio e un altro tempo nel nostro. *Wolf Hall* rispecchia a pieno il periodo storico nel quale è ambientato: la vita quotidiana di Londra, un linguaggio vivido che non include arcaismi, narrato al tempo presente. E il XVI secolo diventa vivo, come il ritratto che Hans Holbein fa di Cromwell: “Holbein is such an interesting figure because he gives a face to Henry’s court, and he doesn’t just depict these people, he interprets them for us; he makes us see them through his eyes, for better or worse.”⁷⁴

Come Holbein la Mantel rende questi personaggi vivi e li fissa nell’arte. La scrittrice, va oltre l’*historiographic metafiction*, che esamina il passato attraverso il prisma del presente, creando una relazione reciproca tra dialogo e traduzione. Fa risorgere la figura di Cromwell e diventa traduttrice-mediatrice, cercando di trasportare l’elemento esotico nella realtà contemporanea. Vi riesce attuando diverse strategie: cercando ciò che è rimasto nascosto, stabilendo un dialogo con l’esotico, senza sottoporlo a *domestication* (rendere il testo conforme al target culturale) a *foreignization* (rendere il testo estraneo al target culturale).⁷⁵

Nel secondo libro, la morte di Anna Bolena occupa molte pagine. Un episodio cruento che ha segnato la storia inglese. Ma, proprio grazie a questo episodio la Mantel riesce a scavare nella morale e nell’ambiguità politica. Attraverso l’analisi che fa dei personaggi, la Storia e i suoi episodi più tragici rivivono in maniera diversa, sotto una nuova luce. La scrittrice non accusa mai Anna Bolena, ma presenta al lettore una serie di prove che lo lasciano libero di scegliere, se condannarla o salvarla.

⁷³ H. Mantel, *Wolf Hall*, London, Fouth Estate, 2010, pp. 421-422.

⁷⁴ R. Arias, *op. cit.*, p.28.

⁷⁵ *Ibidem*, p.34.

La Mantel instaura con i propri personaggi un rapporto quasi reale, l'ammirazione che prova per quel periodo storico trapela dalle pagine, e spinge i lettori a provare lo stesso:

When I sat down to write at last, it was with relish for his company. The title arrived before a word was written: Wolf Hall, besides being the home of the Seymour family, seemed an apt name for wherever Henry's court resided. But I had no idea what the book would be like, how it would sound. I could see it, rather than hear it: a slow swirling backdrop of jewelled black and gold, a dark glitter at the corner of my eye. I woke one morning with some words in my head: "So now get up." It took a while to work out that this was not an order to get the day under way. It was the first sentence of my novel.⁷⁶

Per la scrittrice la storia è un concetto vivo, che parla e ha bisogno di essere ascoltata. Ad essa, occorre rimanere il più fedele possibile. E il fatto di ambientare un trilogia in un periodo storico remoto non è un problema: "In our brains, past and present co-exist; they occupy, as it were, adjoining rooms, but there are some rooms we never enter. We seem to have lost the keys; but they can be retrieved."⁷⁷

La Mantel ha la capacità di rendere vivide le immagini, grazie a un approccio quasi cinematografico; è come se lo stesso Cromwell fosse regista e protagonista di questa storia: questo permette ai personaggi di essere del tutto naturali nel loro rapporto con lui e nelle altre situazioni in cui sono coinvolti. Per questo motivo, quando il narratore si riferisce a Cromwell lo identifica con "he", senza specificare, la storia è totalmente nelle sue mani. L'elemento che unisce i due romanzi è ciò che rimane nascosto nella storia e nelle loro vicende personali: "Beneath every history, another history can be found."⁷⁸

Non tutti i critici però, hanno sottoscritto l'operazione della Mantel. Secondo alcuni, non tutto ciò che è narrato nei suoi romanzi è vero, o, quantomeno, realistico: non vi sono documenti a supporto di alcune sue tesi. Tra i critici più aspri vi è lo storico David Starkey. Egli afferma che il personaggio di Tommaso Moro, così come è stato creato dalla Mantel, non corrisponde al personaggio storico realmente esistito. Quello di cui parla la Mantel è un puritano senza nessun fascino, un uomo privo di senso dell'umorismo. Per avvalorare la sua tesi, Starkey

⁷⁶ J. Mullan, "Hilary Mantel: how I came to write *Wolf Hall*", *The Guardian*.

<http://www.theguardian.com/books/2012/dec/07/bookclub-hilary-mantel-wolf-hall>.

⁷⁷ "Hilary Mantel: on the path from pain to prizes", An interview with Hilary Mantel, *The Guardian*.

<http://www.theguardian.com/books/2009/apr/19/hilary-mantel-man-booker>.

⁷⁸ R. Arias, *op. cit.*, p.24.

suggerisce di guardare un quadro di Hans Holbein, di cui purtroppo oggi sono rimasti soltanto degli schizzi, in cui sono raffigurati Moro e la sua famiglia. Lo storico afferma che questo è un dipinto rivoluzionario per l'epoca dei Tudor, perché Moro non ha voluto essere dipinto da solo, ma insieme ai suoi cari: gli uomini e le donne che vivevano con lui, i domestici che erano per lui la sua famiglia. Nello schizzo si vedono le donne inginocchiate, e gli uomini su delle sedie, per evidenziare la differenza dei ruoli, ma non appena Moro vide l'opera si lamentò con il maestro: sua moglie non doveva essere raffigurata inginocchiata per terra come una domestica, doveva sedere su una sedia. Quel dipinto dimostra, secondo Starkey, l'alta considerazione che Moro aveva nei confronti delle donne ed aggiunge che alcuni documenti attestano l'istruzione che egli impartisce alle proprie figlie, al pari degli uomini, mentre la stessa cosa non si può dire per Cromwell e le figlie. Inoltre Starkey accusa la Mantel di aver rappresentato il XVI secolo in maniera un po' troppo fiabesca: quelli erano secoli violenti e crudeli. Cromwell e Moro alla fine saranno entrambi giustiziati. Per cercare di rendere giustizia a Tommaso Moro, Starkey cita *Utopia* (1516), in cui sarebbe evidente tutto l'acume dello scrittore dignitario di corte. Chiunque sogni un posto migliore dovrebbe adorare la sua opera: "No one can read *Utopia*, or look at Holbein's exquisite drawings of the More family, without wondering why *Wolf Hall* so distorts the image of one of Britain's intellectual and political giants."⁷⁹

Hilary Mantel non è una storica, ed è normale che alcune cose non coincidano con quello che è stato lo svolgersi degli eventi, non si può garantire la veridicità al 100%:

Historical novels have a further characteristic. They generate a sense in the reader best summed up in exclamations like "Yes, this is the way it must have been"; "This is how they must have sounded"; "This is what it must have felt like." Historical accuracy is not the issue: scrutiny of Cromwell's surviving letters suggests that he probably did not sound very much like Mantel's hero. What matters is the illusion of reality, the ability to summon up ghosts.⁸⁰

⁷⁹J. Jones, "Wolf Hall is wrong: Thomas More was a funny, feminist Renaissance man", *The Guardian*.

<http://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2015/jan/29/wolf-hall-wrong-thomas-more-was-funny-feminist>.

⁸⁰S. Greenblatt, "How must it have been", *cit.*

<http://www.nybooks.com/articles/archives/2009/nov/05/how-it-must-have-been/>.

È una scrittrice, e ha cercato di riprodurre quanto più fedelmente possibile, il periodo storico dei Tudor e i suoi protagonisti. Si è documentata per diverso tempo, prima di mettersi all'opera e iniziare a scrivere e sapeva che non sarebbe stata un'impresa semplice:

I know the subject matter's dire, but I was filled with glee and a sense of power, a sense that I knew how to do this. It began to unscroll before me like a film; it was in the present tense because I didn't know what would happen next minute. It was as if after swimming and swimming you've suddenly found your feet are on ground that's firm. I knew from the first paragraph that this was going to be the best thing I'd ever done.⁸¹

Ha condotto delle ricerche molto serie, consapevole che se non c'è serietà è inutile mettersi a lavorare. La ricerca è alla base del romanzo storico. Il suo intento non è quello di raccontare la vita di persone fantastiche in un determinato contesto storico: vuole raccontare la vita di personaggi storici realmente esistiti, vissuti in un preciso periodo storico, e rispettare la complessità delle loro storie. Spesso non si possono conoscere le motivazioni che hanno spinto un personaggio a compiere una determinata azione; in tal caso uno scrittore o un biografo può soltanto immaginare. Per questo nella prefazione dell'edizione italiana di *A Place of Greater Safety* afferma:

Ho grande consapevolezza del fatto che un romanzo è il frutto di una collaborazione, di uno sforzo comune fra lo scrittore e il lettore. Io fornisco una versione dell'accaduto, ma i fatti cambiano a seconda dei punti di vista. Ben inteso, i miei personaggi non erano dotati del senno di poi; vivevano la vita di giorno in giorno come meglio potevano. Non sto tentando di convincere il lettore a considerare gli eventi da una particolare angolazione o a trarne particolari insegnamenti. Ho tentato di scrivere un romanzo che gli dia la possibilità di cambiare opinione, di cambiare simpatie: un libro da vivere e da pensare. Il lettore potrebbe chiedere come distinguere la realtà dall'invenzione. Un'indicazione di massima: qualsiasi cosa sembri molto inverosimile probabilmente è vera.⁸²

Ella pensa che può essere utile condurre un'approfondita ricerca sul contesto storico e culturale in cui hanno vissuto i personaggi, in modo da avere più elementi a disposizione per cercare di comprendere i loro atteggiamenti, pensieri e il linguaggio che utilizzano. Suggerisce, oltre allo studio dei documenti, anche una totale immersione nel periodo storico: ascoltare la musica, osservare dei quadri, mangiare il loro cibo. Una totale immersione quindi, non soltanto dal punto di

⁸¹ L. Macfarquhar, "The Dead Are Real: Hilary Mantel's Imagination", *cit.*

<http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

⁸² H. Mantel, "Nota dell'autrice alla prima edizione", in *La storia segreta della rivoluzione, Prima parte*, Roma, Fazi editore, 2014, p.11.

vista letterario. Per quanto riguarda i dialoghi, invece, talvolta la Mantel parafrasa alcune frasi che riesce a trovare nei libri scritti in quel periodo storico, o da persone che erano presenti. In questo caso si può partire dalle vere parole pronunciate dai personaggi e cercare di costruirvi attorno un discorso coerente. Ad esempio in *Bring Up the Bodies*, l'episodio in cui un messaggero consegna a Jane Seymour una lettera d'amore e una borsa piena di soldi, doni di Enrico, e lei li restituisce entrambi poiché lui era ancora sposato con Anna Bolena, deriva dalla corrispondenza di un ambasciatore. Secondo la Mantel, la cosa più importante è la chiarezza; il lettore deve capire ciò che sta leggendo senza ricorrere al vocabolario:

The basic question is not 'Did they say this?' but 'Could they have thought this?', and I think that's what you use as a guide. So many words have changed their meaning or taken on different nuances, that it's impossible to be authentic. That is why I favour an idiom that has a suggestion of the era rather than trying to imitate it slavishly.⁸³

Per quanto riguarda Cromwell, la Mantel è riuscita a trovare molto materiale originale, perché al momento del suo arresto tutti i documenti sono finiti nelle mani del governo, e quindi, in seguito, sono diventati un archivio di inestimabile ricchezza disponibile per storici, biografi e romanzieri. Inoltre si è servita della biografia che George Cavendish, uno dei fedelissimi uomini appartenenti all'entourage del Cardinale Wolsey, ha scritto su di lui:

He functioned as a textbook for me: Learn to Talk Tudor. I reread him till the rhythm of his prose was natural to me. He made me love his cardinal as he did, so that when I came to write him, he wouldn't stop talking; I wanted Wolsey in every scene, and no more than Cavendish did I want to stand by, useless and wretched, at his miserable deathbed.⁸⁴

Si può perciò affermare che la trilogia della Mantel rappresenta una novità in campo letterario. Ella si allontana dal genere storico così come lo intendono i postmodernisti, i suoi romanzi rappresentano quasi un ritorno alle origini. La vita di Thomas Cromwell è proprio quella che si legge nelle pagine della scrittrice inglese (naturalmente così come la storia ci ha insegnato): un'adolescenza difficile

⁸³ E. McFarnon, "Wolf Hall: author Hilary Mantel talks Tudors, historical accuracy and winning the Man Booker Prize", An interview with Hilary Mantel, *History Extra*.
<http://www.historyextra.com/feature/tudors/wolf-hall-author-hilary-mantel-talks-tudors-historical-accuracy-and-winning-man-booke>.

⁸⁴ "The Other King", An interview with Hilary Mantel, *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/books/2009/apr/25/hilary-mantel-cardinal-wolsey>.

e umile, una gioventù non molto chiara, in giro per il mondo grazie alla sua intelligenza, un'età adulta vissuta al fianco di Enrico VIII, e una morte tragica. La Mantel non modifica quello che è stato il corso degli eventi, nonedulcora gli episodi più tragici, come le morti o i tradimenti. Ella prova un profondo rispetto per la Storia, non desidera cambiarla, ma vuole mostrarla al lettore per quella che è. Decide così che, il personaggio più adatto per mostrare un periodo storico così complesso è Cromwell; un uomo che ha vissuto la Storia a tutto tondo e che sapeva cosa significasse essere inglesi durante il 1500. La scelta effettuata rappresenta la seconda novità introdotta dalla Mantel: un romanzo ambientato ai tempi di Enrico VIII, ma che non vede il re come protagonista.

1.4.1 L'importanza delle donne

Un personaggio importante, nella trilogia della Mantel, è Anna Bolena. Nel primo libro, viene narrato il suo incontro con il re, il loro matrimonio e il suo incoronamento, i cambiamenti politici e religiosi che investono il paese in seguito ad esso, la nascita della loro unica figlia Elisabetta e la perdita di molti altri eredi. Nel secondo libro invece, ci viene descritta un'altra Anna: bugiarda, traditrice, e per questo motivo condannata e giustiziata.

La Mantel non è la prima scrittrice ad appassionarsi alla storia della seconda moglie di Enrico VIII: "Her story pushes all the right buttons. It has sex, adultery, pregnancy, scandal, divorce, royalty, glitterati, religious quarrels, and larger-than-life personalities."⁸⁵

Enrico VIII fa grandi cose per poterla sposare: non avendo ricevuto dal Papa il permesso di divorziare dalla prima moglie, Caterina d'Aragona, si pone a capo della Chiesa Anglicana, allontanando definitivamente il suo paese dalla religione cattolica. Ma la Bolena non riesce a dargli un erede maschio: l'unica che riesce a sopravvivere è Elisabetta. Il re, stanco di lei, la fa condannare per stregoneria, pronto a sposare un'altra donna.

La figura di Anna Bolena è importante anche dal punto di vista storico. Ella gioca un ruolo di rilievo durante la Riforma Anglicana; è una delle prime donne a

⁸⁵ J. De Groot, *op. cit.*, pp.69-70.

chiedere di essere trattata alla pari degli uomini, la prima cittadina comune a possedere un titolo, *suo jure*, ancor prima del matrimonio, la madre della futura regina di Inghilterra e la moglie del re, accusata dal suo stesso marito di adulterio e condannata a morte. È stata descritta in vari modi: affascinante, ambiziosa, vendicativa, intelligente, coraggiosa. È riuscita ad inserirsi all'interno di un sistema politico che ha fatto di tutto per eliminarla, e, alla fine, riesce ad entrarvi con il titolo di regina.

Irene Goodman ha cercato di spiegare il motivo per cui le opere sulla Bolena riscuotono sempre successo:

Another factor in success with historical fiction is that the majority of the readers are women, and they like to read about other women. Much of history is dominated by men, which means you have to look for subjects that include women. The most common device is to take a woman who really lived and to let her tell her own story, free from the alleged "misrepresentation" of history.⁸⁶

Alcuni narratori contemporanei si sono concentrati sulle parole di Thomas Kingston, conestabile in servizio presso la Torre di Londra, durante il periodo che Anna Bolena vi trascorse, prima della morte, e le hanno utilizzate come materiale per le loro opere: le sue continue richieste nel cambiare alloggio, poiché pensava che la Torre fosse un luogo fin troppo accogliente per lei che non era più una regina, i suoi commenti sull'esecuzione, le sue numerose lettere ad Enrico e perfino le battute sul suo stato futuro di donna decapitata. La Mantel stessa in *Bring Up the Bodies* si serve della figura di Kingston, è lui che attraverso lo scambio epistolare che intrattiene con Cromwell, ad informare il lettore sulle condizioni di Anna.

Negli anni la Bolena è stata raffigurata in diversi modi. Jean Plaidy, in *Murder Most Royal* (1949), la descrive come un'eroina. Afferma che Thomas Cromwell ha manipolato la regina per ottenere l'approvazione del re, arrivando a torturare Mark Smeaton, il musicista di corte, per carpire delle informazioni compromettenti su di lei, e ha creduto ai continui pettegolezzi di Jane Rochford, la moglie di George Bolena. Plaidy si è servita di diverse fonti storiche, ma laddove non ne ha trovate, ha cercato di avvicinarsi il più possibile alla verità, alla sua verità, che la allontana dalle accuse mosse ad Anna Bolena. La regina risulta

⁸⁶ *Ibidem*, p.70.

completamente scagionata da ogni accusa. Jane Lane, in *Sow the Tempest* (1960), è interessata invece alla Riforma Anglicana e al ruolo che in essa ebbe la Bolena. La scrittrice descrive il re come un uomo ossessionato da Anna, guidato dagli impulsi sessuali che lo spingono ad attuare la Riforma. Le conseguenze che ne derivano sono personali, lo stato in cui cadono Caterina d'Aragona e la principessa Maria, la fine di Tommaso Moro, e politiche, l'Inghilterra rompe con lo stato di Roma. La Lane mostra, alla fine del romanzo, un re solitario, sul letto di morte, speranzoso in un ritorno del Cattolicesimo e della prima moglie. La nazione si è impoverita, perché la relazione tra Enrico ed Anna ha completamente distrutto l'Inghilterra, diventando il terreno di scontro per la loro guerriglia personale.⁸⁷

Per la Mantel, le donne rappresentano sempre delle figure importanti all'interno dei suoi romanzi, anche se, le fonti storiche, spesso non forniscono molte informazioni su di esse. Nella prima bozza di *A Place of Greater Safety*, le donne non erano molto presenti, ma quando, qualche anno dopo, Hilary Mantel venne a sapere che un editore era interessato alla sua opera, sviluppò i personaggi femminili. L'ipotesi della pubblicazione le fece acquisire sicurezza: anche se non vi erano molte notizie storiche sulle donne di quel periodo, Hilary era decisa a farle entrare nel romanzo e a renderle delle figure storiche credibili. Non sopportava però i sentimentalismi che si erano creati intorno allo stereotipo negativo della donna: nei documenti non si parlava mai di donne ordinarie, ma quasi sempre di streghe. La Mantel restituisce alle donne la giusta importanza, che a lungo è mancata nella narrativa storica. Nell'attribuire rilievo alle donne, si è sempre sentita vicina ad Enrico VIII: senza le sue mogli non ci sarebbe stata la sua storia. Anche Cromwell riconosce l'importanza delle donne: sia in ambito familiare, sia a corte. Ha imparato a non sottovalutarle; possono rivelarsi delle abili consigliere ma anche, delle scaltre nemiche.⁸⁸

Questo, e altri elementi, hanno contribuito alla riuscita della trilogia della Mantel su Cromwell. Forse, uno degli elementi più importanti è la fedeltà che la

⁸⁷ *Ibidem*, pp.73-74.

⁸⁸ L. Macfarquhar, "The Dead Are Real: Hilary Mantel's Imagination", *cit.*
<http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

scrittrice ha rispetto ai fatti storici che ha deciso di narrare, che se da un lato la distacca da alcuni suoi contemporanei, i quali manipolano la Storia all'interno dei loro romanzi, dall'altro le permette di avere dei punti in comune con il classico romanzo storico. Ella si è resa conto che scrivendo narrativa storica non è in grado di dominare gli eventi, ed è molto difficile per una donna dalla forte personalità come la sua (il cui primo istinto era quello di diventare avvocato), cercare di non dare un ordine alla Storia. La Mantel si rispecchia nell'ideale della narrativa storica: esalta gli eventi storici più importanti che secondo lei hanno dimostrato la maturità per essere considerati tali. Ella afferma che grandi epoche hanno dato vita a grandi personaggi, l'ammirazione per ciò che scrive è visibile nei suoi romanzi e riesce a trasmetterlo anche ai suoi lettori.

Wolf Hall, il primo capitolo, ha dato popolarità a un genere letterario che forse negli anni è stato considerato un po' troppo settoriale, e ha fatto riscoprire alcuni personaggi storici solitamente etichettati come cinici e diabolici. *Wolf Hall* è entrato a far parte della classifica dei dieci libri più venduti dell'ultimo decennio, pubblicato in trentuno paesi e secondo i critici sarà ricordato in futuro come un classico della nostra epoca. Forse definirlo soltanto un romanzo storico non è corretto:

To describe *Wolf Hall* as a historical novel is like calling *Moby Dick* a book of fishing and, this year, the Booker judges did get it absolutely right. Mantel is an astonishing writer: a prose stylist who combines absolute precision with a compelling sense of flow, and a marvellously subtle observer of character. *Wolf Hall* casts a spell that makes us think long and hard about order, law and the workings of power.⁸⁹

La Mantel ha utilizzato un approccio che ricorda più il cinema e non la letteratura, qualcosa di simile alla sceneggiatura, dando ad ogni personaggio e luogo il giusto rilievo. Sfogliando le pagine del romanzo si viene totalmente rapiti dall'atmosfera cinquecentesca di Londra e dei suoi sobborghi. Si riesce a sentire il profumo delle spezie usate dal cuoco di Thomas Cromwell, a vedere il colore dei gioielli che il re regala alla sua Anna, a percepire la morbidezza delle stoffe usate dalle dame della regina:

⁸⁹ J. Burnside, "Books of the Year: Part 1", *New Statesman*.
<http://www.newstatesman.com/books/2009/11/barack-obama-book-world-love>.

Beautifully written and terrifying fiction. She makes that the world so concrete you can smell the rain-drenched wool cloaks and feel the sharps fibres of rushes underfoot. It's a world of marvels. I wait greedily for the sequel, but *Wolf Hall* is already a feast.⁹⁰

I personaggi prendono vita all'interno dell'opera, sono accattivanti e dimostrano di avere sentimenti reali inaspettati:

Wolf Hall succeeds on its own terms and then some, both as a non-frothy historical novel and as a display of Mantel's extraordinary talent. Lyrically yet cleanly and tightly written, solidly imagined yet filled with spooky resonances, and very funny at times, it's not like much else in contemporary British fiction.⁹¹

Con *Bring Up the Bodies*, Hilary Mantel non delude le aspettative dei suoi lettori. Secondo alcuni rappresenta l'apice della sua compiutezza formale. In questo secondo capitolo, la scrittrice continua a tracciare la storia di Thomas Cromwell, ma vi affianca, come accennato precedentemente, anche quella di Anna Bolena. La sua travagliata storia, la sua rapida caduta e decapitazione. Nonostante la vita della regina sia nota a tutti, la Mantel riesce a conferire agli eventi narrati una tensione e una curiosità tali che, anche i più esperti in materia, sono desiderosi di rileggere la storia della Bolena:

A richly self-sufficient pleasure. Mantel's particular and original talent is to stand outside her characters, and display them to her readers as though she were taking us on an expert talking-tour of the Tudor room in the National Portrait Gallery; at the same time, she makes us feel we are part of their lives. Historical novel? Of course, and probably the best to be published since *Wolf Hall*.⁹²

Alla fine del libro non si saprà se la regina è stata davvero infedele al re. Ma, la scrittrice riesce a far compiere ai propri lettori un viaggio nel tempo e nella psicologia dei personaggi, fa conoscere il loro quotidiano, li presenta per quelli che sono. In questo modo il lettore ha una parte attiva nel romanzo, sta a lui decidere e giudicare. La Mantel non condanna nessuno:

I was bowled over by Hilary mantel's masterpiece...the latest addition to the Mantel canon is superb history as well as magnificent literature. It has pace, excitement, astonishing insight

⁹⁰ A. Correia, "Wolf Hall by Hilary Mantel", *Daily Telegraph*.
<http://arlando-correia.com/080804.html>.

⁹¹ C. Tayler, "Wolf Hall by Hilary Mantel – review", *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/books/2009/may/02/wolf-hall-hilary-mantel>.

⁹² A. Motion, "Bring Up the Bodies review", cit. in D. Blackburn, "Across the literary pages", *The Spectator*.
<http://blogs.spectator.co.uk/books/2012/05/across-the-literary-pages/>.

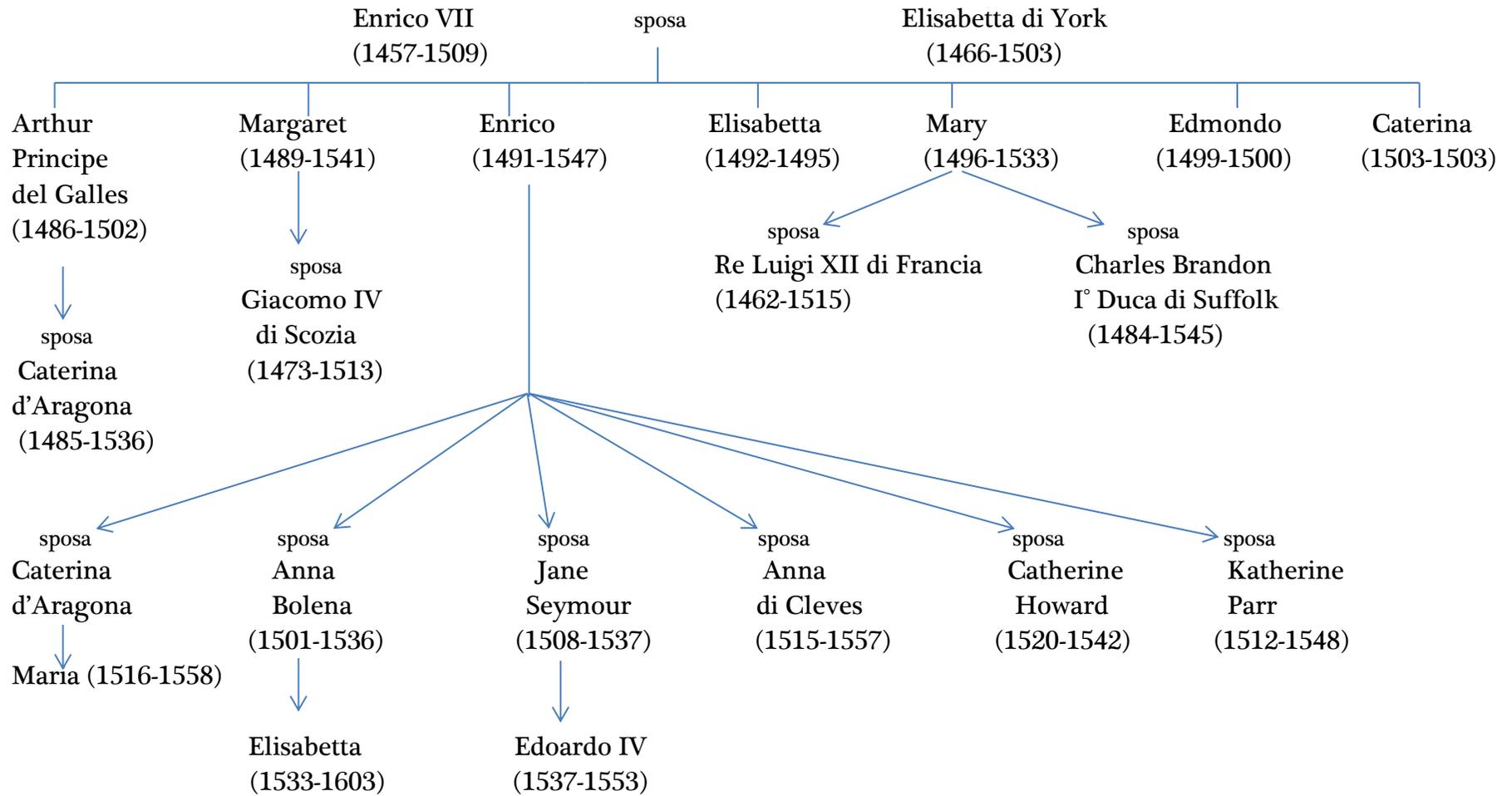
into human psychology (much of it extremely nasty) and a wonderful ability to re-create a savage world, halfway between magic and modernity...A must.⁹³

La scrittrice non asseconda le aspettative dei lettori: nei suoi libri non si trovano solo inglesi spietati, dediti agli inganni di corte e all'eros, così come ci si attende da un romanzo tudoriano. Si analizzano i personaggi da un punto di vista insolito, rendendoli vividi e contemporanei:

An outstandingly good read...Fans of *Wolf Hall* will relish this book, but *Bring Up the Bodies* also stands alone. Like much historical fiction, the pages of this novel are full of lust and splendid outfits. But Ms. Mantel achieves much more than that. Her characters are real and vivid people who bring to life the clash of ideals that gripped England at the same time. She makes the past present and vital.⁹⁴

⁹³ D. Marquand, "Read all about it: NS Books of the Year 2012", *New Statesman*.
<http://www.newstatesman.com/culture/2012/11/read-all-about-it-ns-books-year-2012?page=0,40>.

⁹⁴ "Tudor prose", *The Economist*.
<http://www.economist.com/node/21554179>.



2. La resurrezione di Thomas Cromwell in *Wolf Hall*

2.1 Da Putney al fianco di Enrico VIII

Wolf Hall ha ricevuto nel 2009 il Booker Prize. Il portavoce della giuria, James Naughtie, spiega così i motivi di tale vittoria: “[...] based on the sheer bigness of the book. The boldness of its narrative, its scene setting ... The extraordinary way that Hilary Mantel has created what one of the judges has said was a contemporary novel, a modern novel, which happens to be set in the 16th century.”⁹⁵

La scrittrice ha dichiarato di aver deciso di pubblicare il primo romanzo della trilogia proprio nel 2009 perché in quell’anno ricadeva il cinquecentesimo anniversario dell’ascesa al potere di Enrico VIII.⁹⁶

Concentrandosi in particolare sugli anni che vanno dal 1527 al 1535, l’opera racconta la vita e la rapida ascesa politica di Thomas Cromwell, esempio perfetto di *self-made man*, il quale riesce a diventare primo ministro del re senza alcun atto formale, ma grazie soltanto alla fiducia che Enrico riponeva in lui. Il titolo del romanzo in realtà non ha nulla a che fare con la storia, ma anticipa in qualche modo l’uscita di scena di Anna Bolena, quando il re andrà a far visita alla famiglia Seymour nella loro residenza di Wolf Hall e approfondirà la conoscenza con la figlia più piccola, Jane. L’argomento centrale di *Wolf Hall* è infatti la vita politica e familiare di Cromwell: “Cromwell was born into a world that was firmly hierachical. Yet he began as the son of a brewer, and ended as earl of Essex. You have to ask, ‘How did he do it?’”⁹⁷ La Mantel ha però dichiarato di aver deciso il titolo del romanzo ancor prima di iniziarlo a scrivere e che, secondo lei *Wolf Hall* potrebbe essere il nome di una qualsiasi abitazione appartenente ad Enrico. *Wolf*

⁹⁵ “*Wolf Hall* author takes home Booker Prize”, *China.org.cn*.
http://www.china.org.cn/arts/2009-10/08/content_18664869.htm.

⁹⁶ J. Mullan, *op. cit.*

⁹⁷ R. Arias, *op. cit.*, p.24.

Hall deriva in realtà dal latino e rimanda all'idea di "Homo homini lupus"; nel secondo capitolo si capirà perché i Seymour rispecchieranno questo truce detto.

Di Cromwell si ricorda soprattutto il celebre ritratto di Hans Holbein del 1533, in cui egli, seduto, con lo sguardo severo fissa qualcosa che il pittore sceglie di non mostrare. Indossa l'anello di turchese, dono del cardinale Wolsey, e sul tavolo su cui poggia la mano vi è un volume verde con le pagine dorate. Il tomo è un trattato del matematico Luca Pacioli su come tenere in ordine i libri dei conti, un saggio molto letto nell'Europa rinascimentale.

Leggendo le prime pagine del romanzo mai si sarebbe pensato di leggere la storia dell'uomo che è diventato il braccio destro di Enrico VIII. Siamo a Putney, un distretto di Wandsworth, a sud-ovest di Londra, nel 1500, un ragazzo viene pestato a sangue dal padre ubriaco, soltanto fingendosi incosciente riesce a salvarsi dall'ira dell'uomo. Con il volto tumefatto, e un occhio che a causa dei colpi ricevuti pensa di aver perso, va a casa della sorella Kat. Kat e il marito Morgan Williams lo aiutano a rimettersi in piedi, gli danno dei soldi e lo invitano a lasciare la città, per salvarsi dal padre violento. Il padre di Thomas, Walter, è un fabbro ferraio e un birraio, un uomo violento, che quando torna a casa ubriaco picchia i suoi figli. Della madre invece, non si sa quasi nulla. È morta, ha partorito Thomas quando era abbastanza in là con gli anni, per questo motivo è stata derisa da tutta la città. Non si sa esattamente quando questo sia successo, nessuno sa la data di nascita esatta di Thomas. Il padre non la ricorda, e dopo le continue insistenze del figlio, chiede a Kat di inventarne una: il 1485 diventa così l'anno della sua nascita. Il 1485 è anche, secondo gli storici, l'inizio della storia moderna: Enrico Tudor riesce a conquistare il trono di Inghilterra durante la battaglia di Bosworth, segnando la vittoria dei Lancaster e la sconfitta definitiva del casato di York e la successiva morte del re Riccardo III, ponendo così fine alla dinastia dei Plantageneti. Enrico diventa re con il nome di Enrico VII, conclude la guerra delle due rose ed inaugura la dinastia dei Tudor. Inizia così una nuova età di ricchezza e prosperità per l'Inghilterra, che vedrà Cromwell tra i suoi protagonisti. Ma gli abitanti di Putney non avevano idea di tutto ciò nel 1485, pensavano che quella battaglia fosse soltanto l'epilogo di una guerra civile.

Thomas in seguito a questo violento episodio, e, dietro invito della sorella e del cognato, decide di partire, senza una meta precisa. Vorrebbe andare in Francia, per arruolarsi come soldato, combattere in guerra e guadagnare dei soldi. Grazie all'aiuto di tre commercianti di stoffe, riesce ad imbarcarsi per Calais. Da lì inizia la sua vita movimentata: soldato mercenario in Francia, banchiere presso i Frescobaldi a Firenze, commerciante di tessuti ad Anversa, avvocato.

Come è evidente Cromwell è di umili origini, il nome stesso era uno dei più diffusi alla fine del XV secolo. Durante il periodo trascorso alla corte di Enrico VIII, tutti non fanno che sottolineare da dove proviene, i suoi bassi natali. Appariva incongruo che un uomo del genere potesse essere arrivato così in alto. Molti non se lo spiegano, altri non lo accettano. Lo stesso re, per giustificare la fiducia riposta in lui, chiede ai propri araldisti di trovare degli antenati illustri, ma Thomas lo invita subito a desistere: sa bene da dove viene e chi era suo padre, e queste cose purtroppo non si possono cancellare, neanche un re può riuscirci:

Mark and learn [...] You can never advance your own pedigree – and God knows, Tom, you were born in a more dishonourable estate than me - so the trick is always to keep them scraped up to their own standards. They made the rules; they cannot complain if I am the strictest enforcer.⁹⁸

Il suo passato non è ben chiaro: nessuno sa cosa abbia realmente fatto in tutti quegli anni trascorsi in Italia, quale compagnia abbia frequentato, quale religione abbia abbracciato, quante amanti abbia avuto. Tutto ciò contribuisce a creare un alone di mistero intorno alla sua figura. Thomas è un uomo intelligente, colto, ha studiato e sa parlare diverse lingue, conosce la Bibbia a memoria, e riesce a risolvere qualsiasi situazione gli si presenti davanti: “My husband used to say, lock Cromwell in a deep dungeon in the morning, and when you come back that night he'll be sitting on a plush cushion eating larks' tongues, and all the gaolers will owe him money.” (p.605)

Il suo passato poco chiaro e i suoi umili natali non fanno che far crescere l'invidia e il rancore nei suoi confronti. Il re si fida di lui, e lo ricopre di cariche importanti: ottiene un seggio in Parlamento, entra a far parte del Consiglio Reale, è nominato Maestro dei Gioielli della Corona, Funzionario dell'Hanaper,

⁹⁸ H. Mantel, *Wolf Hall*, London, Fourth Estate, 2010, p.70. Tutte le citazioni dal romanzo provengono da questa edizione.

Cancelliere dello Scacchiere, Segretario della Corona, Master of the Rolls, Vicereggente degli Affari Spirituali. È un *self-made man* che grazie soltanto a se stesso riesce ad arrivare ai gradini più alti del potere ai quali molti ambiscono. Egli stesso pensa che, se alla fine una donna come Anna Bolena, senza nessun titolo nobiliare alle spalle, è riuscita a diventare regina dell'Inghilterra, allora anche lui può essere il braccio destro del re.

Thomas ha un rapporto di amicizia profonda con il cardinale Wolsey, ha prestato servizio presso di lui da quando era molto giovane, fino all'anno della sua morte. I due instaurano un rapporto di complicità, molte volte il Cardinale riesce a leggere nella mente di Thomas, ama giocare con il suo passato oscuro raccontando delle storielle su di lui, diventa per Thomas un'importante riferimento, quasi una figura paterna. Anche Wolsey è di umili origini: suo padre era un macellaio, e gestiva anche una decorosa locanda in cui soggiornavano diversi viaggiatori, nonostante ciò ottiene il baccellierato in lettere quando ha quindici anni e in teologia a venticinque, e riesce a diventare Lord Cancelliere. È un uomo colto, apprezza i piaceri della vita, ha un figlio (Thomas Winter) e una figlia (Dorothea), ama il buon cibo e soddisfare le richieste delle persone che lo circondano, come i suoi ospiti. Il Cardinale ha un progetto: con l'autorizzazione del Papa, vorrebbe trasformare circa trenta monasteri, che secondo lui sono guidati in modo disonorevole, in fondazioni maggiori, e con le entrate ricavate, finanziare le due università che sta istituendo, il Cardinal College di Oxford e la scuola di Ipswich, la sua città natale. Wolsey ha servito fedelmente Enrico VII, ma ora che il figlio è al potere le cose sono cambiate: l'Inghilterra sta affrontando un periodo difficile dal punto di vista politico, e proprio lui sarà una di quelle vittime illustri a farne le spese. Enrico VIII ha sposato Caterina d'Aragona, la moglie di suo fratello Arthur, morto a soli quindici anni. Dopo circa diciotto anni di matrimonio, la regina non è riuscita a dare al re un erede maschio, ma soltanto una femmina, Maria. Tutti gli altri bambini sono nati morti o Caterina non è riuscita a portare a termine le gravidanze. Il re desidera l'annullamento del matrimonio, per essere libero di sposare Anna Bolena, e cerca appiglio nelle Sacre Scritture. Egli si appella al terzo libro della Bibbia, il Levitico, in cui si afferma che sposando la vedova del fratello si viene puniti con la sterilità. Anche se in

realtà, nel quinto libro della Bibbia, il Deuteronomio, si afferma esattamente il contrario, anzi si raccomanda all'uomo di sposare la donna in questione. Il Cardinale non capisce perché il re vi si attenga fedelmente, ma si rende conto di non essere in grado di fargli cambiare idea.

Decide allora di muoversi in questa direzione: manda Stephen Gardiner, il suo segretario, a Roma, da Papa Clemente per chiedere l'annullamento del matrimonio del re, ma con discrezione, l'Europa non sa nulla delle intenzioni del re, e per ora il caso non deve avere risonanza. Se dovesse riuscire in questa missione, il Cardinale ha già una sposa pronta per Enrico VIII: una principessa francese, in modo da far alleare la Francia con l'Inghilterra, e formare una potenza da poter opporre a Carlo V, il nipote di Caterina d'Aragona.

Ma il Cardinale non sa che in realtà il re ha già scelto la sua prossima sposa: Anna Bolena. Wolsey conosce la donna quando arriva a corte nel 1521. La figlia di Tommaso Bolena, cresciuta nelle corti francesi è stata fatta rientrare in Inghilterra, per potersi sposare in Irlanda con l'erede dei Butler. Ma si scopre che si è sposata segretamente con Harry Percy, già promesso ad un'altra donna, e con lui abbia consumato il matrimonio. Il Cardinale riesce a risolvere la faccenda: convince il ragazzo a non far parola con nessuno di quanto è successo, altrimenti il padre lo eliminerà dalla linea ereditaria, lo farà sposare con Mary Talbot come era stato deciso, e Anna sarà libera.

Nel 1527 il Cardinale convoca una commissione per indagare sull'effettiva validità del matrimonio del re. In realtà è una riunione segreta, la regina Caterina non ne sa nulla. Il re invece è presente e porta con sé il documento contro il quale si appella, sperando che la corte trovi qualche irregolarità al suo interno e annulli il matrimonio. Wolsey è preoccupato perché sa che Caterina chiederà aiuto a Roma e al Papa. Enrico è convinto di aver vissuto tutti questi anni nel peccato, a causa di un matrimonio illegittimo e aver concepito una figlia nel disonore. Il Cardinale, durante il processo, cita dei casi di divorzi illustri precedenti: re Luigi XIII ha potuto lasciare la moglie; la stessa sorella del re, Margaret, sposata in prime nozze con il re di Scozia, ha divorziato dal secondo marito e si è risposata. Wolsey però si rende anche conto che non è compito della Chiesa sciogliere dei matrimoni consolidati e dichiarare illegittima una figlia. Mentre il re gli mette

fretta per cercare di risolvere questa situazione al più presto, la regina Caterina lo accusa di volerla allontanare dal re, privandola della sua posizione di confidente e consigliera personale del re, servendosi di tutti i mezzi di cui dispone in modo da poter avere lui il controllo di tutto. Prima che la corte d'inchiesta venga sciolta, giunge la notizia che le truppe tedesche e spagnole dell'imperatore, senza paga da diversi mesi, si sono scatenate su Roma, saccheggiando la città, distruggendo le opere d'arte e stuprando le donne. Il Papa è stato fatto prigioniero. Questa notizia fa subire una battuta d'arresto alla richiesta dell'annullamento del matrimonio: Carlo è il nipote di Caterina, e ora che il Papa è suo prigioniero non sarà certo favorevole ad aiutare Enrico a lasciare Caterina. Il Cardinale ha un'idea però: deve riuscire a convincere il re di Francia, Francesco, a liberare il Papa con un'azione militare in Italia, garantendogli il sostegno e l'amicizia del suo re. Se dovesse riuscire nella sua impresa, non soltanto Enrico avrà l'annullamento, ma ci sarà un'alleanza tra Francia e Inghilterra, in grado di far tremare Carlo V. La missione è stata un fallimento, ma Wolsey ha in mente di chiedere all'esercito francese di entrare in Italia e cacciare Carlo V. In questo modo il Papa, che ha perso anche gli stati della Chiesa e ha visto allontanare i Medici da Firenze, la sua casata, sarà grato ad Enrico e si sentirà in obbligo nei suoi confronti, al punto tale da permettergli l'annullamento del matrimonio. Cromwell non crede che questo piano possa funzionare. Durante la sua assenza, il re aveva mandato a Roma un funzionario, si rende conto che la sua richiesta non ha delle basi legali però non vuole ammetterlo. Cromwell è a conoscenza del doppio gioco del re ma non dice nulla al Cardinale, già l'insuccesso della sua missione rappresenta per lui una cattiva notizia.

Nonostante le buone intenzioni, il Cardinale non riuscirà mai ad accontentare il re, il quale riceve pressioni da parte di Anna. Nel 1529 viene destituito dalla carica di Lord Cancelliere e costretto ad abbandonare la residenza di York, che sarà destinata ad Anna. Si trasferisce ad Esher, una struttura fatiscente, o comunque non adatta al suo rango; con lui ci sono sempre Thomas e il fedele George Cavendish. Thomas prova pena per il suo Cardinale, un uomo che ha fatto la storia dell'Inghilterra, costretto a fuggire in barca con i propri averi. Lungo la strada che li porta ad Esher, sono raggiunti da Harry Norris, un gentiluomo al

servizio del re: questi gli consegna un anello da parte di Enrico VIII e pronuncia parole di conforto. Nel prendere l'anello, Wolsey è costretto a scendere dal mulo, e cade nel fango. Nonostante i doni, Norris ricorda a tutti che il Cardinale è accusato di aver violato lo statuto del *praemunire*, perché ha difeso una giurisdizione papale in Inghilterra. Questo episodio dimostra le pressioni che il re subiva da parte di Anna in quel periodo: Enrico costringe il Cardinale ad abbandonare la sua residenza, per poterla donare ad Anna, ma lo fa raggiungere da un suo gentiluomo per potergli consegnare un anello, un simbolo che indica che in realtà non l'ha dimenticato.

Nel frattempo Stephen Gardiner è stato inviato a Roma per riferire al Papa messaggi verosimilmente minacciosi da parte del re di cui il Cardinale non conosce il contenuto. Si avvicina la data del processo in cui si dovrà dimostrare che la regina Caterina, quando sposò Enrico, non era vergine, poiché aveva consumato il matrimonio con il defunto marito, Arthur. Per questo motivo Wolsey raduna tutti i gentiluomini che erano al seguito della coppia reale subito dopo il matrimonio nel castello di Baynard, a Windsor, e a Ludlow, dove si stabilirono. Caterina è ferma nelle sue posizioni: non accetta la non validità del suo matrimonio, e afferma che la questione dovrebbe essere trattata da Roma, in quanto i giudici, essendo lei una spagnola in Inghilterra, la trattano come una straniera. Il processo si svolge a Blackfriars. Cromwell si rende conto che se, tramite il processo, il re non otterrà ciò che vuole, le cose si metteranno sempre peggio per il suo amato Wolsey, e forse anche per lui. Non gode certo di una buona reputazione a corte, e non è amato da molti. La regina difende la propria verginità. Nel frattempo in Italia la situazione peggiora: il re Francesco è stato sconfitto e Papa Clemente deve firmare un nuovo trattato con Carlo, il nipote di Caterina. La situazione si complica per Enrico.

Il Cardinale viene accusato di quarantaquattro casi di imputazione, tra i quali: la violazione dello statuto del *praemunire*, ossia le leggi che vietano di rappresentare un potere straniero in Inghilterra, l'acquisto di alcuni pezzi di manzo allo stesso prezzo del re, il mancato arginamento delle eresie luterane. Le leggi del *praemunire* risalgono a circa un secolo prima; sono davvero pochi coloro che ne conoscono il significato in quel periodo a corte. Il re prende decisioni impulsive,

basate sul suo umore che cambia giornalmente, il che porta Wolsey a pensare, in alcuni giorni, che la sua situazione possa migliorare e in altri si prepara invece ad accogliere la morte: “But can a general organise a retreat when he doesn’t know where the enemy is? The king is so double in this matter”. (p.214)

Costretto a vivere lontano dalla corte, l’unico legame di Wolsey con essa è Cromwell, che ha ottenuto anche un seggio in Parlamento. Cromwell lo informa su tutto ciò che succede ed abbonda nei particolari perché sa che in questo modo è come se il prelado fosse stato lì quel giorno, e avesse visto tutto ciò con i propri occhi. Il Cardinale si convince di essere soltanto uno strumento nella mani del re, attraverso il quale egli vuole dare una lezione al Papa e fargli capire che lui, il re di Inghilterra può fare nel suo regno tutto ciò che vuole. In questa operazione, però, Enrico non è solo; è spinto da Anna, che preme per diventare regina, e gli ha giurato che non si concederà a lui finché non saranno marito e moglie. Thomas, ormai, grazie alla carica che ricopre, vede quotidianamente il re, e spesso ha dei colloqui privati con lui. Ne approfitta così per perorare la causa di Wolsey, ma il re gli fa capire che è un argomento di cui non può parlare. I presentimenti del Cardinale sono esatti dunque. Il suo destino sembra segnato ormai. Wolsey viene trasferito a Richmond, fa tappa a Southwell, è pronto per insediarsi a York, ma pochi giorni prima della cerimonia di insediamento viene arrestato per alto tradimento. Durante il viaggio che lo porta alla Torre cade malato. Tre giorni dopo muore: “What was England, before Wolsey? A little offshore island, poor and cold.” (p.260)

Thomas non era presente al momento della morte; gli viene raccontata dettagliatamente dal fedele George Cavendish. Non appena è solo, però, apre il pacchetto che il Cardinale gli aveva consegnato qualche giorno prima, al suo interno vi è l’anello di turchese che Wolsey aveva sempre con sé. Thomas lo indossa subito e da quel momento non lo toglierà più, rappresenta il legame con quell’uomo che gli ha dato fiducia, nonostante fosse il figlio di un fabbro e che nel bene e nel male gli ha fatto conoscere il mondo della corte.

Thomas diventa l’erede spirituale di Wolsey e continua a fare ciò che lui aveva cercato di fare negli ultimi tempi ma in cui aveva fallito: far ottenere l’annullamento del matrimonio al re.

Ha incontri costanti con Anna, la quale non riesce a capire perché è così difficile fare in modo che il re abbia l'annullamento. Pensa che il Papa debba stare sotto il controllo di Enrico VIII. Lei, che è cresciuta presso le corti francesi, è convinta che se una situazione del genere si fosse presentata in Francia, si sarebbe già risolta. Ormai lei è a tutti gli effetti l'amante ufficiale del re, e Thomas, di volta in volta chiede alla sorella Maria se Anna sia incinta.

Eustache Chapuys, l'ambasciatore dell'imperatore Carlo V, molto vicino alla regina Caterina, cerca di mettere in guardia Cromwell sulle conseguenze di un eventuale annullamento: l'imperatore potrebbe fare guerra all'Inghilterra in difesa di sua zia, il paese potrebbe andare in rovina, la vecchia nobiltà potrebbe usurpare il trono di Enrico. Il Papa sembra il primo anello di una grande catena, bisognerà convincere tutti i cattolici ad accettare questo annullamento.

Ma Cromwell è costretto a correre qualsiasi rischio. Con il tempo diventa un fedele servitore del re; egli chiede i più disparati consigli, e Thomas è sempre pronto ad offrire la sua opinione. Gli racconta il motivo per cui secondo lui i monaci rappresentino l'esempio perfetto di lussuria e corruzione, e aggiunge che i monasteri non sono affatto una culla della cultura come si possa pensare, i più grandi studiosi contemporanei hanno studiato e sono cresciuti nelle università. Gli dà dei consigli su come amministrare al meglio le casse dello Stato, evitando principalmente di seguire l'esempio di re Francesco. Nei momenti di debolezza il re gli chiede come comportarsi con Anna e Caterina. Cromwell sa che Enrico desidera ardentemente Anna, ma ormai ha imparato a conoscerlo e sa anche che Caterina è una persona molto importante per lui, una fedele consigliera, con la quale può mostrarsi per quello che davvero è: un uomo, con le sue debolezze e i suoi punti di forza. Anna, invece, non accetterebbe questo suo lato debole e umano; per lei Enrico rappresenta Enrico VIII il re di Inghilterra, l'uomo che la renderà regina. È Cromwell che Enrico manda a chiamare quando gli compare in sogno il fratello Arthur: è turbato, pensa che il fratello lo voglia rimproverare per avergli preso il regno e la moglie. Ma Cromwell riesce a rassicurarlo, Arthur non vuole gettarlo nella vergogna, così come pensa lui, ma vuole ricordargli l'importanza del suo ruolo, Enrico deve governare anche al suo posto:

[...] If your brother visited you, it is not to make you ashamed, but to remind you that you are vested with the power of both the living and the dead. This is a sign to you to examine your kingship. And exert it. [...] You know what is written on the tomb of Arthur? *Rex quondam rexque futurus*. The former king is the future king. Your father made it sure. A prince coming out of Wales, he made good the word given to his ancestors. Out of his lifetime's exile he came back and claimed his ancient right. But it is not enough to claim a country; it must be held. It must be held and made secure, in every generation. If your brother seems to say that you have taken his place, then he means you to become the king that he would have been. He himself cannot fulfil the prophecy, but he wills it to you. For him, the promise, and for you, the performance of it. (pp.276-277)

Thomas continua a perorare la sua causa e va a parlare con Caterina, con lei c'è anche sua figlia Maria. Trasgredendo inconsapevolmente al protocollo, Cromwell le offre uno sgabello sul quale sedersi. Questo gesto, che potrebbe sembrare insignificante, resterà impresso nella mente della principessa. La regina è rigida nelle proprie posizioni, ribadisce la propria verginità al momento del matrimonio con Enrico, è cattolica e non accetta che in Inghilterra dei nobili prendano delle decisioni al posto del Papa. Accusa Cromwell di spingere il re a fregiarsi del titolo di capo della Chiesa di Inghilterra. Secondo lei non esistono affatto delle leggi che giustificano queste azioni, sono state inventate ad hoc. La regina e la figlia affermano che Enrico in realtà si sta comportando in questo modo perché spinto da Anna, la donna che molti inglesi definiscono la sua concubina. Caterina non accetterà mai l'illegittimità del suo matrimonio e di aver concepito una figlia nel peccato. Lei spera che la fede cattolica possa vincere sui peccatori. Ma Cromwell le comunica che il re ha deciso di trasferirle nello Hertfordshire, lui non lo sa, ma Caterina e Maria saranno divise.

Gli umili natali di Cromwell, considerati da tutti un punto a suo sfavore, sono per lui molto utili in realtà. Ha vissuto situazioni di ogni tipo, che molte volte lo hanno costretto ad indossare una maschera, ad adattare il viso alle diverse situazioni. In questo modo ha conosciuto persone che appartengono a diversi ceti sociali, le quali molte volte lo possano aiutare ad ottenere ciò che vuole. Come ad esempio il barcaiolo del fiume Eton, che gli rivela quello che si dice in giro di Anna Bolena: pare che abbia una relazione incestuosa con il fratello George. Questo pettegolezzo tornerà utile a Thomas in futuro.

Intanto il malcontento cresce nel Paese: qualcuno riesce a corrompere il cuoco del vescovo Fisher, e lo convince a mettere del veleno nella cena che stava preparando. Alcuni commensali muoiono, il vescovo rimane a letto per un mese.

Il re è terrorizzato. Ma il compito di Cromwell è anche quello di tranquillizzarlo. Viene bruciato sul rogo il piccolo Bilney, dopo essere stato sorpreso a predicare nei campi e a leggere e distribuire delle pagine dei Vangeli tradotte in inglese da William Tyndale. Tra gli incarichi di Cromwell vi è anche quello di difendere la reputazione del re e così fa; l'ambasciatore Chapuys afferma che l'imperatore Francesco è scandalizzato per il comportamento di Enrico, quello di sposare una donna senza nessun titolo reale e suggerisce a Thomas di passare dalla sua parte, di servire un principe a suo avviso più liberale. Ma Thomas è incorruttibile. Nonostante tutto Thomas non ama l'ambiente della corte e le persone che la frequentano, tra cui, George, il fratello di Anna, Thomas Howard, duca di Norfolk e zio di Anna, Charles Brandon, duca di Suffolk, vecchio amico del re e marito di sua sorella Mary; l'antipatia è, naturalmente, reciproca:

It is time to say what England is, her scope and boundaries: not to count and measure her harbour defences and border walls, but to estimate her capacity for self-rule. It is time to say what a king is, and what trust and guardianship he owes his people: what protection from foreign incursions moral or physical, what freedom from the pretensions of those who would like to tell an Englishman how to speak to his God. (p.338)

Il 1532 è un anno importante per l'Inghilterra. Vi è una riunione del Parlamento per spezzare la resistenza dei vescovi al nuovo ordine di Enrico, approvare delle leggi che siano in grado di tagliare gli introiti di Roma, e fare in modo che il re eserciti la propria supremazia sulla Chiesa di Roma. La Camera dei Comuni mette in dubbio l'autorità dei tribunali ecclesiastici:

The king has a high voice, for a big man, and it rises when he is angry to an ear-throbbing shriek. Are the clergy his subjects, or only half his subjects? Perhaps they are not his subjects at all, for how can they be, if they take an oath to obey and support the Pope? Should they not, he yells, be taking an oath to *me*? (p.339)

Cromwell lavora giorno e notte a questi progetti. Quando porta in Parlamento un progetto di legge che prevede la sospensione del pagamento delle annate a Roma, propone di dividere la Camera in favorevoli e contrari. Il re è presente a questa riunione e può vedere con i propri occhi chi gli garantisce il proprio appoggio e chi invece no; è una mossa astuta da parte di Cromwell.

Il re, in attesa di ufficializzare la sua relazione con Anna, la riempie di regali: residenze londinesi, gioielli, camere da letto colme di ricchi arredi. Ma tutte queste cose colpiscono la vanità di Anna fino ad un certo punto, lei desidera una

cosa su tutte: la corona di regina di Inghilterra. Thomas sente in giro delle voci sulla condotta non proprio esemplare della donna, ma decide di non farne parola con il re. Henry Wyatt, un cortigiano, chiede a Cromwell di occuparsi di suo figlio Thomas, di prenderlo in custodia, è sicuro che lui possa essere per il figlio un esempio positivo da seguire. Il ragazzo è innamorato di Anna, ha scritto dei versi per lei, per questo motivo è stato allontanato dalla corte: è stato mandato prima in Italia e poi a Calais. Ma ora è ritornato in patria e i suoi sentimenti nei confronti della futura regina non sono affatto cambiati, anche se lui adesso è un uomo sposato. Il ragazzo gli confessa che Anna ha avuto diversi amanti, e non è così pura come vuol fare credere al re, ma preferisce non fare i nomi e non confessare ciò che appena detto al re; è sicuro che quest'ultimo potrebbe compiere qualche gesto folle nei suoi confronti, visti i precedenti. Cromwell gli dice chiaramente che per adesso preferisce credere alla versione di Anna, sta portando avanti la causa del re fino in Parlamento, e ha bisogno di credere alla purezza della donna.

Il 15 maggio del 1532 i vescovi firmano un documento in cui si sottomettono al re. Riconoscono la sua autorità, senza la sua autorizzazione non promulgheranno leggi ecclesiastiche, e sottometteranno il canone esistente alla revisione di una commissione in cui vi sono anche dei laici, membri del Parlamento e persone scelte dal re. La commissione non si potrà riunire senza l'autorizzazione del re. Ma la fede di Cromwell nei confronti di Anna viene messa nuovamente a dura prova. Il protagonista dello scandalo è ancora Harry Percy, il ragazzo che la donna aveva sposato quando era giovane e, grazie all'aiuto del cardinale Wolsey, la faccenda venne accantonata, in modo da permettere ad Anna di continuare la sua vita, anche se non vi era all'orizzonte un matrimonio reale. Ora le cose sono cambiate, Anna è a un passo dalla corona, e questi scandali potrebbero nuocere alla sua reputazione. La moglie di Percy, Mary Talbot, vuole presentare una supplica al Parlamento per chiedere il divorzio. Ormai lei e il marito, da due anni vivono come due estranei, poiché egli afferma di essere sposato con un'altra donna: Anna Bolena, di conseguenza il loro matrimonio non è valido. Thomas riesce a mantenere la calma, se c'è una persona che può impedirle di sposare Enrico è il Papa, non certo Harry Percy. Decide allora di parlare personalmente

con lui, ormai ha quasi raggiunto il suo obiettivo e non può permettere a nessuno di intralciarlo:

You were never pre-contracted [...] Any silly promises you made had no effect in law. Whatever understanding you think you had, you didn't have it. And there is another matter, my lord. If ever you say one more word about Lady Anne's *freedom* [...] then you will answer to me and the Howards and the Boleyns, and George Rochford will have no tender care of your person, and my lord Wiltshire will humble your pride, and as for the Duke of Norfolk, if he hears the slightest imputation against his niece's honour he will drag you out of whatever hole you are cowering in and bite your bollocks off. Now [...] is that clear, my lord? (p.379)

Harry Percy, in seguito alle minacce ricevute, giura anche in Parlamento, cambiando nuovamente la sua versione dei fatti sulla purezza di Anna. La reputazione di Anna è nuovamente impeccabile e Cromwell ha messo a segno un altro colpo.

Nonostante si facciano dei passi avanti per quanto riguarda l'annullamento del matrimonio del re, la religione resta ancora un argomento scottante. Si è diffusa in Inghilterra una traduzione inglese delle Sacre Scritture, opera di William Tyndale. L'uomo è considerato un eretico, così come tutti coloro che leggono la sua opera, molti dei quali sono stati messi al rogo. Nelle parrocchie londinesi vige un clima di anarchia. Tutto questo secondo i più rigidi cattolici è la conseguenza dell'azione del re: se egli stesso è il primo a mettere in dubbio l'autorità del Papa, tutti i suoi sudditi possono avere la libertà di poter leggere la Bibbia in inglese.

Anna Bolena riceve il titolo di marchesa di Pembroke. È la prima donna di sangue non reale a poter vantare un titolo di questo genere prima ancora del matrimonio. I Bolena e gli Howard sono in festa; grazie ad Anna ognuno di loro riceverà dei vantaggi. Ormai manca poco. Cromwell, con un ordine del re, è riuscito a convincere Caterina a consegnare i gioielli della corona; la donna non poteva accettare che una persona come Anna Bolena, che aveva creato un tale scandalo nel mondo cattolico, potesse diventare regina di Inghilterra. Man mano che si avvicina il matrimonio di Enrico con Anna, il potere di Cromwell cresce. Anna gli dice: "Cromwell, you are my man." (p.388)

Il re e la futura regina vanno in visita ufficiale in Francia. Enrico deve parlare con l'imperatore Francesco affinché possa mettere una buona parola con il Papa, a favore del suo imminente matrimonio. Francesco ha deciso di far sposare uno dei suoi tre figli, con Caterina de' Medici, la nipote di Papa Clemente. A due

condizioni però: il Papa deve rifiutare l'autorizzazione a Caterina d'Aragona di appellarsi a Roma, e deve concedere il permesso ad Enrico VIII di sistemare le proprie faccende matrimoniali, all'interno della propria giurisdizione e con i propri vescovi. Questo viaggio ufficializza l'unione di Enrico e Anna, unione che come è noto non incontra i pareri positivi di molte persone. Tra queste vi è Mary, la moglie del duca di Suffolk, nonché sorella del re. Mary è una cara amica di Caterina, e non accetta l'umiliazione alla quale è stata sottoposta e che il suo posto sia stato usurpato da Anna Bolena. Per questo motivo decide di non prendere parte a questo viaggio. Cromwell organizza il viaggio, tutto deve essere perfetto, rappresenta un tassello importante nel raggiungimento dell'obiettivo del matrimonio. Anche in Francia molte donne la pensano come Mary. La regina Eleonora è la sorella di Carlo V, la sua famiglia appoggia Caterina. Mentre la sorella di Francesco, la regina di Navarra, si rifiuta di accogliere l'amante del re di Inghilterra. Il matrimonio del re con Anna suscita malcontenti non solo in patria ma anche nel resto d'Europa. Enrico è adirato, ma è in Francia per un motivo preciso, per cui decide di lasciare Anna a Calais, in territorio inglese, e procede da solo fino a Boulogne. Cromwell accompagna il re al suo incontro con Francesco. Il re francese desidera un incontro privato con lui. Enrico inizialmente ne è stupito; negli incontri ufficiali i monarchi parlano tra di loro senza che nessuno interferisca, ma poi gli concede il permesso. Non è un'udienza ufficiale, ma piuttosto un incontro informale. Francesco sa molte cose sul conto di Cromwell: l'aiuto che ha ricevuto da parte del cardinale Wolsey nell'occuparsi degli affari dei Tudor, la sua militanza nell'esercito francese e l'influenza che esercita presso Anna Bolena. Francesco vorrebbe la sua opinione per quanto riguarda la famosa verginità di Anna, ma Thomas non si esprime.

Maria Bolena, la sorella di Anna, con il tempo ha instaurato un rapporto strano con Thomas, lo stuzzica sapendo che lui, da un momento all'altro, potrebbe cedere, e gli racconta con minuzia di particolari ciò che succede nella stanza da letto di Enrico ed Anna. È proprio lei a confessargli che a Calais, Anna ha costretto Enrico a giurare sulla Bibbia, davanti a due testimoni, che agli occhi di Dio sono a tutti gli effetti marito e moglie, e che una volta rientrati in Inghilterra avrebbero ufficializzato la cosa. Soltanto a queste condizioni Anna si è concessa

ad Enrico. Thomas, grazie agli insegnamenti ricevuti qualche anno prima dal Cardinale Wolsey, capisce guardandoli che il re ha ottenuto da Anna ciò che aspettava da molto tempo.

Il 25 gennaio 1533 all'alba, in una cappella di Whitehall, il vescovo Rowland Lee dichiara ufficialmente Anna ed Enrico marito e moglie, in seguito alle promesse che si erano scambiati a Calais. La cerimonia avviene in segreto, senza festeggiamenti. Maria, la sorella di Anna, è la sua unica dama presente alle nozze, e non perde tempo nel far sapere a Cromwell che sua sorella è incinta.

Cromwell è finalmente riuscito là dove molti prima di lui avevano fallito, compreso il cardinale Wolsey: fare in modo che il re potesse sposare Anna. Ormai Thomas è diventato un punto di riferimento per Enrico, che gli dimostra la propria benevolenza anche attraverso dei regali importanti. Ad esempio gli fa dono del rubino che Francesco I di Francia gli aveva regalato durante il loro incontro ufficiale a Calais. Diventa un segno che soltanto loro due conoscono: se Thomas manderà ad Enrico un documento o una lettera privata con questo anello, ma senza il suo sigillo, il re capirà la provenienza. Nessun altro nobile presente a corte può dire di possedere la stessa fiducia da parte del re, e tutto ciò non fa che contribuire a far crescere l'invidia nei suoi confronti. Nonostante il passo più grande sia stato fatto, Cromwell continua a lavorare su alcuni documenti, per garantire al re l'indipendenza dal Papa: "So, after Easter [...] it will be against the law and the king's prerogative to make an appeal in any matter to the Pope. So there is Katherine's suit dead and buried. [...]" (pp.427-428)

La gravidanza di Anna non è stata ancora resa ufficiale, ma tutti coloro che frequentano la corte l'hanno intuito. L'ambasciatore imperiale Chapuys, amico di Caterina, giudica questa gravidanza un po' affrettata: secondo lui si sarebbe dovuto aspettare di rendere ufficiale l'annullamento del precedente matrimonio per far sapere a tutti lo stato interessante di Anna. Anna ha finalmente ottenuto ciò che desiderava, soltanto pochi giorni la separano dalla corona. Ora che occupa il gradino più alto si può permettere di fare ciò che da tempo desiderava: allontanare la sorella Maria dalla corte. Per questo chiede a Cromwell di trovarle un marito, magari uno dei suoi pupilli, come suo nipote Richard, che è un lontano parente del re. Pensa anche a come potersi disfare dell'altra Maria, la figlia del re; adesso lei è

diventata una figlia illegittima, l'unico erede è quello che Anna porta in grembo. Sono momenti delicati per il re e per la sua causa; per questo egli procura a Cromwell un alloggio a Westminster, in modo da poter lavorare fino a tardi sui documenti, con Rowland Lee e Thomas Cranmer, il nuovo arcivescovo di Canterbury. Il re è convinto di avere l'appoggio dei vescovi, dei nobili, dei giudici, del Parlamento, e del popolo, e vuole dimostrarlo durante l'incoronazione di Anna. La gravidanza di Anna è ufficiale, la donna è convinta, mentre tutti gli altri sperano ardentemente che si tratti di un erede maschio; la mancanza di un erede è stato uno dei motivi che ha costretto Enrico a divorziare da Caterina. Il re crede nell'unione di questo matrimonio, benedetto da Dio, a differenza di quello precedente, ed è convinto che Dio lo premierà con un figlio maschio.

Il 12 aprile 1533 Anna è alla messa di Pasqua al fianco del re, in veste ufficiale di futura regina di Inghilterra. L'Atto di Limitazione degli Appelli che Cromwell ha redatto era stato approvato il giorno prima. Enrico riconosce l'importanza che ha avuto Thomas in tutto ciò e lo ricompensa nominandolo Cancelliere dello Scacchiere. Ma il suo lavoro non è certo finito: deve convocare un tribunale ecclesiastico per formalizzare lo scioglimento del matrimonio da Caterina, deve affidare al Parlamento il compito di dichiarare Maria, una figlia illegittima del re, per fare in modo che tutti i figli che avrà da Anna siano considerati legittimi, e infine deve annullare il progetto di nozze tra suo nipote Richard e Maria Bolena; ora che Anna è incinta, Enrico passa le notti con lei.

Cromwell deve conciliare la sua vita politica con quella privata. Ha un figlio, delle nipoti e diversi ragazzi vivono con lui sotto la sua protezione, ed è suo compito cercare loro dei mariti e delle mogli alle loro altezze. Sono momenti cruciali per l'Inghilterra: manca poco all'incoronazione di Anna e Cromwell se ne sta occupando a pieno ritmo. Tra i suoi compiti rientra anche cercare di convincere Caterina a presenziare al processo, per cercare di concludere al più presto questa faccenda, che sembra aver stancato il re da un po'. Va a farle visita nella sua residenza di Amptill; Caterina ora è diventata la principessa vedova del Galles. È sempre rigida nelle sue posizioni: soltanto il Papa si può occupare della sua causa, non riconosce tutti gli ecclesiastici inglesi che si stanno occupando del processo da parte del re, li considera anzi degli eretici. Non esclude che il re possa

ritornare da lei, purtroppo ha imparato a sue spese che una gravidanza non sempre può andare a buon fine, per questo motivo non esclude il fatto che Enrico si possa stancare di Anna e lasciarla. Cromwell la invita a riflettere e abbandonare l'idea di un'umiliazione nei confronti del re: se dovesse essere riconosciuta colpevole di tradimento, la legge la condannerà, così come farebbe nei confronti di qualsiasi suddito. Le comunica la decisione definitiva presa ormai dal tribunale: il suo matrimonio non è stato riconosciuto come legittimo, sarà annullato, a prescindere dalla sua presenza. È arrivato il momento dell'incoronazione di Anna, la cerimonia dura quattro giorni. Diversi membri della famiglia Bolena e Howard vengono nominati cavalieri. Naturalmente non tutti riconoscono la sacralità della figura di Anna come regina, tra questi vi è l'ambasciatore Chapuys:

Well, you have succeeded where the cardinal failed, Henry has what he wants at last. I say to my master, who is capable of looking at these things impartially, it is a pity from Henry's point of view that he did not take up Cromwell years ago. His affairs have gone on much better, [...] When the cardinal came to a closed door he would flatter it – oh beautiful yielding door! Then he would try tricking it open. And you are just the same, just the same. [...] But in the last resort, you just kick it in. (pp. 464-465)

Anna è eletta regina di Inghilterra: è stata scritta una nuova pagina nella storia del paese. Il Papa non ha riconosciuto il matrimonio, minaccia di scomunicare Enrico se non ritorna al più presto da Caterina. L'intero popolo cristiano lo abbandonerà. Cromwell gli suggerisce di chiamare il Papa "il vescovo di Roma", e intanto si occupa della faccenda. Nel frattempo Elizabeth Barton, la profetessa, prevede il futuro dell'Inghilterra e non è per niente roseo: secondo lei la nuova regina avrà soltanto pochi mesi di vita. Caterina viene trasferita, con un seguito molto ridotto, a Buckden, nel palazzo del vescovo. Il re è raggiante: sembra aver ottenuto finalmente ciò che desiderava, Cromwell, al suo fianco, si occupa di risolvere tutti i problemi che potrebbero affliggerlo. La sua felicità subisce una battuta d'arresto però il giorno della nascita del tanto atteso erede: nasce Elisabetta, una bambina. Enrico cerca di fingere che tutto vada bene; soltanto con il suo fedele Cromwell riesce a confidarsi e lui riesce a consolarlo:

Soon Henry is striding about the palace at Greenwich, putting the celebration under way. We are young enough, he says, and next time it will be a boy. One day we will make a great marriage for her. Believe me, God intends some peculiar blessing by this princess. (p.485)

Anna pretende che soltanto Elisabetta venga riconosciuta come figlia legittima di Enrico, Maria ora è la figlia bastarda. A corte girano dei pettegolezzi: pare che le cose tra Enrico ed Anna non vadano proprio bene come il re le aveva immaginate; non riesce ad accettare di aver aspettato sette anni per riuscire a sposarla e che poi tutto stia precipitando in questo modo.

Non ci sono notizie positive neanche dal resto d'Europa: sembra che re Francesco abbia ceduto alle lusinghe del Papa e abbia stretto un'alleanza con lui. Enrico è furioso, ma Cromwell, come al solito, riesce a calmarlo e a farlo ragionare: alla fine Francesco ha convinto il Papa a sospendere la bolla di scomunica, l'Inghilterra può tirare un breve sospiro di sollievo. Il re, come farebbe con un vecchio amico, confida a Thomas il suo desiderio di avere un altro figlio.

Cromwell continua ad occuparsi degli affari privati del re, in particolare dei suoi due figli. Anna è riuscita nell'intento di far sposare Richard, il figlio del re, con Mary, la figlia di Norfolk. Questo matrimonio rappresenta per Anna un doppio vantaggio: glorifica la famiglia Howard e priva il ragazzo di ogni vantaggio nell'eventuale matrimonio con una principessa estera. Dopo la cerimonia, il giovane sposo si appella a Cromwell affinché convinca il padre a lasciarlo vivere con la sua sposa. Thomas, con tutta la sua diplomazia, cerca di fargli capire i motivi di questa scelta: il re sta vivendo un periodo delicato e non è il momento adatto per un eventuale erede; bisogna prima aspettare che Anna metta al mondo un figlio maschio. Per quanto riguarda la figlia Maria, ora ritenuta illegittima, Cromwell ha un colloquio con Margaret Pole. La donna è molto legata alla principessa, lo rimprovera di volerla cacciare dalla sua residenza nell'Essex senza un motivo e si offre di accompagnarla e servirla anche a Hatfield. Cromwell si rende conto delle ingiustizie che vengono mosse a Maria, per questo aveva chiesto al re di lasciarle almeno il suo predicato di principessa e fare in modo che il cugino Carlo V non abbia nessun motivo per poter dichiarargli guerra. Ma il re non aveva avuto il coraggio di andare da Anna e comunicarle la decisione di far conservare a Maria il titolo di principessa, quella che poteva sembrare la decisione più pericolosa era per lui la decisione più comoda. Cromwell si rende conto giorno dopo giorno che non è facile vivere a corte e stare a fianco al re, ma lui

ormai ha imparato a essere fermo nelle sue posizioni e non lasciarsi influenzare dal cambio d'umore del re, per questo motivo ha l'ammirazione dei cortigiani che riconoscono in lui una figura in grado di modificare gli eventi.

Nel 1534 Cromwell porta all'attenzione del re le tesi del filosofo Marsilio da Padova che sembrano congeniali alla sua situazione:

Marsiglio tells us that when Christ came into this world he came not as a ruler or a judge, but as a subject: subject to the state as he found it. He did not seek to rule, nor pass on to his disciples a mission to rule. He did not give power to one of his followers more than another; if you think he did, read again those verses about Peter. Christ did not make Popes. He did not give his followers the power to make laws or levy taxes, both of which churchmen have claimed as their right. (p.531)

Thomas cerca di chiarire la situazione al re: Marsilio non legittima i ribelli, afferma che i principi non derivano il loro potere dal Papa ma dall'organo legislativo che agisce per conto dei cittadini, dalla volontà del popolo espressa in Parlamento. I cittadini possono unirsi per rovesciare un despota, ma non è certo questo il caso: Enrico non è un despota ma un re che governa nella legalità. Cromwell continua nell'esporgli altre tesi: "Christ did not bestow on his followers grants of land, or monopolies, offices, promotions. All these things are the business of the secular power. A man who has taken vows of poverty, how can he have property rights? How can monks be landlords?" (p.532)

Il clero possiede circa un terzo dell'Inghilterra, Enrico dà carta bianca a Cromwell su come appropriarsene. Intanto Cromwell e Gardiner si presentano davanti al re e alla regina per esaminare il decreto da passare in Parlamento che garantisce la successione ai figli di Anna. Ma la regina non accetta diversi punti: la sua sostituzione con un'altra regina in caso di morte, non le basta sapere che Maria è esclusa dalla linea di successione, vuole leggere a chiare lettere che è la figlia illegittima del re. Cromwell vuole sancire questo atto con un giuramento; tutti i sudditi di Sua Maestà devono giurare di difendere i successori del re, così come stabilito nella legge, dopo la ratifica del Parlamento:

You will always find those who will say a parliament is misled, or bought, or in some way incapable of representing the commonwealth. Again, you will find those who will deny Parliament's competence to legislate in certain matters, saying they must be left to some other jurisdiction – to Rome, in effect. But I think that is a mistake. Rome has no legitimate voice in England. In my bill I mean to state a position. It is a modest one. I draft it, it may please Parliament to pass it, it may please the king to sign it. I shall then ask the country to endorse it. [...] One Christian's oath is as good as another's. Look at any part of this kingdom, my lord

bishop, and you will find dereliction, destitution. There are men and women on the roads. The sheep farmers are grown so great that the little man is knocked off his acres and the ploughboy is out of house and home. In a generation these people can learn to read. The ploughman can take up a book. Believe me, Gardiner, England can be otherwise. (pp.538-539)

Anna interviene anche in questo caso: desidera un provvedimento contro Moro e la sua condanna a morte, in quanto Moro si rifiuta di riconoscere Enrico come capo della Chiesa Anglicana. Il nome dell'uomo viene inserito nel documento con l'accusa di lesa Maestà, che viene presentato alla Camera dei Lord, insieme a quello della profetessa Elizabeth Barton.

Cromwell si reca a Hatfield a far visita a Maria, la figlia ormai illegittima del re. La giovane vive con Elisabetta, l'unica figlia legittima di Enrico. Maria passa quasi tutto il tempo nella sua stanza, una camera spartana, quasi priva di mobilia, mangia poco e per questo la sua salute ne risente. La giovane si chiede come mai il Parlamento possa aver emanato una legge che la estromette dalla linea di successione. La giovane, così come la madre Caterina, crede fermamente nella legittimità del matrimonio del re suo padre e non può accettare di essere stata concepita nel peccato. Cromwell le consiglia di ammorbidire la sua posizione: se mostrerà qualche segno di reverenza alla regina Anna, sicuramente il padre la accetterà a corte e potrà lasciare questo luogo, del tutto inadeguato a lei. Maria vede in Anna una nemica, non considera suo padre un eretico, crede nel suo amore per lei ma sa che è stato plagiato da sua moglie.

Sfortunatamente Anna perde il bambino, le levatrici non vogliono dire se si tratti di un maschio o una femmina:

That night, huddled in a window embrasure, the sky lit by stars like daggers, Henry will tell him, it is Katherine I blame. I believe she ill-wishes me. The truth is her womb is diseased. All those years she deceived me – she couldn't carry a son, and she and her doctors knew it. She claims she still loves me, but she is destroying me. She comes in the night with her cold hands and her cold heart, and lies between me and the woman I love. (p.579)

Papa Clemente riconosce la legittimità del matrimonio del re con Caterina, le dispense originali sono valide, ma nel 1534 il Papa muore e con lui le sue sentenze.

Il re continua a premiare Thomas: lo promuove Master of the Rolls e gli fa dono della residenza di Chancery Lane. In quel periodo vi è una lunga negoziazione che porta a un trattato con gli scozzesi. L'Irlanda però è in rivolta. Soltanto il castello di Dublino e la città di Waterford sono dalla parte del re, mentre i ribelli

appoggiano l'imperatore. L'Irlanda è una delle colonie più difficili da gestire: non ripaga al re di quel che gli costa presidiarla ma al tempo stesso non vuole voltargli del tutto le spalle, perché non sa chi potrebbe arrivare al suo posto. Gli irlandesi non rispettano del tutto la legge, e mettono a tacere gli omicidi con il denaro. Il popolo vive una situazione economica molto difficile: il prezzo delle imposte e dei pignoramenti grava su di loro. I signori locali non aiutano il popolo e non sono fedeli all'Inghilterra. I capi autoctoni si sono appropriati di tutti i territori e non vogliono essere inglesi: perderebbero tutti i loro privilegi. Il duca di Norfolk ha ancora dei servi della gleba nelle sue terre e si rifiuta di liberarli. Così come si rifiuta di andare in Irlanda.

Il re sta diventando paranoico: pensa di poter essere attaccato da Carlo V o da chi per lui crede fermamente alla buona fede di Caterina e spera che possa ritornare presto regina.

Enrico conferisce a Cromwell un titolo che mai nessuno ha avuto: Viceregente degli Affari Spirituali, sarebbe a dire il suo sostituto nelle questioni riguardanti la Chiesa. Gira voce da un po' che si vogliono smantellare i monasteri, ora Cromwell ha il potere di recarvisi, ispezionarli e nel caso sia necessario chiuderli. Grazie al Cardinale egli conosce praticamente tutti i monasteri, le condizioni nelle quali versano e i monaci che vi risiedono.

A corte si vocifera che il re in seguito alla perdita del bambino sia alla ricerca di una nuova donna e, secondo alcuni, l'abbia già trovata. Come sempre, Cromwell non dà peso alle voci.

Improvvisamente Thomas si ammala, ha la febbre italiana, ma il re va comunque a fargli visita. Le donne della famiglia Cromwell rimangono totalmente esterrefatte dalla figura di Enrico: la sua prestanza fisica, il suo charme, il suo portamento. Il re si sente a suo agio in quell'ambiente domestico e inizia a parlare di sua moglie, della sua infanzia, della famiglia: "I had not thought him so tender. I see why Katherine has fought so hard for him. I mean, not just to be queen, which she thinks is her right, but to have him for a husband. I would say he is a man very apt to be loved." (p.619)

Il romanzo si conclude quasi all'improvviso. Cromwell sta pianificando l'itinerario estivo del re: Broham, Winchester, Alton, Farnham e Wolf Hall.

Trascorreranno qualche giorno presso i Seymour. Soltanto alla fine il titolo diventa chiaro:

A year or so later young Jane Seymour will catch the eye of the King, but Cromwell does not anticipate this fateful turn of events, and Mantel at least feigns indifference whether we anticipate it either. The actual consciousness of historical actors, seen from the inside, can have no secure knowledge of the shape of the future.⁹⁹

2.1.2 Nemici - amici

Molti sono stati i nemici di Cromwell o semplicemente le persone a cui non andava a genio che il figlio di un fabbro ferraio e birraio fosse diventato una delle persone più ricche e influenti dell'Inghilterra. Mary L. Robertson fa notare come al momento del suo arresto, nel 1540, Cromwell possedesse il numero più elevato di appezzamenti terrieri nel sud-est del paese. Tutto ciò era il frutto di un'attività decennale di compravendite e di alcune concessioni reali e monastiche.¹⁰⁰

Tra i nemici più rinomati vi è Tommaso Moro. La Mantel, a differenza di altri scrittori, ne fa un ritratto abbastanza negativo, dipingendolo come un uomo crudele, ansioso di punire gli eretici:

[...] Tommaso Moro, primo Cancelliere laico dopo Wolsey e grande delusione di Enrico. La cultura umanista del Moro sarebbe soltanto una vanità per procacciarsi la stima di sapienti europei; la sua feroce persecuzione degli eretici, una perversione personale (e non ahimè la prassi comune a entrambi gli schieramenti); la sua stessa scelta di andare al patibolo piuttosto che giurare fedeltà al re scismatico e dispotico, una sorta di esibizionismo aggravato dal rischio di fornire un esempio a eventuali imitatori.¹⁰¹

Cromwell e Moro si conoscono fin da piccoli, Cromwell ricorda un episodio in particolare: spesso si trovava a Lambeth per aiutare lo zio cuoco e una sera gli viene chiesto di portare del cibo al giovane Moro. Egli era lì solo di passaggio, era paggio presso l'arcivescovo di Canterbury, stava per andare a Oxford. Cromwell era un bambino, aveva all'incirca sette anni, ma quando lo vede con in mano un libro, gli chiede incuriosito: "Master More, what is in that great book?" (p.593) e Moro risponde semplicemente: "Words, words, just words." (p.593). Negli anni

⁹⁹ S. Greenblatt, *op. cit.*

<http://www.nybooks.com/articles/archives/2009/nov/05/how-it-must-have-been/>.

¹⁰⁰ M. L. Robertson, "Profit and Purpose in the Development of Thomas Cromwell's Landed Estates", in *Journal of British Studies*, Vol. 29, N. 4, 1990, p.317.

¹⁰¹ M. D'Amico, "Tra le lenzuola di Enrico VIII", *Til*.

<http://it.scribd.com/doc/48412979/Tuttolibri-n-1751-05-02-2011#scribd>.

Cromwell si convince che quel libro che Moro sembrava quasi voler proteggere, fosse un dizionario.

Quando crescono si troveranno spesso fianco a fianco ma le loro idee li allontaneranno definitivamente, in maniera tragica.

Moro è diventato Lord Cancelliere e ha firmato tutti gli articoli contro Wolsey, aggiungendo anche una bizzarra accusa. Il Cardinale e Anna Bolena sono le due persone che Moro detesta maggiormente all'interno della corte. E sono due persone che fanno parte della vita di Cromwell: Wolsey, come si è visto, è stata una figura molto importante per lui, per certi aspetti ha rappresentato anche una figura paterna, di cui lui era totalmente privo. In seguito alle numerose cariche ottenute grazie al re, Cromwell frequenta quotidianamente la corte e Anna è una delle donne con cui ha sempre a che fare. Riesce ad esaudire ogni desiderio di lei, esattamente come fa con Enrico, ed è proprio lui ad avere un ruolo decisivo nell'annullamento del matrimonio del re.

Moro non riesce ad accettare che Cromwell sia riuscito ad arrivare così in alto senza avere neanche una famiglia nobile alle spalle. E per questo motivo non fa che ripeterglielo: "Master Cromwell's position [...] is indefensible, it seems to me. He is no friend to the church, as we all know, but is friend to one priest. And that priest the most corrupt in Christendom." (p.193). Ma, nonostante ciò, lo invita anche una sera a cena a casa sua, insieme ad altri nobiluomini. Quella sera Cromwell può conoscere un aspetto più intimo di Moro. Tommaso è sposato con una donna che gli mostra assoluta reverenza, ma che lui sminuisce pubblicamente; Margaret, sua figlia, è la sua donna preferita. Moro ha impartito un'istruzione alla figlia, cosa non del tutto diffusa all'epoca, perciò egli riesce a parlare di qualsiasi argomento con la ragazza e in diverse lingue. È l'unica donna che Moro non tratta con aria di sufficienza.

Tommaso Moro ha un'idea molto rigida della religione e grazie al suo potere politico non fa che condannare persone da lui ritenute eretiche. Molte delle quali vanno poi a chiedere aiuto a Cromwell, famoso per riuscire a risolvere qualsiasi situazione gli si presenti, con qualsiasi mezzo disponga. Tra queste persone vi è Lucy Petyt, moglie di John, un maestro speciale della Camera dei Comuni. La donna racconta dell'incursione avvenuta nella loro abitazione all'alba ad opera di

Moro e dei suoi uomini: avevano perquisito la casa ma non avevano trovato la copia del Nuovo Testamento tradotta in inglese da Tyndale, ma nonostante ciò era stato arrestato e ora dormiva su un pagliericcio su delle lastre di pietra nella Torre di Londra. La donna, disperata, chiede aiuto a Thomas. L’Inghilterra sta attraversando un periodo molto delicato dal punto di vista religioso, l’opera di Tyndale è stata ormai diffusa e molti eretici vengono bruciati sul rogo, come ad esempio il piccolo Bilney. Non c’è traccia dello “sweet Thomas”, così come lo definiva il suo amico Erasmus. Prima della Mantel, uno studioso, John Foxe, aveva fatto un ritratto negativo allo stesso modo di Moro, mostrandolo come un uomo crudele ed offrendo un’immagine di lui lontana da come lo immaginavano gli uomini del XVI secolo:

More says it does not matter if you lie to heretics, or trick them into confession. They have no right to silence, even if they know speech will incriminate them; if they will not speak, then break their fingers, burn them with irons, hang them up by their wrists. It is legitimate, and indeed More goes further; it is blessed.¹⁰²

Moro e Cromwell sono ai due poli opposti: il primo è un rigido cattolico che riconosce soltanto l’autorità del Papa, mentre il secondo, accusato varie volte dai suoi nemici di eresia, non ha una posizione religiosa molto chiara, non riconosce la figura del Papa ed è il primo ad appoggiare la causa di Enrico di distacco dalla Chiesa romana. Ma ormai è chiaro che lo scontro tra Moro e Cromwell non è più determinato esclusivamente dalla religione: Cromwell è riuscito a conquistare la fiducia del re in maniera totalitaria, cosa in cui molti hanno fallito.

Moro non ha mai appoggiato la causa promossa da Cromwell: riconoscere l’illegittimità del matrimonio del re con Caterina, in modo da permettergli di sposare Anna, ed essere disposto a qualunque cosa pur di ottenerlo, anche quella di riconoscere Enrico come capo della Chiesa Anglicana, togliendo al Papa ogni diritto sull’Inghilterra. Tommaso si dimette dalla propria carica, non appena questo disegno inizia a prender forma: quando il Parlamento si riunisce per spezzare la resistenza dei vescovi. Esprime chiaramente le proprie posizioni contrarie, che lo porteranno alla morte. Chiede a Cromwell: “In these last ten years the Turks have taken Belgrade. They have lit their campfires in the great

¹⁰² H. MacGreevy, “Thomas More: The Wolves of *Wolf Hall*”, *Quadrapheme*.
<http://www.quadrapheme.com/sir-thomas-more-and-the-wolves-of-wolf-hall/>.

library at Buda. It is only two years since they were at the gates of Vienna. Why would you want to make another breach in the walls of Christendom?" (p.351).
Per Moro tutto ciò è assurdo: come si può non riconoscere l'autorità del Papa? Ma soprattutto, come può un uomo come Cromwell, dalla dubbia religione, essere a capo di questa battaglia?:

I hardly know whether you pray to the god of Luther and the Germans, or some heathen god you met with on your travels, or some English deity of your own invention. Perhaps your faith is for purchase. You would serve the Sultan if the price was right. [...] Master Cromwell, you think because you are a councillor you can negotiate with heretics, behind the king's back. You are wrong. (pp. 351-352)

Anna decide di inserire il nome di Moro nel provvedimento contro Elizabeth Barton, la falsa profetessa. È un'accusa di lesa Maestà, anche se Moro è completamente estraneo alla faccenda. Pensa che in questo modo si possa spaventare e firmare l'Atto di Successione. Enrico appoggia la scelta della moglie. L'accusa contro Moro scuote il mondo della corte, molti nobili chiedono di poter eliminare il suo nome dal provvedimento e far cadere ogni accusa nei suoi confronti. Ma Moro è colpevole di un crimine assai peggiore: non riconosce l'autorità ecclesiastica del re, è contrario al suo divorzio da Caterina e al suo matrimonio con Anna, non accetta la legittimità di Elisabetta e l'illegittimità di Maria. Per questo si rifiuta di firmare l'Atto. Enrico alla fine, si lascia convincere dai consiglieri ed elimina il nome di Moro dal provvedimento, ma questo non basterà a salvargli la vita. Moro non cambierà idea: "Very well, [...] But I trust I have made myself clear. I cannot swear, but I will not speak against your oath, and I will not try to dissuade anyone else from it." (p.562)

I consiglieri cercano di convincere Moro mostrandogli le firme di diversi preti e componenti del Parlamento sull'Atto. Ma Cromwell ha imparato a conoscere Moro e sa che non firmerà:

We know his reasons. All Europe know them. He is against the divorce. He does not believe the king can be head of the church. But will he say that? Not he. I know him. Do you know what I hate? I hate to be part of this play, which is entirely devised by him. I hate the time it will take that could be better spent, I hate it that minds could be better employed, I hate to see our lives going by, because depend upon it, we will all be feeling our age before this pageant is played out. And what I hate most of all is that Master More sits in the audience and sniggers when I trip over my lines, for he has written all the parts. And written them these many years. (p.563)

Cromwell crede fermamente nel giuramento che ha scritto e desidera che tutto il popolo inglese, indistintamente, lo firmi. Attraverso questo documento esprime tutta la propria fedeltà nei confronti del suo re. La famiglia di Moro firma. Tommaso è rinchiuso nella Torre di Londra, Cromwell decide di concedergli ancora un altro giorno, spera che possa convincersi:

More is now required to swear to the Act of Supremacy, an act which draws together all the powers and dignities assumed by the king in the last two years. It doesn't, as some say, make the king head of the church. It states that he is head of the church, and always has been. If people don't like new ideas, let them have old ones. If they want precedents, he has precedents. A second enactment, which will come into force in the new year, defines the scope of treason. It will be a treasonable offence to deny Henry's titles or jurisdiction, to speak or write maliciously against him, to call him a heretic or a schismatic. This law will catch the friars who spread panic and say the Spanish are landing with the next tide to seize the throne for the Lady Mary. It will catch the priests who in their sermons rant against the king's authority and say he is dragging his subjects after him to Hell. Is it much for a monarch to ask, that a subject keep a civil tongue in his head? (pp.588-589)

Il Parlamento, davanti ad un altro rifiuto, emette la confisca dei beni dell'ex Lord Cancelliere. Cromwell si occupa personalmente di Moro, gli comunica tutte le decisioni che il Parlamento prende nei suoi confronti, compresa quella di impedire visite, tra cui quelle della tanto amata Margaret.

Moro si sente un martire, pronto a sacrificarsi per la propria Inghilterra. Il processo contro Moro assume le sembianze di un processo dell'Inghilterra contro Roma. Tommaso difende le proprie idee fino alla fine, viene condannato a morte. È il 1535. I cattolici inglesi hanno fatto di Moro un martire fin da quando è stato rinchiuso nella Torre di Londra. Il suo credo era: "The King's servant, but God servant's first"¹⁰³. Non poteva accettare che Enrico scalzasse il potere papale e infrangesse secoli di cattolicesimo.

2.2 La storia segue il suo corso

Wolf Hall si svolge in un periodo di tempo circoscritto, come è stato visto: dal 1527 al 1535. Sono anni decisivi per l'Inghilterra che cambieranno per sempre il destino di quel paese. Nel romanzo si alternano episodi storici, accompagnati da

¹⁰³ H. MacGreevy, *op. cit.*
<http://www.quadrapheme.com/sir-thomas-more-and-the-wolves-of-wolf-hall/>.

date ben precise con alcuni ricordi del protagonista, che offrono al lettore degli episodi sulla sua vita passata che permettono di conoscerlo meglio.

La Mantel utilizza il tempo presente nella narrazione, tranne appunto in alcuni casi in cui sono necessari dei flashback per spiegare la storia di Cromwell, per dare un quadro completo della sua vita. Attraverso queste rievocazioni non propriamente storiche, ma appartenenti alla vita privata del protagonista, si percepisce come i ricordi influenzino la sfera pubblica. Vi è un passato che pervade il presente e lo modella irrevocabilmente e un presente che modella l'interpretazione del passato. Cromwell ricorda gli anni passati a Putney come un periodo di formazione che ha influenzato la sua vita futura. La sua infanzia viene evocata varie volte all'interno della narrazione, aiutando il lettore nel processo di rifinitura della figura di Cromwell dal punto di vista psicologico. Questo approccio alla memoria crea uno scambio tra pubblico e privato, tra la politica e il mondo interno. Gli episodi personali e politici sono interpretati in modo tale che non si possa operare una distinzione netta tra le due sfere.¹⁰⁴

La narrazione comincia a Putney nel 1500: Thomas, dopo essere stato picchiato dal padre, decide di scappare, è un ragazzo ambizioso e ha in mente diversi progetti. Nel capitolo successivo ci troviamo nel 1527, Thomas è diventato un uomo ed è al servizio del cardinale Wolsey.

Thomas Cromwell is now a little over forty years old. He is a man of strong build, not tall. Various expressions are available to his face, and one is readable: an expression of stifled amusement. His hair is dark, heavy and waving, and his small eyes, which are of very strong sight, light up in conversation: so the Spanish ambassador will tell us, quite soon. It is said he knows by heart the entire New Testament in Latin, and so as a servant of the cardinal is apt – ready with a text if abbots flounder. His speech is low and rapid, his manner assured; he is at home in courtroom or waterfront, bishop's palace or inn yard. He can draft a contract, train a falcon, draw a map, stop a street fight, furnish a house and fix a jury. He will quote you a nice point in the old authors, from Plato to Plautus and back again. He knows new poetry, and can say it in Italian. He works all hours, first up and last to bed. He makes money and spends it. He will take a bet on anything. (p.31)

Il ragazzo di Putney ne ha fatta di strada: ha viaggiato, ha studiato, è diventato una personalità importante. Quell'episodio violento che l'ha spinto a scappare sembra lontano nel tempo, ma riaffiorerà spesso nella sua memoria.

La narrazione procede lineare: stesso anno, ad Austin Friars, l'abitazione privata di Thomas. Austin Friars è in realtà un piccolo mondo, molto popolato e con

¹⁰⁴ R. Arias, *op. cit.*, p.25.

delle regole a sé: “At Austin Friars, there is little chance to be alone, or alone with just one person. Every letter of the alphabet watches you.” (p.224). Per Cromwell rappresenta un porto felice in cui rifugiarsi la sera dopo una lunga giornata passata nei palazzi del potere, cercando di trovare una soluzione ai problemi di varia natura che gli si sono presentati. All’inizio della narrazione Thomas vi abita con la moglie Lizzie, e le sue due bambine, Anne e Grace, il figlio maggiore Gregory si trova a Cambridge e, qualche volta, fa visita ai genitori; con loro è anche la cagnolina Bella, una figura sempre presente nella vita di Cromwell: fin da piccolo ha infatti una cagnolina con quel nome. Ma negli anni le cose cambieranno: Thomas perderà la moglie e le figlie a causa del “sudore anglico”, un misterioso morbo che colpì l’Inghilterra, causando una serie di epidemie, le cui cause rimangono sconosciute; la casa sarà popolata da giovani che prenderà sotto la sua custodia e che lavoreranno per lui. La sua vita politica cambierà e Austin Friars si adatterà, diventando una casa-studio: Thomas accoglierà tutte le persone che gli chiederanno aiuto e vi terrà delle riunioni con i membri del Parlamento, soprattutto nel periodo più difficile, in cui si cercava in ogni modo di garantire il divorzio al re. Nell’ultimo periodo Enrico gli darà un’abitazione più vicina a corte. Austin Friars, in confronto alla corte, rappresenta un esempio di stabilità: non vi sono inganni o invidie. Cromwell, un po’ come Enrico, governa il suo piccolo regno, in cui tutti sembrano aver trovato una propria collocazione e vivere felici.

Il piccolo mondo di Austin Friars è un universo prettamente femminile: le nipoti, la cognata, la suocera di Cromwell, e Helen Barre, l’ultima arrivata che viene accolta in casa, sembrano governarla. Le nipoti, in particolare, non sono delle semplici fanciulle: sono delle donne intelligenti, che hanno ricevuto un’istruzione pari a quella degli altri uomini della casa. Molte volte chiedono allo zio notizie sulla vita di corte, sono curiose di sapere cosa succede al di fuori delle loro mura domestiche: “Our husbands know what we are, [...] We are full of ourselves, aren’t we? You don’t come to Austin Friars to look for shy little maids. I wonder our uncle doesn’t arm us.”(p.620)

Cromwell ha abitato ad Austin Friars per circa dieci anni. Tra i suoi vicini vi erano molte personalità importanti, tra cui l’ambasciatore imperiale Eustache

Chapuys, e alcuni ricchi mercanti italiani. Il lusso dell'abitazione cresce, man mano che egli conquista titoli di prestigio presso la corte. Le sue manie di grandezza lo portano ad allargare la tenuta, circondarla da giardini rigogliosi e piantarvi frutteti.

Il romanzo procede in modo regolare, finché nella seconda parte si verifica uno sbalzo temporale di diversi anni e si racconta l'origine dell'Inghilterra: la storia del re greco e delle sue trentatré figlie che fondarono Albione. Questa storia, che mostra al lettore come le donne abbiano avuto un ruolo fondamentale nella nascita del paese, serve per introdurre la figura di Anna Bolena ed il suo arrivo a corte. Siamo nel 1521, la narrazione quindi è ancora indietro di qualche anno rispetto alla linea temporale del racconto primo. La giovane Anna era cresciuta nelle corti francesi e viene richiamata in Inghilterra per contrarre un matrimonio. Questa è in realtà una reminiscenza del cardinale Wolsey. Subito dopo si ritorna nel 1529: l'uomo ripensa a quando ha conosciuto quella donna, a quello che ha fatto per riabilitare la sua reputazione, e a come adesso egli stesso si trovi in condizioni disagiate, per colpa soprattutto di lei. Basta girare pagina che si ritorna al 1527: il Cardinale ha convocato una commissione per indagare sulla validità del matrimonio del re, ed Enrico stesso si reca da Caterina per cercare di convincerla ad ottenere il divorzio. Ma il Cardinale non è l'unico ad essere sopraffatto dai ricordi: muore Lizzie, la moglie di Cromwell e questi improvvisamente ripensa a suo padre. Dopo quell'episodio violento, che l'aveva convinto a lasciare Putney, era stato via dall'Inghilterra per dodici anni, ma Walter non era cambiato: non approva la scelta del figlio di studiare legge e non fa che ricordargli le sue origini. Questo spinge il Thomas adulto a fare un altro salto nel tempo, si ricorda di quando era bambino e aiutava lo zio cuoco a Lambeth; già da allora voleva scappare da Putney:

He learns to read from the scribbled orders for wheat flour or dried beans, for barley and for ducks' eggs, that come out of the stewards' pantries. For Walter, the point of being able to read is to take advantage of people who can't; for the same purpose one must learn to write. So his father sends him to priest. But again he is always in the wrong, for priests have such strange rules; he should come to lesson specially, not on his way from whatever else he is doing; not carrying a toad in a bag, or knives that want sharpening, and not cut and bruised either, from one of those doors (doors called Walter) that he is always walking into. The priest shouts, and forgets to feed him, so he takes off to Lambeth again. (pp. 114-115)

La Mantel sta ancora introducendo l'argomento dal punto di vista storico, per poter rendere la narrazione più chiara possibile al lettore e spiegare le motivazioni o gli antichi traumi che hanno spinto i personaggi ad agire in un determinato modo: questo induce ad alcune anacronie narrative. In particolare, in questa parte si muove tra gli anni: 1527, 1528, 1529.

Mentre la vita politica di Cromwell va a gonfie vele (ha infatti ottenuto un seggio in Parlamento, quella privata è abbastanza dolorosa), il sudore anglico ha portato via le sue due figlie, la sorella e suo marito. Per questo motivo il Natale del 1529 è diverso dagli altri: Thomas non fa che ricordare i momenti felici vissuti in quella casa tutti insieme.

This year no one has the heart to hang up the star; but he visits it, in its lightless store room. He slides off the canvas sleeves that protect its rays, and checks that they are unchipped and unfaded. There will be better years, when they will hang it up again; though he cannot imagine them. He eases back the sleeves, pleased at how ingeniously they have been made and how exactly they fit. The Three Kings' robes are packed into a chest, as also the sheepskins for the children who will be sheep. The shepherds' crooks lean in a corner; from a peg hang angel's wings. He touches them. His finger comes away dusty. He shifts his candle out of danger, then lifts them from the peg and gently shakes them. They make a soft sound of hissing, and a faint amber perfume washes into the air. He hangs them back on the peg; passes over them the palm of his hand, to soothe them and still their shiver. He picks up his candle. He backs out and closes the door. (pp. 170-171)

Nel corso della narrazione le analessi sono frequenti. Servono al lettore per dare un quadro generale e completo della storia, fare in modo che non ci sia nulla di scontato. Alcune volte sono i personaggi stessi a parlare del loro passato, spiegando le motivazioni che li hanno spinti fin lì. Così fanno ad esempio quelli che sono di passaggio, o che poi si stabiliscono ad Austin Friars. Ognuno di loro ha una storia alle spalle: tutti i nipoti di Cromwell, figli delle sue sorelle hanno perso i genitori, Rafe Sandler è stato preso sotto la sua custodia quando era soltanto un bambino, e Thomas ricorda esattamente il momento in cui si è recato in casa dei suoi genitori per prenderlo; Helen Barre è una donna che pare abbia lasciato il marito nel passato, Dick Purser è stato segnato da un'umiliazione pubblica ricevuta da Moro. Molte sono le persone che si recano in quella casa a chiedere aiuto e a cercare di liberarsi dal proprio passato.

Per il resto del romanzo lo svolgimento è lineare. La narrazione si conclude nel 1535, cinque giorni dopo l'esecuzione di Moro, di cui Cromwell parla con i suoi ragazzi.

La Mantel ha la grande capacità di intrecciare la vita politica e privata di Cromwell in maniera del tutto armoniosa. Entrambe sono ricche di avvenimenti. Per quanto riguarda la vita politica, si è visto come cambia radicalmente l'assetto religioso in Inghilterra: il re si dichiara capo della Chiesa Anglicana, spogliando il Papa di ogni potere temporale e spirituale. Ma anche la vita privata di Thomas non è da meno: la sua splendida famiglia viene decimata dal “sudore anglico”, e lui cerca di combattere il dolore come può. Tutte queste vicende che sommergono il lettore, in realtà non risultano confusionarie. Vengono tutte presentate in maniera chiara, in modo da permettergli di fare un viaggio temporale sostanzialmente nitido attraverso la macrostoria e la microstoria.

2.3 Le diverse forme del potere

Enrico VIII era l'uomo più potente di Inghilterra ed era anche una personalità molto importante a livello europeo. La sua potenza non si riduceva al livello politico, ma emergeva anche in altri campi, fino a toccare sfere del vivere comune e privato. È quindi interessante studiare il nesso tra: sesso e potere, linguaggio e potere, luoghi di abitazione e potere all'interno dei romanzi della Mantel.

Molte volte si è pensato ai Tudor e a Enrico, come dissoluti e lussuriosi. I recenti film e opere televisive in generale, ambientati in questo periodo storico, non fanno che avvalorare questa tesi.

Nadia Fusini, in una sua recente opera, la prima edizione italiana delle lettere d'amore scritte da Enrico VIII ad Anna Bolena, mostra come il sesso fosse per Enrico un punto fisso¹⁰⁵. In realtà, per il re, il sesso era il mezzo per ottenere il tanto desiderato erede maschio che, negli ultimi anni era diventato quasi una chimera. In base a questo desiderio non realizzato Enrico aveva concepito e fatto fallire tutti i suoi matrimoni.

Il forte desiderio di un erede maschio e di continuare la propria stirpe derivava ad Enrico dal padre. A dire il vero la preoccupazione principale di Enrico VII era quella di fare in modo che la casata dei Tudor si potesse unire con le più potenti

¹⁰⁵ N. Fusini, “Anna, Enrico e l'amore”, in I. Plescia (trad., a cura di), *Lettere d'amore di Enrico VIII ad Anna Bolena*, Roma, Nutrimenti, 2013.

casate europee; i figli, naturalmente quelli maschi, avrebbero suggellato e benedetto questa unione, garantendone la continuazione. Per questo motivo aveva architettato i matrimoni dei propri figli nei minimi dettagli: la potente stirpe dei Tudor doveva avere lunga vita. Egli stesso aveva sposato Elisabetta di York, la figlia maggiore di Edoardo IV: in questo modo aveva posto fine alla Guerra delle due rose, e aveva garantito un titolo sicuro ai figli che sarebbero nati dall'unione delle due potenti casate. Per il figlio maggiore, Arthur, aveva scelto Caterina d'Aragona. La sua casata era una delle più antiche in Europa, proveniva da una corte ricca sotto tutti i punti di vista, anche quello culturale. La madre, Isabella, era famosa per la sua bellezza e cultura: era stata lei infatti a finanziare la spedizione di Colombo in America, e adesso la corte spagnola si adornava dei tesori che egli portava da quella terra. La corte inglese, rispetto a quella spagnola, era un po' arretrata. Per questo motivo, quando Arthur muore, Enrico VII non si lascia sfuggire Caterina per due motivi: non avrebbe trovato un'altra donna come lei per il figlio, e ormai la corte non poteva più restituire la dote della donna o sarebbe finita in bancarotta. Convinto nel celebrare il matrimonio, il re chiede a Papa Giulio II una dispensa, in cui dichiara che il matrimonio tra Arthur e Caterina non è stato consumato, quindi lei è libera di sposare il fratello minore, Enrico. Per quanto riguarda le due figlie, Enrico VII concede in sposa la maggiore, Margaret, alla Scozia, e la più piccola, Mary, a Luigi XII. Egli pensa anche a se stesso: alla morte di Elisabetta, avrebbe voluto sposare Giovanna, la vedova di Borgogna e sorella di Caterina, soprannominata "la pazza", la quale però aveva garantito al marito due forti e robusti eredi maschi.

Come è noto, Caterina non fu in grado di dare al re un erede maschio, ma soltanto una figlia, Maria, la regina ebbe infatti una serie di aborti e di figli morti alla nascita. In quel periodo, il re riesce ad aver un erede maschio: Henry Fitzroy, ma la madre è Elizabeth Blount, una cortigiana; il ragazzo quindi non può certo aspirare al trono di Inghilterra. Il desiderio di avere un figlio maschio diventa per il re un'ossessione. Egli rivolge le proprie attenzioni ad Anna Bolena, più giovane della moglie e sicuramente più attraente. La donna, nonostante la giovane età è molto astuta e ambiziosa, non vuole essere una delle tanti amanti del re, ambisce a qualcosa di più:

Ha vent'anni, poco più, poco meno, e non ha ancora marito. Ha avuto dei flirt, ma niente di serio. Poi, d'un tratto, abbozza all'amo il re. Non è cosa da poco. Anche se, per altri versi, potrebbe non essere un gran che, visto che il re, è risaputo, cerca sfogo tra le dame, e forse anche la conferma della sua potenza sessuale così provata. Anna potrebbe fare così come fan tutte. E invece no. È una donna moderna, una donna dei tempi nuovi. Non sarà nobile abbastanza per essere regina, ma lo è troppo – troppo nobile e troppo intelligente – per fare la concubina. Così tiene a bada la voracità dello spasimante, pur capendo che nel letto regale soffre di astinenza, e costringe il re vorace, addirittura bulimico, a stare sospeso sul filo teso del desiderio: non si concederà a lui, a meno che in cambio non le siano concesse le nozze. Qui non c'entra il pudore, c'entrano l'orgoglio e l'ambizione. E c'entra l'intuito: Anna intuisce che non di facili amori quest'uomo è alla ricerca, né di più o meno eccentrici bunga-bunga. Enrico non è un libertino; è un'altra la sua magnifica ossessione. Si annida sempre nell'orizzonte del coito, ma lo trascende nella tensione ideale di chi intende assolvere al suo compito, che è quello di copulare: perché copulare il re deve, è il suo atto. Anna non è affatto avversa all'idea di praticare tale esercizio, con senso del dovere, e magari anche con fantasia; ma comprende bene che tale atto, inteso al servizio della dinastia e dunque della specie, troverà il punto di massimo orgasmo, se la copulazione produrrà il suo frutto – un frutto, però, che non sia bastardo.¹⁰⁶

Il re, si lascia convincere da Anna: tiene a bada il proprio desiderio sessuale e si adopera per ottenere il divorzio da Caterina. Finalmente nel 1533, Anna ottiene ciò che desidera: sposa il re, è incinta, pochi mesi dopo il divorzio di Enrico è ufficiale. A dire la verità entrambi hanno ottenuto ciò che desideravano da tempo, ma per un tragico scherzo del destino, neanche Anna riesce a dare al re un erede maschio, ma soltanto una femmina: Elisabetta. Anche lei, come Caterina, ha degli aborti. Il re è stanco di non avere un figlio maschio al quale affidare il proprio regno; pensa che Dio voglia punirlo in qualche modo. Dopo l'ultimo aborto di Anna si vocifera che il feto fosse di sesso maschile e deforme. In quel periodo le conoscenze ginecologiche, almeno in parte, si basavano su credenze mistiche ed esoteriche. Si affermava infatti che se il feto era deforme era perché era frutto di un rapporto innaturale, incestuoso. Per questo motivo, in seguito ad alcuni pettegolezzi che giravano a corte, Enrico accusa Anna di stregoneria: avrebbe avuto dei rapporti incestuosi con il fratello George. Anna viene quindi condannata a morte:

Anna è troppo intelligente per non capire perché muore. Muore perché non è più nei favori del re. È del suo “dispiacere” che muore; o del troppo piacere che gli ha dato, e che ora lui non può più permettersi. Enrico è invecchiato, ingrassa a vista d'occhio, è obeso, ha il fiato corto. È malato. È coperto di vesciche sulle gambe.¹⁰⁷

Enrico è una specie di Barbablù: un uomo che colleziona una moglie dietro l'altra, le quali spariscono dopo aver completato o meno il compito che era stato

¹⁰⁶ N. Fusini, “Anna, Enrico e l'amore”, in *op. cit.*, pp.14-15.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p.29.

chiesto loro di svolgere. Le mogli di Enrico VIII saranno in totale sei. La prima, Caterina, gli dà una figlia e quindi viene ripudiata; poi è il turno di Anna, anche lei gli dà una figlia, viene decapitata; vi è poi Jane Seymour, l'unica che riesce a dargli un figlio maschio, muore dopo il parto, quasi a simboleggiare il pieno svolgimento del proprio dovere; la quarta è Anna di Clèves, ripudiata; segue Catherine Howard, decapitata; l'ultima è Katherine Parr, che gli sopravvive e muore dopo di lui.

“King Henry the Eighth, to six wives he was wedded: one died, one survived, two divorced, two beheaded”. Questa è una filastrocca inglese su Enrico VIII e le sue sei mogli. Il sesso è quindi un elemento importante per il re, diventa quasi uno strumento nelle sue mani. Enrico, l'uomo più potente di Inghilterra, detta anche le leggi in campo sessuale. Per questo motivo si può identificare una connessione tra potere e sesso.

In *Wolf Hall*, la Mantel non dedica molto spazio al sesso. Preferisce mostrare un lato più tenero del re, umano, al quale il lettore non è abituato. Ma nonostante, questa nuova visione di Enrico, è sempre lui a detenere il potere.

2.3.1 Il linguaggio del potere

Enrico e una cerchia di suoi fedeli, dimostrano il proprio potere anche attraverso il linguaggio.

Chaïm Perelman si è occupato di definire la teoria dell'argomentazione, che è lo studio metodico dei discorsi degli uomini quando discutono di scelte in cui si fa riferimento a valori, che hanno scelto di imporre o a cui hanno rinunciato. Egli afferma che i problemi legati allo studio dell'argomentazione possono essere studiati da vari punti di vista: ad esempio lo psicologo ne studia le motivazioni, conscie o inconscie, di colui che argomenta e l'effetto che il discorso può avere sull'interlocutore; mentre il letterato si può soffermare sulle motivazioni che si trovano dietro tale argomento, analizzandone il valore e concentrandosi più sull'aspetto espressivo che persuasivo.¹⁰⁸

¹⁰⁸ C. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'argomentazione*, Torino, Einaudi, 1989, pp. XII-XIV.

In *Wolf Hall* il linguaggio diventa uno strumento nelle mani dei potenti; si tratta di persone che hanno ricevuto un'istruzione elevata e conoscono diverse lingue. Grazie ai loro discorsi, o argomentazioni, riescono a convincere i loro interlocutori e portarli dalla loro parte. Il linguaggio è una delle loro principali strategie politiche.

Cromwell stesso è un maestro dell'argomentazione. Come si è visto ci viene presentato a Putney, mentre il padre, per dei motivi che non sono del tutto chiari, infierisce su di lui. Viene salvato dalla sorella Kat e suo marito, i quali però hanno paura che il padre si possa vendicare su di loro e per questo motivo gli danno dei soldi e gli chiedono di andarsene. Prima di andarsene Thomas dice loro: "I'll pay you back, [...] I might go and be a soldier. I could send you a fraction of my pay and I might get loot [...] Or I could be a ship's boy." (p.10). In questo caso utilizza un argomento di probabilità: probabilmente non sarà in grado di restituire i soldi che gli vengono prestati, ma non lo dice esplicitamente, elenca invece una serie di lavori che potrebbe fare per guadagnarli, guadagnando così del tempo. Ma non convince nessuno: né se stesso, né la sorella e il marito.

Sia Cromwell, che altri personaggi, utilizzano diverse volte gli argomenti di autorità: hanno bisogno di documenti, testi, leggi che affermino l'invalidità del matrimonio tra Enrico e Caterina.

Cromwell e Moro non vanno d'accordo, come noto. Thomas, dopo una discussione, utilizza un'argomentazione basata sull'ironia, per difendersi dalle accuse che gli vengono mosse da Moro: "Thomas More thinks it was the secret Mohammedans in your army who ran wild – oh, and my own people, of course, the wandering Jews." (p.192). Cromwell è stanco delle insinuazioni che vengono fatte sul suo credo religioso, e decide di difendersi in questo modo. Egli utilizza la stessa argomentazione quando cerca di stuzzicare Anna; sa bene che ella non prova certo simpatia per Wolsey e per questo le chiede: "So, Lady Anne, [...] when you are reflecting on the late cardinal, do you take time to pray for his soul?" (p.344). Thomas, sa bene che Anna non considera il Cardinale degno delle sue preghiere, nonostante si sia impegnato molto per difendere la sua causa, e quando era una giovane ragazza, ha annullato il suo presunto matrimonio.

Cromwell è intenzionato a mostrare ad Anna il destino al quale sarebbe stata condannata se il Cardinale non fosse intervenuto nell'annullare il matrimonio:

My lady, [...] you would not like to be in Harry Percy's country. For you know he would do as those northern lords do, and keep you in a freezing turret up a winding stair, and only let you come down for your dinner. And just as you are seated, and they are bringing in a pudding made of oatmeal mixed with the blood of a cattle they have got in a raid, my lord comes thundering in, swinging a sack – oh, sweetheart, you say, a present for me? And he says, yes, aye, madam, if it please you, and opens the sack and into your lap rolls the severed head of a Scot. (p.345)

In questo caso Cromwell utilizza un argomento basato sull'illustrazione: le racconta il suo matrimonio con Harry Percy, una situazione ben diversa dal lusso al quale è abituata ora, a palazzo. Non manca l'ironia. Thomas vuole farle capire come, in realtà, tutto ciò che possiede non deriva da un suo merito o dote personale, ma semplicemente dal matrimonio prestigioso che è riuscita a contrarre. È bene che non dia mai nulla per scontato. Il discorso fa effetto sulla donna, che decide di non replicare.

Cromwell, da buon consigliere, cerca sempre di dare dei giusti consigli al proprio re: “Take no lessons from King François, [...] He likes war too much, and trade too little.” (p.220). Attraverso un'argomentazione basata sull'antimodello, cerca di dissuadere Enrico dalle proprie decisioni.

Il cardinale Wolsey, viene presentato subito affaccendato: sta cercando di ottenere il divorzio per il re e nel frattempo porta avanti il suo progetto di trasformare le entrate di diversi monasteri in rendite per due università di cui si sta occupando: “[...] I shall not give up my project. I have personally and carefully selected these institutions, and His Holiness has approved them under seal. Those who object misunderstand my intention. No one is proposing to put old monks out on the roads.” (p.21)

Qui, il Cardinale utilizza un argomento pragmatico: si rende conto delle conseguenze del suo gesto, ma decide comunque di procedere.

Le università stanno molto a cuore al Cardinale, per difenderle si serve di un'argomentazione basata sul sacrificio: “Thomas, my colleges! Whatever happens to my person, my colleges must be saved. Go to the king. Whatever vengeance, for whatever injury, he would like to wreak on me, he surely cannot

mean to put out the light of learning?” (p.165). È disposto a tutto pur di portare a termine il proprio progetto.

Anche quando mette a corrente delle proprie decisioni utilizza un argomento pragmatico:

That is my intention. What I mean to do is to convene a small court here in London. We will approach him in a shocked fashion: King Harry, you appear to have lived all these years in an unlawful manner, with a woman not you wife. He hates – saving His Majesty – to appear in the wrong: which is where we must put him, very firmly. Possibly he will forget that the original scruples were his. Possibly he will shout at us, and hasten in a fit of indignation back to the queen. If not, then I must have the dispensation revoked, here or in Rome, and if I succeed in parting him from Katherine I shall marry him, smartly, to a French princess. (p.27)

Wolsey, quando cerca di fare in modo che il re ottenga il divorzio, utilizza varie volte gli argomenti di autorità: “Well, Deuteronomy. Which positively recommends that a man should marry his deceased brother’s wife. As he did. [...] But he doesn’t like Deuteronomy.” (p.24)

Il Cardinale, si rende conto di quanto, alcune volte, il destino possa essere beffardo: la maggior parte degli uomini ha un figlio maschio, tutti tranne l’uomo più importante di tutta l’Inghilterra. Utilizza quindi, l’argomento dell’illustrazione per rafforzare la propria idea, fornendo anche alcuni esempi:

[...] Now I have a son, your boatman on the river has a son, your beggar on the street has a son, your would-be murderers in Yorkshire no doubt have sons who will be sworn to pursue you in the next generation, and you yourself, as we have agreed, have spawned a whole tribe of riverine brawlers – but the king, alone, has no son. Whose fault is that? (p.25)

Utilizza anche lo stesso argomento, quando è costretto dal re ad abbandonare la sua abitazione di York, e quasi a volerlo giustificare espone la sua situazione: “Everything I have, I have from the king. The king gave it to me, and if it pleases him to take York Place fully furnished, I am sure we own other houses, we have other roofs to shelt under. This is not Putney, you know” (p.51). In realtà dietro questa argomentazione si nasconde qualcos’altro; il Cardinale non capisce perché il re si stia comportando in questo modo, ha paura di tutti questi cambiamenti, ma non può ammetterlo pubblicamente e così cerca di mostrare una sottomessa accettazione. Ma, non capisce perché gli abitanti del luogo lo possano odiare al punto da fischiarlo, esprimendo tutto il loro dissenso. Egli utilizza l’argomento della giustizia, cercando di far capire che ha sempre agito per il meglio:

Do they hate me so much? What I have done but promote their trades and show them my goodwill? Have I sown hatred? No. Persecuted none. Sought remedies every year when wheat was scarce. When the apprentices rioted, begged the king on my knees with tears in my eyes to spare the offenders, while they stood garlanded with the nooses that were to hang them. (p.54)

Il Cardinale dedica gli ultimi anni della sua vita alla causa del re. È stato al servizio anche di Enrico VII, per questo conosce bene la famiglia reale. Ricorda anche le difficoltà che Enrico e Caterina hanno passato, in seguito alla morte di un figlio, che si pensava potesse essere finalmente l'erede atteso:

I suppose, Thomas, you would not be back in England then. The queen was taken unexpectedly with pains and the prince was born early, just at the turn of the year. When he was less than an hour old I held him in my arms, the sleet falling outside the windows, the chamber alive with firelight, the dark coming down by three o' clock, and the tracks of birds and beats covered that night by the snow, every mark of the old world wiped out, and all our pain abolished. We called him the New Year's prince. We said he would be the richest, the most beautiful, the most devoted. The whole of London was lit up in celebration...He breathed fifty-two days, and I counted every one of them. I think that if he had lived, our king might have been – I do not say a better king, for that could hardly be – but a more contented Christian. (pp.80-81)

In questo caso Wolsey utilizza l'argomento di illustrazione e di superamento: racconta la vicenda legata alla nascita e alla prematura scomparsa dell'erede, e di come il re avrebbe potuto superare qualsiasi limite, impostogli dall'esterno, diventando un sovrano migliore.

Alcune volte il Cardinale utilizza la metafora a scopo argomentativo, preferisce non dire esplicitamente ciò che pensa e per questo vela le sue parole con immagini accorte:

My dear Thomas Cromwell. Very well. But Father Bilney must go back to Cambridge. He must give up his project of going to Rome and addressing the Pope to bring him to a right way of thinking. There are very deep vaults under the Vatican, and my arm will not be able to reach him there. (p.134)

Wolsey si rende conto di non poter arrivare direttamente al Papa e cercare di convincerlo, ha bisogno di aiuto.

Tommaso Moro si è sempre dichiarato contrario alla politica seguita prima da Wolsey e quindi da Cromwell. E non perde occasione per renderlo noto:

Oh, but once these Bible men get over to Antwerp, you know... What a town it is! No bishop, no university, no proper seat of learning, no proper authorities to stop the proliferation of so-called translations, translations of scripture which in my opinion are malicious and willfully misleading... But you know that, of course, you spent some years there. And now Tyndale's been sighted in Hamburg, they say. You'd know him, wouldn't you, if you saw him? (p.121)

In questo caso utilizza l'argomento del ridicolo: secondo lui ciò che i due uomini stanno facendo va contro la logica, o quantomeno la sua logica, e quindi ai suoi occhi è ridicolo. Le argomentazioni di Moro, seppur alcune volte siano molto pungenti, soprattutto a livello personale, non toccano Cromwell.

Sfortunatamente per Moro, Cromwell riesce a raggiungere gradini sempre più alti in politica, Moro, sotto metafora, cerca comunque di dargli un consiglio: "Now you are a member of the council, I hope you will tell the king what he ought to do, not merely what he can do. If the lion knew his own strength, it would be hard to rule him." (p.282). Moro riconosce la grandezza del re, ma anche la sua inesperienza in questo caso.

Nonostante Moro non sia favorevole alla causa del re, non cerca di convincere nessuno a pensarla come lui, la sua è una battaglia silenziosa: "Let me be clear. I am no example. I am just myself, alone. I say nothing against the act. I say nothing against the men that made it. I say nothing against the oath, or against any man that swears it." (p.625). Attraverso un'argomentazione basata sul modello, egli fa capire che non vuole essere d'esempio per nessuno, e spera segretamente che questo possa bastare per salvarsi la pelle.

Anche Moro, come gli altri politici e religiosi, utilizza un argomento di autorità per dare valore al proprio discorso: "The cases are not the same. When I compel an answer from a heretic, I have the whole body of law behind me, the whole might of Christendom. What I am threatened with here is one particular law, one singular dispensation of recent make, recognized here but in no other country." (p.628)

Maria, la sorella di Anna Bolena, è diversa da lei: non è ambiziosa, si lascia guidare dai sentimenti e dall'amore. Instaura uno strano legame con Cromwell, sente il bisogno di riferirgli tutto ciò che fa la sorella:

I tell you, they will ride over Hell to marry. They have vowed it. Anne says she will have him and she cares not if Katherine and every Spaniard is in the sea and drowned. What Henry wants he will have, and what Anne wants she will have, and I can say that, because I know them both, who better? (p.137)

Maria riferisce le parole della sorella, la quale utilizza un'argomentazione basata sul sacrificio: è disposta a tutto pur di sposare Enrico. Queste affermazioni non

fanno che confermare ciò che Thomas pensa di Anna: un'arrivista con in mente un solo obiettivo.

Rafe Sandler, un giovane che Cromwell prende alle sue dipendenze, diventa con il tempo il suo braccio destro. Lo accompagna a tutti gli incontri ufficiali e non, che ha con il re e i vari membri del Parlamento e della corte. Rafe, utilizza molte volte l'argomentazione ironica: "It would be a poor sort of bridegroom who would come out in the morning and say, 'Good day, masters. Nothing done!' He was boasting, wasn't he? That was all. They've forgotten what it's like to be fifteen." (p.147). Questa battuta viene pronunciata il primo giorno del processo a favore del re. Si parla della presunta verginità di Caterina, dopo la morte del primo marito Arthur. Rafe fa notare come nessun quindicenne (il re aveva infatti solo quindici anni quando sposa Caterina), il giorno dopo la prima notte di nozze, avrebbe potuto dichiarare apertamente il proprio fallimento. Anche quando dice: "Well, [...] let us run up and down Cheap: 'Thomas Cranmer has a secret, we don't know what it is!'" (p.370), utilizza lo stesso tipo di argomentazione. In questo caso lui e Cromwell stanno leggendo una lettera in cui Cranmer dichiara di avere un segreto ma di non volerlo rivelare. Rafe utilizza l'ironia anche quando descrive le reliquie religiose, che i Cristiani consideravano molto importanti in quel periodo: "They show you a skull, they say it's Becket's, it's smashed up by knights but it's held together with a silver plate. For ready money, you can kiss it. They have a tray of his finger bones. They have his snotty handkerchief. And a bit of his boot. And a vial they shake up for you, they say it's his blood." (p.396). Ai suoi occhi è impossibile che la gente possa credere a queste cose.

Thomas Howard, il duca di Norfolk, così come altri, non sopporta che Cromwell venga trattato come un suo pari. Non perde occasione per dirglielo. Ad esempio gli fa notare: "Come and see me [...] No hurry, [...] Come when you've mended your manners." (p.153). Norfolk si serve dell'argomentazione dell'ironia per dire a Cromwell che, non essendo un nobile, non possiede i modi per stare a corte e frequentare persone di alto rango, e gli fa anche capire che mai salirà a tali livelli. Purtroppo, tutti i nobili, o presunti tali, che sottolineano quasi ossessivamente l'umile origine di Cromwell, non si rendono conto che, per lui, la questione non rappresenta un problema: egli scala posizioni sempre più alte grazie al suo

impegno personale e alla sua intelligenza. Il duca utilizza anche un altro tipo di argomentazione per attaccare Cromwell, quella basata sul paragone in questo caso: “By the Mass, yes! Johnnie Freelance – he puts his money on his back. Those Switzers! Like a troupe of play-actors. Lace, stripes, fancy hats. Easy target, that’s all. Longbowman?” (p.164). Norfolk, per deridere i soldati, li paragona a degli attori, che indossano dei costumi di scena.

Norfolk, non prova simpatia neanche per il Cardinale. Lo rende noto attraverso un’argomentazione basata sul superamento: “Tell him if I ever see him again, I will chew him up, bones, flesh and gristle.” (p.239). Utilizza in particolare un’iperbole, per accentuare il proprio odio nei confronti di Wolsey.

Charles Brandon, il duca di Suffolk, non prova simpatia né per Cromwell né per Wolsey. È assolutamente d’accordo con le accuse che sono state mosse a quest’ultimo da parte del re, anche se talvolta sembrava muoversi a compassione nei suoi confronti. “After all, [...] one can’t let an archbishop creep away to his enthronement like a servant who’s stolen the spoons.” (p.208). In questo caso utilizza un’argomentazione basata sulla metafora. La sua compassione però, non fa effetto sui suoi ascoltatori, in particolare su Norfolk.

Anna, la futura regina di Inghilterra, viene presentata quando incontra Cromwell. Sente fortemente la rivalità con Caterina, e, attraverso un argomento di paragone, la rende subito palese: “*Vous êtes gentil* [...] and how my babies like you! I could not love, you know, those apes that Katherine keeps. *Les singes enchaînés*. Their little hands, their little necks fettered. My babies love me for myself.” (p.200). Anna paragona i suoi cagnolini alle scimmiette di Caterina, preferendo naturalmente i primi.

Anna è impaziente di diventare regina. Mentre aspetta l’annullamento ufficiale del precedente matrimonio del re, ne approfitta per studiare i documenti e tutto ciò che possa risultare utile ad accelerare la pratica:

Yes it would. Because he won’t be *told*. Is he some parish clerk, the King of England? Or some child? This would not happen in France; their king keeps his churchmen under his hand. Master Tyndale says, “One king, one law, is God’s ordinance in every realm.” I have read his book, *The Obedience of a Christian Man*. I myself have shown it to the king and marked the passages that touch on his authority. The subject must obey his king as he would his God; do I have the sense of it? The Pope will learn his place. (p.242)

La donna utilizza un argomento basato sull'illustrazione, grazie al quale esprime il proprio punto di vista in merito alla faccenda, e un argomento di autorità che le serve per dare maggiore credibilità alla propria affermazione, avvalendosi dell'opera di Tyndale. E si serve dello stesso argomento quando deve spiegare la motivazione per la quale i londinesi la considerano la causa della dannazione del re, il suo allontanamento dalla Chiesa cattolica:

I am Jezebel. You, Thomas Cromwell, are the priest of Baal. [...] As I am a woman, I am the means by which sins enters this world. I am the devil's gateway, the cursed ingress. I am the means by which Satan attacks the man, whom he was not bold enough to attack, except through me. Well, that is their view of the situation. My view is that there are too many priest with scant learning and smaller occupation. And I wish the Pope and the Emperor and all Spaniards were in the sea and drowned. And if anyone is to be thrown out of a palace window...alors, Thomas, I know who I would like to throw. Except the child Mary, the wild dogs would not find a scrap of flesh to gnaw, and Katherine, she is do fat she would bounce. (p.362)

La regina utilizza anche un argomento basato sul superamento: si spinge oltre i limiti imposti dal buon senso, augurando alle sue nemiche un destino infausto.

Anna usa un'argomentazione basata sulla metafora, per rafforzare il proprio concetto: "I keep you, Master Cromwell, because you are as cunning as a bag of serpents. But do not be a viper in my bosom." (p.631). Cromwell è pericoloso come un serpente, Anna spera che non lo sia per lei.

Eustache Chapuys, l'ambasciatore imperiale, è amico di Caterina e difende la sua posizione. Nonostante tutto, stima Cromwell e cerca diverse volte di fargli notare i rischi che potrebbero derivare dal divorzio del re:

I think you are sensible of the tangle of wreckage that will be left if this divorce is granted, or, shall we say, somehow extorted from His Holiness? The Emperor, in defence of his haunt, may make war on England. Your merchant friends will lose their livelihoods, and many will lose their lives. Your Tudor king may go down, and the old nobility come into their own. (p.215)

L'ambasciatore, attraverso un argomento pragmatico, cerca di spiegare tutte le conseguenze che potrebbero derivare dal divorzio. Ma Cromwell crede in ciò che fa e non si lascia spaventare.

Cromwell riesce a conquistare la fiducia del re, al punto che, come si è visto lo premia con diverse cariche. Enrico, conosce le umili origini di Thomas e vorrebbe in qualche modo aiutarlo per migliorarle. "My lord Suffolk asks me, where does the fellow spring from? I tell him there are Cromwells in Leicestershire,

Northamptonshire – landed people, or once they were. I suppose you are from some unfortunate branch of that family?” (p.218). Fondando su un argomento di probabilità, il re cerca di promuovere le ricerche sulla famiglia d’origine di Cromwell, sperando che sia nobile. Thomas smorza subito ogni sua flebile speranza.

Anche Enrico, così come altri personaggi, utilizza delle argomentazioni basate sulle metafore. “You and Gardiner, you must learn to pull together. This winter you must be yoked to the plough.” (p.320). Il re, parlando con Cromwell, intende dire che lui e Gardiner dovranno lavorare per la stessa causa, quindi è bene che imparino a collaborare fin da subito.

Quando la sentenza sul divorzio tarda ad arrivare, il re comincia ad essere stanco di essere considerato ancora il marito di Caterina. Si rivolge così a Cromwell: “I do not want to hear you mention what you call my marriage. The Pope has no power to make incest licit. I am no more Katherine’s husband than you are.” (p.441). Enrico utilizza un argomento di transitività per dimostrare l’assurdità del proprio precedente matrimonio: se lui è il marito di Caterina, allora anche Cromwell lo è.

Man mano che la situazione politica si fa sempre più difficile, il re concede sempre più fiducia a Cromwell, lui sembra meritarsela tutta:

Stephen is a resolute ambassador, no doubt, but I cannot keep him near me. I have trusted him with my innermost counsils, and now he turns. [...] I hate ingratitude. I hate disloyalty. That is why I value a man like you. You were good to your old master in his trouble. Nothing could commend you more to me, than that. (p.541)

In questo caso il re si serve di un argomento di paragone: paragona lui a Stephen Gardiner, il suo segretario, ma loda l’atteggiamento di Cromwell.

Caterina d’Aragona è rigida nelle proprie decisioni, e difende la propria dignità:

Your Cardinal would ask the same question. As if I were a stranger here. I will say to you, as I said to him, that I was first addressed as Princess of Wales when I was three years old. I was sixteen when I came here to marry my lord Arthur. I was a virgin and seventeen when he died. I was twenty-four years old when I became Queen of England, and I will say for the avoidance of doubt that I am at present aged forty-six, and still queen, and by now, I believe, a sort of Englishwoman. But I shall not repeat to you everything that I told the cardinal. I imagine he left you notes of these things. (p.288)

Caterina utilizza un argomento basato sull'illustrazione, per cercare di spiegare una volta per tutte la propria condizione. Comincia ad essere stanca delle illusioni che vengono fatte sul suo conto. Anche lei, come altri personaggi, utilizza argomentazioni di autorità. Siamo in un periodo storico molto delicato per l'Inghilterra, ed è necessario che ci si serva di documenti che possano attestare la veridicità di ciò che viene detto:

You know [...] that the Cardinal of York was accused under the praemunire laws of usurping your lord father's jurisdiction as ruler of England. Now Master Cromwell and his friends find all the clergy complicit in that crime, and ask them to pay a fine of more than one hundred thousand pounds. (p.288)

“First thing. I shall not attend your court at Dunstable. That is what you have come to find out, is it not? I do not recognize this court. My case is at Rome, awaiting the attention of the Holy Father.” (p.451). Anche in questo caso utilizza la stessa argomentazione: riconosce soltanto un potere ecclesiastico.

Jane Seymour, prima di diventare la terza moglie del re, è stata una damigella di Anna Bolena. Molto timida, al punto tale da essere considerata quasi indifferente agli occhi della stessa regina. Soltanto Cromwell sembra mostrarle attenzione, ed è soltanto con lui che Jane parla. Per via della sua natura mite, e quasi anonima, come viene considerata dagli altri personaggi, Jane pronuncia soltanto argomentazioni basate sull'illustrazione:

Edward angry, Tom restless, my lady mother grinding her teeth and banging the doors. The harvest coming in, the apples on the bough, the maids in the dairy, our chaplain at his prayers, the hens laying, the lutes in tune, and Sir John...Sir John as always is very well. Why don't you make some business in Wiltshire and ride down to inspect us? Oh, and if the king gets a new wife, she will need matrons to attend her, and my sister Liz is coming to court. Her husband is the Governor of Jersey, you know him, Anthony Oughtred? I would rather go up-country to the queen, myself. But they say she is moving again, and her household is being reduced. (p.389)

In questo caso, Jane sta parlando con Cromwell e lo sta aggiornando su tutti i membri della sua famiglia, ma non vi è traccia di lei, riferisce soltanto. Utilizza la stessa argomentazione, quando parla nuovamente con Cromwell, sempre a proposito della sua famiglia:

Master Cromwell, my brother Edward smiled last week. [...] He heard his wife is sick. The wife he used to have. The one that my father, you know. [...] Then he will get a new one. But he will keep her at his house in Elvetham, and never let her come within a mile of Wolf Hall. And when my father visit Elvetham, she will be locked in the linen room till he has gone away. (p.502)

Qui, Jane utilizza anche un'argomentazione basata sull'ironia, non si sa se consapevolmente o meno, ma è ironico pensare che un uomo possa rinchiudere la propria moglie in una stanza, per paura che suo padre possa approfittare di lei.

Jane Rochford, la moglie di George, il fratello di Anna, non perde occasione per esprimere tutto il proprio dissenso nei confronti di Anna: "Oh, but madam, they love Katherine because she is the daughter of two anointed sovereigns. Make your mind up to it, madam – they will never love you, any more than they love...Cromwell here. It is nothing to do with your merits. It is a point of fact. There is no use trying to evade it." (p.469). Jane utilizza un argomento di paragone: il popolo non amerà mai Anna quanto ha amato Caterina; lei proveniva da una famiglia reale, a differenza sua. Si rende conto che l'odio che prova nei confronti di Anna è reciproco. Confessa a Cromwell: "If I do die, [...] have my body opened. I ask you this in friendship. I am afraid of poisons. She has boasted that she will give Mary a breakfast she will not recover from." (p.504). In questo caso Jane riferisce una frase di Anna, la quale si serve di un'argomentazione basata sul sacrificio: la regina è disposta a sacrificare la figlia del re, da lei considerate illegittima, pur di far riconoscere i suoi figli come legittimi.

Concludendo, si può affermare che vengono utilizzate argomentazioni basate sull'autorità, illustrazione e pragmatismo, soprattutto, proprio come ci si aspetterebbe da un romanzo storico, ma la Mantel andando quasi controcorrente, si serve anche dell'ironia. Cromwell è sostanzialmente un pragmatico, interessato soprattutto alla soluzione dei problemi pratici. Le sue argomentazioni non sono mai casuali, ma hanno sempre un obiettivo, è come se in realtà facessero da premessa all'azione che sta per compiere da lì a poco. Non a caso egli rappresenta una delle persone più attive, coinvolte nell'annullamento del matrimonio del re.

2.3.2 I luoghi del potere

L'ultimo aspetto legato al potere riguarda i luoghi di abitazione, che diventano un po' i simboli delle personalità che le occupano.

Si è già parlato di Cromwell e del suo piccolo regno di Austin Friars, il suo porto sicuro. In realtà quella è l'abitazione privata di Thomas, anche se alcune

volte viene invasa dal lavoro e da alcune personalità importanti come il pittore Hans Holbein, che gli fa un ritratto personale, e l'astronomo Kratzer, con cui una notte osservano una cometa. Il re, per permettergli di dedicarsi appieno al proprio lavoro, gli concede altre abitazioni. Prima un alloggio nel palazzo di Westminster, per i giorni in cui lavora fino a notte tarda. In seguito alla nomina di Master of The Rolls, si trasferisce a Chancery Lane:

Will he leave the comforts of Austin Friars, for the tiny windows with their warped panes, the creaking passages, the ancient draughts? "It will be a shorter journey to Westminster," he says. His aim is bent there – Whitehall, Westminster and the river, Master Secretary's barge down to Greenwich or up to Hampton Court. I shall be back at Austin Friars often, he says to himself, almost every day. (p.582)

Chancery Lane è un luogo molto importante per Cromwell: rappresenta l'importante incarico che ora ricopre ma anche la separazione da Austin Friars e dai suoi affetti. Ormai tutti i ragazzi che vi abitavano sono cresciuti e hanno preso la loro strada, soltanto Christophe rimane con lui. Questa abitazione è dunque simbolo del potere che adesso possiede, ma, anche della solitudine che inevitabilmente vivrà. I momenti felici che ha vissuto ad Austin Friars, con la famiglia e con i suoi ragazzi, sono ormai un ricordo lontano.

Se Austin Friars rappresenta per Cromwell una piccola isola felice, abitata dalle persone che più ama e con le quali desidera condividere la vita, la stessa cosa non si può dire per Moro e la sua abitazione a Chelsea:

Entering the house, you meet the family hanging up. You see them painted life-size before you meet them in the flesh; and More, conscious of the double effect it makes, pauses, to let you survey them, to take them in. The favourite, Meg, sits at her father's feet with a book on her knee. Gathered loosely about the Lord Chancellor are his son John; his ward Anne Cresacre, who is John's wife; Margaret Giggs, who is also his ward; his aged father, Sir John More; his daughters Cicely and Elizabeth; Pattinson, with google eyes; and his wife Alice, with lowered head and wearing a cross, at the edge of the picture. Master Holbein has grouped them under his gaze, and fixed them for ever: as long as no moth consumes, no flame or mould or blight. (p.227)

La casa rispecchia certamente quella di un Lord Cancelliere, Moro ama l'arte, gli arredamenti costosi e gli uccelli, e la sua casa ne è ricca. Ma il clima che vi si respira stride con l'aspetto della casa; Moro denigra tutte le donne che vi abitano, eccetto la figlia Margaret, la più intelligente, grazie anche all'istruzione che egli gli ha fatto impartire.

Per quanto riguarda Wolsey, la sua vicenda è legata indissolubilmente ad una serie di luoghi. Viene accusato dal re di aver violato lo statuto del *praemunire*, viene quindi destituito dalla carica di Lord Cancelliere e costretto ad abbandonare la sua abitazione di York. Mentre smantellano il suo palazzo, risulta stranamente calmo, al contrario del fedele George Cavendish che non accetta che il suo Cardinale venga sottoposto a un simile trattamento. Il palazzo dell'arcidiocesi di York diventerà la nuova abitazione di Anna Bolena. Wolsey viene costretto a trasferirsi a Esher, una residenza umile rispetto agli agi ai quali era abituato. Ma ormai non ha più il potere di un tempo e, inevitabilmente, ciò è segnato dal trasloco in sedi abitative meno sfarzose:

Make my lord comfortable, he says, and goes straight down to the kitchens. At Hampton Court, the kitchens have running water; here, nothing's running but the cook's noses. Cavendish is right. In fact it is worse than he thinks. The larders are impoverished and such supplies as they have shown signs of ill-keeping and plunder. There are weevils in the flour. There are mouse droppings where the pastry should be rolled. It is nearly Martinmas, and they have not even thought of salting their beef. The *batterie de cuisine* is an insult, and the stockpot is mildewed. There are a number of small boys sitting by the hearth, and, for cash down, they can be induced into scouring and scrubbing; children take readily to novelty, and the idea of cleaning, it seems, is novel to them. (p.61)

Dopo Esher, il re permette al Cardinale di trasferirsi a Richmond; egli in realtà avrebbe preferito Winchester, ma questa idea viene subito bocciata: è una residenza troppo vicina al re, del resto sul capo di Wolsey pende ancora un'accusa. Il suo pellegrinaggio non è ancora terminato, è costretto a spostarsi a nord infatti. Cromwell cerca di organizzare un viaggio il più confortevole possibile per il suo Cardinale, il quale nel frattempo si è ammalato:

He calls his household staff together, his clerks. "We need to plan it," he says, "how the cardinal will be made comfortable on the road north. He wants to go slowly so the people can admire him. He needs to arrive in Peterborough for Holy Week, and from there shift by stages to Southwell, where he will plan his further progress to York. The archbishop's palace at Southwell has good rooms, but still we may need to get builders in..." (p.209)

La prossima abitazione del cardinale sarà quindi a Southwell. Inaspettatamente il re gli concede l'insediamento a York. Questo luogo simboleggia una restituzione dell'antico potere. Il re si rende conto che tutti vogliono la stessa cosa: fare in modo che egli ottenga il divorzio da Caterina e sposi Anna, per questo è meglio unire le forze. In realtà, il viaggio del cardinale sarà diverso da come Cromwell l'ha organizzato: prima di partire viene arrestato per alto

tradimento; durante il tragitto la sua salute peggiora ed è costretto a fermarsi a Leicester, dove muore. Wolsey non è riuscito a soddisfare la richiesta più importante del suo re. Per questo egli, spinto da Anna, decide di punirlo: lo destituisce dalla carica, gli leva la lussuosa abitazione di York, diventata a tutti gli effetti il suo piccolo regno, e infine lo arresta. Tutto ciò porterà lentamente alla morte l'alto ecclesiastico.

Le abitazioni di Anna Bolena originariamente appartenevano a personalità importanti. Ma il re è disposto a tutto pur di accontentarla, così fa in modo che le abitazioni (si è visto come il cardinale Wolsey è stato cacciato dal palazzo di York) siano concesse alla sua amata regina.

Il palazzo di York, che il re concede ad Anna come sua abitazione privata, rappresenta l'importanza che questa donna adesso ha nella vita di Enrico. Il palazzo è soltanto il primo scalino di una lunga serie di agi che Anna riesce a conquistare. Cromwell non ha mai accettato il suo trasferimento in questo luogo, a causa sua il Cardinale è stato costretto a cambiare più e più abitazioni:

Eight anterooms: in the last, where the cardinal should be, he finds Anne Boleyn. Look, there are Solomon and Sheba, unrolled again, back on the wall. There is a draught; Sheba eddies towards him, rosy, round, and he acknowledges her: Anselma, lady made of wool, I thought I'd never see you again. (p.199)

L'altra abitazione che Anna riesce a conquistare è la residenza estiva di Stephen Gardiner. La donna esprime il desiderio di trascorrere qualche giorno in campagna ed Enrico le regala la casa del suo segretario. Gardiner tiene molto a quell'abitazione, la considera un piccolo gioiellino che sta arricchendo con piante e frutteti, ma davanti alla decisione del re non può fare nulla, se non accettare in silenzio.

Prima che Anna diventi ufficialmente la moglie del re, Enrico la riempie di regali, tra cui anche diverse stanze arredate in maniera lussuosa, secondo la moda del tempo. Ma Anna desidera soltanto la corona e non si lascia abbindolare da questi regali. Una volta che i due sono diventati marito e moglie, lei si trasferisce a corte. I due si separano soltanto durante le gravidanze di Anna, in cui lei si trasferisce nei fastosi palazzi di Greenwich, pronti ad accoglierla.

Anna costringe anche un'altra persona a cambiare il proprio stile di vita: Caterina d'Aragona. La donna, un tempo regina di Inghilterra, è ora principessa

vedova del Galles. Il cambio di titolo comporta inevitabilmente una perdita di potere, visibile anche nelle abitazioni nelle quali è costretta a vivere. È costretta a trasferirsi con sua figlia Maria nel palazzo “The More”, nello Hertfordshire. Segue la residenza di Ampthill:

To accord with Katherine's new status as Dowager Princess of Wales, Henry has trimmed her household, but still she is surrounded by chaplains and confessors, by household officers each with their own train of menials, by butlers and carvers, physicians, cooks, scullions, maltsters, harpers, lutenists, poultry keepers, gardeners, laundresses, apothecaries, and an entourage of wardrobe ladies, bedchamber ladies and their maids. But when he is ushered in she nods to her attendants to withdraw. No one had told her to expect him, but she must have spies on the road. (p.451)

Caterina, a differenza di Anna, è sempre stata abituata a vivere nel lusso, era figlia dei reali di Spagna e la corte spagnola era una delle corti europee più ricche. Quindi, questa residenza, nella quale è stata trasferita insieme alla figlia Maria, per gli altri potrebbe sembrare una sistemazione più che onorevole, ma non rispecchia esattamente i canoni a cui è abituata. Anche se, dopo la morte del primo marito Arthur, il re Enrico VII l'ha costretta a vivere in condizioni disonorevoli:

After my lord Arthur died, I passed five years in poverty. I could not pay my servants. We bought in the cheapest food we could find, coarse food, stale food, yesterday's fish – any small merchant kept a better table than the daughter of Spain. The late King Henry would not let me go back to my father because he said he was owned money – ha haggled over me like one of the doorstep women who sold us bad eggs. I put my faith in God, I did not despair, but I tasted the depth of humiliation. (p.452)

Caterina sa bene che l'allontanamento dalla corte, rappresenta soltanto il primo passo dell'umiliazione e alla perdita del potere a cui sarà inevitabilmente costretta. Ha già vissuto queste sensazioni in passato, ora, però non accetta che a condannarla sia Anna, la concubina del re, così come la definisce.

Subito dopo l'incoronazione di Anna, Caterina viene trasferita con un seguito molto ridotto nel palazzo del vescovo a Buckden. Viene privata delle sue proprietà che vengono distribuite a vari nobili.

Naturalmente anche Maria, la figlia di Enrico, considerata da Anna illegittima, è costretta a cambiare il proprio stile di vita: la nuova regina vuole che si trasferisca ad Hatfield, e faccia parte del seguito della neonata principessa Elisabetta. Margaret Pole, contessa di Salisbury, da sempre molto vicina a Caterina, non riesce ad accettare che Maria venga sottoposta ad un simile trattamento e per

questo motivo si propone di poterla servire, ma inutilmente: “It is a long room, it is almost empty of furniture, and the chill, like a ghost’s ambassador, meets them on the threshold. The blue tapestries have been taken down and the plaster walls are naked. By an almost dead fire, Mary is sitting: huddled, tiny and pitifully young.” (p.554)

Maria, nonostante viva nello stesso palazzo di Elisabetta, considerata l’unica figlia legittima del re, non riceve lo stesso trattamento: vive in una camera spoglia, riscaldata da un misero fuoco e ha difficoltà a mangiare. Maria incolpa Anna della situazione nella quale è costretta a vivere, lontana dalla madre, crede ciecamente nella bontà di suo padre e sa che è stato spinto dalla moglie a prendere queste decisioni.

Il luogo che meglio rappresenta il potere è senza dubbio la corte a Westminster. È il regno di Enrico VIII, e il suo lusso e grandezza simboleggiano pienamente il suo potere. Egli però non riesce a controllare tutto ciò che succede all’interno del palazzo. Ad esempio, l’arcivescovo Thomas Cranmer riesce a nascondere la donna che ha sposato in Germania, ora incinta, in una stanza segreta del suo alloggio. Anche Maria Bolena riesce a nascondere un segreto: ha sposato William Stafford, è incinta e si trasferisce nel Kent. In realtà il palazzo nasconde altri segreti, come i tradimenti, o presunti tali di Anna con diversi uomini che frequentano la corte. Neanche il re riesce a controllare la dissolutezza degli abitanti di Westminster, e, conseguentemente, sembra non riuscire a tenere neanche le redini della propria vita.

Un altro luogo che rappresenta il potere di Enrico è la Torre di Londra. Molti personaggi vi vengono rinchiusi, e sono costretti a trascorrervi gli ultimi giorni di vita prima della condanna a morte. Il cardinale Wolsey, in seguito al suo arresto, viene destinato alla Torre, ma muore durante il viaggio. Tommaso Moro vi trascorre gli ultimi giorni prima della sua condanna a morte. Nella Torre il re rinchiusa tutti i nemici e gli eretici che desiderava punire.

Alla fine del romanzo, si intuisce come un altro luogo stia per diventare importante: Wolf Hall, l’abitazione dei Seymour. Quel luogo che Anna considera una sentina di peccatori e sbeffeggia, per via della storia che John Seymour ebbe

con la moglie del figlio Edward, le si ritorce tragicamente contro: “They could tell Boccaccio a tale, those sinners at Wolf Hall.” (p.297)

2.4 La scoperta di valori tudoriani

Wolf Hall è ambientato in un periodo storico molto importante ma anche difficile per l’Inghilterra. Enrico VIII e i suoi fedeli diplomatici cercano di ottenere, in tutti i modi, il divorzio da Caterina d’Aragona, per permettere al re stesso di sposarsi nuovamente. Questa battaglia assume una valenza non soltanto politica, ma anche religiosa. Alla fine infatti, la Chiesa ne uscirà completamente rinnovata.

I valori dell’Inghilterra tudoriana sono ben chiari all’interno del romanzo: la fede religiosa e il forte senso dello stato, su tutti. Anche la Chiesa è, inevitabilmente, uno dei protagonisti del romanzo. La riforma protestante sconvolge non soltanto l’Inghilterra, ma l’intera Europa. In realtà, il desiderio di Enrico VIII di annullare il suo matrimonio fu soltanto l’epilogo occasionale di un lungo dibattito tra la Chiesa cattolica e i movimenti riformatori inglesi. In Inghilterra la Chiesa era comunque sempre stata legata alla corona. Anche se le cariche episcopali erano papali, i vescovi erano scelti dal re, spesso tra i suoi consiglieri più stretti e più meritevoli. Questo conferiva alla Chiesa un carattere quasi monarchico e alla monarchia una sussidiarietà ecclesiale con forti valenze politiche.

Enrico era sempre stato un cattolico fervente, al punto da scrivere un trattato teologico con l’aiuto di Moro, *Assertio Septem Sacramentorum* (1521), in cui difendeva la fede cattolica dalle accuse che erano state mosse da Martin Lutero; opera grazie alla quale il re ottenne il titolo di *Fidei Defensor* da Papa Leone X. Enrico voleva un erede maschio per il proprio regno, ma Caterina gli aveva dato soltanto una figlia, Maria. Caterina aveva sposato precedentemente il fratello maggiore Arthur, ma egli morì improvvisamente e il padre non poteva farsi scappare un’occasione come quella di avere nel proprio casato un’Aragona. Chiese quindi al Papa Giulio II una dispensa speciale per fare in modo che il figlio minore, Enrico, potesse sposare Caterina. Il matrimonio venne celebrato nel 1509, ma come è noto, la regina non fu in grado di dare al re un erede. Enrico aveva

studiato e discusso la questione con diversi teologi, e, leggendo la Bibbia, si era convinto che Dio infliggeva una pena agli uomini che sposavano le vedove dei propri fratelli; la punizione in questo caso consisteva nella morte di tutti i figli maschi. Più studiava e più si convinceva di quanto il suo matrimonio fosse nato nel peccato. Come nel romanzo della Mantel, egli si appella al Levitico: “Thou shalt not uncover the nakedness of thy brother’s wife: it is thy brother’s nakedness.” (18:16); “If a man shall take his brother’s wife, it is an impurity: he hath uncovered his brother’s nakedness: they shall be childless.” (20:21)¹⁰⁹. In seguito l’arcivescovo Cranmer sostituirà “children” con “male heirs”. In realtà, il Deuteronomio afferma esattamente il contrario: “Where brethren dwell together, and one of them dieth without children, the wife of the deceased shall not marry to another; but his brother shall take her, and raise up seed for his brother.” (25:6)¹¹⁰. Enrico riconosce quindi il Levitico come un documento universale, mentre considera il Deuteronomio superato e legato strettamente all’Inghilterra, composto soprattutto da leggi secondarie. Secondo i teologi, era possibile considerare valido, la dottrina del Levitico soltanto se il primo matrimonio della donna in questione fosse stato consumato. Inizia così la battaglia di Enrico: far confessare a Caterina che il giorno del loro matrimonio non era più vergine.

Il re, come si legge in *Wolf Hall*, aveva già messo gli occhi su un’altra donna, Anna Bolena appena arrivata in Inghilterra dalla corte francese, e damigella di Caterina. Anna aveva ricevuto un’educazione diversa dalle altre damigelle inglesi, era influenzata dalle idee di Lutero e spinge il re ad abbracciare questa nuova visione della fede. Nel re cresce giorno dopo giorno il desiderio di sposarla, ma è ancora legato ufficialmente a Caterina. Desiderio che cresce giorno dopo giorno, anche perché Anna ha giurato ad Enrico di non concedersi se prima lui non divorzierà ufficialmente da Caterina. Facendo leva sulla mancanza di figli maschi, e sulla certezza che il matrimonio tra sua moglie e suo fratello fosse stato consumato, chiede il divorzio. Papa Clemente VII si rifiuta di concederglielo: secondo il diritto canonico non poteva annullare il matrimonio che era stato concesso da una dispensa speciale e poi aveva paura che Carlo V, il nipote di

¹⁰⁹ G. W. Bernard, *The King’s Reformation*, New Haven and London, Yale University Press, 2005, p. 17.

¹¹⁰ *Ibidem*.

Caterina, potesse muoversi in difesa della zia. Infatti, qualche tempo dopo questi invase e saccheggiò Roma, facendo lo stesso Papa prigioniero. Inizia così una battaglia che vede contrapposti, da una parte, i ferventi cattolici, che non appoggiano la richiesta di divorzio del re e riconoscono l'autorità papale, con a capo Tommaso Moro, e, dall'altra, diversi politici ed esponenti della Chiesa, fedelissimi al re, che si battono per il suo divorzio, con a capo Thomas Cromwell. La Mantel riesce a rendere chiara questa contrapposizione tra le due fazioni. Il re ha al suo fianco Anna, un'abile consigliera, che lo spinge a fare delle mosse a volte anche azzardate, come ad esempio l'arresto del cardinale Wolsey. Nel 1529 vi è una riunione del Parlamento per cercare di fare luce sulla questione dell'annullamento del matrimonio e della riforma, viene chiamato il Parlamento della Riforma. Moro, che aveva sostituito Wolsey dopo la sua morte, voleva piuttosto delle leggi contro l'eresia che una vera e propria riforma. Cromwell riesce a convincere il Parlamento affinché riconosca la supremazia del re. Per quanto riguarda l'annullamento, le cose procedono in maniera diversa; il Papa non ha intenzione di concederglielo e sembra temere Carlo V più di Enrico VIII. Molti consigliano al re di non dare peso al Papa e alle sue decisioni, ma intanto il cardinale Wolsey non riesce ad assicurargli il divorzio. Wolsey comincia a pensare di essere una vittima della rabbia che il re prova nei confronti del Papa. La rottura con Roma e conseguentemente l'indipendenza dal potere papale avviene in maniera graduale, nel 1532 il re propone al Parlamento di abolire i pagamenti beneficiari che venivano elargiti al Papa, e culmina nel 1534 con l'Atto di Supremazia, in cui si riconosceva Enrico come capo della Chiesa di Inghilterra. L'anno precedente, nel 1533, Enrico ed Anna si sposano, grazie ad una serie di eventi favorevoli, tra cui la morte dell'arcivescovo Wharham, sostenitore di Caterina, da sempre contrario alle nozze, e l'entrata in scena del nuovo arcivescovo Cranmer, che appoggia Enrico. La scomunica da parte del Papa non tarda ad arrivare.

Enrico VIII era una figura importante, non soltanto nel proprio paese, ma in tutta l'Europa; la dinastia dei Tudor era antica e potente. Il popolo inglese sentiva il peso delle decisioni del re, anche se non era coinvolto nelle decisioni, le conseguenze però ricadevano tutte su di esso. Per questo motivo, quando Enrico

chiede il divorzio da Caterina ed inizia il suo allontanamento dalla Chiesa cattolica, il paese si spacca in due. Una grande fetta del popolo non accetta la figura di Anna, considerandola l'amante del re e non sua moglie, la contestano durante le sue pubbliche apparizioni; nei loro cuori vi è una sola regina di Inghilterra: Caterina. Le persone più vicine al re, come è noto, accettano ed appoggiano ogni sua decisione. Per Enrico è importante non sembrare un despota agli occhi del popolo, la sua insicurezza in questa faccenda lo spinge a chiedere il consenso dei cittadini. Per questo motivo Cromwell fa giurare fedeltà al re a tutti gli uomini, affinché riconoscano l'assoluta importanza della sua figura attraverso l'Atto di supremazia. Ma tutto ciò non basta, Enrico ha bisogno di un appoggio anche a livello politico nelle altre corti europee, chiede così aiuto a Francesco I di Francia. Il re francese ha una forte rivalità con Carlo V; Enrico cerca di approfittarne per riuscire ad ottenere il suo completo appoggio. Enrico sente di dover far leva sui rapporti diplomatici se desidera far uscire l'Inghilterra dalla grave situazione politica e religiosa nella quale egli stesso l'aveva fatta entrare. Si reca quindi a Calais, per parlare con Francesco, il quale si è offerto di far sposare uno dei suoi figli con la nipote di Papa Clemente, ad una condizione però: il Papa deve rifiutare l'autorizzazione di Caterina di appellarsi a Roma e permettere ad Enrico di sistemare le proprie faccende matrimoniali secondo la propria giurisdizione. L'incontro avviene a Boulogne e, inaspettatamente, re Francesco desidera vedere anche Cromwell, in un incontro non ufficiale. Francesco, evidentemente, non pienamente soddisfatto del suo incontro con Enrico, vuole capire a fondo la questione legata al matrimonio, e sa che Cromwell riuscirà a chiarirgli le idee. Francesco gli chiede cosa pensa realmente di Anna e della sua verginità, date le voci che si erano diffuse su tale questione, ma Thomas è fedele al suo re e non si sbilancia, non si espone. Cromwell cerca di coltivare delle salde relazioni diplomatiche; il re, da parte sua, si fida totalmente di Thomas, sa che si muove solo per il bene del paese:

For they are all, he notices, intent on winning this game, on taking a piece of gold from the King of England. Gambling is not a vice, if you can afford to do it. Perhaps I could issue him with gaming tokens, he thinks, redeemable only if presented in person at some office in Westminster: with tortuous paperwork attached, and fees to clerks, and a special seal to be affixed. That would save us some money. But the king's wood moves smoothly towards the

marker ball. Henry is winning the game anyway. From the French, a spatter of polite applause. (p.407)

Cromwell, in realtà, ha un ottimo rapporto anche con l'ambasciatore imperiale Chapuys; nonostante egli sia amico di Caterina, i due riescono ad andare d'accordo. Anzi, l'ambasciatore spesso dà dei consigli a Cromwell sulla delicata questione religiosa e sul divorzio di cui si è fatto paladino, sottolineando l'eco che potrebbe avere a livello europeo un allontanamento dell'Inghilterra da Roma ed invitandolo ad abbandonare la questione per servire re Francesco. Nonostante gli sforzi da parte di Enrico e di Thomas, re Francesco finisce per allearsi con Papa Clemente, dimenticandosi delle promesse fatte al re di Inghilterra.

La Mantel riproduce fedelmente l'aspetto storico e religioso dell'epoca ma una delle novità che introduce è quella di far conoscere un altro aspetto di Cromwell: la sua sfera privata e familiare. In questo modo aggiunge ai valori elencati precedentemente, quelli della famiglia e dell'amicizia, alquanto estranei ad un contesto come quello della corte dei Tudor.

Vi sono diversi episodi in cui Thomas si leva di dosso i panni di rigido funzionario del re ed indossa quelli di padre affettuoso, o altri in cui assume il comando della situazione familiare e si occupa della cucina, così come di porre fine ai pettegolezzi che circolano in casa. Se è rigido nelle proprie decisioni politiche o con gli importanti personaggi che frequenta ogni giorno a corte e in Parlamento, la stessa cosa non si può dire nei rapporti che ha con i suoi familiari e amici. Per lui la famiglia è molto importante, considera tutti i ragazzi che ha preso sotto la sua custodia come figli suoi, si preoccupa per loro e quando crescono il suo obiettivo primario è quello di procurare loro un buon matrimonio. Egli stesso ha avuto un rapporto difficile con il padre, e, con la nascita del primo figlio, promette di essere un buon padre, presente per ogni suo bisogno. E ci riesce. Spesso lo stesso Cromwell si meraviglia di quanto possa essere importante per i propri figli. L'istruzione è molto importante per lui, e per questo motivo cerca di impartirne una eccellente ai figli: Gregory studia a Cambridge, in seguito sarà raggiunto anche dai cugini Richard e Christopher; Anne, la seconda figlia, studia il greco. Se nei figli Thomas ripone tutte le proprie speranze, augurando loro una vita ricca come la sua, la sua vera complice è la moglie Lizzie. La donna conosce bene il marito e la sua estrema dedizione per il lavoro, per questo quando è a casa

cerca di distrarlo con dei pettegolezzi e dei racconti sulle faccende domestiche. In casa regna l'armonia, e Thomas ama dedicarsi insieme alla moglie alla casa e a tutto ciò che ne concerne:

They have a big gilded star at the Austin Friars, which they hang in their great hall on New Year's Eve. For a week it shines out, to welcome their guests at Epiphany. From summer onwards, he and Liz would be thinking of costumes for the Three Kings, coveting and hoarding scraps of any strange cloth they saw, any new trimmings; then from October, Liz would be sewing in secrecy, improving on last year's robes by patching them over with new shining panels, quilting a shoulder and weighting a hem, and building each year some fantastical new crowns. His part was to think what the gifts would be, that the kings had in their boxes. Once a king had dropped his casket in shock when the gift began to sing. (p.170)

Quando il "sudore anglico" porta via Lizzie e le figlie Anne e Grace, per Thomas la vita diventa più difficile. Per quanto riguarda la moglie, il rimorso non l'abbandonerà mai: quando muore, lui è in riunione segreta con il re e nessuno sa dove sia. Quando ritorna a casa scopre la triste verità, è addolorato per non essere stato vicino alla moglie negli ultimi istanti della sua vita, ma è anche vero che il "sudore anglico" si manifesta all'improvviso, inaspettatamente; si diceva che a colazione si fosse perfettamente sani e a pranzo già morti. Anche Grace ed Anne muoiono a causa della stessa malattia e improvvisamente. Thomas è distrutto dal dolore, erano solo due bambine. Anne era la sua preferita, anche se era solo una bambina, aveva la forza di un uomo, quella che forse manca a suo fratello Gregory:

You don't have to spell out to her, keep this to yourself, because she knows to do that; you don't have to lead this female child through a conversation with the little shifts and demurs that most women demand. She's not like a flower, a nightingale: she's like...like a merchant adventurer, he thinks. A look in the eye to skewer your intentions, and a deal done with a slap of the palm. (p.128)

Thomas si fa aiutare negli affari politici dai giovani che ha preso sotto la sua custodia. Rafe è il suo segretario, fedele e sempre al suo fianco; è cresciuto ad Austin Friars e Cromwell è per lui un padre. Con il tempo ha imparato a conoscere tutti i meccanismi di corte e, per questo, molte volte riesce ad anticipare Cromwell sia nei gesti che nei pensieri. Richard, il figlio di sua sorella Kat, dopo la morte dei genitori diventa legalmente il figlio di Thomas, prendendo il suo cognome. Lo accompagna spesso negli incontri ufficiali con il re, attira anche l'attenzione della regina Anna che pensa a lui come ipotetico marito per la sorella Maria, proposta che cade quando il re fa capire a Cromwell che durante la

gravidanza della moglie avrà bisogno della compagnia della donna. Gregory, l'unico figlio naturale di Thomas, non ha forse quelle caratteristiche che egli sperava di poter trovare in lui, ma ne possiede altre, come ad esempio la gentilezza e la bontà. Non ha degli interessi particolari e non sa cosa fare della sua vita, nonostante il padre cerchi di proporgli varie alternative. È un bel ragazzo, un gentiluomo, come lo definiscono le donne a palazzo. Cromwell non lo coinvolge spesso negli affari, ma decide di portarlo con sé quando va a trovare Caterina e la figlia Maria ad Hatfield. Gregory percepisce i sentimenti che il padre prova nei suoi confronti, sa di non avere la stessa stima di Rafe e Richard e cerca di rispondere come può. Quando Cromwell diventa Master of The Rolls e si trasferisce a Chancery Lane, ripensa alla sua vita passata con nostalgia, il ricordo della moglie e delle figlie è sempre vivo in lui, ora più che mai dato che tutti i ragazzi sono diventati grandi e hanno preso le loro strade:

He has taken out Liz's book of hours, and on the page where she kept the family listed he has made alterations, additions. Rafe will be moving out soon, to his new house in Hackney; and Richard is building in the same neighbourhood, with his wife Frances. Alice is marrying to his ward Thomas Rotherham. Her brother Christopher is ordained and beneficed. Jo's wedding clothes are ordered; she is snapped up by his friend John ap Rice, a lawyer, a scholar, a man he admires and on whose loyalty he counts. I have done well for my folk, he thinks: not one of them poor, or unhappy, or uncertain of their place in this uncertain world. He hesitates, looking up into the light: now gold, now blue as a cloud passes. Whoever will come downstairs and claim him, must do it now. His daughter Anne with her thundering feet: Anne, he would say to her, couldn't we have felt mufflers over those hooves of yours? Grace skimming down like dust, drawn into a spiral, a lively swirl...going nowhere, dispersing, gone. (pp.583-584)

Si è visto come molti rinfaccino a Cromwell le sue umili origini e giudichino la sua presenza a corte del tutto inadeguata. La fiducia che il re ripone in lui gli ha causato una lunga schiera di nemici. C'è comunque chi riesce a non pensare alle sue origini e lo apprezza semplicemente per quello che è. Tra questi vi è il cardinale Wolsey, come è noto, che instaura con Thomas un rapporto di complicità ma anche genitoriale. Quando questi muore, Cromwell ne è fortemente addolorato, ma si sente in dovere di continuare ciò che il Cardinale aveva iniziato e così porta a termine la sua missione. Anche Antonio Bonvisi è legato a Cromwell. Egli è un mercante italiano, che nonostante non abbia un ruolo all'interno della corte, ha familiarità con varie persone che vi appartengono, e ha imparato così a capire chi frequentare e da chi invece stare alla larga. È

preoccupato per il suo amico Thomas, la faccenda del re si fa sempre più seria e coinvolge sempre più personalità, che vengono toccate nei loro interessi; tutto ciò non fa che far aumentare il numero dei nemici di Cromwell. Organizza allora una cena, cui invita tra gli altri, Moro, l'ambasciatore Chapuys, Humphrey Monmouth, un mercante che nasconde in casa propria la Bibbia tradotta in inglese da Tyndale:

He understands that the whole purpose of the evening has been to warn him: to warn him off. He will remember it, the fatal *placement*: if it proves fatal. That soft hiss and whisper, of stone destroying itself; that distant sound of walls sliding, of plaster crumbling, of rubble crashing on to fragile human skulls? That is the sound of the roof of Christendom, falling on the people below. (p.196)

Cromwell si rende conto della portata della questione religiosa riguardante il re, ma ormai bisogna andare fino in fondo. Il famoso pittore Hans Holbein conosce Thomas da diverso tempo, frequenta Austin Friars e si confida con lui. È proprio lui l'autore del dipinto che ha permesso a tutti noi di dare un volto a Cromwell. Holbein glielo fa trovare nella sua abitazione, Cromwell quando lo guarda, si vede con occhi diversi, forse le persone hanno ragione nel temerlo, il suo aspetto non è per nulla rassicurante: "I fear Mark was right.[...] I once heard him say I looked like a murderer." (p.527). La completa dedizione e lealtà che mette nel proprio lavoro spingono le persone a fidarsi di lui, ad avere la certezza che i loro segreti saranno al sicuro. L'arcivescovo di Canterbury, Thomas Cranmer, gli confida di essersi segretamente sposato in Germania e di aver nascosto sua moglie in una stanza del palazzo perché incinta. Cromwell è sempre pronto ad aiutare un amico in difficoltà, manda immediatamente Helen Barre dalla donna, per poterla aiutare durante il parto e naturalmente mantiene il segreto.

Concludendo, la Mantel riesce a conferire a Cromwell un'aria di normalità. Vi sono episodi in *Wolf Hall* in cui Thomas, come un qualsiasi padre, si preoccupa per i propri figli. Altri in cui esercita con fermezza e scaltrezza l'autorità dell'alto dignitario di corte. In entrambe le sfere della sua attività, pubblica e privata, mantiene però una certa fedeltà all'etica, e un senso di responsabilità nei confronti degli individui, siano essi semplici figli del popolo accolti nella sua dimora o, addirittura, il re di Inghilterra.

2.5 Il romanzo prende vita

Il successo che ha ottenuto *Wolf Hall* non si è limitato soltanto all'ambito letterario; l'opera è stata scelta infatti per un adattamento televisivo della BBC, e un adattamento teatrale ad opera della Royal Shakespeare Company.

La BBC ha prodotto uno sceneggiato, basato su entrambi i romanzi in realtà, con protagonisti Damian Lewis nel ruolo di Enrico VIII e Mark Rylance in quello di Thomas Cromwell. Spesso si pensa che una trasposizione cinematografica, o in questo caso televisiva, possa sminuire la natura del romanzo originario. La Mantel non la pensa affatto così:

It's a privilege. It's illuminating, exciting. It's not, as people sometimes think, in any way odd or jarring. It seems to continue a natural process that goes on in the writer's head. As you write, you see and hear. To have the images transferred to the outside world, to hear the voices externally, is a kind of magic, but it's also a logical step. The play, the film, already exists inside you. The art is to work with people who will help you relocate that inner reality and put it where others can share it.¹¹¹

La Mantel ha pensato a questo adattamento televisivo un po' come ad un quadro di Holbein: come il grande pittore ha fatto conoscere, con i suoi dipinti, i volti dei Tudor all'intera umanità, allo stesso modo, questo breve sceneggiato dà un volto ai suoi personaggi, fino a quel momento impressi solo sulla carta. La scrittrice si è appassionata nel seguire da vicino ogni dettaglio, come la scelta dei costumi o delle location nel Somerset e Wiltshire. Tutto doveva ricreare un perfetto clima tudoriano. Il *Wolf Hall* televisivo ha conquistato anche gli attori che ne sono protagonisti.¹¹² Mark Rylance, parla così di Cromwell: "He's a character, who, in his stillness, can tell a million stories".¹¹³ L'adattamento televisivo ottiene un successo di pubblico e critica:

¹¹¹ "Hilary Mantel: 'Good drama doesn't have to mean bad history'", An interview with Hilary Mantel, *BBC*.

<http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/gzsKFbZnBB0bdcYQVMW8hw/hilary-mantel-good-drama-doesn-t-have-to-mean-bad-history>.

¹¹² Damian Lewis ammira Enrico VIII: "He was generally regarded as the preeminent sportsman of his era," [...] "He was one of the best hunters, horsemen, jousters, archers. And he was an incredibly trim, fit man — very proud of a fine pair of calves that he had. He used to boast that his calves were better than Philip the Fair's of France." J. Rosenberg, "Damian Lewis' Henry VIII in 'Wolf Hall' Has Killer Calves", *Variety*.

<http://variety.com/2015/scene/vpage/damian-lewiss-henry-viii-in-wolf-hall-has-killer-calves-1201408757/>.

¹¹³ *Ibidem*.

Whatever, Lewis is excellent, with heaps of kingly swagger, utterly convincing, though not centre stage this time. That, of course, is taken by Thomas Cromwell. [...] Mark Rylance is hypnotic, understated but totally screen-owning. There are fine performances wherever you look – Jonathan Pryce as Wolsey, Claire Foy’s Anne Boleyn, a whole host of other big names playing to the event. Which this is, event television, sumptuous, intelligent and serious, meticulous in the detail, but not humourless or po-faced. History, as seen by a novelist with an eye and an ear for a human story and a character, then condensed with sensitivity and brought back to life again for the small screen.¹¹⁴

Lo sceneggiato televisivo, nonostante sia basato su entrambi i romanzi della Mantel che vedono Cromwell protagonista, è più sintetico, dura sei ore in totale. Ma questo non ha certo impedito al regista Peter Kosminsky di farne un’opera di successo, considerato dalla critica inglese il miglior adattamento televisivo storico degli ultimi decenni, al punto da rasentare la perfezione. La minuzia di particolari, come ad esempio l’uso di candele durante le scene notturne, ha diviso il pubblico; secondo alcuni ha assicurato una completa atmosfera tipica cinquecentesca inglese, secondo altri invece ha impedito una visione ottimale dell’opera.

Per quanto riguarda l’adattamento teatrale, anch’esso comprende il secondo capitolo della trilogia, *Bring Up the Bodies*. Lo spettacolo ha debuttato nell’estate 2014 a Stratford-upon-Avon, ed è stato un successo. Anche in questo caso la scrittrice ha seguito da vicino l’adattamento, spiegando agli attori la natura dei personaggi e operando alcune modifiche rispetto al testo iniziale, come ad esempio la riduzione del numero dei personaggi e l’inserimento di alcune battute comiche: “‘You want people to leave the theater at half past 10 feeling they experienced the story in a new way, a more imaginative way than just watching the books on the telly’, said Mike Poulton, a veteran British translator and adapter who wrote the plays.”¹¹⁵ La Mantel è sempre stata favorevole ad una trasposizione della propria opera. Sentiva in qualche modo che i personaggi avessero bisogno di prendere vita al di fuori delle pagine di un libro. Grazie al successo nella città del Bardo, lo spettacolo è sbarcato a Londra e in estate sarà a Broadway, questa volta diviso in due parti: “*Wolf Hall, Parts 1 and 2*”. Gregory Doran, il direttore artistico della Royal Shakespeare Company, ha scelto lo Swan come luogo della prima

¹¹⁴ S. Wollaston, “*Wolf Hall* review - ‘event television: sumptuous, intelligent and serious’”, *The Guardian*.

<http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/jan/22/wolf-hall-review-slabs-of-guilt-lifted-triumphantly-from-the-bookshelf>.

¹¹⁵ P. Healy, “A King’s Counselor, Whittled to Size”, *New York Times*.

<http://www.nytimes.com/2014/01/05/theater/wolf-hall-and-bring-up-the-bodies-head-for-the-stage.html>.

londinese, un teatro più intimo. Il suo obiettivo non è stato la vendita dei biglietti, ma la riproduzione di un'atmosfera intima, capace di portare il pubblico nel XVI secolo. La Mantel, anche qui, come nel romanzo, ha seguito da vicino il personaggio di Cromwell, interpretato da Ben Miles, al quale ha inviato un riassunto sulla vita del Segretario del re e ha suggerito dei dialoghi. La prima di *Wolf Hall* riscuote successo:

Slightly trimmed and rewritten since Stratford, the productions now impress even more with their astonishing narrative economy: the widowing of Cromwell is staged in seconds and, in a startling manipulation of image, what seems to be a funeral becomes a wedding. Seeing the pieces for a second time, I was also more struck by how Mantel and Poulton, while themselves rewriting history, show the king and his spin doctor doing the same. Confronted with “the past” or “the facts”, Cromwell calmly avers that these can be changed.¹¹⁶

Hilary Mantel è riuscita a far rivivere appieno i personaggi tudoriani, a dare loro un'identità. Il teatro e la televisione le hanno dato una mano, dando un volto ai caratteri finora impressi solo sulle pagine dei suoi romanzi.

¹¹⁶ M. Lawson, “*Wolf Hall / Bring Up the Bodies* review – a familiar tale infused with thrilling originality of storytelling”, *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/stage/2014/may/18/wolf-hall-bring-up-the-bodies-review-mantel-aldwych-theatre>.

3. La morte della regina di Inghilterra in

Bring Up the Bodies

3.1 La spensieratezza di Wolf Hall

Bring Up the Bodies, il secondo capitolo della trilogia su Cromwell, uscito nel 2012, anch'esso inaspettatamente vince il Booker Prize, doppiando il successo di *Wolf Hall* del 2009.

Sir Peter Stothard, portavoce delle giuria, dopo la consegna del premio, ha aggiunto: “We are very proud to be reading English at the time she is writing. I don't think I've read any English novelist in recent years who has such complete control over the way she uses prose to do what she wants to do, like a singer or a pianist”¹¹⁷, e ha espresso tutta la propria ammirazione nei confronti della Mantel, dichiarandola la più grande scrittrice inglese contemporanea.

Anche in questo caso, come nel romanzo precedente, il lettore capisce il significato del titolo soltanto verso la fine. I corpi a cui si fa riferimento sono quelli dei presunti amanti di Anna Bolena, pronti per la pena capitale; e non solo. La Mantel mostra come anche i corpi femminili siano molto importanti, al punto tale da poter influenzare il destino di una nazione. Se in *Wolf Hall* viene messo in discussione il corpo di Caterina d'Aragona, ora, in *Bring Up the Bodies*, è quello di Anna ad esserne protagonista, abile nel sedurre il sovrano ma incapace nel dargli un erede. E alla fine della storia, sarà proprio Cromwell ad utilizzare un corpo femminile per eliminare di Bolena, quello di Jane Seymour:

I corpi, maschili e femminili, i sentimenti che sono in grado di suscitare, occupano un'importanza cruciale in questi romanzi a fondo storico. Secondo una gerarchia ben precisa che vede al vertice il corpo del re, quindi quelli di chi ne condivide per nascita e ruolo il quotidiano, seguiti dai collaboratori e dagli altri componenti della corte. Sempre corpi di uomini, dunque. In una società che per le donne prevede ben pochi ruoli: madri, oggetti di

¹¹⁷ M. Brown, “Hilary Mantel wins Man Booker Prize for second time”, *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/books/2012/oct/16/hilary-mantel-wins-booker-prize>.

piacere, pedine di scambio nel grande gioco delle alleanze politiche. Sono temute e disprezzate nel medesimo tempo se non riescono a dare a Enrico il figlio di cui ha bisogno per garantire la sopravvivenza del potere dei Tudor. Perché la supremazia maschile, esibita senza risparmio, si arresta di fronte a processi biologici sui quali è impossibile esercitare un controllo. Come chiarisce uno dei personaggi durante un colloquio con Cromwell, esprimendo i timori di molti durante la gravidanza di Anna Bolena: «Tutte le nostre fatiche, tutti i nostri sofismi, tutto il nostro sapere vero o preteso; e gli stratagemmi di Stato, i provvedimenti degli avvocati, le maledizioni degli ecclesiastici, le severe decisioni dei giudici, sacri e secolari: tutto e tutti possono essere sconfitti dal corpo di una donna, non credete? Dio avrebbe dovuto creare i loro ventri trasparenti e risparmiarci la speranza e la paura».¹¹⁸

Bring Up the Bodies, a differenza di *Wolf Hall*, tratta un periodo di tempo molto più limitato: dal settembre del 1535 all'inizio dell'estate del 1536, concentrandosi soprattutto sul processo ed esecuzione della regina Anna. È una storia abbastanza sanguinosa e cruenta, ben nota al popolo inglese.

La Mantel, così come aveva fatto con *Wolf Hall*, decide di usare per la narrazione il tempo presente. Questa tecnica conferisce a Cromwell l'abilità di descrivere ogni giorno come se fosse l'ultimo. La scrittrice riesce a confinare i suoi personaggi all'interno di quel periodo storico che ha scelto di narrare. Cromwell, ad esempio, non conosce il tragico destino al quale sarà condannato nel 1540, e questo gli permette di vivere pienamente ogni evento che lo vede protagonista, conferendo suspense alla narrazione. Tutto ciò contribuisce a rendere la storia quasi contemporanea, e non appartenente esclusivamente al XVI secolo. Ancora una volta, la scrittrice decide di usare il pronome "he" per rivolgersi al suo protagonista, e spiega la scelta in questo modo:

It can't be a first person narrative, but it's not as detached as third person. And I felt that since I'm behind his eyes, I can't really start calling him Thomas Cromwell, as if I'm across the room and able to point at him. So I evolved this other way of doing it, which has now become a kind of trademark of the book. I'm very conscious that some readers found it hard to get used to. Once you work out that "he" is Thomas Cromwell, unless you're told different, from then on it should work for you. It's a risk, I know, but it seemed a worthwhile risk to me.¹¹⁹

Il romanzo riprende esattamente da dove si è interrotto il primo: a *Wolf Hall*, la residenza dei Seymour, situata nel Wiltshire. Cromwell ha capito che il re ha spostato lo sguardo sulla figlia più piccola dei Seymour, Jane; per questo, ha fatto in modo che, alla fine del viaggio il convoglio reale sostasse qualche giorno

¹¹⁸ R. Bertinetti, *op. cit.*, pp.504-505.

¹¹⁹ J. Hu, "Something in the Act of Becoming: On Hilary Mantel's *Bring Up the Bodies*", *Los Angeles Review of Books*.
<http://lareviewofbooks.org/review/something-in-the-act-of-becoming-on-hilary-mantels-bring-up-the-bodies>.

proprio lì. Il re e il suo seguito sembrano trascorrere dei giorni sereni, lontani dalla corte. Thomas si esercita con i falchi, a cui ha dato il nome delle sue bambine morte prematuramente; non ha dimenticato quel dolore ma forse in questo modo gli sembra di averle più vicine. Egli, come al solito riesce a leggere i desideri del suo re: sa che Enrico desidera la timida Jane; inizia così a stringere rapporti con i componenti della famiglia Seymour, anche per sondare un po' il terreno e cercare di capire se hanno inteso la volontà del re.

Come è stato detto in precedenza, i Seymour, non godono di ottima reputazione a corte. Cromwell, avendo ricevuto più volte lo stesso trattamento di indifferenza e umiliazione a cui vengono spesso sottoposti i Seymour, non si unisce al coro dei pregiudizi. La visita reale riscatta parzialmente la famiglia dalle derisioni subite. I fratelli e il padre cercano di magnificare le doti della loro Jane davanti al re: sa cavalcare, sa danzare e conosce la musica, ha avuto un precettore privato che le ha insegnato tutto ciò che una donna dovrebbe sapere, eccetto le lingue straniere. Non dovendo andare da nessuna parte, sarebbero risultate inutili. È una figlia servizievole, è vergine (forse la cosa più importante per il re), e sarebbe sicuramente una moglie devota, perché queste caratteristiche sono difficili da trovare in una ragazza. Jane sembra a proprio agio, e, inaspettatamente partecipa alle conversazioni imbastite a tavola, con grande meraviglia di Cromwell. Conversazioni in cui Francis Weston, un giovane gentiluomo che fa parte del seguito del re, non fa altro che raccontare aneddoti su Cromwell, facendo di tutto per metterlo in cattiva luce, esasperando il suo arrivismo e i suoi metodi poco ortodossi. Gregory, il figlio di Thomas, sembra prendersela, ma Cromwell no, ha imparato a difendersi da queste accuse. Il re sembra non curarsi di tutto ciò che gli succede intorno, è rilassato, al punto da addormentarsi a tavola; non ha occhi che per Jane, con la quale ama fare passeggiate in giardino, decantandone la bellezza. Il fratello di Jane, Edward, ha capito il vero motivo della visita del re a Wolf Hall, per questo chiede a Cromwell di informarlo di ciò che succede a corte, sperando che Enrico abbia dei problemi con Anna, in modo che Jane possa trovare uno spiraglio, insinuarsi nel matrimonio reale e farlo crollare. Thomas è totalmente sincero nelle proprie dichiarazioni:

And again, the queen thinks I am too favourable to the Princess Mary – I mean to say, to Lady Mary, as we should call her now. The king loves his elder daughter still, he says he cannot help it – and it grieves Anne, because she wants the Princess Elizabeth to be the only daughter he knows. She thinks we are too soft towards Mary and that we should tax her to admit her mother was never married lawfully to the king, and that she is a bastard. [...] We solve the question by not raising it. She knows she is put out of the succession, and I do not think I should force her beyond a point. As the Emperor is Katherine's nephew and Lady Mary's cousin, I try not to provoke him. Charles holds us in the palm of his hand, do you see? But Anne does not understand the need to placate people. She thinks if she speaks sweetly to Henry, that is enough to do. [...] Besides [...] I am grown too great for the queen's liking, since the king made me his deputy in church affairs. She hates Henry to listen to anyone but herself and her brother George and Monseigneur her father, and even her father gets the rough side of her tongue, and gets called lily-liver and timewaster.¹²⁰

Il soggiorno a Wolf Hall è terminato, devono ritornare tutti a palazzo e alla loro routine. Cromwell prima di partire, osserva Jane per un'ultima volta e sa che ben presto la vedrà con una corona in testa.

3.1.2 Gli intrighi e le ambiguità della corte

Tornare a corte significa anche vedere le persone che per un po' si era scelto di dimenticare. Cromwell incontra subito Stephen Gardiner, i due non sono mai andati d'accordo, ma Gardiner non ha mai accettato che Cromwell abbia preso il suo posto di segretario della Corona. Egli, a differenza di Thomas, aveva ostacolato diverse volte il matrimonio di Enrico ed Anna, e per questo motivo il re lo ha allontanato dalla corte e trasferito in Francia. Gardiner, però, sembra aver riflettuto sulle proprie azioni, ha scritto un libro, *Of True Obedience*, in cui riconosce l'autorità ecclesiastica del re e il suo potere assoluto.

I rapporti tra Anna e Cromwell sono cambiati nell'ultimo periodo; entrambi hanno raggiunto posizioni molto elevate, e questo non ha fatto che far crescere l'astio tra loro, facendo dubitare che dietro ogni gesto si possa nascondere un tradimento:

To understand this – if it bears understanding – we must go back to last spring, when Thomas More was still alive. Anne had called him in to talk of diplomacy: her object was a marriage contract, a French prince for her infant daughter Elizabeth. But the French proved skittish in negotiation. The truth is, even now they do not fully concede that Anne is queen, they are not convinced that her daughter is legitimate. Anne knows what lies behind their reluctance, and somehow it is his fault: his, Thomas Cromwell's. She had accused him openly of sabotaging her. He did not like the French and did not want the alliance, she claimed. Did not shirk a

¹²⁰ H. Mantel, *Bring Up the Bodies*, London, Fourth Estate, 2012, pp.24-25. Tutte le citazioni dal romanzo provengono da questa edizione.

chance to cross the sea for face-to-face talks? The French were all ready to negotiate, she says. "And you were expected, Master Secretary. And you said you were ill, and my lord brother had to go." (pp.44-45)

In realtà Cromwell non si preoccupa molto di quello che Anna possa dire o pensare, è più preoccupato per gli uomini che ora circondano il re, come ad esempio Weston e George Bolena. Il re sa che sta invecchiando e ama circondarsi di giovani che lo aiutino a distrarsi dai suoi pensieri. Cromwell non si fida di loro; il re sta concedendo loro troppa fiducia, e crede che possano utilizzare i segreti di cui li sta mettendo a conoscenza per potersi vendicare, un giorno.

Thomas ormai conosce bene Enrico; spesso sono superflue anche le parole. Così approfitta di un imprevisto per far chiamare Jane e farle raggiungere il re a Elvetham. In realtà soltanto lui ha intuito il desiderio del re; è convinto di non sbagliare, ma i suoi ragazzi non riescono a capire il motivo di questa richiesta, si chiedono se Cromwell possa essere innamorato della timida Jane. Questa mossa da parte di Cromwell dimostra la sua lungimiranza e astuzia. Ormai Anna non è più una sua alleata, non può contare sui favori della sua famiglia. L'ingresso di Jane nella vita del re sembra capitare al momento giusto: Cromwell vuole favorirla, aiutarla a non cadere nelle grinfie degli approfittatori e inoltre sa, perché ha avuto modo di verificarlo, che i Seymour lo appoggiano. Questa è una fase molto delicata, bisogna muoversi con attenzione, ed è importante che almeno nel primo periodo Anna non venga a conoscenza dei piani di Enrico e Cromwell. Per questo Thomas osserva Anna attentamente, sa che è molto astuta e perspicace, ormai ha imparato a conoscerla e immagina la sua reazione se dovesse scoprire che il re ha scelto proprio Jane come sua amante: la damigella che ha per tanto tempo deriso.

Finalmente Cromwell può tornare nella sua amata Austin Friars; è contento di riabbracciare tutti e vedere com'è cambiato il corpo delle sue nipoti incinte. Presto l'ambasciatore Chapuys va a fargli visita; non si sono visti per un'intera estate. L'ambasciatore è preoccupato per Caterina, è malata. Thomas indice una riunione informale in casa, a cui partecipano tutti i ragazzi; bisogna discutere delle ultime novità: Anna non è ancora riuscita a dare al re un erede maschio e si chiedono fino a che punto il re sia disposto ad accettare tutto ciò. La questione preoccupa seriamente il re, che manda a chiamare Cromwell nel cuore della notte: "What if I

were to fear, what if I were to begin to suspect, there is some flaw in my marriage to Anne, some impediment, something displeasing to Almighty God?" (p.66). Finalmente tutti i dubbi di Cromwell trovano conferma: Enrico vuole lasciare Anna, ha già in mente un'altra persona. Questa situazione sembra paradossale a Thomas, gli sembra di essere il cardinale Wolsey quando la prima volta il re gli disse di voler divorziare da Caterina. Il re, anche questa volta, sa a cosa appellarsi: al presunto matrimonio di Anna con Harry Percy. Si è parlato molto di questo matrimonio negli anni, sembrava che, prima di tornare in Inghilterra dalla Francia, Anna avesse sposato il giovane, il Cardinale allora si adoperò per sciogliere l'unione; in seguito Percy dichiarò alla moglie di essere sposato in realtà con un'altra donna, Anna appunto, e per questo il loro matrimonio era nullo. Cromwell si occupò personalmente della faccenda, convincendo (e minacciando) il giovane in una taverna a giurare davanti al Parlamento di non aver mai sposato la Bolena. Per questo motivo, quando Thomas sente pronunciare al re queste parole, non riesce a credere che egli possa pensare ancora a quella faccenda. Enrico aggiunge un altro nome alla lista degli ipotetici amanti della moglie: Thomas Wyatt. Cromwell smentisce subito. Wyatt è un suo caro amico, il padre glielo aveva affidato qualche tempo fa, ed è tuttora sotto la sua custodia. È in momenti come questi che Thomas ripensa al suo amato Wolsey: vorrebbe parlare con lui e chiedergli di dargli la forza per affrontare un altro divorzio del re. Il Cardinale conosceva bene il re, era stato lui ad occuparsi del divorzio di Enrico da Caterina, ma poi non era stato in grado di portarlo a termine e per questo il re lo aveva allontanato dalla corte, condannandolo ad un infausto destino. Cromwell però ha l'impressione che il suo rapporto con il re stia cambiando, Enrico si fida sempre di lui ma sente il bisogno di chiedere anche un'altra opinione sul suo matrimonio con Anna, a Gardiner in questo caso:

And Gardiner said [...] he said there was doubt enough in the case, but that if the marriage were not good, if I were forced to put away Anne, I must return to Katherine. And I cannot do it, Cromwell. I am resolved that even if the whole of Christendom comes against me, I can never touch that stale old woman again. (p.69)

Cromwell nasconde subito il suo risentimento, mettendo al primo posto la sua devozione per Enrico e lo rassicura: non c'è nessuna legge che afferma ciò che ha detto Gardiner. Probabilmente il vescovo ha voluto presentargli una delle opzioni

che gli si potrebbero presentare. Thomas conosce bene Gardiner e non esclude l'ipotesi che egli abbia potuto pronunciare quelle parole soltanto per far preoccupare il re, ma naturalmente non dice nulla.

L'estate è finita e con essa la permanenza a Wolf Hall, ma se si vuole dare ufficialità a quel soggiorno e fare in modo che non resti soltanto un ricordo, bisogna adoperarsi per cambiare le cose. Cromwell intuisce che sta per iniziare un periodo che lo metterà a dura prova; sa benissimo che Enrico nella sua mente ha già chiara l'idea di chiedere l'annullamento da Anna per poter sposare Jane. In tal caso, sarà richiesta la sua completa devozione. Cromwell, dopo tanti anni al servizio del re in cui si è adoperato per soddisfare ogni suo capriccio e ha mostrato la sua piena fedeltà, è convinto di conoscere Enrico, al punto da poter scrivere un libro, *The Book Called Henry*:

Who shall number the qualities, both public and private, of this most blessed of men? Among priests, he is devout: among soldiers, valiant: among scholars, erudite: among courtiers, most gentle and refined: and all these qualities, King Henry possesses in such a remarkable degree that the like was never seen since the world began. (pp.80-81)

Nonostante Enrico ormai abbia divorziato da Caterina e sia stato proclamato capo della Chiesa anglicana, Cromwell continua la sua riforma all'interno della Chiesa, soprattutto dopo che il re gli assegna il titolo di Vicereggente degli Affari Spirituali. Uno dei suoi desideri è quello di fare in modo che ogni chiesa possieda una Bibbia tradotta in inglese. Egli aspira ad un'unione dell'Inghilterra sotto tutti i punti di vista.

Anna manda a chiamare Cromwell. Suo fratello è andato in Francia per una missione diplomatica e ha saputo che Caterina ha scritto al Papa per chiedere una scomunica ufficiale nei confronti di Enrico. La regina è preoccupata, anche perché sembra che in Francia questa notizia sia ormai nota da tempo:

Truth is, he is not afraid of Katherine's intrigues: the mood between France and the Empire is at the moment unremittingly hostile, and if open war breaks out, the Emperor will have no troops to spare for invading England. These things swing about in a week, and the Boleyn reading of any situation, he has noticed, is always a little behind the times, and influenced by the fact that they pretend to have a special friends at the Valois court. (p.91)

Anna teme Caterina e lo dice apertamente a Cromwell. Aggiunge anche che lei al suo posto avrebbe fatto la stessa cosa, non si sarebbe lasciata scappare il marito e il titolo di regina di Inghilterra senza combattere. Avrebbe usato tutte le carte in

suo possesso. Per questo motivo gli chiede di andare a fare una visita a Caterina, senza preavviso però, per constatare se è effettivamente malata come afferma di essere. Cromwell ubbidisce e si reca con un seguito a Kimbolton, dove risiede Caterina. Edmund Bedingfield e la moglie Grace fanno ora parte del seguito dell'attuale principessa vedova del Galles. La donna mette subito Cromwell al corrente della salute di Caterina: secondo il medico qualcosa di sospetto le cresce nel ventre. Lady Bedingfield è addolorata, Caterina ha già sofferto in passato ed è ingiusto che sia sottoposta ad ulteriori sofferenze. Thomas va subito a farle visita; sembrano lontano gli agi a cui la nobildonna era abituata a corte:

Katherine is sitting by the fire shrunk into a cape of very good ermines. The king will want that back, he thinks, if she dies. She glances up, and puts out a hand for him to kiss: unwilling, but more because of the chill, he thinks, than because she is reluctant to acknowledge him. She is jaundiced, and there is an invalid fug in the room – the faint animal scent of the furs, a vegetal stench of undrained cooking water, and the sour reek from a bowl with which a girl hurries away: containing, he suspects, the evacuated contents of the dowager's stomach. If she is ill in the night, perhaps she dreams of the garden of the Alhambra, where she grew up: the marble pavements, the bubbling of crystal water into basins, the drag of a white peacock's tail and the scent of lemons. (pp.101-102)

Caterina ricorda con dolore il passato; chiede notizie di Anna. Ai suoi occhi la regina è un'eretica, e descrive la brutta sensazione che si prova ad essere sposati con uomo che ti tradisce con altre donne, poiché non sei in grado di dargli un figlio maschio. Aggiunge che, se Anna non dovesse dare al re un erede a breve, egli cercherà un modo per liberarsi di lei e tutte le persone che lei reputa amiche le gireranno le spalle. Caterina sa di cosa sta parlando. Ella stessa ha sperimentato la stessa situazione. Caterina gli fa capire, inoltre, di avere delle donne a corte che le confidano tutto ciò che succede, amori e intrighi. Quindi, anche non essendo fisicamente lì, è a conoscenza delle cose più importanti che vi avvengono. Cromwell comunica alla principessa che il re non ha intenzione di farle incontrare sua figlia Maria, perché teme che possa approfittarne per lasciare il paese e allearsi con Carlo V, suo cugino. Egli capisce che la donna è ancora innamorata di Enrico, per questo motivo prima di congedarsi le chiede di ritirare la proposta che aveva fatto al Papa, e di mantenere dei rapporti pacifici con il re, anche per il bene futuro della figlia, una volta che lei non ci sarà più:

If you want to do his soul good, why do you continually obstruct him? It hardly makes him a better man. Do you never think that, if you had bowed to the king's wishes years ago, if you had entered a convent and allowed him to remarry, he would never have broken with Rome?

There would have been no need. Sufficient doubt was cast upon your marriage for you to retire with a good grace. You would have been honoured by all. But now the titles you cling to are empty. Henry was a good son of Rome. You drove him to this extremity. You, not he, split Christendom. And I expect that you know that, and that you think about it in silence of the night. (pp.105-106)

Una volta ritornato a palazzo, Cromwell riferisce l'esito del suo incontro con Caterina ad Anna. Le dice che la donna è ormai in fin di vita, quindi non dovrebbe più preoccuparsi per lei, e le chiede di concedere all'ambasciatore Chapuys, da sempre amico di Caterina, il permesso di farle visita. Ma Anna nega il consenso; pensa che l'ambasciatore possa influenzare Caterina ed ella, a sua volta sua figlia Maria. Mentre Anna pensa che Maria debba soltanto inginocchiarsi al cospetto del padre e accettare il fatto che non è l'erede di Inghilterra. Appena uscito dal colloquio con la regina, Cromwell si imbatte in Jane Rochford, la moglie di George, la donna da sempre sente lo strano bisogno di comunicargli tutto ciò che di sconveniente accade a corte, non astenendosi da pensieri personali e pettegolezzi. In questo caso gli comunica che Anna è incinta. La notizia viene accolta in maniera positiva dalla famiglia Seymour. I Seymour sono convinti che ora il re avrà bisogno di un'amante e sperano che possa scegliere Jane. La notizia diventa ufficiale anche in Parlamento; si spera che questa volta l'Inghilterra possa avere un erede. Anna sembra aver capito il gioco di sguardi che c'è tra suo marito e Jane, ma preferisce far finta di nulla, vuole trascorrere la sua gravidanza serenamente.

Cromwell continua i suoi incontri con Anna. La donna chiede sempre notizie su Caterina, sperando che siano negative e sulla situazione politica europea. Cromwell la aggiorna: re Francesco appoggia l'Inghilterra nella battaglia contro la Chiesa di Roma, perché spera che Carlo V non la invada, e non reputa giusto che il Papa, in questo caso Alessandro Farnese, possa intromettersi nelle decisioni di un re. In realtà Thomas sa anche che la Francia non ha mai accettato del tutto il matrimonio di Enrico con Anna, e che, in caso di mancanza di un erede maschio, la prescelta sarebbe sicuramente Maria e non Elisabetta. Anna non accetta Maria, e farebbe di tutto per screditarla e renderla ridicola. Cerca di coinvolgere anche Cromwell in questo suo piano, ma egli si rifiuta categoricamente. Non sono questi i suoi metodi. La regina non accetta che un uomo come Cromwell, che secondo lei, ha raggiunto la sua attuale posizione grazie al suo aiuto, possa ribellarsi e non

assecondare le sue richieste. Ma, prima di lasciarlo andare, Anna gli confessa di essere a conoscenza dei suoi incontri con i Seymour, di come egli li favorisca, e gli dà un consiglio:

I will advise you, Cremuel. Make terms with me before my child is born. Even if it is a girl I will have another. Henry will never abandon me. He waited for me long enough. I have made the wait worth his while. And if he turns his back on me he will turn his back on the great and marvelous work done in this realm since I became queen – I mean the work for the gospel. Henry will never return to Rome. He will never bow his knee. Since my coronation there is a new England. It cannot subsist without me. (p.132)

Anna ci tiene a sottolineare l'importanza del proprio ruolo e la libertà religiosa che è riuscita a dare all'Inghilterra. Con queste parole, lei cerca di convincersi che Enrico non potrà mai lasciarla.

Nonostante la donna sia convinta di aver fatto del bene all'Inghilterra, non tutti sembrano pensarla come lei. Uno su tutti l'ambasciatore Chapuys, il quale pensa che Enrico stia percorrendo una strada difficile che lo condurrà all'eresia. L'ambasciatore è solito avere delle discussioni con il suo amico Cromwell, ma questa volta i toni sono particolarmente accesi. Ben presto si capisce la motivazione: Chapuys è seriamente preoccupato per Caterina. Pensa che possa morire da sola e per questo vorrebbe andare da lei, starle vicino. Cromwell sa che l'affetto e la stima che l'uomo prova per l'ex regina sono davvero sinceri, per questo lo accompagna personalmente dal re a chiederne il permesso. Per un momento Cromwell pensa che la morte di Caterina potrebbe rappresentare una cosa positiva per l'Inghilterra. Dopo la sua morte, il nipote Carlo non avrà più nessun motivo per dichiarare guerra, e il paese potrebbe vivere una nuova era di pace. Naturalmente Thomas sta ben attento a non esprimere questo pensiero a voce alta, davanti a Eustache. La salute di Caterina sembra stare molto a cuore all'ambasciatore, che, appena vede il re, gli rivolge delle parole abbastanza pesanti:

If you cannot mind your country's interests, I must mind them for you. They will not give you territory, whatever they say. May I remind you what poor friends the French have been to you these last months while you have not been able to feed your people? If it were not for the shipments of grain my master permits, your subjects would be corpses piled from here to the Scots border. (p.150)

In circostanze normali, il re avrebbe punito chiunque osasse tanto, ma è Natale e il re è di buonumore, perciò non replica a queste accuse che gli vengono mosse e

concede all'ambasciatore un incontro privato per poter parlare della sua visita a Caterina. Ma l'incontro viene interrotto dall'entrata irruenta del duca di Suffolk. L'uomo ha fretta di comunicargli una bellissima novità: Caterina sta per morire. In questo modo il re sarà ufficialmente vedovo e potrà sposarsi nuovamente, preferibilmente con una francese. La notizia sconvolge i presenti; è come se tutta la corte fosse stata messa al corrente dei piani di Enrico, improvvisamente e senza nessun tatto nei confronti dell'ex regina Caterina. Nel giro di poco tempo, Cromwell sente di nuovo di essere tenuto all'oscuro delle decisioni del re:

Where in the name of Satan's sister did Charles get this notion? Marry into France? It must be the king's plan, as Brandon has none of his own. It looks as if Henry is carrying on two foreign policies: one he knows about and one he doesn't. He takes a grip on Brandon. He is a head shorter. He doesn't think he can move half a ton of idiot, still padded and partly armed. But it seems he can, he can move him fast, fast, and try to get him out of earshot of the ambassador, whose face is astonished. Only when he has propelled Brandon across the presence chamber does he stop and demand, "Suffolk, where do you get this from?" (p.154)

Il duca sembra confermare tutti i dubbi di Cromwell: il re, con i nobili, è totalmente sincero, confida loro tutti i suoi segreti, cosa che non fa con lui, poiché è un comune cittadino e non possiede alcun rango. Alla fine Suffolk gli dà il colpo finale, rivelandogli che in realtà il re non lo reputa in grado di poter parlare con i principi. Nel frattempo, Chapuys che ha concluso positivamente il suo incontro con il re, ha sentito tutto ciò che ha detto il duca e decide di consolare l'amico Cromwell: "And again for what it is worth, I believe you are fit to deal. I would back you in any assemblage this side of Heaven. You are an eloquent and learned man. If I wanted and advocate to argue for my life, I would give you the brief." (p.156).

A corte cominciano a girare delle strane voci sulla fedeltà di Anna. Lo stesso zio mette in dubbio la paternità del figlio che Anna porta in grembo. Spesso i cortigiani parlano dell'impotenza del re. Cromwell si chiede perché Harry Norris goda di così tanti favori e perché la regina premi Mark Smeaton con degli abiti così costosi. Per ora queste domande sembrano non avere una risposta.

Le condizioni di Caterina sembrano aggravarsi di ora in ora. Cromwell riceve nella sua residenza di Great Place la visita di Maria de Salinas, un'ex dama di compagnia di Caterina, la quale gli chiede il permesso di raggiungere la gentildonna a Kimbolton. Ufficialmente Cromwell non potrebbe concedere il

permesso senza prima consultare il re, ma le suggerisce un modo per arrivare ufficiosamente da Caterina.

L'8 gennaio del 1536 Caterina muore. Anna è entusiasta; per l'occasione indossa il vestito giallo con il quale si è presentata la prima volta a corte, appena rientrata dalla Francia: per lei questo è un giorno di festa, quasi una seconda rinascita. Ora si sente a tutti gli effetti regina di Inghilterra. Enrico sente il bisogno di mostrare all'intera corte la piccola Elisabetta, l'unica figlia legittima agli occhi dello stato. Anche lui si è liberato di un peso e ora è libero di vivere il matrimonio con Anna senza avvertire il senso del peccato. Indica un ballo a corte. Anna, ora che è a tutti gli effetti l'unica moglie del re, vuole garantire l'unicità anche a sua figlia. Per questo motivo aspira a stringere dei rapporti con Maria, la figlia di Caterina. Vorrebbe che la principessa visse a corte con loro, in modo da poter instaurare anche un rapporto con suo padre; avrebbe un posto leggermente inferiore a quello di Anna. Ma la giovane principessa rifiuta categoricamente l'offerta.

L'unico veramente addolorato per la perdita di Caterina sembra essere Chapuys. Cromwell gli rivolge le condoglianze e l'ambasciatore gli confessa di non perdonarsi il fatto di non essere stato con lei quando è morta. Credeva stesse meglio e, per questo motivo, era rientrato a Londra. Caterina, in punto di morte, sembrava pentita delle sue azioni al punto da confessare all'ambasciatore: "It might be all my fault. That I stood out against the king, when I could have made an honourable withdrawal and let him marry again." (p.177). La donna si sentiva sulla coscienza anche il peso degli uomini morti a causa del loro coinvolgimento in questa faccenda, come ad esempio Tommaso Moro e il vescovo Fisher.

Cromwell osserva l'atteggiamento del re nei confronti della regina: è quasi irritato dalla sua presenza. Anna viene coinvolta in un incendio: una candela lasciata inavvertitamente accesa dà fuoco ad un arazzo nella sua camera privata. Nonostante lo spavento, Anna sta bene; sembra credere alla profezia che recita che una regina di Inghilterra morirà tra le fiamme. Come sempre lady Rochford ha una sua opinione sull'accaduto: chi è stato a lasciare accesa la candela, forse un uomo che era con la regina? I dubbi si insinuano nella mente di Cromwell:

What is the nature of the border between truth and lies? It is permeable and blurred because it is planted thick with rumour, confabulation, misunderstandings and twisted tales. Truth can break the gates down, truth can howl in the street; unless truth is pleasing, personable and easy to like, she is condemned to stay whimpering at the back door. (p.190)

Qualcos'altro sembra minacciare l'Inghilterra: durante un torneo, il re ha un incidente, rimane svenuto per diverso tempo ma apparentemente sembra morto. Si diffonde il panico. Cromwell si reca immediatamente alla tenda dorata, dove è stato sistemato il corpo del re. In questa tragica occasione Thomas osserva il comportamento di tutti i nobili nel caso il re morisse all'improvviso, senza un erede. Il duca di Norfolk, non appena viene messo al corrente della notizia, la riferisce immediatamente ad Anna, la quale ha delle convulsioni. William Fitzwilliam pensa che la principessa Maria debba prendere il posto del padre; aggiunge però di non far trapelare la notizia al nord, altrimenti potrebbero rapirla. Poi, però, ci ripensa e dice che forse il regno dovrebbe spettare al giovane Richmond, il figlio illegittimo del re, sposato con la figlia di Norfolk. Cromwell non si lascia prendere dal panico ed effettua un massaggio cardiaco al re, che improvvisamente inizia a respirare. Thomas e gli altri uomini decidono di non far trapelare la notizia. Nessuno, neanche Chapuys, deve sapere ciò che è successo realmente; la versione ufficiale è che il re, cadendo da cavallo, ha battuto la testa e ha perso conoscenza per dieci minuti. Questo episodio fa riflettere Cromwell. Mentre rianimava il re pensava che egli in realtà fosse il suo unico amico; perdendo lui, avrebbe perso tutto, e questa cosa gli lascia addosso un velo di tristezza.

Sfortunatamente un altro episodio turba la vita del re: Anna subisce un aborto spontaneo. Questa volta pare fosse un maschio. Enrico è sconvolto dal dolore; sperava vivamente di avere il tanto atteso erede maschio. Anna attribuisce la perdita allo shock che ha subito in seguito alla notizia della morte apparente del re, ma Enrico, in maniera glaciale, accusa lei di questa perdita. Il re ha un colloquio in forma privata con l'arcivescovo Cranmer e Cromwell ed espone loro i dubbi che nutre sul matrimonio con Anna: "When I remember what I did for the present queen, how I raised her from a gentleman's daughter...I cannot think now why I did it. [...] It seems to me [...] it seems to me I was somehow dishonestly led into this marriage." (p.219). L'arcivescovo è sconvolto da questa

affermazione; non può credere che il re, dopo aver allontanato definitivamente l'Inghilterra da Roma per sposare Anna, ora possa cedere alla seduzione della donna e pensare all'ipotesi di considerare il suo matrimonio nullo.

Cromwell continua a tutelare i propri interessi e quelli del re, sente la necessità di stringere delle nuove alleanze e di rinsaldarne delle vecchie. Per questo, organizza una cena a cui invita il duca di Norfolk, lo zio di Anna, perché sa che l'uomo non nutre dei sentimenti positivi nei confronti della nipote. Egli sperava che una volta salita al trono, la donna si sarebbe fatta consigliare dagli uomini della famiglia Bolena e Howard, ma così non è stato: l'uomo non è stato coinvolto nelle decisioni ufficiali. Il Segretario parla chiaramente con i Seymour; finché il re sarà sposato con Anna, egli dovrà rispettarla come regina, ma quando la ripudierà la sua attuale posizione cambierà:

Anne will soon be recovered from her mishap and Henry can have her back in bed, but it is clear that the prospect has not made him lose interest in Jane. The game has changed, and Jane must be repositioned. The challenge puts a glint in Seymour eyes. Now Anne has failed again, it is possible that Henry may wish to remarry. The whole court is talking of it. It is Anne Boleyn's former success that allows them to imagine it. (p.234)

Tutto ciò non impedisce a Cromwell di continuare a lavorare per il bene del paese. Vengono emanati diversi atti: per mandare dei membri del Parlamento inglese in Galles e rendere l'inglese la lingua ufficiale dei tribunali, per dissolvere i piccoli monasteri che valgono meno di duecento sterline l'anno, per costituire la Court of Augmentations, un nuovo organismo per gestire le entrate provenienti dai monasteri che verranno dissolti. Il Parlamento respinge la legge per i poveri, la Camera dei Comuni non accetta l'idea di avere dei doveri nei confronti delle persone economicamente in difficoltà, né tantomeno di doverli aiutare. Secondo i lord questa faccenda spetterebbe a Dio, non è una loro responsabilità.

3.1.3 La regina e i suoi amanti

Se, da un lato, Cromwell lavora apertamente per migliorare l'Inghilterra, dall'altro lavora per il re, ma in maniera ambigua. Trascorre del tempo con Francis Bryan, facendolo ubriacare. Il giovane si lascia andare a delle confessioni sulla cugina Anna, facendo capire che non è la donna casta che ha voluto far credere in questi

anni. Nel frattempo, il re concede una carica ufficiale ad Edward, il fratello di Jane, che diviene uno degli uomini della sua camera privata. Enrico confessa a Cromwell di essersi innamorato di Jane, e le scrive una lettera d'amore. Thomas è coinvolto nel corteggiamento da entrambe le parti: Jane e tutta la sua famiglia gli chiedono come comportarsi con il re, Jane è intimorita dalla sua figura. Il re continua con il suo corteggiamento serrato, facendo recapitare a Wolf Hall diversi regali, che Jane puntualmente rimanda indietro. La giovane donna è estremamente timida e rispettosa della sacralità del matrimonio; per questo motivo non accetterà nessun regalo ufficiale da parte del re finché l'uomo sarà sposato con Anna. Cromwell ha già studiato la famiglia Seymour e sa come poterli far diventare suoi alleati. Pensa allora a come fare in modo che il re ottenga l'annullamento. L'ambasciatore Chapuys esprime la sua idea: "If he can annul twenty years with his true wife, [...] I am sure it is not beyond your wit to find some grounds to free him from his concubine. No one has ever believed the marriage was good in the first place, except those who are employed to say yes to him." (p.254). Anna, è cosa nota, non ha fatto breccia nel cuore degli inglesi, ed ora che, almeno ufficiosamente, il re si vuole sbarazzare di lei, tutti ne approfittano per esprimere le loro opinioni riguardo al matrimonio tra lei e Enrico. Tra questi vi è Fitzwilliam, il quale afferma che il re non ha fatto fare una bella figura all'Inghilterra agli occhi dell'Europa, ma è passato per un uomo che agisce in base ai propri piaceri. Ha portato avanti una riforma epocale per una donna. Egli aggiunge inoltre che l'allontanamento di Anna da Enrico non potrebbe che giovare al re: gli farebbe acquisire razionalità; e spera che questa volta il re possa scegliere una regina misericordiosa. Inoltre, secondo lui, se Tommaso Moro è stato condannato, è stata soltanto colpa di Anna.

Si sparge la notizia che Anna possa essere allontanata dalla corte, e tutti cercano di salvaguardare i propri interessi. Nicholas Carew rappresenta le antiche famiglie di sangue reale, come i Montague e i Pole, discendenti direttamente dal re Edoardo. Esse sperano che il re annulli il matrimonio con la Bolena, di sangue non reale, e si riavvicini a Roma:

In sum, this is the question his new friends are asking: if Henry can retire one wife, and she a daughter of Spain, can he not give a pension to Boleyn's daughter and put her away in some country house, having found defects in the marriage documents? His casting off of Katherine,

after twenty years of marriage, offended all Europe. The marriage with Anne is recognized nowhere but in this realm, and has not endured three years; he could annul it, as a folly. After all, he has his own church to do so, his own archbishop. (p.261)

Rafe fa parte della camera privata del re; è così al corrente di ciò che accade giornalmente a corte. Nota come Anna ami circondarsi di giovani uomini, pronti al suo servizio, e le continue battutine che gli stessi fanno su di lei e sulla sua condotta, pare, poco morale.

Tutto sembra procedere in maniera regolare per Cromwell; si sta occupando dei rapporti con la famiglia Seymour e sta pensando a qualche escamotage per dichiarare nullo il matrimonio del re con Anna. L'ambasciatore Chapuys va quindi a parlare con Enrico dei rapporti diplomatici tra Francia e Inghilterra. Enrico esordisce: "I think you presume too much, Chapuys. You say I acknowledge your master's right to rule in Milan: but perhaps the King of France has a good a right, or better. Do not presume to know my policy, ambassador." (p.273). Enrico pensa che Francesco si intrometta in maniera eccessiva nelle sue decisioni personali, che vanno al di là della politica. Chapuys è sorpreso da questa reazione eccessiva da parte del re e chiede aiuto a Cromwell. Ma il re improvvisamente inveisce anche contro il suo consigliere:

Cromwell! [...] Make him understand. It is not for the Emperor to make conditions to me. It is for the Emperor to apologise, for threatening me with war. [...] Cromwell, I know just what you have done. You have gone too far in this matter. What have you promised him? Whatever it is, you have no authority. You have put my honour in hazard. But what do I expect, how can a man like you understand the honour of princes? You have said, "Oh, I am sure of Henry, I have the king in my pocket." Don't deny it, Cromwell, I can hear you saying it. You mean to train me up, don't you? Like one of your boys at Austin Friars? Touch my cap when you come down of a morning and say "How do you, sir?" Walk through Whitehall half a pace behind you. Carry your folios, your inkhorn and your seal. And why not a crown, eh, brought behind you in a leather bag? [...] I really believe, Cromwell, that you think you are king, and I am the blacksmith's boy. (pp.275-276)

Queste parole colpiscono Cromwell dritto al cuore, lo umiliano e lo pietrificano. Ha bisogno di calmarsi e, inaspettatamente, Norfolk cerca di consolarlo. In seguito Enrico si rende conto di aver esagerato e cerca, a suo modo, di chiedere scusa a Thomas, ne riconosce l'importanza e lo considera: "My right hand." (p.282). Il re sa di potersi fidare di Cromwell e lo rimette al corrente dei suoi dubbi sul matrimonio tra Anna e Harry Percy, sicché Cromwell capisce di doversi muovere in assoluta segretezza con la famiglia Seymour. Anna non deve sospettare nulla.

Cromwell inizia così ad indagare su Anna e la sua fedeltà. Fa delle chiacchierate piuttosto informali con le sue dame. La prima è Lady Worcester, il cui fratello è un fratellastro di Fitzwilliam. Egli stesso ha chiesto personalmente a Cromwell di scoprire cosa stesse succedendo tra le dame della regina che, da tempo, sembrano confabulare qualcosa. La donna confessa che intorno alla regina ci sono diversi giovani, che la corteggiano e le scrivono versi d'amore; e la regina li ripaga con diversi regali costosi. Lady Worcester capisce quali siano le reali intenzioni di Cromwell, ma non è pronta a giurare che Anna possa avere con questi uomini dei rapporti che vadano al di là della semplice adulazione, né ha intenzione di pronunciare i nomi di questi.

Il Segretario ha un colloquio anche con Tommaso Bolena, il padre della regina, e con suo fratello George. Desidera metterli al corrente delle ultime novità: il re, pensa di essere stato costretto al matrimonio con Anna con l'inganno e, per questo, ne mette in dubbio la sacralità. Cromwell ricorda al padre quando, subito dopo che si diffuse la notizia del matrimonio tra Anna e Harry Percy, lui fece intendere che il matrimonio era stato consumato. Tommaso Bolena spera che, anche se Anna sarà destituita dal ruolo di regina, almeno lui e la sua famiglia possano conservare qualche beneficio. George, invece, non accetta che un uomo come Cromwell, salito nelle gerarchie diplomatiche grazie alla benevolenza dei Bolena, possa permettersi di esprimere certi giudizi. Subito dopo questo incontro Cromwell si lascia scappare, parlando con uno dei suoi uomini, il motivo di tanto risentimento nei confronti del giovane Bolena: lui, insieme ad altri tre uomini, prese parte ad una rappresentazione a corte sulla caduta del cardinale Wolsey, subito dopo la sua morte. Un giullare interpretava Wolsey e quattro diavoli mascherati lo trascinarono all'inferno, prendendolo per le estremità; George, in particolare, lo tirava per l'arto inferiore destro. Cromwell ricorda perfettamente quella serata e l'umiliazione che ha provato nell'assistere a tale rappresentazione; adesso quest'occasione gli dà modo di potersi vendicare.

Continuano le confessioni delle dame della regina. È il turno di Mary Shelton, che si fa portavoce di tutte le donne. La dama fa una serie di nomi: lei doveva sposarsi con Harry Norris, con cui ha litigato per via della presenza costante di Francis Weston nelle camere private della regina. Norris pensava che il giovane

fosse lì per Mary ed era geloso della sua presenza. Ma la regina non aveva intenzione di allontanare Weston, nonostante egli dica apertamente di non essere lì per la Shelton, e così i due uomini litigano, coinvolgendo nella lite anche William Brereton che era arrivato lì inaspettatamente. La donna aggiunge anche che la regina rivolge continue attenzioni al musicista Mark Smeaton e che ha affermato che Harry Norris è innamorato di lei. Per questo, ha deciso di non sposarla più. Norris fa intendere che tra lui e la regina c'è qualcosa che va al di là di un casto innamoramento:

She looked at us ranged about her, and she wanted to get Norris back, she said a priest must be fetched, she said Harry must take an oath that he knew her to be chaste, a faithful good wife. She said he must take back everything said, and she would take it back too, and they would put their hands on the Bible in her chamber, and then everybody would know that it was idle talk. She is terrified Lady Rochford will go to the king. (p.309)

Ora tocca a Lady Rochford. La sua antipatia nei confronti della regina è cosa nota, per questo la confessione non le costa fatica. Lei sostiene che tutte le dame della regina vogliono salvarsi; sospettano che lei non sia onesta ed hanno paura che quando verrà alla luce la sua disonestà, tutte possano essere accusate e condannate. La donna non va molto per il sottile ed afferma che la regina ha incontri notturni, nelle sue camere private, con diversi gentiluomini al servizio del re. Lady Rochford aggiunge un nome alla lista degli amanti, che sconvolge Cromwell: George, il fratello della regina. Cromwell cerca di vedere la cosa sotto un altro punto di vista: Anna è cresciuta in Francia e, quando è tornata in Inghilterra, era già donna. Lei ed il fratello, per via della lontananza, erano come due estranei, e forse per questo motivo i loro atteggiamenti non sono stati quelli di un fratello e una sorella che hanno passato la loro infanzia insieme. Ma Jane sostiene che George è, sì, il fratello di Anna, ma anche il suo amante:

The better to rule. Surely you see it? She is lucky with Elizabeth, the child is like her. But suppose she gets a boy and it has Weston's long face? Or it looks like Will Brereton, what might the king say to that? But they cannot call it a bastard if it looks like a Boleyn. (p.318)

Come se questa accusa non fosse abbastanza grave, la donna aggiunge che spesso i due hanno parlato della morte del re, deridendolo.

Cromwell riflette sulle confessioni delle donne; ripensa a quando il barcaiolo del fiume, anni fa, gli aveva detto che la regina aveva una folta schiera di amanti, parole confermate, anche se in maniera un po' distorta, da Thomas Wyatt. Tutti

questi elementi sembrano prendere forma nella sua mente, e delineare un disegno che potrebbe rivelarsi estremamente pericoloso. Decide allora di convocare Mark Smeaton per un colloquio informale. Il giovane, per spavalderia, confessa che la regina è innamorata di lui e che riceve dei favori da lei. Subito dopo aver pronunciato questa frase, Smeaton si rende conto dell'eco che questa notizia potrebbe avere:

He turns away from the boy, as Mark's face falls open in dismay, as his body begins to shake: five rash minutes of boasting, in one ungratified life and, like nervous tradesmen, the gods at once send in their account. Mark has lived in a story of his own devising, where the beautiful princess in her tower hears beyond her casement music of unearthly sweetness. She looks out and sees by moonlight the humble musician with his lute. But unless the musician turns out to be a prince in disguise, this story cannot end well. (p.327)

Mark vuole ritrattare, ma è ormai troppo tardi. Cromwell vuole i nomi degli altri amanti della regina, ma il giovane si rifiuta di parlare. Cromwell decide così di fargli passare la notte in uno stanzino buio, in cui anche l'oggetto più innocuo sembra la più terribile delle armi di tortura:

It is rare, for instance, for Mantel to give the reader much sense of the setting of each scene – once or twice, it is only on the balance of probabilities that one realises that a scene is more likely to be taking place inside or outside. In a key scene such as the interrogation of Mark Smeaton, the only external objects – a door, a stool, a table – only come into being when a character explicitly indicates it or rests on it. Occasional objects are viewed with a terrible intensity: the world behind, almost never.¹²¹

È convinto che il ragazzo ben presto confesserà. E infatti non si sbaglia. In preda allo spavento, Mark fa i nomi di Norris, Weston, Brereton e Thomas Wyatt. I primi erano già noti, mentre l'ultimo è una novità. Wyatt è un amico di Cromwell, il padre glielo affidò diverso tempo fa, ed egli decide, per il momento, di non rendere noto il suo coinvolgimento in questa faccenda.

Harry Norris, messo sotto torchio dal re, confessa di amare la regina ma ha negato di esserne l'amante. Enrico è confuso, non sa più a chi credere e di chi fidarsi, per questo chiede aiuto a Cromwell; spera che egli possa occuparsi dell'intera faccenda.

¹²¹ P. Hensher, "Bring Up the Bodies, by Hilary Mantel", *The Independent*.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/bring-up-the-bodies-by-hilary-mantel-7768627.html>.

3.1.4 La caduta di Anna Bolena

Il re prende una decisione che Cromwell forse mai si sarebbe aspettato: gli chiede di arrestare Anna e suo fratello George. Anna riceve, inaspettatamente, un messaggero, che le ingiunge di presentarsi davanti al consiglio della Corona, il quale si è riunito senza il re e il suo segretario. I consiglieri le comunicano che è stata accusata di adulterio con Herry Norris, Mark Smeaton e un altro uomo di cui non si vuole rendere noto il nome, e che questi hanno già confessato. La donna deve essere condotta alla Torre in attesa del processo. Appena la notizia è ufficiale, Norfolk inveisce contro Cromwell, e non per poter difendere la nipote, come ci si potrebbe aspettare, ma per assicurarsi che questa faccenda non comprometta la sua posizione:

But listen to me, Cromwell. I do not intend this bag of bones to be the ruin of my noble house. If she has misconducted herself, it must not bear on the Howards, only the Boleyns. And I don't need Wilthsire finished off. I just want his foolish title taken off him. *Monseigneur*, if you please. [...] I want to see him diminished, after his pride these past years. You will recall that I never promoted this marriage. No, Cromwell, that was you. I always warned Henry Tudor of her character. Perhaps this will teach him that in the future he should listen to me. (p.348)

Anna è sconvolta dalle accuse che le vengono mosse. Vorrebbe non andare alla Torre e poter incontrare il re, ma sa che non è possibile. La donna ignora anche che alcune delle accuse provengono dalle sue dame di compagnia; non sa di essere rimasta completamente sola. La regina viene condotta alla Torre con un'imbarcazione; lei pensa che tutto ciò sia opera di Cromwell, crede che, in realtà, egli non l'abbia mai perdonata per ciò che ha fatto al cardinale Wolsey. Anna chiede che il vescovo Cranmer testimoni a suo favore. Appena arrivati alla Torre, la donna scopre che Harry Norris è lì, ma si meraviglia che non abbia depresso in suo favore. Ella non riesce ad accettare tutto ciò ed ha una reazione isterica che spaventa i presenti. Alla fine la regina viene rinchiusa nella Torre. Cromwell si tiene in contatto con Kingston, il luogotenente della Torre che gli comunica gli altalenanti stati d'animo di Anna: passa giorni a colpevolizzarsi e altri a dichiarare la sua completa innocenza. L'arresto di Anna dà ai Seymour la certezza che Jane possa essere la prossima regina di Inghilterra. Jane, nonostante la timidezza, ha un'opinione ben chiara sull'intera faccenda: "No one need

contrive at her ruin. No one is guilty of it. She ruined herself. You cannot do what Anne Boleyn did, and live to be old.” (p.367).

Cromwell va avanti con gli interrogatori informali a tutti coloro che pensa possano essere a conoscenza dello scandalo che si consumava a corte. Fa venire a casa sua Francis Bryan. L'uomo conferma i nomi dei presunti amanti e la reputazione della regina.

Enrico passa il tempo a pentirsi del matrimonio con Anna, chiedendo l'assoluzione dei suoi peccati al vescovo Cranmer:

Now I cannot see why I ever wanted her, [...] that is why I think she has practised on me with charms and enchantments. She claims she loves me. Katherine claimed she loved me. They say love, and mean the opposite. I believe Anne has tried to undermine me at every turn. She was always unnatural. Think how she would taunt her uncle, my lord of Norfolk. Think how she would scorn her father. She would presume to censure my own conduct, and press on me advice in matters well beyond her understanding, and give me such words as no poor man would willingly hear from his wife. (p.376)

Cromwell interroga Norris alla Torre, ma egli nega ogni coinvolgimento nella faccenda. L'uomo gli dice chiaramente che non tradirà il re; la sua famiglia serve i Tudor da generazioni. A questo punto Cromwell gli fa capire che la sua confessione non avrà un peso rilevante nella condanna della regina: il re vuole separarsi da lei per poter sposare Jane Seymour, e si sta servendo di questa situazione per poter annullare il suo matrimonio agli occhi dell'intera Inghilterra. Norris sarà condannato a prescindere che la sua confessione sia veritiera o meno. Il re, però, sembra non essere l'unico ad avvantaggiarsi di questa situazione; Cromwell ricorda a Norris quando lui e altri tre uomini coinvolti nella scandalo presero parte alla rappresentazione in cui derisero il cardinale Wolsey. Norris e Bolena agguantarono il buffone che personificava il Cardinale per le mani, mentre Brereton e Weston lo afferrarono per i piedi. Da questa faccenda, Cromwell potrebbe trarre la sua vendetta personale, attesa da anni. Il segretario continua a interrogare gli altri tre “attori”. Anche Brereton nega di essere stato l'amante della regina e grida l'ingiustizia di queste accuse e del processo di cui a breve sarà protagonista. George Bolena inizialmente pensa di essere stato accusato di aver coperto le relazioni della sorella con altri uomini. È Cromwell a dirgli che, in realtà, egli stesso viene indicato come uno degli amanti della regina. L'uomo riconosce che in questa battaglia l'unico vincitore è proprio Cromwell. L'ultimo

ad essere interrogato è Francis Weston; la famiglia ha cercato di corrompere Cromwell offrendogli del denaro, ma lui ha rifiutato. Il giorno del processo, l'ambasciatore Jean de Ditenville cercherà di dissuadere il re in persona, ma inutilmente. Weston sa già di cosa è stato accusato e sa anche, purtroppo, che, se l'ingente somma di denaro che è stata offerta per ritirare le accuse non l'ha salvato, allora niente lo salverà. Alla fine di tutti gli interrogatori, Cromwell nota una cosa che accomuna gli accusati: tutti hanno dichiarato di essere innocenti, ma non hanno detto la stessa cosa sulla regina, non hanno avuto il coraggio di rischiare la vita per quella donna. Vengono redatti gli atti di accusa, in cui è visibile il risentimento del re:

He can hear the king's voice in every line: his outrage, jealousy, fear. It is not enough to say that she incited Norris to adultery with her in October 1533, nor Brereton in November the same year; Henry must imagine the "base conversations and kisses, touchings, gifts". It is not enough to cite her conduct with Francis Weston, in May 1534, or to allege that she lay down for Mark Smeaton, a man of low degree, in April last year; it is necessary to speak of the lover's burning resentment of each other, of the queen's furious jealousy of any other woman they look at. It is not enough to say that she sinned with her brother: one must imagine the kisses, presents, jewels that passed between them, and how they looked when she was "alluring him with her tongue in the said George's mouth, and the said George's tongue in hers". (pp.414-415)

Per ora Cromwell riesce a tenere Wyatt lontano da qualsiasi coinvolgimento con questa faccenda, anche se momentaneamente è rinchiuso alla Torre. Cromwell va a fargli visita, ma gli assicura che si servirà della sua confessione per aggiungere elementi contro gli amanti della regina, e non la utilizzerà per condannarlo. Wyatt capisce che è già tutto prestabilito, e sostanzialmente conferma ciò che gli altri avevano confessato prima di lui. Non si sa quale sarà il destino dell'Inghilterra dopo la condanna della regina Anna. È la prima volta, nella storia inglese, che una regina viene condannata a morte. Poi, forse, una volta che Anna non ci sarà più, il Papa perdonerà Enrico e lo aiuterà a risollevarsi. Soltanto un amante di Anna sembra essere rimasto fuori dalle accuse, ed è Harry Percy, l'uomo con cui pare la donna fosse sposata appena arrivata in Inghilterra dalla Francia. La faccenda sembrava conclusa, ma Cromwell va a fargli visita e gli comunica di essere sposato con la donna; soltanto una sua confessione potrebbe forse salvarla, poiché in automatico il suo matrimonio con il re risulterebbe nullo. Ma l'uomo è malato e non se la sente di ritrattare la sua versione per l'ennesima volta, morirà poco dopo.

La notizia della condanna di Anna si è diffusa in tutta Europa, e il re riceve proposte di matrimonio dalle varie corti europee.

Il 12 maggio 1536 inizia il processo contro i presunti amanti della regina. Weston, Brereton, Smeaton e Norris sono condannati insieme, soltanto Bolena è giudicato da suoi pari. Naturalmente anche la regina è giudicata da una corte di pari. La donna nega tutte le accuse che le vengono mosse, tranne quella di aver prestato del denaro a Weston. Alla fine del processo il voto è unanime: in novantacinque votano per la sua colpevolezza. La stessa giuria condanna a morte anche George, il fratello della regina.

Si avvicinano i giorni delle esecuzioni. Il re ha mandato a chiamare un boia da Calais; pare che soltanto un francese possa occuparsi della regina: gli inglesi, probabilmente, l'avrebbero uccisa a mani nude. Per gli uomini il re ha scelto la decapitazione. I cadaveri vengono trascinati su un carro tra le mura della Torre: un ammasso di corpi irrecognoscibili.

Il giorno dell'esecuzione della regina, la piazza è gremita di gente. Così come l'intera Europa ha assistito alla fine del matrimonio del re con la sua prima moglie e alla sua scalata al potere, è giusto che ora assista anche alla sua fine. Il 19 maggio è l'ultimo giorno di vita della regina Anna Bolena. La donna giunge al patibolo accompagnata da un corteo di dame velate. L'ultima volta che aveva camminato in mezzo alla folla è stato il giorno della sua incoronazione. Prima di morire, la donna pronuncia le ultime preghiere, poco dopo il boia agisce.

Da quel giorno le cose procedono come se nulla fosse. Il re rimpiazza gli amanti di Anna con dei nuovi gentiluomini: Francis Bryan prende il posto di Harry Norris come capo della camera privata, il duca di Richmond quello di George Bolena come ciambellano del Chester e del Galles del Nord. Thomas Wyatt viene rilasciato dalla Torre; come aveva promesso Cromwell, non è stato coinvolto nel processo. Edward Seymour è promosso visconte di Chichester. Finalmente si possono annunciare le nozze del re con Jane Seymour, il cui motto, scelto da Cromwell è: "Bound to Obey and Serve." (p.478). Il matrimonio viene celebrato nell'autunno del 1536. Cromwell è con Enrico prima della cerimonia; il re non è felice come dovrebbe essere uno sposo, su di lui pesa ancora l'ombra del

desiderato erede. Non è sicuro che ne avrà mai uno, poiché pensa di aver sprecato i suoi migliori anni in matrimoni che si sono rivelati disastrosi.

È stato un periodo duro per Cromwell, la sua fedeltà e onestà è stata duramente messa alla prova. È stato protagonista di eventi che hanno cambiato la storia dell'Inghilterra, che forse mai nella sua vita avrebbe pensato di vedere. I tradimenti a cui ha assistito lo portano a riflettere sulla sua vita e sul suo matrimonio:

He thinks about his daughter Grace. He thinks, was my wife ever false to me? When I was away on the cardinal's business as I often was, did she take up with some silk merchant she knew through her business, or did she, as many women do, sleep with a priest? He can hardly believe it of her. Yet she was a plain woman, and Grace was so beautiful, her features so fine. They blur in his mind these days; this is what death does to you, it takes and takes, so that all that is left of your memories is a faint tracing of spilled ash. (p.479)

Il re premia la sua lealtà e in estate lo nomina barone. Quando quel giorno, a quindici anni, fuggì da Putney, per sottrarsi al padre violento, non avrebbe mai pensato di diventare, un giorno, barone.

La sua parabola è quella dell'uomo rinascimentale che si eleva al rango che gli compete grazie alle virtù machiavelliche della volpe: l'astuzia, l'abilità nel condurre gli affari, nel prevedere le contorsioni del fato e gli inganni della storia.

La Mantel conclude questo secondo capitolo, regalando al lettore l'immagine di un Cromwell vincente: ha vendicato la memoria del cardinale Wolsey, si è liberato di Anna, Jane è diventata regina, e lui è stato eletto barone. Sarebbe quasi un lieto fine, ma come afferma la scrittrice:

But its end is not an end. "There are no endings," says Mantel. "If you think so you are deceived as to their nature. They are all beginnings. This is one." Which will lead us to the final instalment, and to the next batch of Henry's wives and Cromwell's machinations. How much intricate spidework will it take to "dig out" Cromwell, that "sleek, plump, and densely inaccessible" enigma? Reader, wait and see.¹²²

¹²²M. Atwood, "Bring Up the Bodies by Hilary Mantel – review", *op. cit.*
<http://www.theguardian.com/books/2012/may/04/bring-up-the-bodies-hilary-mantel-review>.

3.2 La fine di due regine

I primi due capitoli della trilogia ricoprono un periodo storico comprendente i primi due divorzi di Enrico VIII: il primo da Caterina d'Aragona e il secondo da Anna Bolena. Le due donne sono completamente diverse tra loro. I loro matrimoni sono stati differenti, ed anche le loro morti lo sono.

Alcuni critici non hanno apprezzato la scelta della Mantel di dedicare così tanto spazio all'interno dell'opera a dei personaggi femminili, a discapito di quelli maschili. Ma Bettany Hughes la pensa esattamente al contrario:

But given that the literature and portraits of the day (Holbein aside) rarely seem to penetrate beyond a superficial idea of what it is to be a woman – as if artists and authors could never quite dispel the damning miasma of the curse of Eve – it is a welcome thing to have the wives of Henry here in sharp focus. In the Tudor age popular theology described women as an affront to the very nature of God himself. The sin of our sex led many, like Anne, to be damned as whores and eradicated. This book brings back many bodies.¹²³

Caterina d'Aragona, di origine spagnola, arriva in Inghilterra per sposare Arthur, il figlio maggiore di Enrico VII. Questo matrimonio segnerà inevitabilmente la sua vita, e diventerà quasi una colpa, dalla quale non riuscirà mai a redimersi. Caterina da fervente cattolica, non accetta che una commissione di laici, tra i quali anche alcuni “eretici” nemici della Chiesa di Roma, potesse giudicare la validità del suo matrimonio, consacrato agli occhi di Dio. Inizia così la “battaglia” tra Caterina e Enrico. La donna si rifiuta di concedere il divorzio al re, non riconosce il motivo per il quale il suo matrimonio dovrebbe essere considerato nullo, e soprattutto non riconosce un'altra figura al di fuori del Papa come capo della Chiesa:

Immediately her marriage was questioned in 1527, Catherine took it “displeasantly”, bursting into tears. When the king showed her his book outlining his case in canon law, Catherine was unconvinced and declared that she would rather accept the judgement of the church. On hearing that Henry wanted a formal inquiry into the marriage, she demanded proper legal assistance. She refused to be persuaded by Cardinals Campeggio and Wolsey (who saw her on 24 October 1528) that she should enter a monastery if the judgement went against her (following the example of Jeanne de Valois, sometime wife of Louis XII): instead she declared her determination to live in the state of matrimony to which God had called her.¹²⁴

¹²³ B. Hughes, “*Bring Up the Bodies* by Hilary Mantel: review”, *The Telegraph*.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/9287648/Bring-Up-the-Bodies-by-Hilary-Mantel-review.html>.

¹²⁴ G. W. Bernard, *op. cit.*, p.73.

La Mantel ci ha mostrato come l'unico amico fedele di Caterina, dopo l'allontanamento forzato dalla corte, fosse l'ambasciatore imperiale Eustache Chapuys. Caterina, in seguito, alla fine del suo matrimonio, è costretta a vivere in abitazioni non proprio consone ad una nobildonna che, in un passato, neanche distante è stata la regina di Inghilterra. Nell'ultimo periodo, oltretutto, viene anche allontanata dalla figlia Maria, la cui posizione è considerata pericolosa per la Corona. L'ambasciatore considera assurde le condizioni nelle quali è costretta a vivere Caterina, e gli oltraggi che subisce; condizioni non ottimali che la fanno cadere malata, al punto da non potersi più riprendere. Secondo lui (è non è il solo a pensarla in questo modo) la colpa di tutta questa situazione è di Anna. La donna non riesce a sopportare la presenza di Caterina, la teme e convince il re a prendere queste drastiche decisioni. Chapuys trova conferma nella propria ipotesi quando domanda al re di potersi recare da Caterina in seguito all'aggravarsi della malattia, e il re dopo un'iniziale titubanza glielo concede. L'ambasciatore va a Kimbolton a fare visita alla principessa vedova del Galles, e dopo qualche giorno ritorna a Londra, convinto che stia meglio. Dopo poco Caterina muore:

She will die that day, she says. She has studied death, many times anticipated it, and she is not shy at its approach. She dictates her wishes about her burial arrangements, which she does not expect to be observed. She asks for her household to be paid off, her debts to be settled. At ten in the morning a priest anoints her, touching the holy oil to her eyelids and lips, her hands and feet. These lids will now seal and not reopen, she will neither look nor see. These lips have finished their prayers. These hands will sign no more papers. These feet have finished their journey. By noon her breathing is stertorous, she is laboring to her end. At two o' clock, light cast into her chamber by the fields of snow, she resigns from life. As she draws her last breath, the somber forms of her keepers close in. They are reluctant to disturb the aged chaplain, and the old women shuffling from her bedside. Before they have washed her, Bedingfield has put his fastest rider on the road. (pp.171-172)

La notizia viene accolta con gioia a corte. Anna, finalmente, dopo anni, sente di essere la regina di Inghilterra a tutti gli effetti. Caterina è morta e con essa anche il primo matrimonio del re; nessuno conoscerà mai la verità sulla breve unione tra Caterina e Arthur.

L'unico a vivere realmente il lutto derivante questa perdita è l'ambasciatore Chapuys, il quale non riesce a perdonarsi di aver lasciato Caterina sola proprio nel momento della morte. Per lui, Caterina era l'unica regina, l'unica donna degna di rispetto all'interno della corte. Egli non ha mai riconosciuto l'ufficialità della figura di Anna che, per lui, era soltanto la concubina del re, nulla di più.

L'ambasciatore conserva gelosamente un dono che Caterina gli ha dato durante il loro ultimo incontro: una rosa bianca di seta. Quando nasce il primo e unico figlio di Enrico e Caterina, soprannominato il Principe dell'Anno Nuovo, il re regala alla moglie un fascio di rose bianche di seta; negli anni, nonostante gli avvenimenti che li hanno portati alla separazione, la donna ha sempre conservato quei fiori, regalandone talvolta alcuni alle persone che più stimava. Quei fiori rappresentavano l'amore che Caterina provava per Enrico: le rose non si sono mai appassite, e neanche il suo amore per lui, nonostante egli la condanni a diverse umiliazioni.

Il re sembra aver dimenticato il sentimento che, in passato, l'ha legato a Caterina, riservandole un funerale che non si addice affatto ad una donna che in passato è stata la regina di Inghilterra e che discende da una casata reale come gli Aragona. Adesso, per Enrico, Caterina è la principessa vedova del Galles, e il suo funerale deve conformarsi al suo stato decaduto. Per questo, decide di seppellirla a Peterborough, un luogo antico ma che allo stesso tempo non richiede un grande dispendio economico, e di riutilizzare il baldacchino e lo stemma piumato di Arthur, principe del Galles, l'unico marito di Caterina agli occhi della legge.

Caterina, nonostante sia una delle poche gentildonne di corte a vantare sangue reale, sia da parte dei genitori che da quella del marito, viene condannata ad una vita umile, o comunque lontana dai suoi standard. È una delle vittime della riforma; sicuramente l'unica donna legata al re da un sentimento vero. Ma Enrico ignora questo sentimento, ha in mente un solo obiettivo: generare un erede che possa garantire la continuità al suo casato e un successore per l'Inghilterra. Non importa come si arrivi allo scopo.

Se la vita di Caterina è trascorsa, soprattutto nell'ultimo periodo, nell'anonimato e indifferenza, come prova il suo funerale, la stessa cosa non si può certo dire per Anna Bolena.

Anna suscita scalpore fin da quando da ragazza arriva a corte:

Chiunque la incontri esalta la sua vivacità espressiva, la sua grazia nei modi, e la prepotente voglia di esistere, l'ambizione di contare, e l'abilità linguistica. È svelta di lingua, è sempre stata precoce di intelletto, e grazie alla capacità di relazioni internazionali del padre ambasciatore ha potuto coltivare tali doti naturali nelle corti di Francia e Navarra. È raffinata nel gusto: a Parigi e Amboise l'arte è di casa, Leonardo lavora a corte, disegna spettacoli meravigliosi. Margherita d'Asburgo, figlia di Maria di Borgogna, grande principessa, la

chiamava *ma petite Boulin*, e aveva simpatia per lei; e così Claudia di Francia, la quindicenne moglie di Francesco I. È amica di Margherita d'Angoulême, con la quale si scambiano lettere e con la quale rinnova l'amicizia nell'anno in cui nasce Elisabetta.¹²⁵

Anna compensa la mancanza di un titolo nobiliare grazie a tutte queste qualità, che le permetteranno di conquistare Enrico e farsi eleggere regina di Inghilterra. Anna vive pienamente la sua vita, ogni episodio che la vede protagonista riesce a destare interesse e curiosità. Nonostante non sia amata dal popolo inglese (o almeno non quanto Caterina), diventa la protagonista indiscussa della vita politica e sociale di quegli anni. È l'interprete principale di un romanzo che ella stessa è riuscita a scrivere, e il suo pubblico è l'intera Europa:

La carriera di Anna è vertiginosa. Il primo settembre 1532 è creata marchesa di Pembroke, il 25 gennaio 1533 si celebra il suo matrimonio segreto con Enrico, in maggio è unta regina, il 7 settembre nasce Elisabetta, nemmeno tre anni dopo è arrestata e condotta alla Torre di Londra. Il 15 maggio è processata per adulterio, incesto e stregoneria e alto tradimento. L'accusa è di avere avuto rapporti illeciti con il fratello George e altri quattro uomini: Henry Norris, Francis Weston, William Brereton, Mark Smeaton; i quali sotto tortura confessano.¹²⁶

La Mantel, in *Bring Up the Bodies*, ci mostra la caduta e la tragica fine della regina che ha contribuito a cambiare per sempre la vita religiosa dell'Inghilterra. Si è visto come Anna non sia riuscita a dare al re un erede maschio, ma soltanto una figlia, Elisabetta, e di come questi stanco ormai della situazione, abbia cercato in tutti i modi degli appigli per proclamare l'illegittimità del suo matrimonio. Il re dichiara di essere stato raggirato e costretto al matrimonio con l'inganno, e, per avvalorare la richiesta dell'annullamento, stila una lista di gentiluomini con cui sua moglie pare l'abbia tradito.

Con l'aiuto di Cromwell, riesce ad ottenere delle confessioni, in maniera più o meno forzata, dai presunti amanti della regina, i quali vengono condannati alla pena capitale, e, in attesa di processo rinchiusi nella Torre di Londra. Anna è condannata allo stesso destino. Per la prima volta nella storia del paese, la pena capitale tocca a una regina, e non si sa bene come comportarsi. Il popolo, la corte, tra cui il duca di Norfolk, zio della regina, aspettavano da tempo l'uscita di scena di Anna. La donna era a conoscenza della scarsa stima che riscuoteva presso gli inglesi, ma non avrebbe mai potuto immaginare che proprio le damigelle della sua

¹²⁵ N. Fusini, *op. cit.*, pp. 13-14.

¹²⁶ *Ibidem*, pp.26-27.

camera privata sarebbero andate da Cromwell ad esporre i loro dubbi sulla condotta e fedeltà della loro regina.

Anna viene messa a conoscenza della decisione del re e delle conseguenze che essa implica, mentre è a Greenwich, a trascorrere una giornata come tutte le altre, ignara di ciò che l'attende. Viene prelevata dalla sua abitazione e condotta alla Torre di Londra, in attesa del processo. La regina è sconvolta, non riesce a credere che Enrico le abbia potuto muovere tali accuse, ma forse la cosa che la turba ancora di più è che nessuno si muova in sua difesa, è rimasta da sola. Il re in questa situazione chiede isolamento. Decide di non comparire in questa faccenda che lo coinvolge personalmente. Dopo aver coinvolto l'intera Europa nel suo divorzio con Caterina e nel successivo matrimonio con Anna, ora sceglie di vivere questa faccenda personale, in maniera del tutto privata.

Nei giorni che trascorre alla Torre, l'umore della regina è alquanto altalenante. L'euforia si alterna alla disperazione. Questa ambivalenza sembra, a volte, confermare l'accusa di stregoneria che le è stata mossa. Cromwell forse capisce la disperazione di Anna. La donna, a parer suo, non è disperata perché deve morire, ma perché non è riuscita a portare a termine la missione che si era imposta: dare al re un erede, che le avrebbe garantito il suo stato di regina a vita.

La Mantel non suggerisce mai ai suoi lettori la colpevolezza di Anna, ma fornisce loro tutti gli elementi utili per potersi formare un'opinione al riguardo. Cromwell agisce un po' allo stesso modo; in fin dei conti a lui non interessa realmente se la regina abbia tradito davvero il re con tutti quei gentiluomini. Gli interessa liberarsi di Anna e della sua famiglia. La regina e tutti i componenti maschili della sua famiglia non hanno mai davvero accettato la presenza di Cromwell a corte; era inconcepibile che il figlio di un fabbro di Putney potesse dare dei consigli al re, o giudicare loro stessi. Per questo, negli anni, hanno ostacolato la sua carriera, attuando anche delle piccole vendette. Invece i Seymour appoggiano Cromwell, ricambiando i favori che hanno ricevuto da parte sua: è stato Cromwell a suggerire all'intera famiglia, e non soltanto a Jane, come muoversi per ottenere la benevolenza del re. Thomas sa di poter trovare in Jane un'alleata, ed è questo che realmente conta.

Arriva il giorno del processo. La regina ascolta, immobile e in silenzio, il lungo elenco di crimini di cui è accusata. Nega con fermezza il tradimento, ma il verdetto è implacabile: colpevole. Per la prima volta l’Inghilterra condanna una sua regina. Anna viene accompagnata al patibolo da un piccolo corteo di donne; il boia agisce all’improvviso e, subito dopo l’esecuzione, le donne raccolgono la testa di Anna e la ripongono nella bara insieme al suo corpo. Altro non rimane di una donna che, grazie alla sua astuzia e determinazione, era riuscita a diventare regina di Inghilterra, eliminando chiunque intralciasse il suo cammino, sostenendo il re nel suo proposito di allontanarsi da Roma e dalla fede cristiana, e contribuendo quindi a dare al paese una nuova impronta religiosa, vigente tuttora:

That is how she is, you see. Everything is ruled by extremes. She would not be his mistress, she must be queen of England; so there is breaking of faith and making of laws, so the country is set in an uproar. If he had such trouble to get her, what must it cost him to be rid? Even after she is dead, he had better make sure to nail her down. (p.421)

Secondo la critica, la scena in cui la Mantel descrive l’esecuzione di Anna è straziante, a prescindere da quale possa essere il giudizio sulla sua condotta. La scrittrice riesce ad usare un linguaggio narrativo del tutto nuovo, che non appartiene né all’*Olde English* tipico dei romanzi storici, né all’inglese contemporaneo. La Mantel utilizza due termini che riescono a dare unicità al racconto: il primo è “exsanguinates”, un termine latino del XVI secolo, che appartiene perciò a quel periodo storico, il secondo è “gore”, un vocabolo inglese. Nonostante ciò il romanzo non risulta nostalgico, ma innovativo, la scrittrice è riuscita a dare una nuova vita alla Storia, non facendolo cadere nel sentimentalismo¹²⁷:

There is a groan, one single sound from the whole crowd. Then a silence, and into that silence, a sharp sigh or a sound like a whistle through a keyhole: the body exsanguinates, and its flat little presence becomes a puddle of gore. (p.472)

¹²⁷ C. McGrath, “A Bloody Season. *Bring Up the Bodies*, by Hilary Mantel”, *cit.* <http://www.nytimes.com/2012/05/27/books/review/bring-up-the-bodies-by-hilary-mantel.html?pagewanted=all>.

3.3 Un nuovo Cromwell?

In *Bring Up the Bodies*, la Mantel ci mostra un nuovo aspetto del carattere di Cromwell. Thomas è ancora il padre amorevole che il lettore ha conosciuto nel primo romanzo, ma la sua figura politica è cambiata, probabilmente a causa degli eventi storici. Adesso Cromwell è uno degli uomini più importanti dell'intera Inghilterra, e utilizza il suo potere per degli scopi personali, come ad esempio quello di assicurarsi degli alleati fedeli a corte e vendicare la figura del cardinale Wolsey, dopo tanti anni. In realtà, Cromwell sta facendo quello che tutte le altre figure attorno a lui hanno sempre fatto, soltanto che la sua intelligenza gli permette di stare un passo avanti rispetto agli altri.

Nonostante la Mantel abbia fatto di Cromwell il protagonista della sua trilogia, e sotto alcuni aspetti anche un eroe, ha deciso di mostrare comunque al lettore la sua parte negativa, perché come ha dichiarato recentemente:

Question every historical fact you think you know, and never take the word of a single source ... Don't pervert the values of the past. ... Your characters ... very likely believed in hellfire, beating children, and hanging malefactors. Can you live with that? Don't rearrange history to suit your plot.¹²⁸

In *Wolf Hall*, Cromwell è circondato da un numero elevato di donne: la moglie, le figlie, le sorelle, la cognata, la nuora, le nipoti, le vedove dei suoi amici, Helen Barre, la povera donna che egli decide di accogliere in casa e aiutarla, ha quasi un flirt con Maria Bolena, e probabilmente inizia a nutrire dei sentimenti per Jane Seymour. Tutte queste donne tirano fuori il meglio del suo carattere: Thomas si rivela un uomo attento e passionale. Ora, in *Bring Up the Bodies*, queste donne sono quasi tutte assenti, l'unica protagonista femminile è Anna Bolena, per la quale Thomas non nutre né stima né rispetto.

All'interno di *Bring Up the Bodies*, la Mantel fa spesso riferimenti ad episodi presenti nel primo romanzo, aiutando così il lettore a fare ordine in una storia che può rivelarsi complessa dal punto di vista temporale e storica:

But Mantel is so adept at referring here to his past, from the crucible of his childhood with an abusive father to the travels and travails that educated his mind and fired his ambition, that *Bring Up the Bodies* stands magnificently on its own. And such is her skill, her delicate touch,

¹²⁸ P. Green, "The King's Justice", *The New Republic*.
<http://www.newrepublic.com/book/review/hilary-mantel-bring-up-the-bodies>.

that for those who have read the earlier book, these references serve equally to remind, to reinforce her points. Whether you have read *Wolf Hall* or not, *Bring Up the Bodies* will make you long for that next one, which will complete — or will it? — Mantel's Cromwell trilogy.¹²⁹

Compito del Segretario del re è quello di essere al suo completo servizio ed eseguire ogni suo ordine. In questo Cromwell è un segretario eccellente: anticipa il desiderio del re di voler sposare Jane, e si adopera per fargli ottenere il divorzio da Anna, anche con mezzi non del tutto leciti.

Inizia così, ad interrogare i presunti amanti della regina. Il primo è Mark Smeaton:

Can you not? Then you must be my guest tonight. Christophe, you can see to that, I think. In the morning, Mark, your own powers will surprise you. Your head will be clear and your memory perfect. You will see that it is not in your interests to protect the gentlemen who share your sin. Because if the position were reserved, believe me, they would not spare a thought for you. (p.332)

Il secondo della lista è Harry Norris. Il gentiluomo capisce che le accuse che gli vengono mosse non hanno delle fondamenta molto solide, e allora Cromwell esasperato gli confessa:

Ah, for God's sake, Harry Norris. Have I to write it on the wall for you? The king must be rid of her. She cannot give him a son and he is out of love with her. He loves another lady and he cannot come at her unless Anne is removed. Now, is that simple enough for your simple tastes? Anne will not go quietly, she warned me of it once; she said, if ever Henry puts me aside, it will be war. So if she will not go, she must be pushed, and I must push her, who else? Do you recognise the situation? Will you take your mind back? In a like case, my old master Wolsey could not gratify the king, and then what? He was disgraced and driven to his death. Now I mean to learn from him, and I mean the king to be gratified in every respect. He is now a miserable cuckold, but he will forget it when he is bridegroom again, and it will not be long. (p.388)

Le confessioni servono a dare ufficialità all'intera faccenda; in realtà il re ha già preso una decisione e stabilito il destino di Anna e dei suoi amanti. Norris capisce, a questo punto, che nulla potrà salvarlo. Norris, così come gli altri tre amanti della regina, avevano preso parte ad un intrattenimento recitato a corte, in cui sbeffeggiavano la figura del cardinale Wolsey. Per Cromwell questa sembra essere l'occasione perfetta: ufficiosamente si vendica per l'umiliazione subita quel giorno, nell'aver dovuto assistere alla pubblica derisione di Wolsey, ufficialmente agisce per il re, vendicando il suo onore tradito.

¹²⁹ M. Rubin, "Book review: *Bring Up the Bodies* is a compelling recreation", *Los Angeles Times*. <http://articles.latimes.com/2012/may/20/entertainment/la-ca-hilary-mantel-20120520>.

In un'intervista al *Wall Street Journal*, la Mantel ha spiegato quale fosse il vero compito di Cromwell:

I'm very anxious to show the reader that the engine of this plot is rumor, and no one at any time is in possession of the full truth. So really, to discuss that with the reader, Cromwell says he wants the useable truth, just enough truth to take it into court and get the thing done.¹³⁰

Il terzo ad essere interrogato è William Brereton, anche lui si rende conto dell'ingiustizia alla quale viene sottoposto, della debolezza delle accuse, e della totale inutilità delle sue risposte, domanda infatti a Cromwell: "You are judge and jury and hangman, is that it?" (p.395). La risposta è scontata.

Arriva il turno di George Bolena, tra lui e Cromwell non scorre buon sangue, come si è visto. L'uomo, inizialmente, pensa di essere accusato di aver coperto i tradimenti di sua sorella, la regina; viene informato da Cromwell stesso, invece, di essere accusato di essere uno degli amanti di sua sorella, quindi di incesto. Thomas, da grande oratore, riesce a presentare la situazione all'uomo senza mostrare il proprio coinvolgimento emotivo, mettendolo semplicemente al corrente dei fatti e mostrandogli la situazione che secondo lui sarebbe oggettivamente più conveniente:

I ask nothing. I only point out what some would see as the way forward. I do not know whether the king would incline to mercy. He might let you live abroad, or he might grant you mercy as to the manner of your death. Or not. The traitor's penalty, as you know, is fearful and public; he dies in great pain and humiliation. I see you do know, you have witnessed it. (p.399)

George, si rende conto che non uscirà vivo da questa faccenda, tra le altre cose non riesce ad accettare che sia stato proprio Cromwell a presentargli le accuse che lo condanneranno a morte, sfinite gli dice: "Thomas Cromwell, you win." (p.400).

Francis Weston cerca di salvarsi in tutti i modi, i genitori hanno cercato di corrompere Cromwell, ma inutilmente, ed egli stesso durante l'interrogatorio cerca di intenerirlo, facendo leva su sua moglie e sul suo bambino, anche in questo caso inutilmente:

But Master Secretary, you know that whatever wrong I have done, I am not guilty in this matter of the queen. I see by your face you know it, and all the people will know it too when I

¹³⁰ J. Hu, "Something in the Act of Becoming: On Hilary Mantel's *Bring Up the Bodies*", *cit.* <http://lareviewofbooks.org/review/something-in-the-act-of-becoming-on-hilary-mantels-bring-up-the-bodies>.

am brought out to die, and the king will know it and think about it in his private hours. I shall be remembered, therefore. As the innocent are remembered. (p.403)

Cromwell sa bene che non sarà questo il destino di Weston, ma preferisce non privarlo di quest'ultima illusione.

The strongest scenes in the book are, appropriately, the scenes of interrogation near the end, when both interrogator and victim are obliged to maintain a pose of public candour; one of threat, the other of total sincerity. In both positions, there is no gain to be had out of idiosyncrasy, but only out of representative purity; the man in the right, the man embodying total innocence and/or repentance. These scenes suit Mantel's technique so well because she has, after all, very little interest in the completely private.¹³¹

Ma un uomo è rimasto escluso dagli interrogatori, ed è Harry Percy; il cui matrimonio con Anna è stato messo varie volte in discussione, a seconda della convenienza, adesso il re ha deciso che quel matrimonio era valido a tutti gli effetti. È Cromwell a comunicare la notizia all'uomo, incredulo e ormai in fin di vita: "I put it to you, my lord, that you are married to Anne Boleyn. [...] I put it to you that in or about the year 1523, you made a secret contract of marriage with her, and that therefore her so-called marriage with the king is null." (p.424). Percy nega di voler ritrattare un'altra volta sulla legittimità del suo matrimonio, ma anche in questo caso Cromwell ne uscirà vincitore: l'uomo muore durante il processo, nessuno può difendere la regina.

Questo nuovo lato del carattere di Cromwell, non sorprende soltanto il lettore, ma anche i membri della sua famiglia ad Austin Friars. Egli li ama e li rispetta e sente di dover dare loro almeno un'apparente spiegazione:

The king is wreaking his pleasure, and so many fine gentlemen will be spoiled. [...] When your acquaintances tell you, as they will, that it is I who have condemned these men, tell them that it is the king, and a court of law, and that all proper formalities have been observed, and no one has been hurt bodily in pursuit of the truth, whatever the word is in the city. And you will not believe it, please, if ill-informed persons tell you these men are dying because I have a grudge against them. It is beyond grudge. And I could not save them if I tried. (p.437)

La Mantel ha deciso di mostrare un personaggio a tutto tondo, con i suoi pregi e difetti. Finora erano noti soltanto quest'ultimi. La scrittrice ha fatto conoscere al pubblico un nuovo Cromwell, ma la vendetta e alcuni sentimenti negativi fanno parte di lui, e inevitabilmente sono presenti in questo romanzo.

¹³¹ P. Hensher, "Bring Up the Bodies, by Hilary Mantel", *cit.*
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/bring-up-the-bodies-by-hilary-mantel-7768627.html>.

La scrittrice inglese sembra condividere l'opinione positiva che Geoffrey Elton ha di Cromwell. In due sue opere, *The Tudor Revolution in Government* (1953) e *England Under the Tudors* (1955), Elton ha riabilitato la figura del cinico Segretario del re. Elton riconosce a Cromwell il merito di aver tramutato l'Inghilterra da un regno medievale ad un moderno stato democratico, rendendolo protagonista della rivoluzione tudoriana. Secondo lo storico, il vero artefice della riforma protestante non è stato Enrico VIII ma Cromwell, il quale è riuscito ad allontanare definitivamente l'Inghilterra dalla Chiesa di Roma, trasformando la supremazia reale in un potere parlamentare, creando nuovi organi di governo che fossero in grado di appropriarsi dei territori fino a quel momento appartenuti alla Chiesa e abolendo infine i monasteri. Elton aggiunge che prima dell'arrivo di Cromwell ai vertici del potere, il regno di Enrico era sostanzialmente un regno privato, in cui i sudditi obbedivano al re, ma non vi era posto per delle cariche statali. Thomas durante i suoi anni come Ministro, ha introdotto delle riforme in campo amministrativo, delineando la figura del re e modificando il ruolo del Parlamento.

Elton quindi si concentra maggiormente sulla figura politica di Cromwell, e sui cambiamenti che ha apportato in Inghilterra; mentre la Mantel, come si è visto, affianca la vita politica di Thomas a quella privata, mostrando alcuni lati del suo carattere, finora ignorati dagli storici:

Mantel proffers a Thomas Cromwell confident in his own thinking and actions regarding the law, a posture developed early on through the reactions of a young boy to his physically abusive father. This situation is introduced on the first page when as a 15-year-old Cromwell is almost throttled to death – occurrences that later shape his views towards legal reform to protect the helpless. Through intermittent flashbacks and intriguing dialogue with key players in the era of Henry VIII, the author constructs a self-made, self-educated man unafraid to face the unknown: living and learning business in Northern Europe, fighting in continental wars. Both Mantel and her Cromwell are cynical about Roman Catholicism, which she views as a corrupt business founded on practices not mentioned in the New Testament – for this is the time when translations into the vernacular by the likes of Tyndale and Luther unmask the deceptions of the popes and their biblical foundation for authority and practice.¹³²

¹³² M. Horowitz, "The many faces of Thomas Cromwell", *Reviews in History*.
<http://www.history.ac.uk/reviews/review/1168>.

Conclusion

Wolf Hall e *Bring Up the Bodies*, nella loro ‘tradizionale’ linearità e trasparenza anti-postmodernista, costituiscono un nuovo tipo di romanzo storico, che si propone di narrare un periodo di straordinaria intensità della storia inglese: gli anni segnati dal divorzio di Enrico da Caterina, la riforma protestante, il matrimonio con Anna e la sua decapitazione, il matrimonio con Jane. *Wolf Hall* si interrompe all’improvviso, ma quello che poteva sembrare essere un difetto si dimostra un punto di forza: il lettore rimane incuriosito dalla vicenda, desidera andare avanti. E *Bring Up the Bodies* è esattamente la continuazione del primo romanzo, perché inizia proprio dove questo si era interrotto.

La vicenda, ma si potrebbe dire la Storia, spesso raccontata attraverso il punto di vista di Cromwell, è narrata in un linguaggio non aulico, bensì in *standard English*, a dimostrazione che l’autrice non intende condurre un’arida operazione di antiquariato filologico ma far rivivere la storia con l’immediatezza della vicenda contemporanea.

La Storia viene mostrata per quello che realmente è stata, limitando le interpretazioni sostanziali per quanto riguarda la sfera pubblica e lavorando semmai sulla calibratura psicologica dei personaggi e sulla loro interazione. trilogia della Mantel rappresenta una novità nell’ambito letterario contemporaneo. Inaspettatamente il protagonista della vicenda non è il re, ma il suo fedele segretario, Thomas Cromwell, di cui si offre un ritratto a tutto tondo: non soltanto come uomo politico, ma anche padre e marito affettuoso. La storia si rivela così il prodotto di molte intersezioni e incroci di trame e progetti e Cromwell incarna il tipo del politico machiavellico che, se non possiede la forza del leone, sa usare magistralmente le doti della volpe: egli incarna un nuovo tipo rinascimentale, l’uomo di infime origini che scala la gerarchia sociale fidando sulle sue sole virtù.

Bibliografia

Testi primari

MANTEL, H., *Bring Up the Bodies*, London, Fourth Estate, 2012.

MANTEL, H., *Wolf Hall*, London, Fourth Estate, 2010.

Testi secondari

AN., "Hilary Mantel adds David Cohen award to Booker and Costa prizes",
The Guardian, 7 March 2013.

<http://www.theguardian.com/books/2013/mar/07/hilary-mantel-david-cohen-prize>.

AN., "Hilary Mantel: 'Good drama doesn't have to mean bad history'", An
interview with Hilary Mantel, *BBC*.

<http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/gzsKFbZnBB0bdcYQVMW8hw/hilary-mantel-good-drama-doesn-t-have-to-mean-bad-history>.

AN., "Hilary Mantel: on the path from pain to prize", An interview with Hilary
Mantel, *The Guardian*, 19 April 2009.

<http://www.theguardian.com/books/2009/apr/19/hilary-mantel-man-booker>.

AN., "I accumulated and anger that would rip a roof off", An interview with
Hilary Mantel, *The Guardian*, 12 September 2009.

<http://www.theguardian.com/theguardian/2009/sep/12/hilary-mantel-booker-prize-interview>.

AN., "The Other King", An interview with Hilary Mantel, *The Guardian*,
25 April 2009.

<http://www.theguardian.com/books/2009/apr/25/hilary-mantel-cardinal-wolsey>.

AN., "The Tudor prose", *The Economist*, May 5th 2012.

<http://www.economist.com/node/21554179>.

AN., "Profile", in Mantel, H., *Giving Up the Ghost*, London, Harper Perennial,
2004.

ARIAS, R., "Exoticizing the Tudors: Hilary Mantel's re-appropriation of the past
in "Wolf Hall and Bring Up the Bodies", in Rousselot, E. (ed.), *Exoticizing
the Past in Contemporary Neo-historical fiction*, Palgrave, MacMillan,
2014, pp. 19-38.

ATWOOD, M., “*Bring Up the Bodies* – review”, *The Guardian*,
4 May 2012.

<http://www.theguardian.com/books/2012/may/04/bring-up-the-bodies-hilary-mantel-review>.

BARICCO, A., “*Wolf Hall* l’erudizione nascosta di Hilary Mantel”,
La Repubblica.it, 22 Luglio 2012.

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/07/22/wolf-hall-erudizione-nascosta-di-hilary-mantel.html>.

BERNARD, G. W., *The King’s Reformation*, New Haven and London, Yale
University Press, 2005.

BERTINETTI, R., “Postfazione”, in Mantel, H., *Anna Bolena, una questione di famiglia*, Roma, Fazi Editore, 2013, pp. 501-506.

BOLDRINI, L., *Biografie fittizie e personaggi storici*, Pisa, Edizioni Ets, 1998.

BRACE, M., “Hilary Mantel: The exorcist”, *The Independent*, 10 May 2003.

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/hilary-mantel-the-exorcist-590258.html>.

BROWN, M., “Hilary Mantel wins Booker Prize for second time”, *The Guardian*,
16 October 2012.

<http://www.theguardian.com/books/2012/oct/16/hilary-mantel-wins-booker-prize>.

BROWN, M., MARTINSON, J., “Hilary Mantel reveals she fantasised about
killing Margaret Thatcher”, An interview with Hilary Mantel,
The Guardian, 19 September 2014.

<http://www.theguardian.com/books/2014/sep/19/hilary-mantel-fantasised-killing-margaret-thatcher>.

BURNSIDE, J., “Books of the Year: Part 1”, *New Statesman*, 26 November 2009.

<http://www.newstatesman.com/books/2009/11/barack-obama-book-world-love>.

- CORREIA, A., “*Wolf Hall* by Hilary Mantel”, *Daily Telegraph*, 27 April 2009.
<http://arlindo-correia.com/080804.html>.
- DAICHES, D., “Scott Achievement as a Novelist”, in Fleishman, A., *The English Historical Novel*, London, The Johns Hopkins Press, 1971, p.38.
- DEDERER, C., “Creepshow”, *New York Magazine Books*.
<http://nymag.com/nymetro/arts/books/reviews/12034/>.
- DE GROOT, J., *The Historical Novel*, New York, Routledge, 2011.
- FASSLER, J., “David Mitchell on How to Write: ‘Neglect Everything Else’”
The Atlantic, 23 September 2014.
<http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/09/the-simple-profound-act-of-perceiving-the-world/380659/>.
- FLEISHMAN, A., *The English Historical Novel*, London, The Johns Hopkins Press, 1971.
- FRANCESCHINI, E., “Il Re e Io. Hilary Mantel: ‘Per le mie storie scelgo i cattivi’”, *La Repubblica.it*, 3 Aprile 2013.
<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/04/03/il-re-io-fotorepnzimagesnz47foto0jpg-xy-cropect-hilary.html>.
- FUSINI, N., “Anna, Enrico e l’amore”, in Plescia, I., (trad., a cura di),
Lettere d’amore di Enrico VIII ad Anna Bolena, Roma, Nutrimenti,
2013, pp. 7-34.
- GREEN, P. “The King’s Justice”, *The New Republic*, May 1st 2012.
<http://www.newrepublic.com/book/review/hilary-mantel-bring-up-the-bodies>.
- GREENBLATT, S., “How It Must Have Been”, *The New York Reviews of Books*,
5 November 2009.
<http://www.nybooks.com/articles/archives/2009/nov/05/how-it-must-have-been/>.
- HAMNETT, B., *The Historical Novel in Nineteenth-Century Europe*, New York,
Oxford University Press, 2011.

HEALY, P., “A King’s Counselor, Whittled to Size”, *New York Times*,

2 January 2014.

<http://www.nytimes.com/2014/01/05/theater/wolf-hall-and-bring-up-the-bodies-head-for-the-stage.html>.

HENSHER, P., “*Bring Up the Bodies*, by Hilary Mantel”, *The Independent*,

20 May 2012.

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/bring-up-the-bodies-by-hilary-mantel-7768627.html>.

HU, J., “Something in the Act of Becoming: On Hilary Mantel’s *Bring Up the Bodies*”, *Los Angeles Review of Books*, 11 August 2012.

<http://lareviewofbooks.org/review/something-in-the-act-of-becoming-on-hilary-mantels-bring-up-the-bodies>.

HUGHES, B., “*Bring Up the Bodies* by Hilary Mantel: review”, *The Telegraph*,

22 January 2015.

<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/9287648/Bring-Up-the-Bodies-by-Hilary-Mantel-review.html>.

HUTCHEON, L., *A Poetic of Postmodernism*, New York, Routledge, 1988.

JAMESON, F., *The Antinomies of Realism*, Londra-New York, Verso, 2013.

JONES, J., “*Wolf Hall* is wrong: Thomas More was a funny, feminist

Renaissance Man”, *The Guardian*, 29 January 2015.

<http://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2015/jan/29/wolf-hall-wrong-thomas-more-was-funny-feminist>.

LAING, O., “The Tudor’s finest portraitist yet”, *The Guardian*, 26 April 2009.

<http://www.theguardian.com/books/2009/apr/26/hilary-mantel-wolf-hall>.

LAWSON, M., “*Wolf Hall / Bring Up the Bodies* review – a familiar tale infused with thrilling originality of storytelling”, *The Guardian*, 18 May 2014.

<http://www.theguardian.com/stage/2014/may/18/wolf-hall-bring-up-the-bodies-review-mantel-aldwych-theatre>.

LUKÁCS, G., *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1965.

MACFARQUHAR, L., “The Dead Are Real: Hilary Mantel’s Imagination”,
An interview with Hilary Mantel, *The New Yorker*,
15 October 2012.

<http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real>.

MANTEL, H., *Giving Up the Ghost*, London, Harper Perennial, 2004.

MANTEL, H., “Nota dell’autrice alla prima edizione”, in Mantel, H., *La storia segreta della rivoluzione, Prima parte*, Roma, Fazi Editore, 2014, pp. 9-11.

MARQUAND, D., “Read all about it: NS Books of the Year 2012”,
New Statesman, 29 November 2012.

<http://www.newstatesman.com/culture/2012/11/read-all-about-it-ns-books-year-2012?page=0,40>.

MCGRATH, C., “A Bloody Season. *Bring Up the Bodies* by Hilary Mantel”,
The New York Times, 25 May 2012.

<http://www.nytimes.com/2012/05/27/books/review/bring-up-the-bodies-by-hilary-mantel.html?pagewanted=all>.

MEYERS, J., “The Craft of Literary Biography”, in Boldrini, L., *Biografie fittizie e personaggi storici*, Pisa, Edizioni Ets, 1998, pp. 28-29.

MOTION, A., “*Bring Up the Bodies* review”, in BLACKBURN, D., “Across the literary pages”, *The Spectator*, 7 May 2012.

<http://blogs.spectator.co.uk/books/2012/05/across-the-literary-pages/>.

MULLAN, J., “Hilary Mantel: how I came to write *Wolf Hall*”, *The Guardian*,
7 December 2012.

<http://www.theguardian.com/books/2012/dec/07/bookclub-hilary-mantel-wolf-hall>.

- O' CONNER, P. T., "Holy Terrors", *The New York Times*, 2 July 200.
<https://www.nytimes.com/books/00/07/02/reviews/000702.02oconnt.html>.
- PERELMAN, C., OLBRECHTS-TYTECA, L., *Trattato dell'argomentazione*,
 Torino, Einaudi, 1989.
- PLESCIA, I., *Lettere d'amore di Enrico VIII ad Anna Bolena*, Roma, Nutrimenti,
 2013.
- PROSE, F., "Culture Shocks", *The New York Times*, 20 July 1997.
<http://www.nytimes.com/books/98/10/11/specials/mantel-eight.html>.
- RAYNER, R., "Paperback Writers: Vintage Early Mantel", *Los Angeles Times*,
 29 August 2010.
<http://www.latimes.com/entertainment/la-ca-paperback-writers-20100829-story.html#page=1>.
- ROBERTSON, M. L., "Profit and Purpose in the Development of Thomas
 Cromwell's Landed Estates", in *Journal of British Studies*, Vol. 29,
 N. 4, 1990, p. 317.
- RUBIN, M., "Book review: *Bring Up the Bodies* is a compelling recreation",
Los Angeles Times, 20 May 2012.
<http://articles.latimes.com/2012/may/20/entertainment/la-ca-hilary-mantel-20120520>.
- SAMUEL, R., "Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary culture",
 in Arias, R., "Exoticizing the Tudors: Hilary Mantel's re-appropriation
 of the past in *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies*", in Rousselot,
 E. (ed.), *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-historical fiction*,
 Palgrave, MacMillan, 2014, p. 23.
- TAYLER, C., "*Wolf Hall* by Hilary Mantel – review", *The Guardian*,
 2 May 2009.
<http://www.theguardian.com/books/2009/may/02/wolf-hall-hilary-mantel>.

WOLLASTON, S., “*Wolf Hall* review - ‘event television: sumptuous, intelligent and serious’”, *The Guardian*, 22 January 2015.

<http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/jan/22/wolf-hall-review-slabs-of-guilt-lifted-triumphantly-from-the-bookshelf>.

Sitografia

AN., “Nota di Hilary Mantel all’edizione italiana”, *Stoner*, 10 Novembre 2014.

<http://www.stonerjohnwilliams.it/2014/11/10/nota-hilary-mantel-alledizione-italiana>

AN., “*Wolf Hall* author takes home Booker Prize”, *China.org.cn*, 8 October 2009.

http://www.china.org.cn/arts/2009-10/08/content_18664869.htm.

D’AMICO, M., “Tra le lenzuola di Enrico VIII”, *Ttl*, 5 Febbraio 2011.

<http://it.scribd.com/doc/48412979/Tuttolibri-n-1751-05-02-2011#scribd>.

HENSHER, P., “*Bring Up the Bodies*, by Hilary Mantel”, *The Independent*,
20 May 2012.

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/bring-up-the-bodies-by-hilary-mantel-7768627.html>.

MACGREEVY, H., “Thomas More: The Wolves of Wolf Hall”, *Quadrupheme*,
28 August 2014.

<http://www.quadrupheme.com/sir-thomas-more-and-the-wolves-of-wolf-hall/>.

MCFAMON, E., “*Wolf Hall*: author Hilary Mantel talks Tudor, historical accuracy and winning the Man Booker Prize”, An interview with Hilary Mantel, *History Extra*, 20th January 2015.

<http://www.historyextra.com/feature/tudors/wolf-hall-author-hilary-mantel-talks-tudors-historical-accuracy-and-winning-man-booke>.

NIMURA, J. P., “Victims, Tormentors, and Few Between Society Festers under the Surface in Hilary Mantel’s Early Novels”, *SFGATE*, 12 March 2000.

<http://www.sfgate.com/books/article/Victims-Tormentors-and-Few-Between-Society-2769445.php>.

ROSEMBERG, J., “Damian Lewis’ Henry VIII in ‘Wolf Hall’ Has Killer Calves”
Variety, 19 January 2015.

<http://variety.com/2015/scene/vpage/damian-lewiss-henry-viii-in-wolf-hall-has-killer-calves-1201408757/>.

SNEDECKER, M., “Mantel’s French Revolution. ‘A Place of Greater Safety.’”
Counterpunch, 16 October 2009.

<http://www.counterpunch.org/2009/10/16/quot-a-place-of-greater-safety-quot/>.