



UNIVERSITÀ DI PISA

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA, LETTERATURA
E LINGUISTICA

TESI DI LAUREA

“Elisabetta I e Maria Stuarda: due regine a confronto
tra mito e realtà”

RELATORI

Prof.ssa Roberta Ferrari

Prof. Michele Olivari

CANDIDATO

Serena Guerrazzi

ANNO ACCADEMICO 2014-2015

INDICE

PREMESSA	3
CAPITOLO PRIMO: ELISABETTA I.	6
1.1 IL MITO DI ELISABETTA NEL RINASCIMENTO INGLESE.	19
1.1.1 ELISABETTA: VERGINE GUERRIERA COME ASTREA.	
1.1.2 INTERPRETAZIONE DI ELISABETTA COME <i>THE FAERIE QUEENE</i> DI EDMUND SPENSER.	29
1.1.3 ELISABETTA PARAGONATA A CYNTHIA IN <i>THE FOUNTAINE OF SELF-LOUE OR CYNTHIA REVELS</i> DI BEN JONSON.	43
1.1.4 <i>THE SHEPHEARDES CALENDER</i> DI EDMUND SPENSER: UNA RAPPRESENTAZIONE DI ELISABETTA I TRA ELOGIO E CRITICA.	53
1.1.5 LE TRATTATIVE MATRIMONIALI TRA ELISABETTA E IL DUCA DI VALOIS IN <i>THE DISCOVERIE OF A GAPING GULF</i> DI JOHN STUBBS.	66
CAPITOLO SECONDO: MARIA STUARDA	74
2.1 DA REGINA DI SCOZIA A REGINA DI FRANCIA.	95

2.2 IL RITORNO DI MARIA IN SCOZIA.	107
2.3 IL TRAGICO MATRIMONIO TRA MARIA E LORD DARNLEY DESCRITTO DA SOTHEBY IN <i>THE DEATH OF DARNLEY</i> .	111
CAPITOLO TERZO: IL MITO DI MARIA.	121
3.1 <i>REINA DI SCOZIA</i> DI FEDERICO DELLA VALLE.	123
3.2 MARIA STUART DI FRIEDRICH SCHILLER.	135
3.3 MARY STUART DI ALGERNON SWINBURNE.	158
CONCLUSIONI.	176
BIBLIOGRAFIA.	181
INDICE IMMAGINI.	190
SITOGRAFIA.	191

PREMESSA

Elisabetta I e Maria Stuarda: due regine a confronto tra mito e realtà.

L'elaborato ha l'obiettivo di stabilire un paragone tra le due regine, Elisabetta I e Maria Stuarda, mettendo in risalto le caratteristiche che hanno in comune e, allo stesso tempo, ciò che le distingue e le rende uniche. L'intento è quello di mostrare come le due donne abbiano vissuto vite parallele, accomunate dalla sovranità, dal sangue e dalla lingua, fino ad arrivare ad una situazione in cui l'una dipendeva dall'altra, l'una era ossessionata dall'altra. Malgrado ciò, vissero su due binari paralleli e, da un certo momento in poi, opposti, che mai si incontrarono. Entrambe furono sovrane di regni limitrofi, separati dal vallo di Adriano, Inghilterra e Scozia, ed entrambe desiderarono unirli sotto un'unica corona. Il loro percorso per l'ascesa al trono fu decisamente opposto: Maria fu incoronata alla nascita per diritto di successione, a seguito della morte del padre, ma iniziò a governare in Scozia solo all'età di diciotto anni; mentre Elisabetta, dopo varie peripezie, divenne regina d'Inghilterra a venticinque anni, grazie anche al sostegno del popolo.

Più precisamente, l'elaborato si incentra sulla biografia delle due regine, in modo particolare sulle trattative matrimoniali e sulle relazioni sentimentali, che contribuirono alla creazione dei due miti. Nel primo e nel secondo capitolo, esse vengono analizzate dal punto di vista storico, prendendo in considerazione gli effetti che avrebbero prodotto a livello politico, religioso e sociale. Mentre nei vari sottocapitoli, le vicende sentimentali delle due regine vengono rappresentate mediante l'analisi di opere letterarie di scrittori, elaborate nelle corti di Francia, Scozia e Inghilterra, che contribuirono alla creazione del mito.

Quello di Elisabetta si è sviluppato intorno alla sua conservazione della verginità e del nubilato per tutta la vita. Ella non portò a termine nessuna delle trattative matrimoniali intraprese. Inoltre, pare che avesse avuto una relazione amorosa con un suo consigliere, ma non ci furono mai prove, perché tutto fu sempre mantenuto segreto.

Gli scrittori della sua corte la venerarono come una divinità, paragonandola ad Astrea, la dea vergine della giustizia, il cui intento era riportare l'età dell'oro in Inghilterra; oppure a Diana/Cynthia, divinità guerriera e allo stesso tempo amazzone, come Elisabetta. Di fatto, il nubilato le permise di mantenere il pieno controllo non solo della sua vita, ma anche del regno. Se si fosse sposata, inevitabilmente avrebbe dovuto sottomettersi, insieme ai sudditi, al consorte. Elisabetta non sopportava l'idea che le donne fossero definite "il sesso debole" e volle smentire questa espressione, mantenendo la propria indipendenza: solo così sperava di riuscire a mostrare che la donna era forte quanto l'uomo ed era in grado di governare un regno da sola.

Al contrario, il mito di Maria è legato alla sua tragica morte. Il suo percorso di vita fu opposto rispetto a quello di Elisabetta, perché Maria fu sottomessa alle volontà dell'uomo già all'età di sei anni, quando furono stabilite le nozze con il futuro re di Francia, Francesco II. Al contrario della regina inglese, ella si sposò tre volte, ma ciascun matrimonio ebbe un finale tragico, in modo particolare il secondo, del quale fu accusata dal processo che le sarebbe costato la vita. L'esecuzione della Stuarda, a cui è dedicato il terzo capitolo, oltre alle ragioni di natura politica e religiosa, fu causata dalle sue relazioni amorose. Ella fu accusata di aver partecipato all'omicidio del suo secondo marito, Lord Darnley, insieme al terzo marito Bothwell. Ma anche perché, durante la sua residenza in Inghilterra, diversi uomini attentarono alla vita di Elisabetta, pur di avere Maria al loro fianco. Pare fosse una donna molto affascinante, che non attraeva gli uomini solo per il titolo o per la bellezza, ma anche per le sue qualità intellettuali, molto decantate dagli scrittori francesi durante la sua permanenza in Francia.

Malgrado il matrimonio con Darnley non sia stato felice, dalla loro unione nacque il futuro re, Giacomo, che alla fine riuscì ad unire sotto un'unica corona Inghilterra e Scozia.



(Immagine 1)

CAPITOLO PRIMO

ELISABETTA I

Quando Elisabetta I ascese al trono, il 17 novembre 1558, l'Inghilterra si prostrava dinnanzi a lei come un paese insidiato dal pericolo e dall'incertezza. Tale situazione era dovuta all'eredità lasciata dai precedenti sovrani, soprattutto dalla sorella Maria, detta «la sanguinaria».

Elisabetta, donna intelligente, astuta, con convinzioni conservatrici, dotata di una buona educazione umanistica, pienamente convinta della sua autorità e dei suoi poteri, seppe prendere in mano le redini del paese sin da subito. Ella cercò di risolvere le controversie ereditate dal predecessore e di alleviare le paure che

assalivano i sudditi, tenendo ben presenti i propri obiettivi sia dal punto di vista politico che personale.

Nella vita della sovrana inglese questi due ambiti tendevano ad intrecciarsi perché ella, regina di un paese rilevante a livello europeo, giovane (aveva venticinque anni) e nubile, era oggetto delle mire coniugali dei maggiori principi del tempo, tra cui Filippo II di Spagna (vedovo della sorella Maria), Eric Principe di Svezia, l'Arciduca Carlo d'Austria, il Conte di Arran e due dei figli di Caterina de' Medici, Regina Madre di Francia: Re Enrico III e Francesco Duca D'Alençon.

Il matrimonio della regina fu subito preso a cuore dai suoi sudditi. Infatti fu discusso con molto interesse durante le sessioni del primo Parlamento, quando le venne chiesto se avesse individuato un possibile consorte, in modo da assicurare al regno un erede.

Tale dibattito proseguì per tutta la durata del regno di Elisabetta, poiché, più il tempo passava, più si temeva che il trono britannico rimanesse privo di successori.

A tale proposito, molte testimonianze dimostrano che Elisabetta manifestò sempre la volontà di sposarsi, tanto che nei discorsi tenuti di fronte al Parlamento sottolineava che il futuro consorte avrebbe dovuto essere una persona che già conosceva, e che l'aveva attratta fisicamente. In realtà, le sue principali preoccupazioni erano di natura politica ed economica: in modo particolare voleva garanzie di poter esercitare sul suo regno un'autorità propria, del tutto indipendente.

Elisabetta non accettò mai di buon grado le intromissioni del Parlamento nelle sue questioni private. Così nel 1559 asserì che considerava queste come un intento di violare l'autorità della regina, e che spettava solo ed esclusivamente a lei decidere e scegliere se rimanere nubile o sposarsi. Infine, volle dissipare pettegolezzi e dicerie sul presunto voto di vivere come una vergine¹.

Di particolare rilievo tra gli aspiranti stranieri alla mano di Elisabetta furono Filippo II ed il duca D'Alençon, il primo per il ruolo già esercitato in Inghilterra, l'altro per la sua perseveranza; ambedue costituivano una possibilità di alleanza politica. Tuttavia, col passare del tempo, la politica estera inglese si capovoltò: se

¹ VANHOUESTE, Jacqueline, "Queen and Country? : Female Monarchs and Feminized Nations in Elisabeth Political Pamphlet", in *Elizabeth I, Always Her Own Free Woman*, edited by Carole Levine, Jo Eldrige Carney e Debra Barrett-Graves, Ashgate, Aldershot 2003, p. 14.

all'inizio del suo regno la sovrana era alleata con la Spagna contro la Francia, dopo circa una decina di anni ruppe questa alleanza, avvicinandosi alla Francia.

Re Filippo II aveva già avuto un legame con l'Inghilterra in quanto consorte della regina Maria per quattro anni (1554-1558), e solo due mesi dopo la morte della moglie iniziò a sollecitare la mano di Elisabetta.

Il matrimonio tra il re spagnolo e Maria era stato contratto principalmente per la questione religiosa, perché ambedue i regnanti erano fedeli al cattolicesimo, e la loro unione avrebbe riportato l'Inghilterra all'obbedienza del Pontificato che era cessata a partire dal regno di Enrico VIII. In secondo luogo, il matrimonio era stato ritenuto necessario a garantire l'erede tanto desiderato da Maria, che avrebbe mantenuto l'unione tra il regno spagnolo e quello inglese. Ma questo erede non fu mai concepito. Così i due regnanti rimasero senza successore e, dopo varie peripezie, fu proclamata regina d'Inghilterra Elisabetta quale diretto successore di Maria.

Elisabetta, figlia di Enrico VIII ed Anna Bolena, non era stata educata secondo i dettami del cattolicesimo, e anche per questo non fu mai riconosciuta dalla Chiesa di Roma. Nel tempo si proclamò fedele alla religione anglicana, ma agli inizi volle caratterizzare il suo regno con la tolleranza delle altre confessioni: protestantesimo e cattolicesimo.

Al contrario, Filippo II era un fedele intransigente della Chiesa cattolica, tanto che durante le trattative preconiugali con Elisabetta dichiarò di essere pronto a convertirla e riportare così il suo regno alla fede e al servizio di Dio.

Oltre alle ragioni di ordine religioso, altre di natura politica spingevano il re di Spagna al matrimonio, giacché questo gli avrebbe consentito di poter continuare ad esercitare una certa autorità sull'Inghilterra.

La Spagna avrebbe garantito protezione all'Inghilterra contro eventuali nemici sia interni, sia esterni, in modo particolare la Francia, la quale minacciava incursioni attraverso il territorio della Scozia, sua alleata. Filippo, dal canto suo, avrebbe assunto il controllo del Mare del Nord e del Canale della Manica in modo da agevolare il proprio intento di soggiogare i Paesi Bassi. Infine egli temeva che Elisabetta, mutata la sua politica, divenisse propensa ad un'alleanza anglo-francese, e il matrimonio avrebbe prevenuto tale eventualità.

Tuttavia l'unione, nonostante i lunghi preliminari, non fu mai conclusa: una delle strategie adottate dalla regina Elisabetta era quella di non rifiutare nettamente i suoi pretendenti, ma di tenerli in sospeso sinché questi, stancandosi, concludevano altri matrimoni, come fece Filippo II, il quale sposò la figlia del re di Francia. Inoltre, la regina non vedeva di buon occhio la presenza di un uomo al suo fianco sul trono, perché ciò le avrebbe sicuramente limitato l'autorità, il potere e l'indipendenza, che lei pretendeva.

Infatti, in quel periodo, l'autorità politica era associata alla figura maschile, dal momento che la maggior parte dei regni erano governati da re e raramente da regine. Le donne, rappresentando il sesso debole, erano ritenute incapaci di usare il pugno di ferro, e le loro virtù erano considerate «passive» rispetto a quelle «attive» dell'uomo.

Lo scrittore elisabettiano John Aylmer definisce le donne come: «weake in nature, feeble in bodie, softe in courage vnskilfull in practise»².

Al contrario, la scrittrice Frye sostiene che Elisabetta lottò molto per auto-definirsi e farsi valere all'interno del contesto in cui viveva e per controllare un corpo costruito secondo le aspettative maschili.³

Le caratteristiche «passive» erano assolutamente estranee alla figura di Elisabetta, che riuscì a svolgere molte mansioni maschili perché dotata di un carattere fuori dal comune. Ella riusciva ad unire la caratteristica principale delle donne, la dolcezza, a quella tipica degli uomini, ovvero l'aggressività e, in certi momenti, la rudezza (pare che fosse facile preda della collera).

Era una donna soggetta a capricci ed incoerenze, ma non si precipitava mai nel prendere una decisione: esigeva sempre tempo per riflettere e, tale mancanza di impulsività, unitamente al suo intuito politico, spesso le consentiva di compiere la scelta giusta, anche se a volte la sua decisione giungeva in ritardo. Così accadde ad esempio per l'aiuto chiestole dagli olandesi nella guerra contro gli spagnoli.

La stessa Elisabetta affermò: «I have the body of a feeble woman, but the heart and stomach of a king»⁴.

² BASEOTTO, Paola, "Mary Stuart's Execution and Queen Elizabeth's Divided Self", in *Representation of Elizabeth I in Early Modern Culture*, edited by Alessandra Petrino e Laura Tosi, Palgrave Macmillan, Hampshire 2011, p. 67.

³ FRYE, Susan, *Elizabeth I The Competition for Representation*, OUP, New York 1993, p. 11.

⁴ *Ibidem*. p. 3.

Molti intellettuali la definirono «the king's two bodies» perché il suo corpo naturale era inevitabilmente femminile, ma il suo corpo politico si era formato secondo la tradizione dinastica maschile. La regina fu anche criticata per essere un maschio innaturale ed insufficientemente femmina. Ella era consapevole di questa situazione e seppe utilizzarla al meglio, secondo la convenienza del momento⁵.

Per coloro che seppero servirla bene e dimostrare lealtà, Elisabetta ebbe sentimenti di amicizia e confidenza, mentre con quanti si dimostrarono traditori e subdoli fu spietata.

L'argomento «the king's two bodies» fu molto trattato dagli artisti della corte elisabettiana, soprattutto negli ultimi anni del XVI secolo. Significativa è la descrizione di Edmund Spenser, contenuta nel Libro IV del suo poema epico *The Faerie Queene*: «But for, they say she hath both kinds in one, / Both male and female, both vnder one name: / She syre and mother is her selfe alone»⁶.

Anche se Filippo II si sposò con un'altra donna, non desistette dal suo progetto di unire nuovamente i due regni con un matrimonio e propose ad Elisabetta l'arciduca austriaco Carlo d'Asburgo, che lei non scoraggiò, ma nemmeno assecondò in pieno. In realtà la regina consentì questo corteggiamento solo per mantenere buoni rapporti con la Spagna, al fine di ottenere una maggior protezione dalla Francia e dall'ostilità papale.

Dopo un decennio, l'alleanza tra Inghilterra e Spagna iniziò a vacillare a causa delle guerre religiose tra cattolici e ugonotti in Francia e nei Paesi Bassi. Intorno agli anni '70, il re spagnolo progettò per la prima volta la «campagna d'Inghilterra»; si succedettero poi il complotto di Ridolfi ed altri intrighi fino alla guerra combattuta in mare con la vittoria della flotta inglese contro l'Invincibile Armada (1588).

I rapporti diplomatici si erano ormai capovolti, e la Francia da nemica era diventata alleata. Elisabetta così iniziò a considerare le proposte provenienti dalla casata dei Valois.

A partire dalla fine del 1570 vennero intraprese trattative per giungere al matrimonio tra Elisabetta ed il duca D'Angiò (futuro re Enrico III). Questa alleanza,

⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁶ MANINI, Luca, *La Regina delle Fate*, Bompiani, Milano 2012, IV. X. 41.

come quella stipulata inizialmente con Filippo II di Spagna, prometteva alla regina inglese sicurezza e protezione per il suo paese. Allo stesso tempo l'intesa garantiva a Caterina de' Medici un sostegno nella sua contrapposizione ai cattolici guidati dal cardinale di Lorena, che del resto era già stato prestato nel 1562 quando, a seguito di un massacro di ugonotti, era iniziata una guerra civile tra protestanti e cattolici. In questo scontro Elisabetta appoggiò la parte protestante inviando aiuti militari.

Tale intervento avrebbe potuto provocare una reazione negativa del re Filippo II, e a tal proposito, la regina gli scrisse una lettera in cui giustificava la propria iniziativa, presentandola come dovere di un regnante di aiutare un suo simile nel fronteggiare i sudditi ribelli.

Questo era un tema che stava molto a cuore ad Elisabetta, la quale non accettava che i sudditi si sollevassero contro il loro sovrano. Così ella intervenne anche per appoggiare la rivale Maria Stuarda. Infine, come ultima ma principale spiegazione del suo intervento francese, occorre considerare la volontà di rientrare in possesso della tanto desiderata Calais, persa da Maria I.

I negoziati per l'unione anglo-francese furono condotti da Sir Francis Walsingham, ma anche in questo caso non venne raggiunto un accordo tra i due regnanti per questioni religiose. Infatti fu impossibile un compromesso dal momento che Enrico non voleva conformarsi al protestantesimo né Elisabetta al cattolicesimo.

Tuttavia la Regina Madre francese non abbandonò la prospettiva inglese poiché, oltre a ripromettersene sostegno e protezione nelle lotte intestine, quel matrimonio rappresentava l'unione più vantaggiosa che potesse offrire l'Europa, ed avrebbe distolto Elisabetta da una possibile alleanza con la Spagna o con i principi tedeschi. Tale evenienza sarebbe stata pericolosa per il regno francese, e quindi, per questi motivi, propose ad Elisabetta il fratello più giovane di Enrico III, il duca D'Alençon.

La dichiarazione del duca di non essere interessato alla questione religiosa, diversamente dal fratello, e il superamento del problema della differenza di età tra i due (venti anni), posero fine ai timori e ai dubbi che frenavano la regina inglese. Così nel 1571, le trattative così iniziarono, condotte sia da diplomatici dei due paesi,

sia direttamente dal duca, il quale si prodigò, recandosi almeno due volte in Inghilterra.

Anche in questo caso Elisabetta si mostrò molto disponibile e molto interessata a sposarsi, illudendo così sia il pretendente francese, sempre più convinto di poter diventare suo consorte, sia i propri sudditi, che seguivano attentamente le trattative matrimoniali. Erano infatti convinti che una possibile unione tra i due regni avrebbe avuto grandi ripercussioni sulla storia diplomatica e politica del tempo, portando ad un profondo cambiamento dell'assetto europeo. Per di più in Inghilterra era crescente la preoccupazione per l'età avanzata di Elisabetta.

Le trattative procedettero per circa dodici anni, ma, già dopo qualche sondaggio, l'euforia ed i progetti della Regina Madre iniziarono a cedere il posto ai sospetti e ad una certa delusione, poiché ella dubitava delle intenzioni reali della sovrana inglese. Caterina de' Medici la definì come «la Regina che non ha avuto voglia di maritarsi per dubbio non li fusse levato il governo»⁷, riferendosi anche alle precedenti esperienze.

Anche in questo caso fu abbastanza evidente come la regina Elisabetta fosse interessata al matrimonio non tanto per ragioni affettive o di attrazione fisica, ma prettamente politiche. Il duca D'Alençon era poco favorito dalla natura a causa della ripetuta contrazione del vaiolo e della sua statura fisica, e a questo proposito la regina gli affibbiò il soprannome di «Frog».

Le reali intenzioni di Elisabetta divennero evidenti l'anno successivo, all'inizio delle trattative matrimoniali vere e proprie, giacché il 21 aprile 1572 fu firmato il trattato di Blois tra Francia ed Inghilterra, con il quale i contraenti si assicuravano mutua assistenza in caso d'invasione nemica. Inoltre, la Francia abbandonava la causa di Maria Stuarda, sua alleata in quanto vedova del primogenito di Caterina de' Medici, re Francesco II. Questo trattato rappresentava per Elisabetta una vittoria diplomatica, perché la Francia garantiva aiuto in caso di un possibile attacco proveniente dalla cattolica Spagna, ma anche dalla Scozia.

Il 1572 fu un anno importante per la Francia anche perché la notte del 23 agosto ebbe luogo il massacro di San Bartolomeo, che portò allo sterminio di molti

⁷ PRAZ, Mario, "Inediti sul progettato matrimonio di Elisabetta I^a d'Inghilterra col Duca D'Alençon", *English Miscellany*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1960, n. 3, p. 234.

ugonotti. A seguito di questo avvenimento, vi fu una battuta d'arresto nelle trattative matrimoniali fino al 1573, quando alcuni osservatori ritennero che l'unione tra la regina Elisabetta e il duca D'Alençon fosse ormai cosa fatta. Ma seguirono varie altre alternanze di allontanamenti ed avvicinamenti da parte della regina inglese, la quale tentò sempre di mantenere rapporti con la Francia per paura che, con l'ascesa al trono di Enrico III, essa potesse diventare di nuovo una nemica, alleandosi con la Spagna, dal momento che il nuovo re era cattolico.

Nonostante Enrico III mantenesse relazioni pacifiche con Elisabetta, manifestò di non essere molto favorevole al matrimonio del fratello e gli consigliò di evitare un'unione con lei, denunciando «dissimulatione di buona amicitia che ella usava»⁸, contrariato anche per l'aiuto economico e militare da lei offerto agli ugonotti. Oltre a ciò, il timore maggiore del re e dei suoi consiglieri era che la regina approfittasse delle proposte matrimoniali del duca per farsi restituire Calais.

Tuttavia, l'opinione del re e dei francesi non condizionò D'Alençon, che continuò a mandare suoi ambasciatori in Inghilterra per sviluppare le trattative. A partire dal 1578 si parlava di un possibile viaggio del duca e, stando ad alcune voci di corte, sembrava che la Regina Madre fosse disposta ad accompagnarlo, anche senza l'appoggio dell'altro figlio Enrico.

Nel 1579, a seguito del viaggio del duca in Inghilterra, in una lettera Elisabetta lo sollecitò ad affrettare le nozze, suscitando così le critiche dei francesi, che la accusavano di desiderare il matrimonio per poter trascinare la Francia in una guerra aperta contro la Spagna.

Alla fine, anche in questo caso, le trattative matrimoniali terminarono con un fallimento, perché la regina Elisabetta non riteneva che fosse opportuno sposarsi senza il consenso del re francese, temendo che ciò avrebbe precluso un'alleanza tra Francia e Inghilterra contro la Spagna.

L'importanza che Elisabetta attribuì al matrimonio con due esponenti di rilievo del mondo politico è spiegabile con la sua necessità di trovare alleati validi e solidi sul continente. Prevalse però la volontà di indipendenza e di affermazione del proprio potere, sia dal punto di vista personale, condizionato dalle esigenze della sua femminilità, sia da quello nazionale, essendo intenzionata a trasformare

⁸ *Ibidem*, p. 256.

l'Inghilterra in una potenza capace di affrontare le due maggiori rivali europee, Francia e Spagna, facendo affidamento sulle proprie risorse.

Le vicende prematrimoniali della regina Elisabetta indussero nell'opinione pubblica, ed in modo particolare tra gli intellettuali e i politici che la circondavano, ad una scissione. Infatti in taluni prevaleva il sentimento nazionale, per cui non era gradita l'unione con un regnante straniero. Mentre altri condividevano il progetto della regina, ritenendolo positivo per la situazione politica inglese.

Ma soprattutto era diffusa la preoccupazione per il futuro del paese per la convinzione comune che la regina preferisse rimanere nubile. Ogni volta che questo argomento veniva trattato, lei rispondeva che il matrimonio non era possibile perché si riteneva sposa di Dio e del suo paese. In un discorso tenuto di fronte al Parlamento Elisabetta ribadì: «I had long ago worn the honours of a bride...*I have long since made choice of a husband, the kingdom of England*»⁹.

Ed è a Dio che lei affidò le sue decisioni personali: da una parte riteneva che non fosse necessario avere un coniuge perché non era sola e mai lo sarebbe stata, dal momento che Dio stesso era sempre al suo fianco, guidandola e proteggendola; dall'altra credeva che non sarebbe rimasta nubile ancora per molto tempo perché Dio l'avrebbe resa capace di scegliere il futuro consorte¹⁰.

In alcuni testi del 1563, ella si rivolgeva a Dio con queste parole: «God of peace a concord, who hast chosen me Thy handmaid to be over thy people that I may preserve them in Thy peace, be present and rule me with the Spirit of Thy wisdom»¹¹. Costantemente Elisabetta nei suoi scritti si definiva una “domestica” di Dio.

Coloro che sostenevano le scelte di Elisabetta erano principalmente i ministri a lei molto vicini, come William Cecil (suo consigliere personale), i quali conoscevano le sue vere intenzioni, che erano influenzate soprattutto dalla politica estera.

⁹ BERRY, Philippa, *Of Chastity and Power Elizabethan Literature and the Unmarried Queen*, Routledge, Londra 1989, p. 66 (corsivi miei).

¹⁰ BELL, Ilona, “Elizabeth and the Politics of Elizabethan Courtship”, in *Elizabeth I, Always Her Own Free Woman*, op. cit., p. 179.

¹¹ MALAY, L. Jessica, “Performing the Apocalypse: Sibylline Prophecy and Elizabeth I”, in *Representations of Elizabeth I in Early Modern Culture*, op. cit., p. 183.

Elisabetta ed il suo Consiglio Privato erano particolarmente attenti nell'orientamento dell'opinione pubblica riguardo alle questioni private della regina. Esso veniva attuato attraverso proclami, discorsi pubblici, sermoni, ma soprattutto rappresentazioni teatrali, che prima di andare in scena venivano visionate dalla stessa sovrana. Secondo Montrose: «Elizabeth had the capacity to *work* the available terms to serve her culturally conditioned needs and interests»¹².

La possibile unione tra Elisabetta ed un consorte straniero fu osteggiato da molti esponenti del Consiglio Privato, tra cui Walsingham, ma anche da artisti come Stubbs. Essi ritenevano che un simile marito non sarebbe stato interessato a tutelare il popolo inglese e le sue esigenze.

Secondo Stubbs, il rifiuto di un regnante straniero era naturale per tutti gli uomini, perché egli sarebbe stato «a senseles and careles foreigner» e «cannot haue the naturall and brotherlike bowels of tender loue towards this people which is required in a gouernor, & which is by birth bredd & drawen out from the teates of a mans own mother country».¹³

Il futuro re non avrebbe avuto un rapporto “naturale” con i suoi sudditi, come quello di Elisabetta, la quale fu definita come “la Madre dell’Inghilterra” per la sua relazione autoritaria ma al tempo stesso familiare ed amorevole i sudditi stessi, tipica del legame genitori-figli.

Anche la regina stessa si riteneva madre dei suoi sudditi: «charge me not with the want of children, forasmuch as everyone of you, and *every Englishman* besides, *are my children*».¹⁴

L’unione con uno straniero era vista alla corte inglese come contraria alla ‘English nature’, come osserva Jacqueline Vanhouette:

«Stubbs argues against Elisabeth’s proposed marriage to Alençon by reminding her that she had thus far governed England as a ‘natural mother’ but that marrying a Frenchman would be quite against ‘English nature’».¹⁵

¹² FRYE, *op. cit.*, p. 10.

¹³ STUBBS, John, *The Discouery of a Gaping Gulf*, London, p. 17.

¹⁴ BERRY, *op. cit.*, p. 66 (corsivi miei).

¹⁵ VANHOUETTE, *op. cit.*, p. 15.

Stubbs non riusciva a vedere Elisabetta nel ruolo di amante. Prevaleva in lui l'immagine della regina come un'amorevole madre che si rivolgeva ai sudditi come se fossero stati i suoi figli. L'autore le suggeriva di pensare bene alla questione del matrimonio perché, se esso fosse stato celebrato, i sudditi-figli sarebbero stati tutti convertiti alla religione cristiana.

Lo scrittore Aylmer identificò Elisabetta nel suo *An Harborowe for Faithfull and Trewe Subjects* (1559) come "la Moglie dell'Inghilterra": «Aylmer's parallelism reformulates monarchical function in terms of a duty owed to the country by suggesting that as husband is to wife, so queen is to country».¹⁶ Ella, una volta proclamata regina, aveva di fatto sposato il suo paese e quindi, con il matrimonio, il coniuge sarebbe diventato marito non solo della regina, ma anche dello stesso popolo inglese.

Sempre secondo Vanhouette, un'ulteriore associazione, dettata dal sentimento nazionale, rappresentava un'identificazione della regina col suo paese, Elisabetta=Inghilterra:

«England then proceedes to equate herself with Elisabeth [...] England equates safeguarding the mother queen from foreigners to safeguarding the mother country. Both enterprises guarantee the integrity of English manhood».¹⁷

Il motivo principale che induceva i sudditi inglesi al rifiuto di un re straniero era il timore che l'unione con un monarca europeo avrebbe portato alla distruzione dell'Inghilterra. Infine, i conservatori (e non solo), ritenevano che fosse meno pericoloso per l'Inghilterra il potere esclusivo di una regina perché esso, dipendendo comunque dall'aiuto di figure maschili, avrebbe garantito maggior potere all'élite inglese, rappresentata dalla House of Lords e dalla House of Commons: una situazione consona al governo oligarchico.

Tutte queste metafore ed associazioni possono essere ricondotte alla tematica della successione dinastica, che stava molto a cuore agli inglesi. Essi auspicavano sempre un erede diretto per garantire una successione che mantenesse intatte le

¹⁶ *Ibidem*, p. 13.

¹⁷ *Ivi*.

tradizioni nazionali, ma che allo stesso tempo tenesse lontana la minaccia di un'invasione straniera.

I pretendenti della regina Elisabetta non erano solo stranieri, ma anche inglesi, come sir William Pickering ed Henry Fitzalan. Tuttavia, ella non era molto propensa ad essi per due motivi: in primo luogo nessuno di loro la attraeva, e quindi non ne avrebbe sposato nessuno per amore ma solo per convenienza; in secondo luogo, sposare un suddito avrebbe causato gelosie tra i nobili e non avrebbe conferito ulteriore prestigio alla regina.

Per affermarsi a corte, tutti i pretendenti di Elisabetta dovevano corteggiarla, elogiarla, lodarla e mostrarsi invaghiti ed innamorati di lei. In cambio ricevevano favori e gratifiche, considerati dalla regina strumenti per poterli meglio controllare ed evitare così che ordissero eventuali cospirazioni, come avvenne per Fitzalan.

Secondo le voci che circolavano a corte, il preferito fra i vari pretendenti inglesi era il conte di Leicester, Robert Dudley, per il quale la regina sarebbe stata disposta a fare un'eccezione. Egli era di nobiltà recente (ed era per questo schernito da quella antica) ed era figlio del duca di Northumberland.

L'amicizia tra i due iniziò a partire dal regno di Maria I allorché entrambi erano stati imprigionati nella Torre di Londra, e pare che il legame fosse talmente forte da indurre Dudley a chiederle la mano. Ma Elisabetta, anche se era innamorata di lui, decise di non sposarlo mai, tanto che alla fine lui scelse un'altra donna, Amy Robsart, la quale morì tragicamente cadendo dalle scale. Al riguardo, voci di corte divulgarono il sospetto che tale decesso fosse stato causato da un'intesa segreta tra il marito ed Elisabetta, ma non si poté provare mai nulla.

Tuttavia il legame di Elisabetta con Dudley continuò nel tempo: partecipava con lei a molti svaghi di corte, come ad esempio alla caccia. Intorno al 1559, egli divenne il principale favorito della regina e godeva di molte prerogative che ne incrementarono il potere, tanto da suscitare i timori di Cecil.

Le voci relative ad una possibile relazione amorosa tra i due crescevano continuamente, e a tale proposito Elisabetta sostenne più volte, e con fervore, che la loro relazione era casta e virtuosa, perché una regina come lei non poteva cedere a passioni e sentimenti.

Alla fine Elisabetta, tra i vari pretendenti alla sua mano, non riuscì mai a trovare un uomo che soddisfacesse le sue necessità ed aspettative. Così rimase nubile e vergine fino alla morte, avvenuta il 23 marzo 1603. Prima di morire, non avendo mai concepito un successore al trono, indicò come degno erede il re di Scozia Giacomo, figlio di Maria Stuart, ponendo così fine alla dinastia dei Tudor.

La verginità e la giustizia rappresentarono le due virtù più importanti per Elisabetta. Essere una regina vergine le fu utile per evitare il dominio maschile e mantenere la sua autonomia ed indipendenza. Secondo Frye «a virgin queen could locate herself in a long tradition of anomalous female figures, including Diana, Astrea, the vestal virgins, and the Virgin Mary».¹⁸

Molte furono le opere che raffigurarono Elisabetta come Astrea, la divinità della giustizia, la cui principale caratteristica era la verginità.

L'associazione tra la regina inglese e tale divinità era fondamentale per gli artisti inglesi del periodo, in quanto permetteva di elogiare la magnificenza di Elisabetta e del suo regno, considerato come la rinascita dell'età dell'oro, manifestatasi sia politicamente che artisticamente.

Un'altra identificazione letteraria che contribuì allo sviluppo del mito di Elisabetta come regina vergine e giusta, è quella con Cynthia o Diana. Tale immagine veniva utilizzata dagli artisti per elogiare l'abilità della sovrana, nella caccia e nell'equitazione.

Diana era anche la dea della luna, e tale caratteristica, associata ad Elisabetta, consentiva agli scrittori di rappresentarla come un connubio tra cielo e terra, tra potere spirituale e temporale.

¹⁸ FRYE, *op. cit.*, p. 15.

1.1 IL MITO DI ELISABETTA NEL RINASCIMENTO INGLESE

1.1.1 ELISABETTA: VERGINE GUERRIERA COME ASTREA

Per elogiare la magnificenza e le virtù di Elisabetta I, gli artisti rinascimentali della corte inglese riscoprono la mitologia classica. Come si è detto, una delle più significative rappresentazioni è costituita dal paragone della regina con Astrea, in quanto simbolo di verginità e giustizia.

Nella mitologia Astrea era considerata la vergine giustizia, gloriosa e splendente, a cui veniva affidata la protezione dei tribunali, poiché era inflessibile punitrice dei delitti.

Per quanto riguarda le sue origini, vi sono differenti interpretazioni: secondo alcuni Astrea, chiamata anche Dike, era figlia di Zeus e di Themis (dea della giustizia); secondo altri, Astrea era figlia di Astreo (padre delle stelle) e di Eos (dea dell'aurora); infine, altri ancora la identificavano come Erigone, figlia di Icaro.

Astrea esercitava il suo potere sulla terra nell'età dell'oro, periodo di eterna primavera, quando sull'Olimpo regnava Saturno. Questi erano tempi felici per gli uomini, i quali non avevano bisogno di lavorare poiché la terra produceva spontaneamente i suoi frutti. Ciascuno era virtuoso per natura e regnavano la pace e la giustizia perenni. Tale situazione cambiò quando Giove sostituì Saturno. Le stagioni iniziarono a susseguirsi e gli uomini a faticare per vivere. Iniziò così l'età dell'argento, in cui gli esseri umani cominciarono a conoscere la violenza e vi furono i primi conflitti con le divinità dell'Olimpo. Astrea tentò di mitigare gli animi ferventi degli uomini e cercò di riportarli sulla retta via.

Poiché gli sforzi della dea furono vani, dapprima ella decise di rifugiarsi nelle campagne, predicendo un futuro sempre più oscuro. In seguito, con l'avvento prima dell'età del bronzo poi di quella del ferro, in cui il male non aveva più freni, la modestia, la verità e la fede fuggirono, gli uomini divennero sempre più ambiziosi e la guerra iniziò a dilagare.

La dea, rimasta l'ultima immortale sulla terra, amareggiata e delusa, decise di abbandonarla definitivamente, recandosi in cielo e risiedendo nella costellazione della Vergine.

Di solito, le interpretazioni classiche identificavano Astrea come la vergine giusta dell'età dell'oro che splende in cielo, tenendo in mano una spiga di grano. Tale immagine veniva usata anche per rappresentare la costellazione della Vergine in cielo, dal momento che la spiga segnava la posizione di Spica, una delle stelle più brillanti della costellazione stessa. Inoltre, Astrea veniva identificata dai latini con il mese di agosto, momento in cui, nel corso dello Zodiaco, il sole passa dal Leone alla Vergine¹⁹.



(Immagine 2)

Una delle rappresentazioni del mito che ha maggiormente influenzato i poeti del Rinascimento inglese, è quella di Virgilio, il quale nella IV *Ecloga* profetizza l'avvento di una nuova età dell'oro, e così anche il ritorno sulla terra di Astrea.

Tra gli scrittori classici più studiati alla corte inglese è da ricordare Manilio, autore del poema astrologico *Astronomica IV*. In questa opera Astrea è descritta come vergine ma anche come portatrice di fertilità, associata ancora una volta alla giustizia, alla pietà ed al buon governo imperiale che, come afferma Yates: «la rende più che idonea a divenire oggetto di un culto di stato».²⁰

¹⁹ YATES, A. Frances, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Einaudi, Torino 1975, pp. 40 e 41.

²⁰ *Ibidem*. pp. 44 e 45.

Un'altra fonte di particolare rilievo relativa al culto della Vergine risale al terzo secolo e fu rinvenuta nella Britannia romana. Si tratta di un'iscrizione in cui la Vergine viene rappresentata con una spiga di grano. Simboleggia la virtù e la pace, caratteristiche tanto decantate dell'impero romano, ma attribuite anche al regno di Elisabetta I.

A tale proposito, è evidente come molti artisti abbiano intenzionalmente associato Elisabetta ad Astrea non solo per la sua verginità, ma soprattutto per esaltare la perfezione del suo regno. Inoltre, alcuni di loro giustificano tale perfezione con il concetto introdotto da Omero secondo il quale i re erano figli di Giove, e governare era dunque per loro innato e naturale.

Il regno elisabettiano è stato definito una nuova età dell'oro, in primo luogo, poiché si manifesta alla corte inglese una rinascita dell'arte e delle lettere. In secondo luogo, esso è un periodo di grande espansione nazionale, grazie alle varie spedizioni navali. In terzo luogo, l'Inghilterra in quegli anni divenne uno dei più potenti paesi Europei, la cui fama crebbe particolarmente dopo la vittoria contro l'Invincibile Armada (1588). Infine, la regina veniva elogiata non solo in quanto capo supremo del regno, ma anche della Chiesa. Elisabetta infatti era il capo di una nuova religione purificata: l'anglicanesimo²¹.

Così la figura della sovrana inglese può essere associata al cerchio, essendo questo il simbolo della perfezione, della compiutezza e dell'unione, in cui il potere spirituale e quello temporale hanno un unico centro, la regina stessa. In questo modo, ella poteva apparire garante di pace, stabilità ed armonia.

Non a caso, nella tradizione artistica il cerchio è anche considerato simbolo del cielo cosmico, inteso come mondo spirituale e trascendente in rapporto dialettico con la terra. Esso rappresenta la capacità regolatrice e ordinatrice del cielo.

Inoltre, il cerchio rinvia all'idea della corrispondenza del periodo Elisabettiano con una nuova età dell'oro poiché, sempre sul piano artistico, è il simbolo alchemico dell'oro. Infine, in molte culture il cerchio viene utilizzato come simbolo di difesa da possibili invasioni nemiche. A tale proposito, Elisabetta dimostrò sempre di essere in grado di tutelare il proprio regno dalle minacce di altri paesi, in modo particolare della Spagna, della Chiesa, ma anche della Scozia.

²¹ *Ivi.*

L'identificazione di Elisabetta con la divinità Astrea nella produzione letteraria del Rinascimento si sviluppa sin dall'inizio del suo regno, ma si amplifica dopo la vittoria contro la Spagna.

Nella commedia *Histrion Mastix* (1599) di John Marston viene elogiata la figura di Elisabetta-Astrea per la sua giustizia e verginità, e viene rappresentata seduta sul trono. Secondo Yates, ella è definita come: «imperatrice del mondo, guardiana della religione, patrona della pace, restauratrice della virtù, salutata con un trionfo romano che innalza al cielo le lodi della ricchezza e della prosperità apportate dalla sua età dell'oro».²²

Nella sua opera *Sphaera Civitatis*, del 1588, Case rappresenta il mondo secondo l'ordine tolemaico sorretto dalla figura incoronata della regina Elisabetta. L'artista nel Preliminaria rivolge alla sua sovrana parole di elogio:

«Verte (si placet), vir illustrissime, verte hunc globum, immobile in eo centrum, simplicem motum, rectas lineas, movensque primum et infinitum specta; per immobile centrum immutabilem iustitiam, per simplicem motum actionem virtutis, per rectas lineas leges civitatis, per primum motorem principem (si velis) aut potius in principe Deum intelligo. Haec tuta via est, haec recta norma administrandae civitatis».

Le virtù dell'età dell'oro inglese irradiano attraverso le sfere e la giustizia regna sulla terra, che rappresenta il centro dell'universo. Tra queste virtù prevalgono quelle imperiali: «Pietas», «Justitia», «Virtus», «Clementia», insieme a «Prudentia».²³

Una deos eademque heroas sphaerula pandit. 5
Virgo tenet solium, virgo tenet incylta centrum.
Utraque complexu virtutem continet omnem.
Altera ut Astraea est, sic altera ad astra feretur.²⁴

La rappresentazione di Case si collega all'associazione di Elisabetta con il cerchio citata precedentemente. Tale identificazione viene meglio esplicitata nei

²² *Ibidem*. p. 74.

²³ *Ibidem*. p. 70.

²⁴ CASE, poesia di Francis Willis vice cancelliere di Oxford, contenuta nel *Preliminaria*, 1588.

testi letterari, attraverso l'appellativo di Una/Uno (personaggio che verrà meglio trattato nel capitolo seguente), sotto il cui governo «il mondo è in pace, e regna la giustizia, insieme con tutte le altre virtù»²⁵. Inoltre il tema dell'Una/Uno è fondamentale per sottolineare l'unicità della vergine Elisabetta-Astrea.



(Immagine 3)

Un'importante interpretazione del culto di Elisabetta-Astrea viene fornita negli *Hymnes to Astraea* (1599) di Sir John Davies. Questa opera è costituita da ventisei poesie che lodano la figura della regina non solo nel contenuto, ma anche nella struttura metrica. Ciascuna poesia è costituita da quindici versi, e unendo l'inizio di ciascun verso si ottengono le seguenti parole «Elisabetha Regina».

E arly before the day doth spring
 L et us awake, my Muse, and sing,
 I t is no time to slumber:
 S o many joys this time doth bring
 A s time will fail to number. 5

B ut whereto shall we bend our lays?
 E ven up to heaven, again to raise
 T he maid which, thence descended,
 H ath brought again the golden days
 A nd all the world amended. 10

²⁵ YATES, *op. cit.*, p. 80.

R udenesse it self she doth refine,
E ven like an alchemist divine,
G ross times of iron turning
I nto the purest form of gold,
N ot to corrupt till heaven wax old,
A nd be refined with burning²⁶ 15

In questa poesia Elisabetta rappresenta il ritorno di Astrea sulla terra, il cui compito, come spiega Yates, era quello di raffinare «le rozze maniere dell'età del ferro, dando inizio ad un'opera di maggiore civiltà»²⁷ e riportando in auge una nuova età dell'oro.

Negli *Hymnes to Astraea*, Davies elogia il mito di Elisabetta-Astrea in tutti i suoi aspetti più caratterizzanti, con una retorica tipicamente cortigiana: nella poesia appena citata, egli tratta la sua venuta sulla terra e la conseguente rinascita dell'età dell'oro. Alcune poesie la rappresentano su di uno sfondo primaverile, in quanto la primavera è la stagione a lei associata, mentre altre la ubicano nel luogo in cui essa risiede dopo aver lasciato la terra, ricorrendo così all'astrologia.

E very night from even to morn,
L ove's Chorister amid the thorn
I s now so sweet a singer;
S o sweet, as for her song I scorn
A pollo's voice, and finger. 5

B ut Nightingale, sith you delight
E ver to watch the starry night;
T ell all the stars of heaven,
H eaven never had a star so bright,
A s now to Earth is given. 10

R oyal Astraea makes our day
E ternal with her beams, nor may
G ross darkness overcome her;
I now perceive why some do write,

²⁶ DAVIES, John, poesia *Hymn I to Astraea*.

²⁷ YATES, *op. cit.*, p. 81.

No country hath so short a night,
As England hath in Summer²⁸. 15

In questa poesia, Davies elogia la maestà di Elisabetta-Astrea come stella risplendente in paradiso. Nella prima strofa, il poeta fa risaltare l'unicità della «Royal Astraea», affermando che non è mai esistita una stella così splendente «Heaven never had a star so bright». Lo stesso concetto è ribadito nella seconda strofa, dove egli sottolinea che nessun paese è in grado di vedere la splendida stella poiché «No county hath so short a night».

Nel verso undici «Eternal with her beams» appare un altro tema fondamentale per il culto di Elisabetta: l'eternità. In molte rappresentazioni della regina inglese, tale tema viene associato al simbolo della fenice, non solo per il concetto più comune di immortalità e rinascita, ma anche come simbolo di stabilità e solidità nel tempo, il «semper eadem».²⁹ Ad esempio Thomas Holland commentò il giorno in cui Elisabetta venne incoronata regina d'Inghilterra con queste parole: «a day wherein God gave a rare Phoenix to ruel this land».³⁰ Verso la fine del regno, il simbolo della fenice iniziò ad essere associato al problema della successione, perché la regina non aveva ancora individuato il suo erede. Tale simbolo veniva anche interpretato come metafora della solitudine, perché l'animale tende a vivere da solo. Così anche Elisabetta, rifiutando tutte le proposte matrimoniali pervenutele, si trovò ad essere regina nubile d'Inghilterra.

La Vergine Elisabetta-Astrea viene paragonata dagli artisti rinascimentali anche alla Virgo Britannica per sostenere che i Tudor discendevano dai troiani. Infatti, Geoffrey di Monmouth aveva affermato che Bruto, un troiano imparentato con Enea, aveva fondato Londra con il nome di Nuova Troia, e da lui erano discesi i re britannici. In questo caso, si sottolinea non solo la discendenza troiana di Elisabetta, ma anche quella divina perché Bruto, essendo figlio di Enea, era nipote della dea Venere.

²⁸ DAVIES, poesia *To a Nightingale*.

²⁹ YATES, *op. cit.*, p. 80.

³⁰ STRONG, Roy, *The cult of Elizabeth: Elizabethan Portraiture and Pageantry*, Università della California, California 1977, p. 126. Motto conservativo della regina Elisabetta.

Inoltre, i Tudor provenivano dal ceppo gallesse, e quando assunsero il potere nel regno britannico restaurarono un'età dell'oro e di pace.³¹

A tale proposito, la rappresentazione allegorica *Descensus Astraeae* (1591) di George Peele presenta Elisabetta-Astrea come discendente della dinastia troiana britannica. In questa opera, ella deve affrontare nemici come la Superstizione, un frate, l'Ignoranza, un prete, per riportare in auge una "primavera pura".

In stretto rapporto con il tema della discendenza dei Tudor è l'unione delle due case di York e di Lancaster il cui simbolo è la rosa. Così esso è sempre presente nelle rappresentazioni di Elisabetta, come ad esempio nel ritratto *Phoenix Portrait*, probabilmente dipinto da Nicholas Hilliard, in cui la regina ha in mano una rosa rossa.

Nel suo tributo ad Elisabetta, *Eglantine of Meryfleur*, Sir. Arthur Gorges rappresenta la sovrana come Eglantine, la regina dei fiori, discendente dai re Troiani. Inoltre i fiori sono un ulteriore elemento importante per la discendenza di Elisabetta, perché com'è noto, la rosa è il fiore che simboleggia l'unione tra la casa degli York e quella dei Lancaster.

Then her high lineage he rings,
Derived from the Dardan Kings,
Descending to the conquering line,
Where stately strife he doth recite,
Between the red rose and the white
Appeased in this brave Eglantine³².

Allo stesso tempo il simbolo della rosa «si fondeva perfettamente con il mistico culto dell'unica, pura, imperiale vergine britannica».³³ Come è ben noto, la rosa bianca è il simbolo che caratterizza le nubili, vergini, caste e pure. Il colore bianco serve a mettere in risalto tali virtù, poiché simboleggia la purezza, la semplicità, la fedeltà e la gioia.³⁴

³¹ YATES, *op. cit.*, p. 63.

³² STRONG, *op. cit.*, p. 70.

³³ YATES, *op. cit.*, p. 64.

³⁴ DORAN, Susan, Virginità, "Divinity and Power: The Portraits of Elizabeth I", in *The Myth of Elizabeth*, edited by Susan Doran e Thomas S. Freeman, edited by Palgrave Macmillan, New York 2003, p. 177.

Anche Elisabetta, in quanto vergine pura, è rappresentata nelle miniature attribuite sempre a Nicholas Hilliard con rose bianche nei capelli. Inoltre il regno di Elisabetta è considerato come l'era della «white rose». Allo stesso tempo la rosa viene associata ad Elisabetta in quanto simbolo di bellezza: «Elizabeth-Astrea-Virgo is also Venus, goddess of love and beauty».³⁵

I simboli quali la rosa, la stella, la fenice, il pellicano e l'ermellino accomunano la regina Elisabetta ad un'altra figura importante: la Vergine Maria.

Ad esempio il pellicano è simbolo di pietà, una delle virtù caratteristiche di Elisabetta-Astrea, e della sua disponibilità al sacrificio per gli altri. Secondo alcune leggende, in caso di carestia, l'animale si ferisce il petto per poter nutrire i suoi piccoli con il proprio sangue. Così il pellicano è un'altra immagine utilizzata dagli artisti della corte di Elisabetta, soprattutto verso la fine del suo regno, perché si era sempre interessata e lo aveva protetto da qualsiasi incursione nemica.

Alcuni degli elisabettiani tentarono nelle loro opere di fare paragoni tra Elisabetta e la Vergine Maria. Ad esempio, John Dowland nel suo *Second Book of Aires* sostituisce «Ave Maria» con «Vivat Eliza». Secondo Yates³⁶, tale sostituzione richiama quella avvenuta più concretamente tra Chiesa cattolica e Chiesa anglicana.

In Inghilterra, essendo Elisabetta il capo supremo di questa, la sua figura viene idolatrata come avviene per la Vergine Maria nella religione cattolica.

Tale sostituzione è significativa anche nel *Book of Martyrs* di Foxe, il quale termina elogiando Elisabetta con queste parole:

God's holy handmaiden, herself a Maryan martyr, has succeeded to the crown. Divine revelation, political and religious history all converged upon the accession of the Virgin Queen, the final victor in the pope-emperor struggle, the leader of the battle against the Antichrist of Rome³⁷.

Ciò significa che in Inghilterra il popolo protestante credeva che Elisabetta fosse la regina ideale, in quanto scelta da Dio per questo compito. Ella era colei che, grazie alle sue virtù, aveva ricevuto la rivelazione divina. Per questo era dovere del popolo inglese rispettarla e salvaguardarla.

³⁵ STRONG, *op. cit.*, p. 47.

³⁶ YATES, *op. cit.*, p. 95.

³⁷ STRONG, *op. cit.*, pp. 127 e 128.

Jane Seager, nel secondo poema del suo manoscritto *The Divine Prophecies of the Ten Sibills*, rappresenta Elisabetta mediante la figura del pellicano che offre il suo petto come nutrimento ai suoi piccoli, con riferimento al contesto religioso. La figura di Elisabetta in questo poema viene interpretata come la madre che nutre e protegge la Chiesa anglicana.

Inoltre, Seager compie un'ulteriore allusione al rapporto tra la regina inglese e la Vergine Maria, citando nel primo poema la traduzione di una delle profezie relative alla Vergine della sibilla Agrippa: «Vergine trew without all spot or blame».³⁸

Molti artisti del XVI secolo esaltarono la figura di Elisabetta, raffigurandola come una Sibilla e connettendola anch'essi con la divinità.

Le Sibille erano vergini dotate di virtù profetiche ispirate da un dio, solitamente Apollo, in grado di predicare il futuro. Queste figure erano presenti sia nella mitologia greca che in quella romana.

In un'elegia di Richard Edwards, scritta nel 1585 in onore della morte di Sir Edward Saunders, Barone di Exchequer, Elisabetta è rappresentata come la sibilla Cumana, ma anche così: «Here she like Phaebus rules, that can Gordius knot unknit».

Lo scrittore, alludendo a Febo Apollo, posiziona il regno di Elisabetta allo stesso livello di quello del Sole, mentre il nodo gordiano è un'immagine spesso associata all'avvento della divinità regnante. Nella sua opera Edwards rappresenta la regina non solo come un regnante naturale, ma come una figura che interpreta e comprende la mente di Dio, «a prophetess as well as the subject of prophecy».³⁹

³⁸ MALAY, L. Jessica, *op. cit.*, p. 180.

³⁹ *Ibidem.* p. 187.

1.1.2 INTERPRETAZIONE DI ELISABETTA IN *THE FAERIE QUEENE* DI EDMUND SPENSER.

The Faerie Queene di Spenser è considerato il più grande poema inglese del sedicesimo secolo e rappresenta un'allegoria del regno di Elisabetta Tudor.

Lo schema originario prevedeva dodici libri, ognuno dei quali doveva narrare le avventure di un cavaliere che rappresentava una delle dodici virtù morali aristoteliche. L'intero poema doveva avere il proprio fulcro nella festa autunnale, della durata di dodici giorni, tenuta dalla Regina delle Fate; ogni giorno faceva la sua comparsa un cavaliere, il quale chiedeva una grazia alla sovrana. L'ambientazione è Cleopolis, città cinta da mura dorate.

Tuttavia, furono portati a termine soltanto sei libri, pubblicati in due momenti diversi: i libri I-III nel 1590 e i libri IV-VI nel 1596.

Ciascun libro ha come protagonista un eroe, la cui forza è costituita da una virtù. Tali virtù sono importanti per mantenere armonia ed equilibrio nel mondo e rispecchiano quelle manifestate durante il regno di Elisabetta I. La prima è la Santità che, da un punto di vista protestante, rappresenta il rapporto diretto con Dio. La seconda è la Temperanza, che dà alla vita vissuta con santità armonia ed equilibrio, lontana da eccessi o disarmonie. Poi c'è la Castità, che rappresenta il senso di rispetto verso il proprio corpo; essa tende verso l'amore fedele, che trova il suo coronamento nel matrimonio. Quarta è l'Amicizia, che lega gli uni agli altri creando un vincolo armonico. La quinta è la Giustizia, che mantiene e conserva l'armonia e l'equilibrio del vivere sociale ed elimina gli elementi che si oppongono a tale armonia. Infine, la Cortesia corrisponde alla virtù del sé che si offre e si lega agli altri.

In una lettera scritta a Sir Walter Raleigh, Spenser illustra la sua intenzione di scrivere «un'allegoria continua»⁴⁰ in dodici libri e dà un'anticipazione dello sviluppo del poema. La trama di *The Faerie Queene* è incentrata sul protagonista Artù, impegnato in una continua ricerca della Regina delle Fate. Spenser confida all'amico che il poema è dedicato alla sua regina Elisabetta I.

⁴⁰ ROCHE, Thomas P., jr, *Un poema epico inglese*, introduzione al libro di MANINI, Luca, *op. cit.*, p. XLVII.

Nella Regina delle Fate voglio intendere, in generale, la gloria; nello specifico però intendo indicare, con lei, *l'eccelsa e gloriosa persona della nostra sovrana e regina*, e con la Terra delle Fate il suo regno. Sempre a lei, in altri punti dell'opera, adombro diversamente. Considerando che *ella porta in sé due persone distinte, quella di nobilissima Regina e Imperatrice e quella di virtuosissima e bellissima donna*, esprimo queste ultime qualità in Belfebe, nome che ho coniato seguendo la vostra eccelsa concezione di Cinzia, essendo Febe e Cinzia appellativi entrambi di Diana⁴¹.

Secondo Thomas P. Roche jr, nello scrivere questo poema, Spenser fu ispirato dal rapporto oscillante che legava la regina Elisabetta a Robert Dudley⁴². Così Gloriana rappresenta Elisabetta e Artù rappresenta il conte di Leicester.

Tuttavia, egli sostiene che la trama di ogni libro, incentrata su un eroe salvato da Artù, sollevò Spenser dalla pressione che avrebbe causato la storia di Gloriana e Artù⁴³. In effetti, essa non appare mai se non solo nella lettera scritta a Raleigh.

Un altro motivo per cui Spenser non sviluppò la storia tra Gloriana ed Artù è legato alla morte di Dudley (1588). Questa determinò la fine della speranza di una possibile relazione tra la sovrana ed il suo favorito, e di conseguenza, la storia tra i due protagonisti spenseriani non avrebbe avuto ragione d'esistere.

In Inghilterra venne creato il Culto di Gloriana: «That greatest Glorious Queene of *Faerie lond*»⁴⁴, nonché « 'true glorious type' of all of these various virtues, their femenine receptacle or source»⁴⁵. Esso era principalmente utilizzato per rafforzare l'idea di un regno elisabettiano magico, fondato sull'ordine e sull'armonia. Così, nelle rappresentazioni rinascimentali gli artisti tendevano a mostrare: «the magical powers of sovereignty»⁴⁶. In realtà pare che questa fosse la volontà della regina stessa: ella voleva che la propria autorità fosse esaltata come qualcosa di unico e di magico.

Di particolare rilievo sono le rappresentazioni che ebbero luogo nel castello di Kenilworth nel Warwickshire. Gli artisti in questo caso si mostrarono a favore di una possibile relazione tra Gloriana e Artù, e quindi tra Elisabetta e Leicester.

⁴¹ *Ibidem*. p. XLVIII (corsivi miei).

⁴² *Ibidem*. p. VI.

⁴³ *Ibidem*. p. VIII.

⁴⁴ MANINI, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁵ BERRY, *op. cit.*, pp. 155-156.

⁴⁶ WOODCOCK, Matthew, "The Fairy Queen Figure in Elizabethan Entertainments", Carol Levin, Jo Eldridge Carney e Debra Barret-Graves, *op. cit.*, p. 100.

In alcune rappresentazioni, tra cui si annovera quella di Gascoigne, Elisabetta-Gloriana viene presentata come la figura mitologica di Diana in contrapposizione a quella di Isis (messaggera di Giunone), mettendo in scena così l'opposizione tra castità e matrimonio. Alla fine, tra i due sembra prevalere il matrimonio: il dono della sovranità sarà dato solo a colei che si renderà disponibile al matrimonio e non a colei che si affiderà alla castità.

In altre opere, Elisabetta-Gloriana viene rappresentata come "The Lady of the Lake" (La Dama del Lago), che è un personaggio del ciclo arturiano. Così, la regina viene raffigurata come un essere speciale, dotata di poteri magici, ma anche espressione della natura e di Dio sulla terra, grazie alla virtù della Castità. Allo stesso tempo, essa simboleggia la relazione con Leicester-Artù, che diventa il suo salvatore dalla prigionia nel lago. Tuttavia pare che questa immagine di Leicester come salvatore della Dama del Lago non fosse accettata dalla regina Elisabetta perché minimizzava il suo potere e la sua sovranità.⁴⁷

Nelle rappresentazioni politiche teatrali, la figura della *Faerie Queene* costituiva per i sudditi un mezzo per esprimere la loro opinione nei riguardi del matrimonio non ancora progettato della regina, e per interrogarsi sui limiti del suo potere, essendo ella un regnante di sesso femminile.

Inoltre, quando *The Faerie Queene* fu pubblicato, Elisabetta aveva già quarantasette anni. Così, data l'età avanzata della regina, i sudditi si interrogavano se ella fosse ancora in grado di concepire un erede al trono inglese.

Secondo Hadfield: «it was clear that the legacy of the 'royall virgin' would be considerable uncertainty for her subjects, whatever her merits and achievements as a ruler».⁴⁸

Nelle rappresentazioni messe in scena al castello di Woodstock nell'Oxfordshire, Elisabetta veniva descritta come «a recipient of the fairy queen's favour and love».⁴⁹ Ella era celebrata per le sue qualità spirituali e per il suo potere, ma soprattutto per la sua singolarità. La decisione di Elisabetta di rimanere nubile era presentata come scelta della regina in quanto istituzione, e non tanto della donna

⁴⁷ *Ivi.*

⁴⁸ HADFIELD, Andrew, "Duessa's Trial and Elizabeth's Error: Judging Elizabeth in Spenser's *Faerie Queene*", in Susan Doran e Thomas S. Freeman, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁹ *Ibidem.* p. 104.

privata. Per di più, ciò era dovuto al fatto che intorno a lei non vi era ancora un pretendente che fosse degno della sua personalità, in particolare del suo «body politic».⁵⁰

Nell'opera di Spenser, Gloriana rappresenta Elisabetta nel suo aspetto pubblico, «public body», di governante giusta e saggia; mentre nel suo aspetto privato, «body natural», Elisabetta è rappresentata da Belfebe, simbolo di femminilità.⁵¹ Entrambe simboleggiano la Castità. Ciò viene espresso dall'autore nel Libro III:

In mirrours more the none her selfe to see,
But either Gloriana let her chuse,
Or in Belphebe fashioned to bee:
In th'one her rule, in th'other her rare chastitee.

(III.5)

Per i personaggi che rappresentano Elisabetta come sovrana vergine, Spenser venne ispirato dall'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, in cui viene profetizzato l'avvento della vergine britannica. Ella discenderà da Britomart e Artegal, rappresentanti delle virtù di Castità e di Giustizia, e nascerà da una dinastia imperiale troiana.

La discendenza di Elisabetta-Gloriana dal troiano Bruto è celata da Spenser nel canto X del Libro I ed espressa nel canto III del Libro III:

the auncient *Troian* blood
Which shall reuiue the sleeping memorie
Of those same antique Peres, the heauens brood,
Which *Greece* and *Asian* Riuers stained with their blood.

(III.III.22)

Alcuni accenni ad essa si ritrovano anche nel canto IX del Libro V, dove la sovrana viene rappresentata come Mercilla: «She Angel-like, the heyre of ancient kings / And mightie Conquerors, in royall state».⁵²

⁵⁰ BERRY, *op. cit.*, p. 100.

⁵¹ *Ibidem.* p. 158.

⁵² MANINI, *op. cit.*, V.IX.29.

Ritornando ai temi della Castità e della Giustizia, anche in Spenser si ritrova l'associazione tra Elisabetta ed Astrea. Nel canto I del Libro V, egli racconta di quando Astrea, dea della giustizia, risiedeva sulla terra e, secondo il poeta, fu lei che istruì Artegall alla giustizia.

For *Artegall* in iustice was vpbrought
Euen from the cradle of his infancie,
And all the depth of rightfull doome was taught
By faire *Astræa*, with great industrie,
Whilest here on earth she liued mortallie.
For till the world from his perfection fell
Into all filth and foule iniquitie,
Astræa here mongst earthly men did dwell,
And in the rules of iustice them instructed well.

(V.I.5)

Ancora una volta viene sottolineata la discendenza divina di Elisabetta, la cui virtù principale è la giustizia, la più sacra di tutte, poiché riflette secondo Yates «la «potenza imperiale» di Dio, che egli «affida» ai principi, dando loro un diritto divino pari al suo».⁵³

Tuttavia, Spenser anticipa questo aneddoto con un altro: la dama Eirena si recò dalla Regina delle Fate per chiedere riparo contro il tiranno Grantorto che le aveva arrecato danno. Così:

that soueraine Queene, that mightie Emperesse,
Whose glorie is to aide all suppliants pore,
And of weake Princes to be Patronesse,
Chose *Artegall* to right her to restore;
For that to her he seem'd best skild in righteous lore.

(V.I.4)

Tramite questi versi, Spenser afferma che Artegall è lo strumento della giustizia di Elisabetta; mentre in seguito sostiene che ad aver istruito Artegall alla giustizia era stata Astrea. Così facendo, mostra come Elisabetta ed Astrea siano considerate

⁵³ YATES, *op. cit.*, p. 86.

un'unica persona, un tutt'uno. Anche se Spenser non lo afferma direttamente, considera il regno di Elisabetta come l'avvento della nuova età dell'oro. A tale proposito, Yates sostiene che: «nella sua (di Spenser) più raffinata concezione Elisabetta era la giustizia celeste per la quale Artegal e gli altri cavalieri devono affrontare le malvagità del mondo».⁵⁴

Nel poema spenseriano vi sono altre immagini associate ad Elisabetta che rappresentano la virtù della Giustizia. Nel canto VIII del Libro V, Spenser introduce un nuovo personaggio:

Her name *Mercilla* most men vse to call;
That is a mayden Queene of high renowne,
For her great bounty knowen ouer all,
And soueraine grace, with which her royall crowne
She doth support, and strongly beateth downe
The malice of her foes, which her enuy,
And at her happinesse do fret and frowne:
Yet she her selfe the more doth magnify,
And euen to her foes her mercies multiply.

(V.VIII.17)

Nel suo palazzo *Mercilla* è descritta in questo modo:

[...] Vnto the presence of that gracious Queene:
Who sate on high, that she might all men see,
And might of all men royally be seene,
Vpon a throne of gold full bright and sheene,
Adorned all with gemmes of endless price,
As either might for wealth haue gotten bene [...]

(V.IX.27)

In questi versi, Spenser descrive Elisabetta-Mercilla non per i suoi tratti divini ed ideali, ma per come si presenta nella quotidianità del XVI secolo: circondata da sfarzo e lusso, tipico dei più grandi regnanti, a cui piaceva apparire. Ella è elogiata per la sua grandezza e per la sua magnificenza:

⁵⁴ *Ivi*.

Thus she did sit in souerayne Maiestie,
Holding a Scepter in her royall hand,
The sacred pledge of peace and clemencie,
With which high God had blest her happie land,
Maugre so many foes, which did withstand.
But at her feet her sword was likewise layde,
Whose long rest rusted the bright steely brand;
Yet when as foes enfrost, or friends sought ayde,
She could it sternely draw, that all the world dismayed.

(V.IX.30)

Qui la regina rappresenta la giustizia temperata alla misericordia. La Mercilla di Spenser è Elisabetta in quanto Giustizia-Clemenza, che, come si è già visto, sono entrambe virtù imperiali.

Nella pittura, significativo è il quadro di Marcus Geeraerts che rappresenta la regina con indosso una veste fiorita, la spada della giustizia ai suoi piedi e nella mano un ramo di ulivo, molto simile alla descrizione spenseriana di Elisabetta-Mercilla.

Il simbolo del fiore rimanda ad un'ulteriore identificazione della regina inglese con la mitologia, in questo caso con Proserpina, la divinità della primavera, che unisce il mondo spirituale con quello umano, la quale veniva spesso associata alla figura della *Faerie Queene* nel Medio Evo.

Un'altra rappresentazione singolare di Elisabetta I nel poema epico di Spenser è quella di Una, personaggio che appare nel Libro I dedicato alla Santità e alla religione.

Come accennato nel capitolo precedente, il nome Una fa riferimento all'unicità della regina inglese, in quanto unica regina vergine al mondo. Allo stesso tempo, esso fa riferimento ad Elisabetta, in quanto unico governatore sia del regno, che della chiesa inglese. Anche in questo caso, la missione di Una è quella di riportare in auge l'età dell'oro in Inghilterra. Come descrive Spenser nel canto I, anch'ella discende da stirpe regale:

And by descent from Royall lynage came
Of ancient Kings and Queenes, that had of yore

Their scepters stretch from East to Western Shore,
And all the world in their subiection held. (I.I.5)

Una, la vergine regale, ha diritto all'impero universale e la missione di restituirle la sua eredità è affidata al Cavaliere della Croce Rossa. Malgrado ciò, egli è attratto da un'altra dama che si chiama Duessa, anche lei figlia di un imperatore, ma che si presenta come l'opposto di Una. Ella è abbigliata in modo ricco e vistoso e intrattiene il cavaliere con «riso e giuochi audaci». Viene descritta come la falsa «Whore of Babylon», in netto contrasto con la serietà, semplicità ed umiltà di Una.⁵⁵ Duessa è:

A goodly Lady clad in scarlot red,
Purfled with gold and pearle of rich assay,
And like a Persian mitre on her hed
She wore, with crownes and owches garnished,
The which her lauish louers to her gaue.

(I.II.13)

Una rappresenta Elisabetta come regina del protestantesimo e come sposa ufficiale di San Giorgio, patrono dell'Inghilterra, e quindi anche del suo popolo.⁵⁶

Di conseguenza Duessa, opponendosi ad Una, rappresenta la religione cattolica. A tale proposito, vi sono due diverse interpretazioni: alcuni studiosi ritengono che Duessa sia la Chiesa di Roma, altri ritengono che sia Maria Stuarda.

Nel primo caso, sia Elisabetta-Una che la Chiesa di Roma sono figlie di imperatori ed entrambe avanzano pretese universalistiche. Una simboleggia la pura religione imperiale, mentre Duessa l'impura religione papale. Nel secondo caso, la figura di Duessa è interpretata come Maria Stuarda, la quale rappresentava l'antitesi di Elisabetta per diversi motivi. Maria era di religione cattolica e difendeva la sua fede. Nella sua vita, si sposò tre volte ed ebbe molti «lauish louers», conducendo così una vita non casta. Ella, «that false *Duessa*», fu accusata di complicità nell'uccisione del suo secondo marito, Lord Darnley. Infine, essendo coetanea di

⁵⁵ *Ibidem*, p. 87.

⁵⁶ HADFIELD, *op. cit.*, p. 68.

Elisabetta e discendendo dalla stessa stirpe, rivendicò spesso il trono d'Inghilterra, costituendo così una minaccia per la regina inglese.

L'associazione Maria-Duessa viene meglio esplicitata nel Libro V, quando Duessa si presenta alla corte di Mercilla-Elisabetta:

First gan he tell, how this that semm'd so faire
And royally arayd, *Duessa* hight
That false *Duessa*, which had wrought great care,
And mickle mischief vnto many a night,
By her beguyled, and confounded quight:
But not for those she now in question came,
Though also those mote question'd be aright,
But for vyld treasons, and outrageous shame,
Which she against the dred *Mercilla* oft did frame.

(V.IX.40)

Per di più, il canto spenseriano è una rappresentazione allegorica del processo e dell'esecuzione di Maria Stuarda avvenuta nel 1587. Esso termina con una descrizione della reazione di Mercilla riguardo alla condanna a morte di Duessa, riportando quella realmente avuta da Elisabetta.

But she, whose Princely breast was touched nere
With piteous ruth of her so wretched plight,
Though plaine she saw by all, that she did heare,
That she of death was guiltie found by right,
Yet would not let iust vengeance on her light;
But rather let in stead thereof to fall
Few perling drops from her faire lampes of light;
The which she couering with her purple pall
Would haue the passion hid, and vp arose withall.

(V.IX.50)

Nella realtà la regina inglese, mossa da compassione, non riuscì a prendere una decisione riguardo alla sorte di Maria, così che lasciò la questione nelle mani dei suoi consiglieri, i quali optarono per la condanna a morte.

Secondo Hadfield, l'atteggiamento di Elisabetta è dovuto alla debolezza del sesso femminile, che mosso dal sentimentalismo non è in grado di prendere decisioni di questo calibro. Ciò è dimostrato dal fatto che a condannare a morte la regina di Scozia fu il consiglio privato di Elisabetta, formato prevalentemente da uomini. Così egli afferma che non si tratta più di una questione religiosa o politica, ma «Mercilla/Elizabeth is guilty of pandering to what she has in common with Mary -her gender- rather than establishing their religious and political differences».⁵⁷

Altri studiosi sostengono che la non reazione di Elisabetta di fronte alla condanna a morte di Maria, fosse legata alla questione politica. Pare che Elisabetta non volesse essere vista come la diretta responsabile della morte di una regina legittima, al pari di lei.

Ad un certo punto del poema spenseriano, il Cavaliere della Croce Rossa deve scegliere se prendere in sposa Una o Duessa. Ma inizialmente, egli è più propenso verso Duessa, perché Una tende a voler preservare la castità. La spiegazione al comportamento di tale personaggio, ci viene offerta da Frye, secondo cui:

Chastity was also the representation to which Elizabeth was most vulnerable, because it spotlighted her claims to both male and female attributes in ways that threatened accepted gender distinctions.⁵⁸

Malgrado ciò, Spenser nel Libro I introduce due possibili scandali, descrivendo un presunto rapporto corporale tra Gloriana e Artù e tra Una ed il Cavaliere della Croce Rossa. Tuttavia, per evitare una reazione negativa di Elisabetta, l'autore rappresenta il primo sotto forma di sogno: Artù sogna di aver giaciuto con Gloriana; mentre il secondo non è finalizzato, così che il lettore viene lasciato con il sospetto che non sia mai accaduto.

And she her selfe of beautie soureaigne Queene,
Faire *Venus* semmde vnto his bed to bring
Her, whom he waking euermore did weene,
To be the chastest flower, that ay did spring
On earthly braunch, the daughter of a king,
And eke the *Graces* seemed all to sing,

⁵⁷ *Ibidem.* p. 64.

⁵⁸ FRYE, *op. cit.*, p. 114.

Hymen iö Hymen, dauncing all around,
Whilst freshest *Flora* her with Yuie girlond crownd.

(I.I.48)

Altro passo significativo si trova sempre nel canto IX del Libro I:

Most goodly glee and louely blandishment
She to me made, and bad me loue her deare,
For dearely sure her loue was to me bent,
As when iust time expired should appeare.
But weather dreames delude, or true it were,
Was neuer hart so rauisht with delight,
Ne liuing man like words did euer here,
As she to me deliuered all that night;
And at her parting said, She Queene of Faeries hight.

(I.IX14)

Ciò che Spenser narra in questi versi, si ricollega alla speranza che la regina inglese si sposi al più presto. Il Cavaliere della Croce Rossa e Artù possono essere associati alla figura del conte di Leicester perché è il pretendente con cui la regina ebbe più confidenza.

Tuttavia, il Libro I del poema spenseriano non termina con la scelta del Cavaliere della Croce Rossa tra Una e Duessa, bensì egli decide di tornare al servizio della Regina delle Fate.

La Castità è la virtù che predomina anche nel Libro III del poema spenseriano, dove Elisabetta I viene rappresentata come Britomart, Belfebe ed Amoretta. Tale virtù è riportata da Spenser come un'allegoria del potere della regina inglese, perché, come molti studiosi affermano, essa fu utilizzata da lei come arma per controllare la corte e, come si è visto, anche per essere rispettata.

Così Spenser inizia il Libro III del suo poema epico:

It falles me here to write of Chastity,
That fairest virtue, farre about the rest;
For which what needs me fetch from *Faery*
Forreine ensamples, it to haue exprest?
Sith it is shrined in my Soueraines brest,

And form'd so liuely in each perfect part,
That to all Ladies, which haue it profest,
Need but behold the pourtraict of her hart,
If pourtrayd it might be by any liuing art. (III.1)

In questi versi, Spenser confessa di riferirsi ad Elisabetta ed allo stesso tempo introduce il personaggio di Britomart. Ella è una fanciulla simbolo di castità, indipendenza, forza e coraggio. Si veste da cavaliere, combatte contro l'eroe del libro precedente, Sir Guyon, ed in seguito contro sei dei cavalieri di Malecasta, sconfiggendo tutti. Malgrado ciò, mantiene la sua femminilità ed esprime la necessità di trovare un compagno. Così, Merlino le rivela l'identità di questo uomo: un cavaliere che vaga nel Regno delle Fate, il cui nome è Artegal.

Britomart è la rappresentazione spenseriana di Elisabetta come «king's two bodies», poiché riesce a far coincidere la mascolinità della forza e della potenza con la femminilità. Inoltre, questo personaggio associato ad Elisabetta per altri due motivi importanti. Il primo è legato alla popolarità che ella ebbe dopo la vittoria contro l'Invincibile Armada (1588). Britomart che combatte e vince Sir Guyon rappresenta Elisabetta che combatte e vince il Filippo II, per mantenere la propria indipendenza ed evitare la minaccia dell'egemonia altrui. Il secondo è legato alla desiderio dei sudditi che la loro sovrana continui a cercare un consorte, con l'obiettivo di concepire un erede, che garantisca un prosieguo della dinastia Tudor.

A partire dal canto VI, Spenser inizia a descrivere le due dame che simboleggiano la Castità: Belfebe ed Amoretta. Di Belfebe egli dice che, sin dalla nascita, fu accolta dalle divinità con gioia, così che viene sottolineata ancora una volta la discendenza divina della regina Elisabetta.

But to this faire *Belphæbe* in her berth
The heauens so fauorable were and free,
Looking with myld aspect vpon the earth,
In th'*Horoscope* of her natiuitee,
That all the gifts of grace and chastitee
On her they poured forth of plenteous horne;
Ioue laught on *Venus* from his soueraigne see,
And *Phæbus* with faire beames did her adorne,

And all the *Graces* rockt her cradle being borne.

(VI.2)

Continua poi elogiando la sua verginità:

Her berth was of the wombe of Morning dew,
And her conception of the ioyous Prime,
And all her whole creation did her shew
Pure and vnspotted from all loathly crime,
That is ingenerate in fleshly slime.
So was this virgin borne, so was she bred,
So was she trayned vp from time to time,
In all chast vertue, and true bounti-hed
Till to her dew perfection she was ripened.

(III.VI.3)

Belfebe aveva come sorella gemella Amoretta, anch'ella casta e virtuosa, dotata di bellezza e ogni rara virtù. Le due sorelle furono concepite miracolosamente nel casto corpo di Chrysogonee, ma allevate dalle divinità:

Vp they them tooke, each one a babe vptooke,
And with them carried, to be fostered;
Dame *Phæbe* to a Nymph her babe betooke,
To be vpbrought in perfect Maydenhed,
And of her selfe her name *Belphæbe* red:
But *Venus* hers thence farre away conuayd,
To be vpbrought in goodly womanhed,
And in her little loues, which was strayd,
Her *Amoretta* cald, to comfort her dismayd. (III.VI.28)

Gli ultimi due canti del libro sono incentrati sul rapimento e stupro di Amoretta da parte di Busirane. Frye ha interpretato queste scena come una limitazione del potere della regina Elisabetta nella società patriarcale in cui viveva.⁵⁹ Nonostante ella esercitasse un potere assoluto nel suo regno, era sempre soggetta al controllo maschile che tendeva a predominare.

⁵⁹ FRYE, *op. cit.*, p. 118.

Alla fine, nel canto XII, Amoretta verrà salvata dall'intervento di Britomart. In un'unica scena si trovano due figure che simboleggiano entrambe la virtù della castità e rappresentano la regina Elisabetta. Secondo Frye i significati contenuti in una figura sono, in questo canto, amplificate ed alterate dalla loro giustapposizione.⁶⁰ Ambedue conferiscono in un'unica figura femminile soggetta all'instabilità ed alla vulnerabilità. Non esistono più la salvatrice e la salvata, né la forte e la debole: Britomart ed Amoretta diventano un tutt'uno, sconfiggendo così il desiderio del mondo maschilista, rappresentato da Busirane.

⁶⁰ *Ibidem.* p. 123.

1.1.3 ELISABETTA PARAGONATA A CYNTHIA IN *THE FOUNTAINE OF SELF-LOUE OR CYNTHIAS REVELS* DI BEN JONSON.

Un tema rilevante e consueto per gli artisti rinascimentali era l'associazione del monarca a divinità greche o romane per meglio esaltarne il potere. Così, nella maggior parte delle opere, egli esercitava la sua autorità 'divina' non solo sugli uomini, ma sull'intero mondo naturale. La relazione tra il monarca e la divinità consentiva di presentarlo come una figura che aveva un'intima esperienza con l'amore divino e una conseguente purezza spirituale, esplicitata attraverso il proprio potere.

Come si è visto nei capitoli precedenti, nel Rinascimento la rappresentazione di Elisabetta come divinità presentava due punti fondamentali. In primo luogo, il suo potere veniva giustificato come mezzo per restaurare una seconda età dell'oro. In secondo luogo, il ricorso alla mitologia fu utile agli scrittori elisabettiani per presentare una nuova concezione di autorità femminile.⁶¹ Così molti autori tendevano a paragonare Elisabetta ad Astrea. Un'altra importante comparazione era quella con la divinità romana Diana. Secondo Philippa Berry, «the use of the Diana image resulted in an exaggerated emphasis on the feminine gender of this sacred royal figure».⁶² Nella letteratura rinascimentale anche Diana come Astrea veniva associata al mondo naturale e redento e la sua figura implicava una relazione armoniosa tra corpo e spirito.

Com'è ben noto, Diana era la divinità italica, signora delle selve, protettrice degli animali selvatici e delle donne, custode delle fonti e dei torrenti e dispensatrice della sovranità. Ella era rappresentata come irascibile e vendicativa. In nome di Amore aveva fatto voto di castità e per questo motivo si mostrava affabile e protettiva verso coloro che si affidavano a lei. Nella mitologia greca, Diana corrispondeva ad Artemide e anch'essa rappresentava la dea della caccia, della verginità, del tiro con l'arco, dei boschi e della luna.

⁶¹ BERRY, *op. cit.*, pp. 38-41.

⁶² *Ivi.*

A differenza di Astrea, Diana, a partire dalla cultura romana, era considerata la protettrice delle donne gravide e dei neonati, ricomprendo così il ruolo di guida materna.

In seguito, la sua immagine veniva impiegata per la rappresentazione degli imperatori, in quanto dea della luna. Essi volevano che il loro potere fosse associato a quello della luna per giustificare l'aspirazione ad un potere universale.

Nel Rinascimento, la comparazione tra la regina Elisabetta e Diana era utile: in primo luogo, per meglio rappresentare il suo regno, il suo assolutismo che comprendeva anche l'unione sotto un'unica figura del potere spirituale e temporale. In secondo luogo, per definire il suo carattere e le sue abilità. Entrambe avevano fatto voto di castità e verginità, simbolo dell'inviolabile sacralità del loro stato. Gli artisti elisabettiani intendevano combinare l'idea di una regina guerriera, ma alla stesso tempo casta, una sorta di Amazzone.⁶³ Infine, la rappresentazione di Elisabetta come Diana elogiava la relazione tra un regnante femminile ed il suo popolo e la scelta di essere sposa dei suoi sudditi.

Un'altra identificazione di Elisabetta-Diana è quella con Cynthia, epiteto della divinità greca Artemide, la quale, secondo la leggenda, nacque sul monte Cinto.

A tale proposito è rilevante la rappresentazione di Ben Jonson nella sua seconda commedia satirica *The Fountaine of Self-Loue or Cynthias Revels*, messa in scena nel 1600 dai «Children of Queen Elizabeth's Chapel» al teatro Blackfriars, inserita nel Stationers' Register nel 1601 e pubblicata in quarto lo stesso anno.

L'idea di Jonson non era quella di sviluppare un'unica azione o un unico personaggio, ma una successione di dialoghi e monologhi tra personaggi del mondo greco, tra cui Cupido e Mercurio mascherati, che raffigurassero l'operato e le virtù dei cortigiani della corte di Elisabetta. I due personaggi sono discesi sulla terra travestiti da paggi ed il loro compito è quello di «trustworthy moral commentators». Tuttavia, tali virtù venivano facilmente confuse con i vizi,⁶⁴ come la follia, la lussuria, l'ostentazione e lo sperpero.

L'intento dell'autore era quello di tradurre la storia attraverso l'uso della mitologia, unita alla moralità, che pare fosse completamente sparita dalla corte

⁶³ *Ibidem.* p. 86.

⁶⁴ MCEVOY, Sean, *Ben Jonson, Renaissance Dramatist*, OUP, Oxford 2008, p. 28.

elisabettiana, quando Jonson iniziò a scrivere.⁶⁵ Nell'opera la satira, la morale e l'allegoria prevalgono sull'azione.

The Fountaine of Self-loue or Cynthia's Revels è ambientata a 'Gargaphie', valle di Diana, ed è divisa in cinque atti.

La trama si sviluppa sulla richiesta della dea Cynthia-Diana di rappresentare «a solemn revel» nella sua valle. Così, appaiono Cupido e Mercurio che iniziano a discutere. Mercurio sveglia Eco, che inizia a piangere per Narciso ed afferma che bere dalla sua fonte⁶⁶ (di Narciso) porta a «grow dotingly of themselves». Tutti i partecipanti alle feste di Cynthia hanno bevuto da tale fonte e consecutivamente la loro autostima è aumentata.

Asotus, un pazzo spendaccione alla corte di Cynthia, da molto tempo ha indetto una sfida «of court compliment». Tale sfida si divide in quattro fasi, all'interno delle quali sono inseriti due masque, che vengono giudicati da Cynthia in persona. Così, una volta rappresentati i masque e scoperto che i vizi sono stati mascherati dalle virtù, Cynthia ammonisce i suoi sudditi dicendo «That we take notice, and can take reuenge / Of these calumnious, and lewd Blasphemies»,⁶⁷ e ordina ai suoi cortigiani di purificarsi, dirigendosi alla fonte di Mouth Helicon, come le era stato suggerito dai suoi favoriti Criticus ed Arete.

Il personaggio di Cynthia, simbolo di perfezione e purezza, e raffigurazione della regina Elisabetta, entra in scena solo a partire dal V atto ed ha il compito di redimere gli animi dei suoi sudditi, in quanto personificazione della virtù immacolata.

Inizialmente l'autore dipinge la regina come lontana dai sudditi, e solo mediante la proclamazione dei «solemn revels», Cynthia-Elisabetta cerca di accorciare le distanze e diminuire le austerità, aprendo la corte agli esterni,

⁶⁵ HERFORD C. H. e SIMPSON Percy, *Ben Jonson, The Man and His work*, OUP, Oxford 1925, V. I, p. 404.

⁶⁶ Jonson fa riferimento al mito di Narciso, che disdegnava ogni persona che gli confessava amore fino a farla desistere. Egli riceveva una punizione divina: contemplando in una fonte la sua bellezza, restò incantato dalla sua immagine riflessa, innamorandosi perdutamente di se stesso. Alla fine morì cadendo nel fiume in cui si specchiava.

⁶⁷ JONSON, Ben, *THE FOUNTAINE OF SELF-LOUE OR CYNTHIAS REVELS*, edito da W. Bang e L. Krebs, A. Uystpruyst, Louvain 1908, V.V.2845-2846.

onorandoli della sua presenza.⁶⁸ Anche Leah ritiene che Jonson mascheri una critica nei confronti della regina, poiché la giudica fredda e distante dai suoi sudditi.⁶⁹

Il V atto, scena 1 si apre con un inno alla divinità, esaltata in quanto regina che risiede su un trono d'argento, dea della caccia che possiede un arco fatto di perle (elementi che fanno parte della simbologia di Elisabetta); ma soprattutto dea della luna che sprigiona luminosità nella buia notte della terra.

Hymnus

*QVeene and Huntresse, chaste, and fayre
Now the Sunne is layde to sleepe,
Seated, in thy siluer Chayre,
State in wonted maner keepe:
Hesperus intreats thy light,
Goddesse excellently bright.*

*Earth, let not thy enuious shade
Dare it selfe to interpose;
Cynthias shining Orbe was made
Heauen to cleare, when day did close:
Blesse vs then with whished sight,
Goddesse excellently bright.*

*Lay thy Bowe of Pearle apart.
And thy Christall-shining Quiuer;
Giue vnto the flying Hart,
Space to breath, how short soeuer.
Thou, that makst a day of night,
Goddesse excellently Bright.*

(V.I.2437-2455)

⁶⁸ LEAH S., Marcus, "Jonson and the court", in *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, edited by HARP, Richard e STEWART, Stanley (2000), CUP, Cambridge, p. 32.

⁶⁹ *Ibidem*. p. 33.

Cynthia, essendo la dea della luna, giustifica il suo comportamento distante e freddo, ed il suo «waining and waxing»⁷⁰ come dipendente dal «nutriment [...] out of IOVES treasurie».

Segue poi la rappresentazione della relazione divinità-mortali con una critica agli uomini, i quali pretendono che le divinità procurino loro ricchezza e luce. Cynthia definisce il mondo umano come un deserto in cui: «Bounty is wrongd, interpreted as due, / Mortalls can chalenge not a Ray but right, / Yet do exspect the whole of *Cynthias* light».⁷¹ Gli uomini perdono il loro tempo in giochi banali e senza senso, pensando che siano la vera occupazione della vita. E se un giorno le divinità non gli offerissero più doni, essi vivrebbero nella «Death and Darkenesse».

Oltre ad essere la dea della luce e della caccia, Cynthia è simbolo di castità, e tale caratteristica è presentata da Jonson come una scelta virtuosa in un contesto futile e frenetico.

Thy *Cynthia*, in the things which are indeed
The greatest glories in our starry crowne:
Such is our Chastity, which safely scornes,
Not Loue (for who more feruently doth loue
Immortal Honor, and diuine Renowne?)
But giddy *Cupid*, *Venus* frantick sonne.

(V.I.2486-2491)

Anche il popolo fa propria la verginità di Elisabetta-Cynthia, la quale è considerata come una fonte da cui sprizza la «vnspotted fame, / With note of lightnesse».

Tuttavia, tale purezza e castità sono viste anche con sospetto e suscitano «Infinite Iealousies, infinite Reguards, / Do watch about the true virginity». Tuttavia, Jonson risponde a queste accuse, dicendo «What's done in *Cynthias* sight, is done secure».⁷²

Poi l'autore sposta l'attenzione del lettore sulla vita di corte. Essa è considerata un pericolo perché, secondo James Loxley, «the court might function like a

⁷⁰ DE VOCHT, Henry, *COMMENTS ON THE TEXT OF BEN JONSON'S CYNTHIAS REVELS*, A. Uystpruyst, Louvain 1950, p. 223.

⁷¹ JONSON, *op. cit.*, p. V.I.2467-2469.

⁷² *Ibidem.* p. V.I.2507-2512.

poisoned water supply»,⁷³ che influenza negativamente l'intera nazione con il suo male.

Così, il tema della «Fontaine of Self-loue» è un escamotage adottato dall'autore per criticare il sistema sociale e politico del suo tempo, ed è stato concepito come un'*idée mère* della commedia satirica.⁷⁴ Esso è un mezzo fondamentale che racchiude in sé il mito classico, l'allegoria morale, gli intrighi e divertimenti della corte di Elisabetta I.

Alla fine della scena 1, l'argomento che predomina nel dialogo tra Cynthia e Arete è il diletto, «our Sports»,⁷⁵ suscitato da un masque rappresentato la sera stessa.

Così, la scena 2 è incentrata sul primo masque, interpretato da Cupido nelle vesti di Anteros, che celebra la discesa sulla terra della divinità, rivolgendo un elogio alla regina Cynthia-Elisabetta ed al suo «Christall world».

Cleare Pearle of Heauen, and not to be farther ambitious in Cynthia. The fame of this illustrious night among other hath also drawne these foure faire Virgins from the Pallace of their Queene Perfection to visit thy Imperiall Court: for she their Souveraigne Lady, not finding where to dwell among men, before her teturne to heauen : aduised them to wholly to consecrate themselues to thy Cælestiall seruice, [...] Neuerthelessse, she wilde them to present this Christall Mound, a note of Monarchy, and Symbole of Perfection, to thy more worthy Deity ; [...] But your irradiate iudgment will soone discover the secrets of this little Christall world.

(V.II.2551-2569)

Il masque segue con la descrizione del ruolo del cortigiano elisabettiano. Egli dovrebbe elogiare il monarca attraverso le sue opere, mettendo in risalto le virtù che lo caratterizzano, ma in realtà esse sono sopraffatte dai vizi.

Jonson critica l'inadeguatezza e l'inadempienza dei cortigiani poiché «*Themselues (to appeare the more plainly) because they know nothing more odious than false pretexts*». ⁷⁶ Così, il masque consiste in un intervallo all'interno dell'opera, con il quale l'autore espone e punisce le futilità della corte.⁷⁷

⁷³ LOXLEY, James, *The Complete Critical Guide to Ben Jonson*, Routledge, London 2002, p. 52.

⁷⁴ HERFORD e SIMPSON, *op. cit.*, p. 399.

⁷⁵ JONSON, *op. cit.*, V.I.2514.

⁷⁶ *Ibidem*. P. V.II.2569-2571.

⁷⁷ HERFORD e SIMPSON, *op. cit.*, p. 400.

Poi l'autore elenca le quattro qualità che deve avere un cortigiano, ma che, appunto, vengono confuse con i vizi, e sono rappresentate con un colore. La prima è il decoro rappresentata con il colore giallo; la seconda di colore verde è la socievolezza; la terza è lo spirito «in discoul ur'd Mantle spangled all ouer»⁷⁸; infine vi è la quarta, di colore bianco, che rappresenta la purezza.

Il masque termina con un epilogo di Criticus, immagine idealizzata di Jonson, in cui elogia Cynthia, quasi prostrandosi dinnanzi alla sua magnificenza. Forse, adottando tale atteggiamento di riverenza, Jonson-Criticus sperava che Elisabetta lo avrebbe protetto e onorato⁷⁹ con una riconoscenza, che però non avvenne mai.

Crit. Heauens purest light, whose Orbe my be eclips'd,
But not thy Praise ; (diuinest *Cynthia*)
How much too narrow for so high a grace,
Thy (saue therein) vnworthy *Criticus* :
Doth finde himselfe? For euer shine thy Fame ;
Thine Honours euer, as thy Beauties do ;
In me they must, my darke worldes chiefest Lights ;
By whose propitious beames my powers are rais'd
To hope some part of those most lofty points,
Which blessed *Arete* hath pleas'd to name
As markes, which my'ndeours steps should bend :
Mine, as begunne at thee, in the must end.

(V.II.2645-2656)

Cynthia rimane esterrefatta dalla bellezza del masque e dalla rappresentazione delle virtù della sua corte. Così, Criticus diventa il favorito della regina, l'eroe dell'opera, il campione di saggezza e virtù. Egli è considerato «our *Citicus* ; / Whom Learning, Vertue and our Fauour last, / Exempteth from the gloomy Multitude», e a lui è affidato, insieme ad Arete, il compito di riformare la follia ed il «self-love» della corte.⁸⁰ Tale compito viene reso più esplicito alla fine dell'atto, quando Cynthia, dopo aver scoperto l'inganno dei sudditi, ordina ai suoi favoriti di trovare

⁷⁸ JONSON, *op. cit.*, V.II.2589.

⁷⁹ BARTON, Anne, *Ben Jonson: Dramatist*, CUP, London 1984, p. 80.

⁸⁰ LEAH S., *op. cit.*, p. 32.

una punizione adeguata «for Vice / Is like a fury to the vitious minde, / And turnes Delight it selfe to Punishment».⁸¹

Deare Arete, and Criticus, to you
Wee giue the charge ; Impose what paines you please :
Th'incurable cut of, the rest reforme ;
Remembering euer what we first decreed,
Since Reuels were proclaimd, Let now none bleede.

(V.V.2909-2913)

Nella scena 4, Jonson continua la descrizione del buon cortigiano con la rappresentazione del secondo masque. Qui l'autore, attraverso le parole del personaggio Mercurio, presenta in modo più esplicito quali sono le funzioni delle quattro qualità prima elencate, e le associa non più ai colori ma ai simboli. Mettendole in pratica, il cortigiano ha il compito di muovere «the whole Frame of the Court», «the Body of Complement» e supportare la presenza del principe nella sua corte. Se il suo lavoro è svolto senza superficialità e pretese, i suoi sacrifici verranno ricompensati adeguatamente dalla «Goddesse».⁸²

Jonson fu uno scrittore attivo alla corte di Elisabetta I verso gli ultimi anni del XVI secolo. La messa in scena di *The Fountaine of Self-Loue or Cynthias Revels* avvenne nel 1600, quando Elisabetta era sul trono ormai da quarantatre anni e prossima alla morte, avvenuta nel 1603.

Anche lui si interessò alla questione matrimoniale. Essendo ormai ella in età avanzata, le aspettative dei sudditi si erano affievolite. Essi erano particolarmente preoccupati per la successione al trono inglese perché Elisabetta, avendo sessantasette anni, non avrebbe più potuto concepire un figlio, ed inoltre non aveva ancora nominato un erede. Così, agli scrittori di corte non rimaneva altro che rappresentare Elisabetta per la sua castità.

Nel quinto atto, scena 5 di *The Fountaine of Self-Loue or Cynthias Revels*, Jonson accenna alla volontà della regina di rimanere casta, attraverso il dialogo tra Cupido e Mercurio. Essi si divertono a deridere e castigare gli atteggiamenti adottati

⁸¹ JONSON, *op. cit.*, p. V.V.2945-2947.

⁸² *Ibidem.* p. V.IV.2559-2674.

dai mortali, che vivono nella corte di Cynthia. Ad un certo punto, Cupido confessa al compagno di ritenere vano il suo compito sulla terra e per questo si trattiene dallo scoccare le sue frecce.

Cup. It behoues me to be somewhat circumspect *Mercury*,
for if *Cynthia* here the twange of my Bow, sheele go neare to
whip me with the string ; therefore, to preuent that, I thus dis-
charge a Brandish vpon.

(V.V.2724-2727)

Mercurio risponde così a Cupido:

Mer. Ioue forbid I hinder thee. Marry all that I feare is *Cyn-
thias* presence, which with the could of her Chastery, casteth
such an *Antiperistasis* about the place, that no heate of thine
will tarry with the Patient.

(V.V.2733-2736)

Probabilmente, con la parola «marry», Jonson voleva sottolineare che la paura dei sudditi per la presenza della regina casta era come superata, grazie all'idea di un matrimonio ideale tra loro e la sovrana, giustificato da Elisabetta stessa come un volere di Dio.

Inoltre, l'autore interpreta lo stato nubile di Elisabetta Tudor come un'*Antiperistasis*, secondo cui una qualità aumenta la forza di un'altra qualità opposta ed è una reazione dovuta al contesto e all'ambiente, generalmente freddo.

Così, la scelta della regina è giustificata come una reazione al contesto che la circondava. Ella, non trovando nello scenario nazionale o internazionale alcun pretendente degno della sua mano, che rispettasse la sua autonomia e la sua indipendenza, ritenne più appropriato salvaguardare le sue necessità, rimanendo nubile.

Date le circostanze, Cupido continua a ritenere vano il suo potere sulla terra, dove non vi è menzione della parola amore, né vi è alcuna emozione «What Prodiges is this? No Word of Loue? No Mention? / no Motion?». ⁸³ Così, egli si interroga se

⁸³ JONSON, op. cit., p. V.V.2756-2755.

la terra sia *The Fontaine of Self-love*⁸⁴, poiché le persone non si innamorano più tra di loro, ma solo con sé stessi.

⁸⁴ *Ibidem.* p. V.V.2780.

1.1.4 *THE SHEPHEARDES CALENDER* DI EDMUND SPENSER: UNA RAPPRESENTAZIONE DI ELISABETTA I TRA ELOGIO E CRITICA.

The Shepheardes Calender di Edmund Spenser viene registrato per la prima volta nella Company of Stationers di Londra nel 1579 in forma anonima.

Spenser, insieme a Philip Sidney, era il protetto di Leicester, il quale pare aver commissionato *The Shepheardes Calender* a Spenser, *The Discoverie of a Gaping Gulf* a Stubbs ed una lettera a Sidney, per cercare di dissuadere la regina Elisabetta dalle trattative matrimoniali con il Delfino francese duca D'Alençon. Tra queste opere, la prima ad essere letta dalla regina fu *The Discoverie of a Gaping Gulf*. L'opera suscitò in lei una reazione negativa, tanto che Stubbs fu condannato alla perdita della mano destra.

Così, dopo l'esecuzione del collega, Spenser revisionò attentamente la sua opera per evitare di riportare gli eventi presenti in *The Gaping Gulf* che avevano suscitato l'ira di Elisabetta. Per salvaguardare la sua persona, Spenser ritenne opportuno mantenere l'anonimato ed agire indirettamente, sviluppando il tema pastorale in modo allegorico.

Secondo l'analisi di Patrick Cullen, Spenser adotta il tema pastorale, seguendo le orme di Virgilio e Teocrito, perché esso fornisce un modo per la giustapposizione «of contending values and perspectives».⁸⁵ Esso implica un'esplorazione critica, implicita o esplicita, e allo stesso tempo un bilanciamento di comportamenti, prospettive ed esperienze. Infine consente di rappresentare il desiderio di fuggire dalla realtà. Attraverso la pastorale, Spenser riporta una cronaca astratta e breve del periodo elisabettiano.

L'opera è divisa in dodici ecloghe che prendono il nome dai dodici mesi dell'anno. Ogni ecloga è dedicata ad una persona con cui Spenser è entrato in contatto durante la sua vita. Così, non potevano mancare delle ecloghe dedicate alla regina Elisabetta.

⁸⁵ CULLEN, Patrick, *Spenser, Marvell, and Renaissance Pastoral*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1970, p. 1.



(Immagine 4)

Di particolare rilievo è quella intitolata *Aprile*, che racchiude la magnificenza di Elisabetta in tutte le sue sfaccettature. Essa è un elogio della regina intesa come Astrea, capace di riportare in auge l'età dell'oro, ristabilendo così armonia e ordine.

Spenser rende onore alla «most gracious soureigne»⁸⁶ attraverso un canto composto in onore di sua Maestà da Colin, il principale personaggio dell'opera.

L'ecloga presenta due personaggi che simboleggiano armonia ed ordine: Elisa rappresenta l'ordine della vita, in quanto regina, mentre Colin rappresenta l'ordine e l'armonia dell'arte, in quanto poeta. Insieme, creano una connessione tra ordine dell'arte e ordine della vita.⁸⁷ Così Colin inizia il canto:

Contended I: then will I singe his laye
 Of fayre *Eliza*, Queene of shepheardes all:
 Which once he made, as by a spring he laye,
 And tuned it vnto the Waters fall. (vv. 33-36)

Poi segue elogiando la verginità, virtù che meglio simboleggia Elisabetta-Eliza, e la sua discendenza divina, facendo appello alle ninfe, affinché contribuiscano alla composizione del canto.

Of Fayre *Elisa* be your siluer song,
 That blessed wight:
 The flowre of Virgins, may shee flourish long,

⁸⁶ SPENSER, Edmund, *The Shepheardes Calender*, edizione curata da Anna Maria Crinò, G. C. Sansoni Editore, Firenze 1950, p. 86.

⁸⁷ CULLEN, *op. cit.*, p. 113.

In princely plight.
For shee is *Syrinx* daughter without spotte,
Which *Pan* the shepheards God of her begot:
So sprong her grace
Of heauenly race (vv. 46-53)

Più avanti Spenser continua:

Pan may be proud, that euer he begot
Such a Bellibone,
And *Syrinx* reioyse, that euer was her lot
To beare such an one. (vv.91-94)

La discendenza divina adombra un riferimento alla reale discendenza di Elisabetta, poiché Pan rappresenta Enrico VIII e *Syrinx* Anna Bolena. Un ulteriore accenno a tale argomento viene espresso attraverso «The Redde Rose medled with the White yfere», un chiaro riferimento all'unione tra la casa dei Lancaster e la casa degli York. Così, a partire dalla nascita, Elisabetta porta con sé armonia, ordine, ma soprattutto il dono dell'unione. Ella è il messia che riconcilia i conflitti, pone fine alle guerre e riporta la pace.⁸⁸

Con l'avvento dell'età dell'oro, l'inverno cede il posto alla primavera. Non a caso Spenser dedica alla regina l'ecloga *Aprile*, il mese in cui la natura inizia a germogliare, mostrando tutto il suo splendore attraverso i fiori.

Vpon her head a Cremosin coronet,
With Damaske roses and Daffadillies set:
Bayleaues betweene,
And primroses greene
Embellish the sweete Violet. (vv. 59-63)

Elisa è il centro dell'abbondanza naturale e stimola un continuo rinnovamento della natura e maggiore fertilità. Ella rappresenta tutto ciò che è buono e bello nell'umanità e gli abitanti del suo mondo la celebrano, ornandola con fiori.

⁸⁸*Ibidem*. p. 115.

In quanto divinità dell'eterna primavera e della fertilità, Colin offre ad Elisa un agnello e allo stesso tempo propone alla figlia del pastore di offrire alla regina:

Coronations, and Sops in wine,
worne of Paramoures,
Stowe me the ground with Daffadowndillies,
And Cowslips, and Kingcups, and loued Lillies:
The pretie Pawnce,
And the Cheuisaunce,
Shall match with the fayre flowre Delice. (vv. 138-144)

Così Elisa, oltre ad essere la dea vergine della natura, della pace, dell'ordine, dell'armonia e della fertilità, è anche la dea dell'amore. Nel testo vengono utilizzati i colori bianco e rosso che, oltre a rappresentare la casata Tudor, sono i colori dell'amore.

Anche in quest'opera ritroviamo l'associazione tra Cynthia e la regina Elisabetta. Spenser raffigura la dea con i connotati del sole, che simboleggia lo splendore del regno. Colin si rivolge a lei con queste parole: «Shewe thy selfe Cynthia with thy siluer rayes».

Nel poema l'autore celebra il ritorno delle Muse, che avviene in parallelo al ritorno delle virtù e segnala la rinascita dell'arte: una nuova età dell'oro dell'arte.⁸⁹

I see Calliope speede her to the place,
where my Goddesse shines:
And after her the other Muses trace,
with their Violines. (vv. 100-103)

A sua volta, il loro arrivo attiva le Grazie, che intervengono con canti e balli, incrementando così il senso di armonia.

Lo how finely the graces can it foote
to the Instrument:
They dauncen deffly, and singen soote,
in their merriment.

⁸⁹*Ibidem.* p. 116.

Wants not a fourth grace, to make the daunce euen ?
Let that rowme to my Lady be yeuen:
She shalbe a grace,
To fyll the fourth place,
And reigne with the rest in heauen. (vv. 109-117)

Le Grazie coabitano sull'Olimpo insieme alle Muse. Il loro compito è quello di favorire la poesia, ma, come la stessa Elisa, sono anche il simbolo dell'ordine sociale e delle pacifiche relazioni tra gli uomini. Così, secondo Cullen, è perfettamente naturale che Elisa si unisca a loro come quarta Grazia⁹⁰ «and reigne with the rest in heauen».

Nel verso seguente, Spenser torna a parlare delle ninfe, che chiama Donne del Lago. In questo modo, l'autore presenta ancora una volta la figura di «The Lady of the Lake»⁹¹, che mette in risalto i poteri magici della regina e la esalta in quanto espressione della natura. Una ninfa incorona Elisa con una corona di ulivo, così che ancora una volta, Spenser loda Elisabetta per aver riportato la pace nel suo regno, perché come egli stesso dice: «Oliues bene for peace».

Poi, l'autore esorta le figlie dei pastori a prendere esempio da Elisa:

Ye shepheardes daughters, that dwell on the greene,
hye you there apace:
Let none come there, but that Virgins bene,
to adorne her grace.
And when you come, whereas shee is in place,
See, that your rudenesse doe not you disgrace:
Binde your fillets faste,
And gird in your waste,
For more finesse, with a tawdrie lace. (vv. 127-135)

Secondo McLane, Elisabetta non è solo «the “incarnation of the perfect idea of feminine majesty, beauty, and virtue”, but also the symbol of *amor patriae*, the

⁹⁰*Ibidem.* p. 117.

⁹¹ Personaggio già citato da Spenser nel poema *The Faerie Queene*.

love of England itself [...] so happily personified by a brilliant and beautiful virgin Queen».⁹²

A differenza dell'ecloga *Aprile*, dove l'autore nell'Argomento ci dice che essa è dedicata alla regina, nella prima ecloga *Gennaio*, Elisabetta viene rappresentata implicitamente attraverso il personaggio di Rosalinda.



(Immagine 5)

Nell'Argomento Spenser descrive Colin afflitto a causa del suo amore per Rosalinda. Il personaggio femminile viene nominato solo al verso 60, dove l'autore ci dice che Colin si era recato al paese limitrofo, in cui abita Rosalinda, per portarle dei doni.

A thousand sithes I curse that carefull hower,
Wherein I longd the neighbour towne to see:
And eke tenne thousand sithes I blesse the stoure,
Wherein I sawe so fayre a sight, as shee.
Yet all for naught: such sight hath bred my bane.
Ah God, that loue should breede both ioy and payne.

It is not *Hobbinol*, wherefore I plaine,
Albee my loue he seeke with dayly suit:
His clownish gifts and curtsies I disdaine,
His kiddes, his cracknelles, and his early fruit.
Ah foolish *Hobbinol*, thy gyfts bene vayne:
Colin them giues to *Rosalind* againe. (vv. 49-60)

⁹² MCLANE, E. Paul, *SPENSER'S SHEPHEARDES CALENDER, A Study in Elizabethan Allegory*, University of Notre Dame Press, London 1968, p. 29.

Sempre secondo McLane, il paese di cui parla Spenser e dove vive Rosalinda è Greenwich e dà due spiegazioni al riguardo. In primo luogo, nella realtà come nel poema il paese si trova in campagna. Nell'Argomento l'autore dice che Colin è «enamoured of a country lasse called Rosalind». In questo caso, «country lasse» è un termine pastorale utilizzato per indicare qualcuno che vive fuori da Londra, in campagna. In secondo luogo, a Greenwich si trovava uno dei palazzi reali della regina, dove ella era solita vivere nel 1579, anno di pubblicazione del poema spenseriano, nonché anno in cui ebbero luogo le trattative matrimoniali con il duca d'Alençon.

L'affinità tra il personaggio spenseriano e la regina Elisabetta è stata riscontrata anche nel nome Rosalinda perché dividendolo in due, diviene Rosalinda.

Se il risultato viene interpretato attraverso le lingue italiano e spagnolo, fa riferimento alla rosa che, come si è già visto, è il simbolo della casata Tudor.

Così «Elizabeth was the rose of England, the Tudor rose, the flower which in earlier times symbolized a far holier virgin but now was appropriated by poets for a Queen who incarnated all beauty and virtue».⁹³

Di particolare rilievo per l'interpretazione di Elisabetta come Rosalinda è la glossa 26 presente alla fine dell'ecloga *Aprile*.

The Widowes) He calleth Rosalind the Widowes
daughter of the glenne, that is, of a country Ham-
let or borough, [...] that shee is a Gentle woman of
no meane house, nor endewed with anye vulgare
and common gifts both of nature and manners [...]
that so she should be com-
mended to immortalitie for her rare and singular
Virtues

Dunque Rosalinda è un personaggio che sicuramente proviene da una famiglia importante, dato che l'autore parla di «Gentle woman».

⁹³*Ibidem*. p. 32.

La parola «widow» nella tradizione letteraria dei Tudors era associata all'Inghilterra. Così, il personaggio spenseriano potrebbe essere interpretato come la figlia dell'Inghilterra⁹⁴ o come Elisabetta «widowes daughter» di Enrico VIII.

Infine, «widowes daughter» venne associata ad Elisabetta, figlia di Dio e regina della vera chiesa di Cristo, come futura sposa D'Alençon, figlio dell'uomo, di Roma, dell'Anticristo e della Francia.

La frase «country Hamlet or borough» è forse un altro riferimento a Greenwich, poiché «hamlet» viene interpretato anche come villaggio senza chiesa. In effetti, Greenwich era un paese privo di chiese, poiché prima dell'ascensione al trono di Elisabetta, vi era un convento di frati che vennero cacciati dalla regina stessa.

La sovrana inglese è rappresentata nel poema spenseriano anche in altre ecloghe. Esse non sono tutte di elogio, perché Spenser critica la sovrana e la sua politica, attraverso l'uso dell'allegoria. In modo particolare, egli allude alle trattative matrimoniali tra Elisabetta ed il duca D'Alençon, rimanendo vago ed ambiguo.

Rosalinda torna nell'ecloga intitolata *Giugno*. Nell'Argomento Spenser ci dice che Colin si lamenta con Hobbinol perché Rosalinda, la ragazza che proviene dalla campagna, è stata infedele e che al suo posto c'è un altro pastore che si chiama Menalca.



(Immagine 6)

Colin nomina colui che gli ha portato via l'amata solo alla fine dell'ecloga:

⁹⁴*Ibidem*. p. 34.

And thou *Menalcas*, that by trecheree
Didst vnderfong my lasse, to wexe so light,
Shouldest well be knowne for such thy villance. (vv. 102-104)

Nella glossa 102 viene spiegato che Menalca è il nome di un pastore nell'opera di Virgilio, ma che nel poema spenseriano ha un'identità sconosciuta e segreta contro la quale Colin inveisce amaramente. Da ciò si può dedurre che, con il personaggio Menalca, Spenser si riferisca indirettamente al duca D'Alençon.

Inoltre, nell'ecloga l'autore personifica in Colin l'Inghilterra, manifestando così la *vox populi*.⁹⁵

La regina inglese è considerata come la "sposa" del suo popolo e il matrimonio con il delfino francese è visto come un tradimento, soprattutto perché proviene da un paese che è stato nemico dell'Inghilterra da tempi antichi, sia dal punto di vista politico che religioso. Così Colin, inveendo contro Menalca, fa quello che i sudditi di Elisabetta non possono fare nella realtà, pena l'esecuzione, come avvenne a Stubbs. Secondo McLane «The Alençon courtship caused a rift in the hitherto untroubled love between Queen and Country and produced a good deal of metaphorical jealousy, soul-searching, psychological frustration».⁹⁶

Infine, nel poema spenseriano *The Shepheardes Calender*, nell'ecloga *Novembre*, la regina viene rappresentata anche come Didone.



(Immagine 7)

⁹⁵*Ibidem*. p. 37.

⁹⁶*Ibidem*. p. 40.

Nell'Argomento Spenser dice che nell'undicesima ecloga Colin piange la morte di una ragazza di alto lignaggio, che chiama Didone. Il pianto del pastore per la ragazza recita così:

For dead shee is, that myrth thee made of yore.
Didone my deare alas is dead,
Dead and lyeth wrapt in lead:
O heauie herse,
Let streaming teares be poured out in store:
O carefull verse. (vv. 57-62)

Nelle opere di Ovidio e Virgilio, Didone, il cui vero nome era Elisa, fu regina di Cartagine. Così, fu facile per Spenser creare un'associazione tra il suo personaggio e la regina Elisabetta.

Alcuni critici letterari associano la morte di Didone al periodo in cui Elisabetta era intenta a portare avanti le trattative matrimoniali con D'Alençon. Mentre secondo McLane, la morte di Didone rappresenta la fine del rapporto tra Elisabetta e Leicester, poiché nel 1579 ella lo allontanò dalla corte. Una delle motivazioni dell'allontanamento riguarda l'intromissione di Leicester nella vita privata della regina. Egli, insieme a Sidney e Walsingham, vedeva il matrimonio tra Elisabetta e D'Alençon come una minaccia per l'Inghilterra, poiché avrebbe avuto soltanto conseguenze negative per il paese e i sudditi.⁹⁷

Ricapitolando, nel poema spenseriano, Elisa è un personaggio che ritroviamo in due ecloghe: *Aprile* e *Novembre*. Mettendole a confronto, è possibile notare come esse si distinguano, in quanto la prima elogia la regina, mentre la seconda la critica.

Nell'ecloga *Novembre*, Spenser adotta chiaramente la tecnica dell'allegoria, poiché tratta questioni personali della sovrana. Attraverso Didone-Elisa, l'autore critica Elisabetta indirettamente, salvaguardando così la sua persona dall'ira della regina.

La contrapposizione tra le due ecloghe si ritrova anche nei doni che le Ninfe e le Muse portano alla regina. Se nell'ecloga *Aprile* le Ninfe incoronano la regina con

⁹⁷*Ibidem*. p. 52.

rami di ulivo, simbolo di pace, nell'ecloga *Novembre* le Muse le portano rami di sambuco, doni di morte.

The water Nymphs, that wont with her to sing and daunce,
And for her girlond Oliue braunches beare,
Now balefull boughes of Cypres doen aduance:
The Muses, that were wont greene bayes to weare,
Now bringen bitter Eldre braunches seare. (vv. 143-147)

Per quanto riguarda le trattative matrimoniali tra Elisabetta ed il duca francese, in un discorso di Colin si trova un possibile riferimento a D'Alençon:

But nowe sadde Winter welked hath the day,
And *Phæbus* weary of his yerely taske,
Ystabled hath his steedes in lowlye laye,
And take vp his ynne in *Fishes* haske. (vv. 13-16)

Il fatto che Elisa sia in «Fishes haske» a Novembre, quando il segno zodiacale predominante è lo scorpione, non è un errore di Spenser, bensì una strategia adottata per essere indiretto.⁹⁸ Il pesce rimanda a D'Alençon, in quanto egli era il Delfino di Francia, poiché erede al trono francese.

Allo stesso tempo, McLane avanza un'altra spiegazione che riguarda la religione cattolica. Egli ipotizza che il termine «fish» faccia riferimento al periodo della Quaresima, che in inglese si chiama «fish days», ma non viene riconosciuta dalla religione protestante.⁹⁹ Così, ancora una volta un suddito di Elisabetta critica il matrimonio tra la regina e D'Alençon, in quanto egli è un francese cristiano, nemico dell'Inghilterra protestante.

L'ecloga *Novembre* va così allineata alla tematica trattata da *The Discoverie of a Gaping Gulf* e dalla lettera di Sidney, le tre opere commissionate da Leicester per cercare di dissuadere la regina dallo sposare il cattolico duca D'Alençon. Essi ritenevano che il matrimonio avrebbe portato solo conseguenze negative sia alla vita privata della regina, sia al suo regno.

⁹⁸ *Ibidem.* p. 54.

⁹⁹ *Ivi.*

Per quanto riguarda la lettera di Sidney, pare che sia stata scritta nell'agosto del 1579. Essa riporta non solo le opinioni personali dell'autore riguardo al matrimonio, ma anche quelle del Consiglio Privato. Per Sidney, rispetto a Stubbs, fu facile esprimersi, in quanto era uno dei consiglieri favoriti della regina.

Attraverso la lettera, si scopre che Sidney aveva trattato l'argomento personalmente con la regina, e quindi egli aveva già espresso liberamente le sue opinioni, senza alcuna conseguenza negativa.

La lettera ha molti punti in comune con il pamphlet di Stubbs. Sidney ritiene che il matrimonio sia inutile e crede che metta in pericolo la popolarità della regina.

Egli teme per la propria religione e per gli inglesi, essendo il duca un cattolico, che proviene da un paese che perseguita i protestanti.

That he himself contrary to his promise and against all gratedullnes, having had his liberty and principall estate cheefly by the Hugnotes meanes did sack la Charité and utterly spoiled Issoire with fire and sworde. This I say at the first sight geveth occasion to all the truely religious to abhorre such a master, and so consequently to diminishe much of their hopefull love they have held in you¹⁰⁰.

I cattolici sono descritti da Sidney come «men whose spirities are full of angushe, some forced to othes they accompte damnable», la cui ambizione li porta a commettere atti impuri e ad essere rinchiusi in prigione o a cadere in disgrazia.

L'autore sottolinea l'instabilità della mente di D'Alençon, definendo l'indole francese «unhealthfulness».

Anche Sidney come Stubbs ritiene che l'autorità della regina venga sostituita da quella del consorte dopo il matrimonio: «And since Alençon was not content to be second in power in France, would he be satisfied to be a royal consort without power in England?»¹⁰¹ e sarebbe sostenuto dal fratello, re Enrico III. Inoltre, il cortigiano descrive tale situazione con due aggettivi: «patient», facendo riferimento al regno di Elisabetta, mentre raffigura D'Alençon come un «agent».

E poi Sidney mette in risalto il fatto che Elisabetta e D'Alençon rappresentino due opposti:

¹⁰⁰ SIDNEY, Philip, *Complete Works*, edito da Albert Feuillerat, CUP, Cambridge 1923, p. 52.

¹⁰¹ MCLANE, op. cit., p. 25.

He of the Romishe religion, and if he be a man, must nedes have that man-like propertye to desire that all men be of his mind: you the erector and deffendour of the contrary and the onely Sunne that dazeleth their eyes. He Frenche and desirous to make Fraunce great: your Majesty English and desiring nothing lesse then that France should be great.

L'autore poi dichiara che Elisabetta è il supporto della Chiesa di Dio e per questo, come ritiene anche Stubbs, il suo ruolo è quello di proteggere il protestantesimo.

Per di più ritiene che il suo nubilato sia un dono di Dio, proprio per adempiere a questo compito. Una volta divenuto re d'Inghilterra, D'Alençon avrebbe accresciuto la forza e l'importanza della Francia, piuttosto che del regno inglese. Inoltre, lo scrittore sottolinea che l'unico punto di forza del matrimonio, potrebbe essere un possibile coinvolgimento personale di entrambi. Egli chiese alla sovrana di evitare il matrimonio per amore del suo popolo.

Sidney, a differenza di Stubbs, propone una Lega Protestante, con la quale Elisabetta garantisca sostegno ai paesi alleati, ottenendo a sua volta protezione.

Infine, egli termina la lettera con un appello alla regina perché tenga in considerazione le opinioni del suo parlamento, il cui obiettivo è proteggerla: «Lett those in whome you finde trust and to whome you have committed trust in your weighty affairs, be held up, in the eyes of your subjectes».

1.1.5 LE TRATTATIVE MATRIMONIALI TRA ELISABETTA E IL DUCA DI VALOIS IN *THE DISCOVERIE OF A GAPING GULF* DI JOHN STUBBS.

Il pamphlet di John Stubbs pare sia stato commissionato nel 1579 da Leicester e Walsingham come mezzo per convincere la regina Elisabetta ad abbandonare le trattative matrimoniali con il francese duca D'Alençon.

Tuttavia, tale scritto non fece altro che suscitare l'ira della sovrana, che come punizione per aver espresso così apertamente opinioni sulla sua vita privata, fece amputare la mano destra a Stubbs. Egli reagì all'esecuzione alzando il suo cappello con la mano sinistra e gridando: «Che Dio salvi la Regina!».

Insieme a Stubbs vennero condannati anche l'editore William Page ed il tipografo Hugh Singleton.

Sin dall'inizio del suo regno, Elisabetta aveva sempre osteggiato l'intromissione dei sudditi nelle sue questioni private, soprattutto se si opponevano alle scelte da lei compiute. Dopo l'esecuzione, Stubbs prese atto delle volontà della regina e pensò di divenire un esempio per i suoi colleghi:

I am sorie for the losse of my haund, and more sorie to lose it by judgment; but most of all with her Majesties indignation and evell opinion, [...] I pray God it maie be an example to youe all thet it being soe dangerous to offend the laws, without an evell meaning, as breadeth the losse of an haund¹⁰².

Come già detto nei capitoli precedenti, i sudditi di Elisabetta I ritenevano fosse importante esprimere la loro opinione sulle questioni attinenti alla monarchia.

Stubbs nel discorso sopracitato, affermò di non aver fatto niente di così oltraggioso da perdere una mano e che il suo scritto era privo di qualsiasi intento malevolo. Il suo obiettivo era stato riferire le opinioni, sia moderate che estreme, dei protestanti inglesi riguardo al matrimonio francese.

L'esecuzione, svoltasi il 3 novembre a Westminster, rappresentò un momento significativo nella storia elisabettiana, poiché mostrò quale fosse la relazione tra la

¹⁰² MEARS, Natalie, "Counsel, Public Debate, and Queenship: John Stubbs's "The Discoverie of a Gaping Gulf"", *The Historical Journal*, Vol. 44, No. 3 (Sep., 2001), CUP, Cambridge 1579, p. 630.

politica di corte ed il dibattito pubblico e quale fosse il potere esercitato dalla regina su entrambi.

In *The Discoverie of a Gaping Gulf* Stubbs analizza i pro e contro del matrimonio tra Elisabetta I ed il duca D'Alençon, definito dall'autore come «that great calamitie thus imminent ouer our heades», nonché «a greate and a mightye sinne for England».

Le critiche da lui mosse al presunto matrimonio sono fondate sostanzialmente su due argomenti. Il primo punto riguarda la religione. Egli inizia affermando che un matrimonio tra una regina protestante ed un duca cattolico era un «breach of God's law which would be punished»¹⁰³. Lo scrittore vedeva in quell'unione un complotto per distruggere il Protestantesimo.

Stubbs definisce l'Inghilterra, nazione protestante eletta, terra purgata dall'idolatria, «a kingdome of light, confessing Christ, and serving the living God», minacciata da «our popish enemies» ovvero dalla Chiesa di Roma, dalla Francia e dalla Spagna.

La Chiesa cattolica viene criticata aspramente dallo scrittore, il quale la definisce: «the strange Christianity of some men in our age», che non rispetta più Pietro come fecero i primi cristiani e che «nor for much regarde to honestie, as they had to profit». Egli teme che «Thys ficknes of mynd», che proviene dalla Francia, contagi ed infetti le menti inglesi. Il duca è stato inviato da Satana nel corpo di un serpente «to seduce our Eue, that shee and we may lose this Englishe Paradise».

Se il matrimonio dovesse essere celebrato, Dio sarebbe stato vilipeso nel regno inglese. Così, il principale compito del monarca era quello di preservare il protestantesimo, essendo «the sacred defender of God's church»¹⁰⁴.

Inoltre, Stubbs afferma che «the verye foundations of our common weall dangerously digged at by the french: & our deere Queene Elizabeth (I Shake to speake) ledd blyndfold as a poore Lambe». Così, egli raffigura la regina come un agnello in pericolo a causa della presenza del lupo francese. Infine, lo scrittore esorta la regina a non cedere alle sollecitazioni provenienti dalla Francia e dai sostenitori inglesi del matrimonio.

¹⁰³ *Ibidem*. p. 631.

¹⁰⁴ *Ibidem*. p. 642.

Stop your maiesties eares against these forcerers & theyr enchanting counsails, which feeke to stay thys happy course of yours, and to prouoke Gods anger agaynst you. Pray against these dangerous tempters and temptations, and know assuredly, to your comfort, that all the faythful of God pray for you.

Il secondo argomento è politico: Stubbs ritiene che il matrimonio non gioverà né personalmente ad Elisabetta, né al suo stato. Quell'unione non avrebbe risolto la questione della successione al trono inglese perché la regina era in età troppo avanzata per poter concepire un figlio. Ma se ciò fosse accaduto, i figli nati sarebbero stati «in danger to be profaned before they be borne, and to be corrupted after they are borne». Inoltre il matrimonio non avrebbe garantito all'Inghilterra un'alleanza solida, ma avrebbe causato un totale assorbimento del regno inglese da parte di quello francese, perché l'autorità di una regnante femminile sarebbe stata annientata da quella del regnante maschile e l'Inghilterra sarebbe diventata un vice regno. Così, l'autorità di Elisabetta sarebbe stata sostituita da quella del duca D'Alençon. E anche se Elisabetta fosse riuscita a mantenere il proprio potere nel suo regno, D'Alençon avrebbe comunque influenzato la sue scelte perché, oltre ad essere il consorte, avrebbe ricoperto funzioni importanti all'interno del Consiglio Privato.

Il duca D'Alençon non venne accettato dai sudditi perché era straniero. Gli inglesi temevano che, non essendo l'Inghilterra il suo paese di origine, egli, una volta consorte di Elisabetta, non avrebbe governato in modo confacente ai loro interessi.

Stubbs si interroga su come la regina inglese non possa trovare un pretendente alla sua altezza in Inghilterra, ed essere invece attratta da uno francese. E la Francia è stata per l'Inghilterra un «olde enemy, which is heriditarie», ma anche «the more nere, the more auncient, therefore more daungerous enemy». Stubbs teme che, dopo l'unione, D'Alençon non accetterà facilmente le leggi inglesi, e nemmeno i sudditi inglesi accetteranno quelle imposte da lui.

Un'altra conseguenza negativa del matrimonio tra Elisabetta ed il duca D'Alençon riguardava l'eredità al trono francese. Se il fratello del duca, il re Enrico III, fosse morto senza eredi diretti, l'avrebbe sostituito D'Alençon. A tale proposito, Stubbs esprime il timore che:

Monsieur repare home, as we may be sure he would, into hys natie country a larger and better kingdom: then, by all likelihode, eyther must our Elizabeth goe with him out of her owne natie country and sweete soyle of England, where she is Queene as possessor and inheritor of thys imperial crowne withall regall rights, dignities perogatiues, preheminences, priuileges, authorities, and iuedictions of thys kingly office and hauing the kingrike in her owne person [...]

Egli temeva che tutte queste caratteristiche della regina avrebbero perso la loro efficacia una volta nel paese straniero, che il potere di Elisabetta sarebbe diventato labile e che il suo popolo sarebbe stato lasciato nelle mani di governanti crudeli.

Per di più, la regina non era attratta fisicamente dal duca, in quanto «he was too young, a Catholic, French, degenerate, and from an evil family».¹⁰⁵ E l'unione tra i due sarebbe stata «a greate disparagement for health to be ioyned in mariage with any foule difeate, for beuty with deformity, youth with decrepitate age». Infine, non sarebbe stata possibile una maggiore disparità, oltre a quella religiosa.

Stubbs esprimeva un'opinione negativa sia sulla Francia, che sulla famiglia da cui proveniva il duca. A suo avviso, la Francia era la casa dell'Anticristo, la casa della crudeltà che aveva causato le continue persecuzioni e i massacri dei protestanti, ed egli si chiedeva come potesse nascere un'alleanza tra i due paesi attraverso il matrimonio. Inoltre, l'autore riteneva che un altro fosse il vero intento del francese: «as he who can not be content onely to usurpe a kingdom from vs, but is impatient that our prince shold so much as beare the true title thereof».

Così, Stubbs poneva tale quesito:

And can it be saufe that a straunger and Frenchman, should as owner possesse our Queene, the chiefe officer in England, our most precious rych treasure, our Elizabeth IONAH and ship of good speede, the royall ship of our ayde, the hyghest tower, the strongest hold, and castle in the land?

L'opera di Stubbs fu duramente rifiutata dalla regina, poiché ella sospettava che fosse frutto di una collaborazione tra gli oppositori di corte al matrimonio.

Leicester e Walsingham avevano commissionato l'opera a Stubbs perché il loro scopo, oltre ad influenzare la regina, era quello di sollevare l'opinione della

¹⁰⁵ *Ibidem.* p. 631.

corte contro l'unione, facendo sì che ella non avesse il supporto necessario per ricevere la ratifica parlamentare del matrimonio.

Secondo Natalie Mears, l'opposizione aveva altri due motivi, definibili di natura internazionale. Il primo riguardava la questione di Maria Stuarda. La regina scozzese reclamava da tempo il suo diritto al trono inglese ed il suo imprigionamento, insieme al sostegno che riceveva dai cattolici inglesi, acuiva il timore in Elisabetta.

Essendo la regina inglese in età avanzata, la questione della successione al trono non aveva altra soluzione che il coinvolgimento di un parente, perché in molti pensavano che Elisabetta non fosse più in grado di concepire un figlio. Il secondo motivo si fondava sulla convinzione che Francia e Spagna stessero attivamente adoperandosi per porre fine agli scontri civili nel territorio francese, così da potersi alleare e attaccare l'Inghilterra.

Alla corte inglese, coloro che appoggiavano l'unione, tra cui il conte del Sussex, ritenevano che essa avrebbe offerto alla regina l'opportunità di dirigere D'Alençon, «the duke would be her 'servant & defender'», e di provvedere alla successione. Inoltre, essi sostenevano che il matrimonio avrebbe garantito una solida alleanza con la Francia. Al contrario, se questo non fosse stato concluso, avrebbe costituito una minaccia per il regno inglese. D'Alençon avrebbe sposato l'Infanta spagnola, e i due regni cattolici si sarebbero uniti per combattere contro l'Inghilterra protestante.

Nel pamphlet Stubbs sosteneva che l'alleanza anglo-scozzese era più importante di quella anglo-francese. L'alleanza con la Scozia sarebbe stata cruciale per le strategie di difesa dell'Inghilterra e avrebbe garantito un alleato pronto a intervenire immediatamente, a differenza dell'altro, diviso dall'isola dal mare. Al contrario, egli riteneva che l'alleanza con la Francia avrebbe portato l'Inghilterra alla rovina, come era avvenuto anche in passato. Alla fine l'autore sosteneva che l'Inghilterra non aveva bisogno di allearsi con altri paesi, e tanto meno con la Francia.

Stubbs ricordava ai sostenitori del matrimonio che esso avrebbe portato solo ad una sottomissione della corona inglese a quella francese, perché D'Alençon, era a sua volta sottoposto al fratello, re Enrico II.

Inoltre, il matrimonio non avrebbe risolto la questione della successione, poiché la regina non poteva concepire un figlio; ciò avrebbe causato guerre civili all'interno del paese, oltre ad invasioni straniere.

Egli accusava i sostenitori delle nozze di opportunismo perché, pur essendo «halfe taughte Christians and halfe harted Englishmen», speravano che esso avrebbe restaurato la religione cattolica in Inghilterra e accresciuta così la loro fama.

Allo stesso tempo, Stubbs criticava l'idea di escludere completamente Maria Stuarda dalla successione al trono inglese.

Egli esortava coloro che sostenevano il matrimonio a prendere bene in considerazione le conseguenze negative che esso avrebbe avuto sull'Inghilterra. Solo con un'analisi accurata essi si sarebbero resi conto che il matrimonio sarebbe «a right vnhappy one, and on no side happy».

Alla fine, sia i sostenitori che gli oppositori convennero che: «Marriage was a personal issue: as Elizabeth would have to live with Anjou, only she could decide whether to accept his proposal».¹⁰⁶

Stubbs affermava che il matrimonio non sarebbe stato messo in discussione, se fosse avvenuto in nome dell'amore: «For if he marye her with that good loue on both parts, which I wish with al my poore hart betweene her maiestie aud her godly husband whenfoeuer and whōfoeuer she shall marye». In caso contrario: «then must shee feare hym».

Nel suo pamphlet Stubbs riteneva importante l'intervento del Parlamento nelle questioni sia private che pubbliche della regina, dal momento che il suo consenso fosse fondamentale per tutti i maggiori cambiamenti politici e religiosi, inclusi il matrimonio e la successione. Inoltre, lo scrittore sottolineava che tutto ciò era tanto più vero quando il regnante era donna, poiché riteneva che come tale non era in grado di prendere da sola la decisione adeguata.

The same [i.e. men giving advice to women on marriage] should be much more diligently don in marriage of a Queen and her realme and it is a faythles careles part, to leave hir helpless in hir choise of the persona and personall conditions of hir husband to hir own consideration, which how so ever

¹⁰⁶ *Ibidem.* p. 639.

sufficient it be, so much the more hath she need of help, as the matter is more weightie in hir, then in common matches¹⁰⁷.

Stubbs terminava il suo pamphlet con una preghiera, nella quale esortava i sudditi inglesi ad elogiare e a riconoscere la magnificenza e l'unicità della regina Elisabetta, ribadendo la speranza che il matrimonio non avvenisse.

¹⁰⁷ *Ibidem.* p. 642.



(Immagine 8)

CAPITOLO SECONDO

MARIA STUARDA

Maria Stuart divenne regina di Scozia nel 1542, quando aveva solo una settimana di vita, a seguito della morte del padre Giacomo V. Egli voleva ardentemente un erede maschio, e la nascita di una femmina provocò in lui una cupa disperazione, tanto che sul letto di morte pronunciò parole che si riveleranno profetiche per Maria: «Da una donna ci è venuta la corona, con una donna essa perirà».¹⁰⁸

Maria fu incoronata solennemente il 9 settembre 1543 all'età di nove mesi, e assunse la reggenza del regno la madre Maria di Guisa. Tale situazione, fece sì che sin da subito il regno scozzese fosse soggetto a tentativi espansionistici da parte di altre potenze. L'Inghilterra, che era in continuo conflitto con la Scozia, fu la prima ad approfittare delle circostanze, e per impadronirsi della corona scozzese intravide nel matrimonio un mezzo meno costoso della guerra. Il re Enrico VIII designò come consorte inglese per Maria il suo unico figlio maschio Edoardo VI, anche lui un bambino di sei anni. Questa opportunità fu interpretata dagli inglesi come un segno divino, come la volontà di Dio di unire i due regni sotto il nome di «Gran Bretagna».

Re Enrico VIII presentò il progetto di matrimonio agli scozzesi nel 1543 in due trattati detti di Greenwich. Con il primo veniva garantita l'indipendenza della Scozia e stipulata la pace tra i due regni. Con il secondo si proponeva il contratto matrimoniale tra Maria ed Edoardo e si prevedeva il ritorno di Maria nel suo paese d'origine come vedova senza prole nel caso in cui Edoardo fosse morto.

Gli scozzesi erano convinti che questa proposta non fosse vantaggiosa per la Scozia, ma bensì per l'Inghilterra. In primo luogo, essi temevano che il loro paese sarebbe stato completamente sottomesso all'Inghilterra, mentre erano sempre più

¹⁰⁸ FUMAGALLI, Claudina, *Maria Stuarda, Tre Mariti, due corone, un patibolo*, Giovanni De Vecchi Editore, Milano 1967, p. 7.

determinati a mantenere la propria indipendenza e a conservare gli antichi diritti e privilegi. In secondo luogo, essendo la Scozia prevalentemente cattolica, l'opinione pubblica non era favorevole all'unione con un regno protestante. Infine, gli scozzesi ritenevano che Maria non dovesse lasciare il proprio paese fino all'età di dieci anni, mentre Enrico Tudor insisteva sull'educazione della bambina alla corte di Londra.

Il re inglese da parte sua sospettava che gli scozzesi non avrebbero rispettato i trattati da lì a dieci anni, e per questo intendeva affrettare la venuta di Maria. Alla fine la Scozia, non convinta, considerò nulli e privi di ogni effetto i trattati con l'Inghilterra, ma al contrario decise di rinnovare l'antica alleanza con la Francia, considerata più conveniente.

Tale rinnovamento dell'alleanza, nonché la nascita nel 1544 di un figlio maschio del futuro re Enrico II e la parentela francese di Maria, garantivano alla regina scozzese la possibilità di un'educazione e di un possibile matrimonio francesi.

Come era prevedibile, la nuova prospettiva fu immediatamente accettata da Maria di Guisa, la madre della Stuarda, perché la Francia era il suo paese di origine, dove risiedeva la sua potente famiglia. Immaginava che, affidando la figlia a sua madre Antonietta ed ai suoi zii, ella avrebbe ricevuto un'educazione migliore rispetto a quella che le avrebbe potuto garantire lei in Scozia. Dal punto di vista politico, la Francia, militarmente forte, rappresentava un'ottima alleata contro gli inglesi.

L'opinione scozzese inizialmente non era del tutto favorevole a questo progetto perché non convinta della solidità dell'alleanza dei due paesi contro l'Inghilterra (e non avrebbe cambiato idea fin quando non avesse visto iniziative concrete da parte della Francia). Dopo una lunga opposizione, il Parlamento scozzese nel 1548 acconsentì all'unione tra Maria e Francesco, ma a condizione che il re si impegnasse a difendere la Scozia come il suo stesso regno, rispettandone al tempo stesso l'indipendenza.

Il 29 luglio 1548 Maria, all'età di sei anni, si imbarcò sulla galera reale inviata dal re di Francia per dirigersi nel paese del futuro consorte, al fine di ricevere un'educazione adeguata ad una regina.

Una volta giunta in Francia, Maria acquisì subito molta importanza sia dal punto di vista politico che dinastico. Quando al re Enrico II fu chiesto quale trattamento dovesse ricevere la regina scozzese nella sua corte, rispose che, trattandosi di una sovrana già incoronata di un paese indipendente, nonché futura regina di Francia, avrebbe dovuto essere educata con particolare cura, ancor più delle sue figlie.¹⁰⁹

Come afferma N. Brysson Morrison: «Enrico vedeva nella piccola regina non tanto il simbolo dell'alleanza quanto colei che aveva portato con sé il suo regno alla Corte francese, come una specie di spontaneo dono».¹¹⁰

Agli inizi della sua residenza in Francia, Maria fu educata insieme ai figli del re. Si rivelò la più coraggiosa e la più spericolata tra tutti i bambini: sempre la prima a cavalcare, a tirar con l'arco, a lanciare la palla.

A corte la giovane regina era ritenuta molto brillante e dotata di una particolare duttilità mentale: era una scolara modello. Ella amava leggere e conosceva, oltre a diverse lingue moderne come lo spagnolo e l'inglese, anche il latino e il greco, dal momento che i suoi studi si incentrarono principalmente su testi latini, come i *Colloqui* di Erasmo. Tra i suoi insegnanti, scelti da Caterina de' Medici, spiccavano Claude Millot ed Antoine Fouqueline. Maria apprese le scritture italiana e francese con tanta sicurezza da comporre ella stessa versi, soprattutto in francese, grazie agli insegnamenti ricevuti da Ronsard e Du Bellay. Imparò a suonare vari strumenti come l'arpa o il liuto, a lavorare a maglia la lana ed a ricamare. Tutta la corte ne era incantata. Il cavaliere Brantôme nelle sue *Mémoires* scrisse che Maria «Possedeva quella perfezione che incanta tutti: una voce bella e dolce. E suonava il liuto con quelle belle manine bianche di forma tanto elegante che la stessa Aurora non può vantarne di più belle».¹¹¹

A corte il divertimento si coltivava come un'arte, così che Maria imparò a danzare, prendendo parte anche ad alcuni balletti. Apprese anche a cacciare e ad andare a cavallo, attività a cui era particolarmente dedita. Infine, per il diletto dei bambini, venivano chiamate a corte anche compagnie itineranti.

¹⁰⁹ FRASER, Antonia, *Maria Stuarda Regina di Scozia*, Sansoni Editore, Firenze 1974, p. 39.

¹¹⁰ N. BRYSSON, Morrison, *Maria Stuarda*, Dall'Oglio Editore, Milano 1968, p. 33.

¹¹¹ FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 17.

In un secondo momento, l'educazione della giovane regina passò nelle mani dei suoi familiari, i Guisa. La nonna, la duchessa Antonietta, rimase immediatamente affascinata dalla nipote ed insieme al figlio, il cardinale di Lorena, le impartirono insegnamenti di carattere religioso, mediante attente letture delle Sacre Scritture, e politico. Maria fu educata con devozione alla religione cattolica: la stessa Maria di Guisa si raccomandò che assistesse tutti i giorni alla messa. In quanto alla politica, il cardinale incoraggiava la giovane regina ad interessarsi maggiormente agli affari di Scozia.

Riguardo all'infanzia della giovane, Antonia Fraser afferma che: «Maria Stuart godette di una giovinezza eccezionalmente coccolata [...] quasi di sogno, in cui appare tagliata fuori dai brutali eventi della politica».¹¹²

Quando raggiunse l'età dei quindici anni la sua bellezza venne decantata da tutti i poeti di corte, tra cui Du Bellay, il quale scrive di lei: «En votre esprit le ciel s'est surmonté / Nature et art ont en votre beauté / Mis tout le beau dont la beauté s'assemble».¹¹³ Maria affascinò tutti perché era una ragazza molto carina, estremamente intelligente, aggraziata e sicura di sé. Caratteristiche, queste, che la contrapposero subito al suo futuro consorte, Francesco, il quale sin dalla nascita era malaticcio, debole e molto timido.

I due bambini entrarono immediatamente in sintonia, e l'assidua frequentazione portò all'instaurarsi di un forte legame affettivo tra loro che durò fino alla morte di Francesco.

Il delfino fu la prima persona con cui entrò in rapporto alla corte francese, dove si sperava che i futuri sposi trovassero subito un'intesa affettuosa perché, se si fosse creata un'atmosfera di antipatia, ne sarebbero state danneggiate le future relazioni tra Francia e Scozia.

Il legame tra Maria e Francesco si consolidò con il matrimonio, celebrato il 24 aprile 1558, dieci anni dopo il loro primo incontro. Nel 1558 i due ragazzi avevano rispettivamente 15 e 14 anni, ed Enrico II intendeva affrettare la nozze per due motivi: in primo luogo, per avvalersi prima possibile dell'aiuto delle truppe scozzesi contro gli inglesi; in secondo luogo, per evitare che giungessero ulteriori

¹¹² FRASER, *op. cit.*, p. 49.

¹¹³ FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 17.

proposte di matrimonio ai due ragazzi, mettendo così in pericolo la tanto desiderata unione tra Francia e Scozia.

Tuttavia, prima che tutto ciò avvenisse, Enrico II ipotizzò altre nozze per la regina scozzese allo scopo di salvaguardare la Francia e la Scozia, ma anche di poter aspirare al trono inglese tanto ambito. Il sovrano francese avrebbe fatto sposare Maria con Lord Courtenay (un aristocratico in linea di successione al trono), se il re di Spagna avesse portato a termine il progettato matrimonio tra la regina Elisabetta e l'arciduca Ferdinando d'Austria. Alla fine queste nozze non furono necessarie perché Elisabetta si rifiutò di sposare l'arciduca, così che furono concluse le trattative matrimoniali tra Maria e Francesco.

Vennero stipulati due trattati: uno pubblico e l'altro segreto. Con il primo, quello ufficiale, la regina Maria si impegnava a conservare le antiche libertà e i privilegi della Scozia e le venivano offerti beni dotali. Se ella fosse morta senza eredi, le decisioni ufficiali sulla Scozia, l'individuazione di un degno successore di sangue reale al trono, sarebbero spettate a Francesco. Infine, egli, portando il titolo di re di Scozia, una volta asceso al trono avrebbe unito i due regni sotto un'unica corona.

In caso di morte del marito, Maria avrebbe dovuto avere il diritto di scegliere se rimanere in Francia o tornare in Scozia. Se avessero avuto della prole maschile, il figlio maggiore che sopravviveva doveva ereditare entrambe le corone, mentre se fossero nate solo figlie femmine, la maggiore delle sorelle avrebbe ereditato soltanto la corona scozzese a causa della legge Salica in vigore in Francia.

Il secondo trattato fu tenuto segreto al mondo politico scozzese e fu diviso in tre atti separati. In primo luogo, in caso di morte di Maria senza prole, la Scozia ed i suoi diritti al trono d'Inghilterra sarebbero passati direttamente alla corona francese. In secondo luogo, le rendite scozzesi sarebbero state trasferite nelle casse del regno francese fino a quando non fossero state completamente rimborsate le spese sostenute dalla Francia per la difesa della Scozia. Infine, Maria doveva rifiutare qualsiasi iniziativa proposita dai ministri scozzesi che potesse interferire con i trattati stipulati. In conclusione, tali accordi, se fossero stati attuati, avrebbero ridotto la Scozia ad un semplice dominio del regno francese.

«Questo trattato dimostrava quale fosse la personalità di Maria in quel momento. Era estremamente influenzata tanto dalla corte del re Enrico II, quanto dagli zii Guisa, che tendevano a perseguire i rispettivi intenti usando Maria come strumento per realizzarli». ¹¹⁴

Maria desiderava vedere i due regni uniti sotto un'unica corona. Ciò non solo per fini politici, ma anche per i sentimenti che la legavano ai due paesi. Oltre al trono francese e scozzese, Maria, ma soprattutto il re Enrico e gli zii Guisa, ambivano anche a quello inglese.

Il 1558 fu un anno importante anche per l'Inghilterra. Il 17 novembre giunse la notizia della morte della regina Maria Tudor, la quale non aveva lasciato un erede al trono. Tale situazione portò alla proclamazione di Elisabetta Tudor regina d'Inghilterra.

Da questo momento fino alla morte di Maria Stuart, vi saranno molte controversie sulla successione al trono perché, se Elisabetta fosse morta nubile e senza eredi, le sarebbe succeduta Maria come erede presuntiva più prossima nella discendenza reale.

Nonostante tali ragioni di tensione, vi furono momenti di buoni rapporti tra le due regine, come nel 1560, quando Elisabetta acconsentì a credere che le ambizioni della cugina fossero dettate solo dalla bramosia dei suoi familiari, i Guisa.

Il 18 settembre 1559 Francesco fu incoronato solennemente re di Francia, a seguito della morte del padre Enrico II (10 luglio 1559). Ma Maria, già incoronata regina di Scozia, non necessitava di un'ulteriore incoronazione per confermare la propria condizione regale. La giovane regina cercò di creare un ambiente artistico e letterario a corte, come aveva sempre sognato, simile a quello vissuto nella sua infanzia, ma tale tentativo venne limitato dalla salute precaria del consorte.

I sudditi francesi, preoccupati per il continuo peggioramento delle condizioni del nuovo re, sperarono in un erede che garantisse una successione al trono. Tuttavia, si ipotizzò che i due sovrani non avessero mai consumato il matrimonio perché Maria rimase vedova a diciannove anni, senza aver mai concepito un figlio.

¹¹⁴ FRASER, *op. cit.*, p. 74.

Secondo Fumagalli: «Francesco e Maria erano stati buoni compagni fin dall'infanzia, e una puerile comunanza di giochi li aveva uniti, cosicché l'elemento erotico non ebbe forse un valore essenziale per loro».¹¹⁵

Francesco morì il 5 dicembre 1560 a diciassette anni, a causa di un ulteriore peggioramento del suo stato di salute. Questo avvenimento causerà molti cambiamenti nella vita della giovane vedova, costretta ad assumere una condotta diversa sin da subito. Infatti, la prima difficoltà si verificò già il giorno dopo la morte del delfino, quando Caterina de' Medici chiese a Maria la restituzione dei gioielli della corona.¹¹⁶

Con Francesco II, Maria non perse soltanto un compagno buono, un amico fedele e un ammiratore incondizionato, ma anche il suo rango europeo, la sua rilevanza politica.

Era necessario per Maria ripensare al proprio futuro, e tra le varie opzioni, due le apparirono più opportune: ritornare in Scozia e iniziare le trattative per un nuovo matrimonio.

Nel suo regno Maria era sconosciuta e allo stesso tempo temuta; di lei si sapeva solo che era straniera e cattolica. Non sarebbe stata accettata dal popolo scozzese a meno che il suo ritorno non fosse legato alla pianificazione di un altro matrimonio nonostante fosse appena rimasta vedova, per poter garantire un futuro al paese.

Una volta sul trono scozzese, la regina si mostrò duttile, dotata sì di solide convinzioni personali, ma pronta a comportarsi ragionevolmente, in particolare per quanto riguardava la questione religiosa. Anche se era stata educata secondo la religione cattolica, fu sempre tollerante nei confronti delle altre confessioni presenti nel suo regno, come il protestantesimo. In Scozia la Riforma Protestante iniziò sotto il regno di Giacomo V, ma acquisì consistenza effettiva sotto la reggenza di Maria di Guisa. Essa ebbe come guida John Knox, il quale sin da subito trovò l'appoggio di buona parte dell'aristocrazia e del ceto mercantile, che speravano di acquisire maggiore autonomia ed autodeterminazione per poter affrontare l'egemonia inglese e francese. A differenza della madre, che intraprese diverse iniziative per frenare l'evoluzione del protestantesimo, sin da subito la Stuarda cercò di instaurare un

¹¹⁵ FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 30.

¹¹⁶ FRASER, *op. cit.*, p. 117.

dialogo con John Knox e i suoi seguaci. Ma, malgrado ella dimostrasse di avere buone intenzioni, non riuscì mai a rendere armoniosi i rapporti tra i seguaci della nuova religione e quelli dell'antica.

Nella corte scozzese Maria aveva ricostruito l'atmosfera della corte francese: si parlava e scriveva in francese, si leggevano versi e si cantavano madrigali; si organizzavano spesso feste e giochi di società. Tuttavia, tutto ciò non fu apprezzato e suscitò critiche da parte sia dei cattolici, sia dei puritani più intransigenti, che non perdevano occasione per criticare la nuova regina.

Maria non aveva ancora conosciuto l'amore poiché per il marito Francesco aveva provato solo affetto e pietà per la sua salute fragile. Inoltre, benchè molti giovani cavalieri la corteggiassero, non corrispose mai nessuno.

Maria era una regina giovane, bella e attraente, in grado di offrire in dote al futuro consorte un regno indipendente, e per questo aveva molti pretendenti. A tale proposito non fu facile decidere quale potesse essere il più adatto al trono scozzese perché era necessario considerare due aspetti. Il primo era di natura religiosa: il futuro consorte doveva essere cattolico, anche se un matrimonio di questo tipo avrebbe alterato l'equilibrio tra i sovrani e il popolo, prevalentemente protestante. Il secondo era di carattere personale: se Maria avesse sposato un sovrano regnante, ciò avrebbe portato alla sottomissione della Scozia al regno del consorte; mentre se avesse sposato un semplice suddito, avrebbe sollevato gelosie e dissensi tra i nobili scozzesi.¹¹⁷ Essi, e non solo, ritenevano che dovessero essere i sudditi a scegliere il futuro marito della loro sovrana. Al contrario, ella non era assolutamente intenzionata a consultarli su tale argomento, che riteneva costituire una prerogativa esclusivamente reale.

Tra i nomi dei pretendenti vi erano: il principe Carlo di Spagna, l'arciduca Carlo d'Austria, i protestanti re di Danimarca e il duca di Ferrara, infine il giovane Lord Darnley. La stessa Caterina De' Medici, spinta dal timore di un rafforzamento della casa dei Guisa, chiese la mano di Maria per il figlio minore, il duca d'Anjou, che sarebbe poi salito al trono francese come Enrico III.

Inizialmente, tra tutti, colui che interessò maggiormente alla regina fu il quindicenne Carlo di Spagna. Un matrimonio con il figlio di Filippo II

¹¹⁷ *Ibidem.* p. 222.

rappresentava un'occasione lusinghiera per Maria, simile a quella che le si era presentata al momento delle nozze francesi. Grazie all'unione con il principe spagnolo, oltre ad essere regina di Scozia e regina-vedova di Francia, lo sarebbe diventata anche di Spagna. Per molto tempo Maria considerò questa prospettiva allettante perché l'educazione ricevuta in Francia la induceva a ritenersi pienamente adeguata a sedere sui troni. Inoltre, essendo il principe Carlo cattolico come lei, il matrimonio avrebbe garantito la possibilità di ricevere aiuti da parte della Spagna se vi fosse stata la necessità di affrontare i protestanti.

Tuttavia queste trattative non andarono a buon fine per l'opposizione di Filippo II, di Elisabetta d'Inghilterra e di Caterina de' Medici. Dal punto di vista politico, Elisabetta era ostile al matrimonio perché avrebbe consentito l'unione tra due potenti monarchi cattolici, e di conseguenza sarebbe stato pericoloso per l'Inghilterra. Ella informò Maria che, se avesse sposato il principe Carlo, o qualsiasi altro candidato imperiale, non avrebbe potuto evitare di diventare sua nemica.

Per quanto riguarda Caterina, rifiutò di appoggiare il matrimonio spagnolo perché, oltre a sperare in una possibile unione con suo figlio, riteneva che esso avrebbe inaugurato un'alleanza tra Scozia e Spagna, emarginando la Francia. In secondo luogo, ella temeva che l'unione accrescesse l'importanza della persona di Maria nel panorama politico francese ed europeo, e di conseguenza anche quella della famiglia Guisa, a discapito dei Valois. Infine, temeva che la figlia Elisabetta (moglie di Filippo II), una volta rimasta vedova, sarebbe stata messa da parte a corte e sostituita da Maria. Pertanto Caterina si adoperò per ostacolare il matrimonio tra la regina scozzese e il principe spagnolo, proponendo a quest'ultimo come sposa la figlia Margherita.

Essendo le nozze osteggiate sia dalla Francia che dall'Inghilterra, Filippo, interessato anche alla proposta fatta da Caterina de' Medici, rinunciò ad avere Maria come nuora onde evitare di rompere le buone relazioni con quei paesi. Per di più intendeva evitare di introdurre membri della famiglia Guisa nella corte spagnola.

A Maria giunse un'altra proposta da parte di Lord Darnley, che non le offriva un trono europeo, ma la avvicinava maggiormente all'ambito trono inglese. Il giovane infatti era discendente di ambedue le case reali, quella scozzese e quella inglese, ed inoltre proveniva da una famiglia cattolica.

La scelta di Maria dipendeva dall'approvazione della regina Elisabetta. Se fosse stata ostile al matrimonio, sarebbe diventata sua nemica, mentre se fosse stata a favore, a tempo debito, l'avrebbe nominata erede del suo regno. Inizialmente Elisabetta auspicava come futuro consorte di Maria il suo favorito, Lord Dudley. Ma Maria rifiutò questa proposta, perché tale unione presentava più svantaggi che vantaggi: in primo luogo in Inghilterra circolava la voce che Lord Dudley fosse l'amante di Elisabetta; in secondo luogo la sua stirpe non era regale; infine era rimasto vedovo a causa della morte della moglie Amy Robsart, avvenuta in circostanze non chiare.

Avendo rifiutato la proposta di Lord Dudley, Elisabetta riconobbe che l'unico consorte in grado di soddisfare le sue aspettative e quelle di Maria fosse Lord Darnley, poiché legato tanto alla dinastia Tudor quanto a quella Stuart.

Al primo incontro tra il ragazzo e Maria, la sovrana rimase affascinata esclusivamente dal suo aspetto fisico: era «un giovane bello, alto di statura, snello, elegante».¹¹⁸ Il loro rapporto divenne stretto soprattutto dopo l'avvicinamento reciproco, dovuto alla malattia di Darnley. Ella rimase a fianco del ragazzo per potergli garantire tutte le cure necessarie, così che, man mano che passavano il tempo insieme, lei si legava sempre più a lui.¹¹⁹

Il diciannovenne divenne il solo uomo che Maria accettasse di avere al suo fianco come marito, perché pervasa da un'intensa attrazione amorosa e fisica per lui: per Darnley Maria visse la sua prima passione.

Anche se il giovane non era molto intelligente, secondo Maria egli aveva delle doti notevoli: oltre alla bellezza fisica, era abbastanza furbo.

Per poter celebrare le nozze, era necessaria l'approvazione ufficiale della regina Elisabetta, poiché Darnley era prima di tutto un suddito inglese appartenente alla discendenza dei Tudor. Inizialmente Elisabetta valutò positivamente l'unione, che sembrava corrispondere alle condizioni da lei stessa stabilite. Però, in un secondo momento, quando si rese conto che Maria tramite Darnley aspirava maggiormente al trono inglese, si rifiutò di approvare il matrimonio.

¹¹⁸ FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 81.

¹¹⁹ FRASER, *op. cit.*, p. 239.

In cambio di una rinuncia da parte di Maria al matrimonio con il giovane Darnley, Elisabetta offrì alla cugina l'eredità diretta del trono inglese, «promettendo che “la regina di Scozia, se accetterà Leicester, sarà considerata e ammessa quale erede diretta alla corona come se ella fosse sua figlia”». ¹²⁰ Maria non accettò la proposta, considerando ogni intervento della regina inglese nelle sue vicende private come un'intrusione illecita.

Non solo la regina inglese era ostile al matrimonio, ma anche il popolo scozzese, che vedeva in Darnley un inviato di Elisabetta incaricato di intrappolare Maria in un matrimonio mediocre. Inoltre i sudditi della regina scozzese non tolleravano la natura arrogante di Darnley. A corte tutti sembravano essere contrari a questo matrimonio tranne Davide Riccio, il nuovo segretario della regina, che sarebbe morto in un agguato a cui partecipò anche Darnley.

L'impeto della regina, effetto dei suoi forti sentimenti, alla fine la indusse a concludere il matrimonio con Darnley, avvenuto il 29 luglio 1565. Il giovane inglese, dopo aver ricevuto il titolo di Duca di Albany, fu proclamato Re Enrico di Scozia, e tutto ciò avvenne senza tenere in considerazione il giudizio degli scozzesi.

Nelle prime settimane di matrimonio, il cuore della regina era completamente nelle mani del consorte. Ella si era piegata al suo volere, si lasciava guidare e comandare da lui e gli prodigò grandi favori. Ma ben presto il sogno di Maria si rivelò fatale: Darnley si rivelò superbo, prepotente ed imprudente. Si dedicava sempre più a feste e sollazzi, che accentuavano i dissidi con la regina e i sudditi.

A dicembre Maria si accorse di essere incinta. Inizialmente credeva si trattasse di un'indisposizione fisica, però allo stesso tempo sperava di aspettare un erede al trono di Scozia. Un figlio avrebbe garantito anche una successione a quello inglese, dal momento che Elisabetta era ancora nubile e senza figli.

Il figlio di Maria nacque il 19 giugno 1566 e fu chiamato Giacomo. La regina volle che fosse presente il giorno del parto anche il marito Darnley per confermare la legittimità del bambino, contestata dalle voci circolanti a corte. Il popolo scozzese accolse l'erede con gioia e con feste in tutto il paese, sperando che in futuro potesse unire i regni britannici sotto un'unica corona.

¹²⁰ FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 89.

Malgrado la nascita del futuro re, la passione che aveva portato al matrimonio tra Maria e Darnley diminuì sempre più, e tra i due coniugi insorsero divergenze. Egli non soddisfece le aspettative della moglie: in primo luogo, Maria era molto dedita al suo lavoro di sovrana e si aspettava di avere al suo fianco il marito. Al contrario, Darnley non era interessato alle questioni di governo, ma ai poteri della corona: pretendeva che la moglie gli accordasse la *matrimonial crown*, cioè la metà dell'autorità sovrana. Ma Maria gliela rifiutò costantemente perché lo riteneva incapace di esercitarla ed inoltre non lo amava più come prima. In secondo luogo, Maria credeva che tutto l'onore di lui provenisse dalla loro unione. Viceversa Darnley era convinto che il matrimonio fosse avvenuto grazie al consenso della nobiltà cattolica, che lo aveva ritenuto degno di stare al fianco della regina di Scozia.¹²¹

Tuttavia Darnley a corte rimase privo di ruoli significativi perché di fatto era Maria che deteneva il potere nelle sue mani. I dissidi tra i due coniugi costituirono uno strumento utile per gli avversari di Maria, come l'affare Davide Riccio avrebbe dimostrato.¹²²

Il piano per uccidere Riccio prevedeva che durante l'agguato fosse presente anche la regina, nella speranza che ella abortisse a causa dello spavento. Inoltre, se fosse morta anche lei, il trono sarebbe rimasto vacante, e di conseguenza sarebbe stato assunto dal consorte. Alla fine il disegno non fu portato completamente a termine: Davide Riccio fu ucciso con venticinque coltellate, ma la regina, donna forte, riuscì a sopravvivere ed a salvaguardare la sua gravidanza.

A seguito dell'agguato la regina fu fatta prigioniera. Una volta libera iniziò a riflettere sui possibili modi per potersi separare e sbarazzare del marito. Perdonò gli uccisori di Riccio, e da quel momento vennero cambiate le carte in tavola: adesso gli assassini divennero alleati della regina ed insieme tramaronò un piano per potersi liberare di Darnley.

¹²¹ FRASER, op. cit., p. 257.

¹²² Come già detto, Davide Riccio era il segretario della regina ed i due si legarono molto, fino al punto da suscitare una forte gelosia nel re, il quale pensava fossero amanti. Tale gelosia fu utilizzata dai cortigiani avversari di Maria come strumento per attaccarla. In realtà il rapporto tra la regina ed il suo segretario pare fosse solo ed esclusivamente di lavoro.

Iniziava ad essere ossessionata dalla figura del marito, non poteva più sopportare la sua vicinanza e non riusciva a perdonarsi di essersi così ciecamente innamorata di lui. Doveva a tutti i costi cacciarlo dalla sua vita. Il primo pensiero di Maria fu il divorzio: intendeva annullare il contratto di matrimonio col marito senza però compromettere il futuro del principe Giacomo. Tuttavia questo disegno non fu mai attuato. Maria temeva che esso riaccendesse i pettegolezzi sui presunti rapporti con Riccio e sulla paternità del principe.

Tuttavia il re non si arrendeva: continuava a chiedere insistentemente la corona matrimoniale. Quando si rese conto che i suoi sforzi erano del tutto vani e dell'ostilità che lo circondava a corte, iniziò a pianificare un complotto contro Maria. Darnley mandò una lettera a Roma nella quale si metteva in dubbio la reale fede della regina scozzese, dicendo che era circondata da consiglieri protestanti e che si mostrava tollerante delle pratiche protestanti. Inoltre, intraprese delle trattative segrete con la Francia, con i cattolici inglesi ed infine con il re Filippo II di Spagna. Darnley progettò anche un piano per impadronirsi del figlio Giacomo e farlo incoronare all'insaputa della moglie. Tuttavia, Maria fu saggia e pronta, scoprì immediatamente ciò che il Darnley stava tramando alle sue spalle e riuscì a fermarlo.

Nel frattempo la sovrana si era avvicinata ad un altro uomo, Bothwell, conte di Hepburn, che l'aveva sempre servita e a cui doveva molto, soprattutto per esserle stato vicino dopo la morte di Riccio, senza mai richiedere ricompense. La regina fu attratta da lui perché finalmente aveva accanto un uomo esperto, autorevole e sicuro di sé. La passione che iniziò a provare per Bothwell fu diversa da quella per Darnley, che era stato più che altro un capriccio e che alla fine si era rivelata deludente. Secondo Fumagalli, la passione che travolse la regina scozzese ebbe effetti negativi pesanti: «Tutti i pilastri che avevano fino allora sorretto la sua esistenza, l'onore, la dignità, la fierezza, il dominio di sé, la ragione, crollarono improvvisamente».¹²³ Ma purtroppo questo amore risultò subito difficile da coronare perché Bothwell era sposato.

¹²³ FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 148.

Nel mentre, Darnley si ammalò e Maria si prodigò per assisterlo: la malattia fu considerata dalla regina come un'occasione per controllare maggiormente il marito, dal momento che circolavano voci su altre cospirazioni da lui pianificate.

Bothwell, insieme agli altri assassini di Riccio, aiutò Maria nel progettare l'allontanamento dal coniuge. Inizialmente, pensarono al divorzio, ma dato che era stato già rifiutato dalla regina, ritennero necessario che il re espatriasse o andasse a vivere in una zona remota del regno. Poiché ormai Maria era stanca di dover risolvere le difficoltà che la sua presenza le provocava, fu convinta dai suoi consiglieri ad affidare a loro il compito di trovare una soluzione, ed accettò a condizione che non venisse macchiato il suo onore e quello di suo figlio.

Fu redatto e firmato un patto tra questi consiglieri della regina che prevedeva l'arresto per tradimento di Darnley, giustificato dal ruolo che aveva avuto nell'assassinio di Riccio. In realtà il piano si trasformò in assassinio. La mattina del 10 febbraio 1567, Darnley fu trovato morto nel giardino della casa in cui abitava, che esplose la notte precedente. Malgrado ciò, la sua morte fu considerata misteriosa, perché sul suo corpo non furono trovati né segni dell'esplosione, né contusioni.

Maria sperava che l'uccisione di Darnley non le avrebbe macchiato l'onore perché non vi aveva partecipato attivamente, e perché solo pochi fedeli avrebbero saputo la verità. Nonostante ciò, la sua responsabilità risultò evidente dai comportamenti da lei assunti dopo l'assassinio, poiché non fu in grado di simulare un dolore che non sentiva. Inoltre furono trovate alcune prove: le «lettere dello scigno». Lo scigno apparteneva a Bothwell, e conteneva due documenti riguardanti un piano per il matrimonio con Maria, delle lettere e dei sonetti che i nemici della regina asserirono essere state scritte da lei al conte, poco prima della morte di Darnley. Esse vennero considerate prove perché documentavano la relazione d'amore tra Maria e Bothwell, che venne ritenuta il movente dell'uccisione di Darnley. Solo dopo il suo funerale, il conte Bothwell fu accusato di essere colpevole dell'omicidio e fu sottoposto ad un processo farsa, dal quale fu comunque assolto. Maria cercò di riconquistare il sostegno dei suoi lord, mentre Bothwell spinse alcuni di loro a firmare l'*Ainslie Taverna Bond*, il quale era diviso in due parti. La prima impegnava tutti i firmatari a difendere Bothwell da qualsiasi

accusa mossagli per l'uccisione di Darnley. La seconda li impegnava ad approvare ed appoggiare il progetto di matrimonio tra lo stesso Bothwell e Maria qualora ella fosse stata disposta. Il *bond* era così stipulato:

Sua Maestà è ora priva di un marito e poiché lo stato non può permettere che essa continui una vedovanza solitaria, se essa volesse umiliarsi a prendere come sposo uno dei suoi sudditi e maritarsi con il conte di Bothwell, i sottoscritti si impegnano ad aiutarlo a superare gli ostacoli che si dovessero frapporre a tale unione e a combattere i suoi nemici come se fossero i propri, a costo anche della loro vita e dei loro averi, e di ciò risponderanno a Dio.¹²⁴

Poiché Bothwell era un suddito di Maria, per di più protestante e sposato, tale unione fu osteggiata da molti scozzesi. Per far sì che il matrimonio tra la regina e lui avvenisse, era necessario che fosse sciolto quello con la prima moglie sia dal tribunale protestante che da quello cattolico, che però non ammetteva il divorzio. Ma alla fine Bothwell riuscì ad annullarlo: fu accusato di adulterio con una serva dal tribunale protestante, mentre per quello cattolico venne alla luce che era parente di quarto grado della moglie.

Riguardo a questa nuova unione della regina, l'opinione del popolo scozzese era divisa: una parte riteneva che la sovrana fosse prigioniera del conte contro la sua volontà, subendo violenza; l'altra era convinta che la regina fosse consenziente, in quanto lui si dimostrava premuroso e gentile.

Alla fine, il matrimonio tra Maria e Bothwell fu celebrato secondo il rito protestante, non avendo lo sposo acconsentito ad altra cerimonia, il 15 maggio 1567. Tale situazione turbò molto Maria, cresciuta e vissuta fino a questo momento nella religione cattolica. Chiese perdono al Papa, che però non si lasciò commuovere e si rifiutò di intrattenere qualsiasi rapporto con lei fino a quando non si fosse ravveduta. Così, Maria perse anche l'appoggio e la protezione dell'Europa cattolica.

Anche quest'ultimo matrimonio non fu felice e non andò a buon fine. Per diverse ragioni, tra le quali le conseguenze suscitate dall'assassinio di Darnley ed il vero carattere del suo nuovo consorte, che si rivelò essere rozzo, brutale e violento.

¹²⁴ *Ibidem.* p. 159.

Sia i ceti popolari, che coloro che avevano firmato il patto per il matrimonio, inizialmente erano intenzionati a sbarazzarsi solo dello sposo, ma in seguito anche della loro regina. Tentarono di catturare il conte, che però riuscì a fuggire in una regione confinante con l'Inghilterra. Maria, che era al suo fianco, si rifiutò di appoggiare gli insorti che inseguivano il consorte, e vennero circondati. A questo punto l'unica soluzione per i due sposi era la fuga dalla Scozia. Tuttavia i ribelli stavano di nuovo avanzando e il re costituì un esercito per fronteggiarli. Maria si rifiutò di appoggiarlo e i due si allontanarono l'uno dall'altro.

In seguito ci fu una battaglia tra i ribelli e le truppe raccolte da Bothwell, e queste furono sconfitte. Egli si rifugiò in Norvegia, dove venne imprigionato per dodici anni e dove alla fine morì.

Il 24 luglio 1567 Maria fu costretta a firmare un documento di abdicazione a favore del figlio Giacomo:

Chiamata dalla più tenera giovinezza al governo del regno e alla corona di Scozia, ho prestato tutte le mie cure all'amministrazione; ma ho provato tante fatiche e pene, ch'io non mi sento più la mente abbastanza libera né le forze necessarie per sopportare il peso degli affari di stato. Di conseguenza, siccome il favore divino ci ha accordato un figlio al quale noi desideriamo veder portare, durante la nostra vita, la corona che gli è dovuta per diritto di nascita, abbiamo deciso di dimetterci in suo favore, liberamente e volontariamente, da tutti i nostri diritti alla corona e al governo della Scozia, volendo che egli salga immediatamente al trono.¹²⁵

Ella venne poi segregata nel castello di Lochleven, come prigioniera di stato, con l'accusa di aver partecipato all'omicidio di Darnley. Maria riuscì a fuggire dalla sua prigionia e si appellò ad Elisabetta per ottenerne l'aiuto necessario a rientrare in possesso del regno.

Inizialmente la regina inglese fu tentata di aiutare la cugina a recuperare il trono e a sottomettere i ribelli. Tuttavia, essendo Maria troppo compromessa, la sua stessa presenza costituiva un fattore di destabilizzazione sia in Inghilterra e in Scozia che in Francia. Dopo essersi consultata con il suo Consiglio e dopo qualche titubanza, Elisabetta acconsentì ad ospitarla nel suo regno, convinta di poterla così controllare meglio.

¹²⁵ *Ibidem.* p. 179.

In Inghilterra Maria fu tenuta prigioniera per circa dieci anni. Ebbe molti pretendenti, come il conte di Norfolk, il quale, accecato dall'amore e dall'ambizione, intraprese delle trattative matrimoniali tenute segrete ad Elisabetta. Ma ebbe anche molti nemici poiché era ospite in un paese che le era ostile. Era ritenuta un pericolo, «veniva vista ormai come ragno cattolico nato all'estero, che, insediatosi nel centro dell'Inghilterra, tessava le sue tele per deporre la regina protestante inglese». ¹²⁶

Così Maria venne spesso accusata di cospirare contro Elisabetta, ma ella si difese dicendo che le sue reali intenzioni non erano di attentare alla vita della cugina. Ciò che a Maria stava a cuore era trovare una via di fuga che la rendesse libera dalla prigionia, ed appoggiare la causa cattolica in Inghilterra. ¹²⁷

Nel 1586 la regina inglese fu informata di una corrispondenza segreta tra Maria e sei nobili gentiluomini che tramavano una cospirazione contro di lei chiamata «la congiura di Babington». Questa prevedeva, in primo luogo la formazione di un forte gruppo di simpatizzanti cattolici; quindi la liberazione di Maria; in terzo luogo l'eliminazione di Elisabetta, ritenuta un'usurpatrice, e la conseguente restaurazione della religione cattolica in Inghilterra.

Per coinvolgerla nel complotto, un giorno Maria, a cui non era mai permesso uscire, fu invitata ad una battuta di caccia, che si rivelò essere un tranello per poterla accusare pubblicamente. I colpevoli della cospirazione furono condannati a morte, mentre, inizialmente, nei confronti di Maria, Elisabetta assunse un atteggiamento di clemenza. La regina inglese era molto influenzata dai suoi consiglieri, i quali, ancora una volta avevano opinioni distinte. Vi erano alcuni che, in consonanza con l'opinione pubblica, ritenevano che Maria dovesse essere processata, in quanto era un pericolo per l'incolumità di Elisabetta. Altri invece sostenevano che fosse pericoloso per la regina inglese seguire la via del processo, perché in futuro non avrebbe potuto giustificarsi di fronte a possibili accuse dicendo di aver ceduto alla necessità o alle pressioni del suo popolo, dal momento che lei era la sovrana e quindi era libera di scegliere. Inoltre altri consiglieri suggerirono ad Elisabetta di non procedere contro Maria, che era ormai vecchia e aveva perso tutto ciò che

¹²⁶ FRASER, *op. cit.*, p. 463.

¹²⁷ *Ibidem.* p. 558.

possedeva, in poche parole era già morta. Essi consigliarono di lasciarla vivere fino al decesso naturale, ma sotto la minaccia continua del patibolo.

Elisabetta non fu in grado di assumere un'iniziativa, voleva lasciare agire la legge e mantenere le mani pulite. Così i suoi consiglieri ritennero necessario processare Maria davanti ad una corte straordinaria per ufficializzare la sua colpevolezza. Venne formulata una legge speciale per poter processare e giustiziare la regina di Scozia. Essa stabiliva che la pena per chiunque fosse colpevole di aver congiurato contro la regina Elisabetta, doveva essere duplice: in primo luogo il reo sarebbe stato privato per sempre del titolo alla corona inglese, in secondo luogo poteva essere legittimamente messo a morte.

Nel 1587 venne convocato, in Parlamento, un'altra commissione giudicante, che presentò una petizione congiunta nella quale si chiedeva la morte di Maria. Sebbene tale esecuzione significasse per Elisabetta la definitiva liberazione da un pericolo costante che durava dall'inizio del suo regno, ella si rifiutò di firmare la sentenza capitale di Maria, non sopportando il peso di quella decisione perché: «Elisabetta non voleva essere vista come la diretta responsabile della morte di una regina legittima, al pari di lei».¹²⁸

Dopo la condanna del Tribunale inglese, in poco tempo la notizia raggiunse il continente. Maria ricevette lettere di consolazione dai maggiori esponenti cattolici europei, a partire da Papa Gregorio XIII, che la esortava a continuare ad avere fede in Dio, e dai suoi parenti cattolici, i Guisa.

In Europa si diffuse un nuovo atteggiamento nei confronti della regina scozzese: «Maria sempre più giunse a simboleggiare il martirio della fede cattolica in Inghilterra»¹²⁹, e tale argomento sensibilizzò molti artisti.

Anche in Inghilterra si poté constatare un mutato orientamento dell'opinione pubblica, soprattutto fra i giovani chiamati anche “i partigiani di Maria Stuarda”¹³⁰, i quali ritenevano che «Elisabetta era quel mostruoso drago che teneva Maria in schiavitù»¹³¹ e chiedevano che i diritti della regina scozzese alla corona inglese fossero ratificati da Elisabetta e dal suo parlamento. Ma la vita di questa sembrava

¹²⁸ BRIDGEN, Susan, *Alle origini dell'Inghilterra moderna. L'età dei Tudor (1485-1603)*, Società editrice Il Mulino, Bologna 2003, p. 386.

¹²⁹ FRASER, *op. cit.*, p. 525.

¹³⁰ FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 137.

¹³¹ FRASER, *op. cit.*, p. 525.

in pericolo. Circolavano voci che fossero giunti in Inghilterra degli assassini mandati dal papa per ucciderla e liberare così Maria Stuarda dalla prigionia. Soltanto la sua morte poteva placare tale timore.

Maria fu tenuta all'oscuro della sua sorte fino alla sera precedente l'esecuzione. Tale situazione le permise di riflettere profondamente sulla sua condizione e su ciò che era avvenuto. A partire da questo momento gli interessi religiosi nella sua mente sovrastarono quelli dinastici e politici. Secondo Fumagalli, «Maria considerava infatti come un premio la possibilità di versare il suo sangue per volontà dei nemici della sua Chiesa».¹³²

Poiché Maria era disposta ad offrire la sua vita per la Chiesa cattolica, e nutriva la speranza, al momento della sua morte, di portare testimonianza delle verità nelle quali credeva, temeva che i suoi accusatori avessero progettato per lei una fine lenta, segreta ed insignificante. Così non sarebbe stato possibile rendere pubblico il suo martirio.

In una lettera che scrisse al cugino, il duca di Guisa, Maria dichiarava di essere decisa a morire per la sua religione, confidando nell'aiuto di Dio.

Ella fu chiamata a comparire di persona al suo processo, altrimenti sarebbe stata condannata anche *in absentia*.¹³³ Le furono negati un avvocato difensore e testimoni a suo favore. Tuttavia ella fu in grado di difendersi da tutte le accuse mossale. Con particolare insistenza venne indotta a confessare e a riconoscere di aver preso parte alle congiure contro Elisabetta, sia per usurpare il trono inglese, sia per restaurare la religione cattolica in Inghilterra. Aggravava la sua situazione la certezza degli accusatori che, se Maria fosse sopravvissuta, Elisabetta sarebbe stata in pericolo, in quanto tutti i cattolici inglesi riconoscevano lei come sovrana.

La regina scozzese respinse qualsiasi contestazione, affermando:

Come peccatrice, sono sinceramente consapevole di aver sovente offeso il mio Creatore, e lo imploro di perdonarmi, ma come regina e sovrana, non sono consapevole di nessuna colpa o errore per il quale io debba render conto a chicchessia quaggiù.¹³⁴

¹³² FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 274.

¹³³ FRASER, *op. cit.*, p. 548.

¹³⁴ *Ibidem.* p. 544.

A queste parole, gli accusatori risposero con un'ulteriore contestazione. Sebbene ella volesse apparire come una martire e una santa, ciò non sarebbe stato possibile, perché aveva complottato contro la loro sovrana.

Maria si difese ancora una volta appellandosi alla sua fede:

Non sono tanto presuntuosa da aspirare agli onori di santa e di martire; ma, sebbene abbiate in vostro potere il mio corpo, per permissione divina non avete alcun potere sopra la mia anima, né potete impedirmi di sperare che, per grazia di quel Dio che è morto per me, il mio sangue e la mia vita siano accettati come un'offerta da me fatta liberamente per il mantenimento della Sua Chiesa.¹³⁵

Prima di morire Maria fece due richieste: la prima, di poter ricevere per l'ultima volta i sacramenti da un prete cattolico; la seconda era un desiderio che l'aveva accompagnata per tutta la vita: un confronto diretto con la cugina Elisabetta. Sperava che colei che le aveva tolto la libertà, la corona e che minacciava la sua vita, ma che apparteneva al suo stesso sangue, non avrebbe voluto ucciderla.

Dopo il processo, dal momento che Elisabetta si rifiutava di mettere a morte la cugina, agirono segretamente i suoi ministri. Esistono due versioni riguardo alla firma della condanna: alcuni studiosi ritengono che i consiglieri di Elisabetta abbiano falsificato tale firma; altri sostengono che ella firmò la condanna inconsapevolmente, poiché il suo segretario Davison l'aveva nascosta in mezzo ad altre. Sembra che Maria abbia accolto la notizia senza alcun timore, sorridente e affabile, dicendo che la morte era per lei la benvenuta. Il giorno prima dell'esecuzione, e per tutta la notte seguente, dalla sua stanza udiva gli operai costruire il patibolo, ma ciò non la turbò minimamente. Le sue principali preoccupazioni erano i suoi familiari, i servi fedeli, ma in modo particolare la religione in cui credeva: passò le ultime ore a pregare, tenendo tra le mani sino alla fine il suo *Agnus Dei*.

Maria fu condotta al patibolo l'8 febbraio 1587. Prima di entrare nella sala in cui l'attendeva il boia, rivolse le ultime preghiere e richieste al suo servitore:

«Ecco il messaggio che ti prego di portare da parte mia: muoio fedele alla mia religione, come una vera donna di Scozia e di Francia. Iddio perdoni coloro che per tanto tempo hanno desiderato la mia

¹³⁵ N. BRYSSON, *op. cit.*, p. 324.

morte. Oh, mio Dio, voi che siete l'autore di ogni verità e la verità stessa, voi conoscete l'intimo dei miei pensieri. Voi sapete che ho sempre voluto l'unione dell'Inghilterra e della Scozia!»
«Ricordami a mio figlio e digli che non ho mai fatto nulla che potesse recar danno allo stato e alla corona di Scozia».¹³⁶

Prima dell'esecuzione, Maria rifiutò di praticare i riti della religione protestante, sottolineando ancora una volta di essere «saldamente fedele all'antica religione cattolica romana»¹³⁷. Inoltre, ella perdonò tutti, affermando di non desiderare vendetta poiché questa sarebbe avvenuta per mano di Dio.

Le ultime parole pronunciate da Maria prima di morire furono: «Così come le tue braccia o Gesù, furono distese sulla croce, così ricevimi nelle tua grazia e perdonami per tutti i miei peccati [...] *In manus tuas, Domine, confido spiritum meum*».¹³⁸

Dopo la morte di Maria, alla corte di Elisabetta si temeva che il luogo dove ella era morta divenisse meta di pellegrinaggi di cattolici, e che gli oggetti a lei appartenuti divenissero reliquie venerate. Per evitare tale situazione, essi vennero bruciati, come anche il ceppo ed il cuscino su cui era stata decapitata. Anche il corpo di Maria venne seppellito in segreto, senza che nessuno sapesse dove. Soltanto alla fine del XIX secolo fu scoperto il suo feretro, che ora si trova nell'abbazia di Westminster insieme a quelli degli altri sovrani inglesi.

¹³⁶ FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 281.

¹³⁷ FRASER, *op. cit.*, p. 581

¹³⁸ *Ibidem.* pp. 581-583 (Nelle tue mani, o Signore, confido il mio spirito).

2.1 DA REGINA DI SCOZIA A REGINA DI FRANCIA.

Maria Stuarda acquisì il titolo di regina molto presto: divenne regina di Scozia alla nascita e regina di Francia a soli quindici anni.

Sin da subito fu corteggiata dai re dei principali paesi europei, ad esempio Inghilterra e Francia. La prospettiva francese fu ritenuta la più allettante da parte della Regina Madre scozzese, così Maria Stuarda giunse in Francia all'età di sei anni.

Qui venne educata a corte insieme ai figli di Enrico II e creò sin da subito un legame forte con Francesco, il Delfino futuro re di Francia. I due ragazzi erano inseparabili, l'uno aveva bisogno dell'altra, così che l'idea di un matrimonio divenne sempre più concreta. Tale unione fu fortemente voluta da Enrico II e dai sudditi francesi. Essa venne celebrata nella cattedrale di Notre Dame il 24 aprile 1558, quando i due ragazzi erano adolescenti: Maria aveva quindici anni e Francesco quattordici.

Maria seppe integrarsi bene in Francia. Oltre al re e al Delfino, ella aveva conquistato tutti alla corte francese. Anche i nobili ed i cortigiani subirono il suo fascino, non solo per la bellezza, ma anche per le qualità intellettuali come l'acutezza e l'intelligenza. A tale proposito molte sono le opere che gli scrittori dedicarono a Maria, sia prima che dopo la tanto desiderata unione con il Delfino. J.E. Phillips scrive che

She is consistently portrayed potentially as faithful in marriage as Penelope, endowed with aweinspiring regal authority, gifted in all the arts, and possessed of an intellect and wisdom unsurpassed – all remarkable qualities indeed in an adolescent girl.¹³⁹

Tra i vari autori spiccano i nomi di Melin Saint-Gelais, Jacques Tahureau, Joachim Du Bellay e Pierre de Ronsard. Questi letterati, che appartengono al Rinascimento francese, rappresentano i due ragazzi come divinità, celebrano le loro

¹³⁹ PHILLIPS, James, Emerson, *Images of a Queen Mary Stuart in Sixteenth-Century Literature*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1964, p. 18.

nozze attraverso immagini mitologiche, rendendo la loro unione ancora più idilliaca e maestosa.

Di particolare rilievo è la poesia che Melin Saint-Gelais dedicò a Maria, probabilmente prima delle nozze con il Delfino, dal momento che lo scrittore morì nel 1558.

In *Pour la Royne Marie*¹⁴⁰, Saint-Gelais rappresenta in termini petrarcheschi vari aspetti della regina. Inizia descrivendone la bellezza fisica e termina con la descrizione delle caratteristiche intellettuali.

Bien fut le ciel au monde favorable
Lors qu'il y mit, premiere et sans exemple,
Ceste beauté à luy seul comparable.
Il avoit pris, en son tour large et ample,
Pour ornement de si belle figure,
Tout ce qu'en elle on a admire et contemple ;
Dont l'ayant faicte en tout de sa nature,
Retint pour elle une place assurée
Au plus clair lieu de sa region pure :
Où volontiers l'eust deslors retirée,
S'elle n'eust deu par fatale ordonnance
Tenir la terre et y estre adorée.
Qui donc ne veut se perdre en l'ignorance
Du plus grande bien qui eust sceu comparoistre,
Vienne se rendre à son obéissance,
Vienne ses yeux contenter et repaistre
Du clair object qui seul faict en ce monde,
En pleine nuict, le soleil apparoistre.
Il luy verra, sous cheveleure blonde,
Une chenuie et prudente pensée,
Sur qui l'espoir de maint laurier se fonde ;
En la blancheur par nul trouble offensée
De l'ample front, il verra vertu peinte,
Finie en elle, aux autres commencée.
Dans ses beaux yeux, en flamme non esteinte
Avec amour verra jointe et enclose

¹⁴⁰ Poesia contenuta in Melin St.Gelais, *Œuvres Complètes*, Paris 1873.

Honnesteté sans querelle ou contrainte ;
 Il verra teint un visage, où repose
 Douceur hautaine et gracieuse audace,
 Comme entre liz une vermeille roze.
 Il verra sourdre en bien petite espace,
 Parny rubis, une mer d'éloquence,
 Où le bon sens regne, et la bonne grace.
 Et s'il la trouve en repos et silence,
 Il luy verra Majesté si aimable,
 Qu'aux plus durs cœurs elle fait violence.
 Il luy verra maintien si agréable,
 En tous ses faicts, si tous les fait comprendre,
 Qu'aux Grâces mesme elle en est admirable.
 Si donc heureux un chacun se peut rendre,
 En la voyant sans faveur plus expresse,
 Qui sauroit l'heur mesurer et comprendre
 Du semidieu qui l'a pour sa maitresse !

Saint-Gelais inizia la sua opera elogiando Francesco, che non viene mai nominato, per aver scelto Maria come consorte, essendo «Ceste beauté à luy seul comparable», donna «de si belle figure, / Tout ce qu'en elle on admire et contemple», a cui tutti si devono prostrare e «se rendre à son obéissance».

Prosegue poi descrivendo gli occhi della regina, paragonandoli al sole: «ses yeux [...] le soleil apparoitre» ed in questi occhi, ardenti per la giovane età, verrà «jointe et enclose / Honnesteté» all'amore.

Sulla sua fronte «il verra vertu peinte» ed anche il viso, «où repose / Douceur hautaine et gracieuse audace», sarà dipinto. Egli termina il verso, descrivendo Maria attraverso due similitudini: «Comme entre liz una vermeille roze».

Saint-Gelais contempla Maria ricorrendo a figure retoriche. Tra queste prevale l'ossimoro, utilizzato principalmente per descrivere la personalità della regina e, appunto, la similitudine, attraverso la quale il poeta paragona la sovrana al giglio bianco e alla rosa rossa. Due esempi molto interessanti di ossimoro sono «Douceur hautaine» e «gracieuse audace», che rappresentano la regina come una ragazza graziosa, dolce, amabile e pura come un bianco «liz», ma allo stesso tempo con un

carattere forte, altezzoso e audace, caratteristiche espresse mediante la rosa di color vermiglio.

Il poeta è consapevole di come le doti fisiche e intellettive della giovane regina abbiano ammaliato sia Francesco che gli scrittori della sua corte, e a tale proposito osserva: «Il luy verra, sous cheveleure blonde, / Une chenuie et prudente pensée, / Sur qui l'espoir de maint laurier se fonde».

Nei versi che seguono, lo scrittore vede l'unione tra Maria e Francesco come qualcosa di magnifico, di alto in un «petit espace», che porterà grandezza e gloria alla Francia. Attraverso questo matrimonio si uniranno Francia e Scozia sotto un'unica corona, e ciò aumenterà la fama dei due regni, ma in modo particolare di quello francese.

Saint-Gelais paragona il nuovo regno a «rubis, une mer d'éloquence», sperando che la libertà di espressione e di pensiero sia rispettata e che sia così un luogo «Où le bon sens regne, et la bonne grace».

Dopo questa breve parentesi sul regno Valois-Stuart, lo scrittore torna ad esaltare la dolcezza e la mansuetudine di Maria: «Et s'il la trouve en repos et silence, / Il luy verra Majesté si aimable, / Qu'aux plus durs cœurs elle fait violence». E anche qui, attraverso un ossimoro, descrive la personalità di Maria divisa tra dolcezza e forza.

Sain-Gelais termina la sua poesia elogiando la bellezza di Maria, come se fosse qualcosa di raro: è come se provasse una certa invidia per Francesco, il semidio, l'unico al quale è stata concessa la possibilità di contemplarla in tutta la sua magnificenza. Infatti, prosegue, che se è felice colui che semplicemente la vede, quanto è difficile comprendere come deve sentirsi il semidio, in quanto ella è la sua amante.

Si donc heureux un chacun se peut rendre,
En la voyant sans faveur plus expresse,
Qui sauroit l'heur mesurer et comprendre
Du semidieu qui l'a pour sa maitresse !

Nel 1554 Jacques Tahureau scrisse un sonetto intitolato *AVANT-MARIAGE DE Madame MARIE, Royné d'Escosse*¹⁴¹, con il quale esalta le nozze tra Francesco e Maria. È un sonetto augurale per la giovane coppia.

Heureux le roi qui de telle beauté
Pourra gagner le celeste courage
Qui par l'accord d'un chaste mariage
S'accouplera de telle deité : 4
De luy le nom soit à jamays vanté,
Le nom en soit immortel en tout age,
Quand le divin d'un si heureux partage
Pour sa grandeur luy sera présenté : 8
Ainsi le beau fleurissant Hymenée
Pour honorer cette brave journée
A ce vœu saint appelle tous les Dieux :
Ainsi le chœur des filles de Memoyre, 12
Qu'elle cherist d'une si douce gloyre,
Y dresse un chant d'un ton melodieux.

Tahureau rappresenta i due ragazzi come se fossero delle entità superiori, o meglio delle divinità, e fa ricorso alla mitologia classica per elogiarli. Non nomina mai i loro nomi. Francesco è «Heureux le Roy», che si innamora di Maria «de telle beauté».

Il matrimonio tra il Delfino e la Stuarda è qualcosa di sacro, «le divin d'un si heureux partage», ma soprattutto casto, data l'età dei due sposini, entrambi adolescenti, sulla soglia della giovinezza, e ambedue illibati: devono ancora conoscere la passione, che si presume verrà scoperta con il matrimonio.

Questo però pare sia rimasto del tutto casto fino alla morte di Francesco. Da qui la descrizione del matrimonio come «un chaste mariage», ma soprattutto la rappresentazione di Maria come «le beau fleurissant Hymenée».

Attraverso tale unione si rafforzerà il legame divino: «Pourra gagner le celeste courage», poiché il felice re «s'accouplera de telle deité» e consentirà alla regina di assumere un nome che la renderà immortale.

¹⁴¹ Sonetto contenuto in *Poésies Complètes*, edito da Librairie Droz S.A., Genève 1984.

Infine, verranno chiamati all'appello «tous les Dieux», per poterli meglio elogiare.

Ma soprattutto il grande evento verrà cantato con tono melodioso da «le chœur des filles de Memoyre», ovvero dalle Muse, che con la loro arte renderanno l'unione di Francesco e Maria ancora più gloriosa.

Il sonetto di Tahureau è fortemente idilliaco. Ricorrendo alla mitologia descrive l'unione tra il Delfino e Maria come un evento divino e per questo unico. Esso attesta come la corte francese vedesse positivamente l'unione, e come questa fosse considerata un grande avvenimento, non solo per i due sposi, ma soprattutto per l'intero Paese.

Le nozze vengono celebrate come un evento celestiale anche dallo scrittore Joachim Du Bellay, nel sonetto intitolato *Sonnet à la Royne d'Escosse*.¹⁴²

CLXX

Ce n'est pas sans propoz qu'en vous le ciel a mis
Tant de beautez d'esprit et de beautez de face,
Tant de royal honneur et de royale grace,
Et que plus que cela vous est encor promis.

Ce n'est pas sans propoz que les Destins amis,
Pour rabaisser l'orgueil de l'Espagnole audace,
Soit par droit d'alliance ou soit par droit de race,
Vous ont par leurs arrêts trois grands peuples soumis.
Ils veulent que par vous la France et l'Angleterre
Changent en longue paix l'héréditaire guerre
Qui a de père en filz si longuement duré :

Ils veulent que par vous la belle vierge Astrée
En ce siècle de fer reface encor' entrée,
Et qu'on revoye encor' le beau Siècle doré.

¹⁴² Sonetto pubblicato in *Les Regrets*, Parigi 1558.

Anche Du Bellay come Tahureau considera i sovrani come due divinità, e descrive il loro matrimonio come se esso segnasse l'avvento dell'età dell'oro francese.

Nella prima quartina lo scrittore ritiene che Francesco abbia conosciuto Maria grazie all'intervento del cielo. Ella è di una bellezza inaudita, sia interiore che esteriore: «Tant de beautez d'esprit et de beautez de face». Inoltre, possiede tutte le principali caratteristiche di una regina: «Tant de royal honneur et de royale grace», e promette ancor più per il futuro «Et que plus que cela vous est encor promis».

Nella seconda quartina Du Bellay esalta il loro incontro con motivazioni di carattere politico. Egli ritiene che la loro unione sia voluta dai «Destins amis» per diversi motivi: in primo luogo, per poter contrastare il nemico spagnolo; in secondo luogo, per porre fine ad una tradizione di guerre cruente e portare così pace nei due regni. Infine, esso porterà all'unione dei due popoli sotto un'unica corona.

Tuttavia, Du Bellay non parla di Scozia, ma d'Inghilterra. In Francia vi era la convinzione che il trono inglese spettasse a Maria e che Elisabetta fosse un'usurpatrice, dal momento che l'unione tra Enrico VIII e Anna Bolena non era stata riconosciuta dalla Chiesa Romana, non essendo stato ratificato il divorzio tra il re e la precedente moglie.

Maria viene paragonata alla dea della giustizia Astrea, come Elisabetta I, il cui compito è quello di riportare in auge l'età dell'oro, sia in Francia che in Inghilterra, e porre fine così all'età del ferro, in cui gli uomini sono sempre più ambiziosi e provocano guerre continue.

«Ils veulent que par vous la belle vierge Astrée / En ce siècle de fer reface encor' entrée, / Et qu'on revoye encor' le beau Siècle doré».

La regina scozzese viene paragonata ad Astrea non solo perché riporti pace e splendore nei due regni, ma anche perché è una giovane vergine, casta e pura. Ella è anche astuta, scaltra e forte, come fu Astrea, che seppe con saggezza guidare l'umanità. Come visto precedentemente a proposito di Elisabetta, anche nel caso di Maria potrebbe essere evocato il concetto enunciato da Omero, secondo il quale i re erano figli di Giove, tanto che governare era per loro virtù innata e naturale.

Pierre de Ronsard celebra la presenza di Maria in Francia in un'ode intitolata *A la Royne d'Escosse*, pubblicata nel 1556.

A LA ROYNE D'ESCOSSE
POVR LORS ROYNE DE FRANCE

O belle, plus que belle et agréable Aurore,
Qui avez delaissé vostre terre Escossoise
Pour venir habiter la région Françoise
Qui de vostre clarté maintenant se décore !

Si i'ay eu cest honneur d'auoir quitté la France,
Voguant dessus la mer pour suyure vostre Pere,
Si, loing de mon pays, de freres et de mere,
I'ay dans le vostre vsé trois ans de mon enfance,
Prenez ces vers en gré, Royne, que je vous donne,
Pour fuyr d'vn ingrat le miserable vice,
D'autant que ie suis né pour faire humble seruice
A vous, à vostre race et à vostre couronne.

Ronsard dedica questa ode solo alla regina scozzese, senza fare alcun accenno al Delfino. Lo scrittore si concentra solo su di lei, come se volesse ringraziarla della sua presenza in Francia. In tutto il testo non nomina mai il suo nome, ma si rivolge a lei come «Aurore» o «Royne».

Inizia il sonetto elogiando la sua bellezza: «O belle, plus que belle et agréable Aurore». Si riferisce a lei come se fosse l'alba di una nuova era, come se la sua presenza fosse un auspicio per una Francia nuova, migliore. Maria è vista come Aurora-Astrea, la cui venuta nella «région Françoise» si spera che porti pace, prosperità e tranquillità, che dia vita ad una nuova età dell'oro.

Lo scrittore prosegue spostando l'attenzione dalla regina a se stesso. Egli le ricorda che da giovane visse in Scozia alla corte di suo padre Giacomo V e che in Francia fu al servizio della giovane regina, come insegnante di poetica. A tale proposito J. E. Phillips rileva che «Under these circumstances, his eulogies of Mary probably had as much personal as political incentive».¹⁴³

Ronsard termina la sua ode offrendo a Maria i propri versi, «Prenez ces vers en gré, Royne, que ie vous donne» e i suoi servigi «D'autant que ie suis né pour faire humble seruice/ A vous, à vostre race et à vostre couronne».

¹⁴³ PHILLIPS, *op. cit.*, p. 12.

Poiché questa ode fu scritta prima del matrimonio con Francesco, probabilmente Ronsard con i termini «race et [...] couronne» faceva riferimento a Maria in quanto regina di Scozia, senza alludere alla sua permanenza in Francia e alla sua relazione con il Delfino. Tale interpretazione è suggerita dalla ripetizione di «vostre», il cui utilizzo sembra voler ricordare la provenienza di Maria, nonostante ella fosse ormai diventata una francese a tutti gli effetti.

Un'altra opera interessante che Pierre de Ronsard dedica alla regina, si intitola *Elegie sur le despart de la Royne Marie retournant à son Royaume d'Escosse*, pubblicata per la prima volta in *Recueil des Nouvelles Poësies* nel 1563.

Il matrimonio tra Maria e Francesco durò pochi anni, poiché il re morì nel dicembre del 1560 a causa delle sue precarie condizioni fisiche. Una volta rimasta vedova, Maria dovette decidere se rimanere in Francia o tornare in Scozia. Ma poiché il rapporto con Caterina de' Medici si stava incrinando, la Stuarda decise di tornare a regnare nella sua terra d'origine.

Essendo ella assai amata in Francia, molti furono i cortigiani che scrissero opere in occasione della sua partenza. Tra questi, colui che meglio espresse rammarico per la perdita della regina fu Ronsard, il quale le era molto legato.

Il poeta inizia la sua elegia descrivendo la partenza di Maria come una perdita, che lascia un vuoto intorno a sé, come se tutto perdesse senso. Per rendere più chiaro ciò che vuole esprimere, introduce dei paragoni con la natura:

Comme vn beau pré
Despouillé deses fleurs,
Comme vn tableau priué
Deses couleurs,
Comme le ciel s'il perdoit
Ses etoiles,
La mer ses eaues le nauire ses voiles,
Comme vn beau champ de son bled des~
Couuert,
Et cōme vn bois perdât son mâteau verd,
Et vn anneau sa pierre precieuse,

Allo stesso modo la Francia, perdendo Maria, perde «Ses ornemens en perdant la beauté / Qui fut sa fleur, sa couleur & clarré».

Prosegue poi sottolineando le origini di Maria. Ella è una vera Guisa per carattere, qualità intellettive e formazione: «Tu es vrayement fille d'vne Lyonne¹⁴⁴, / Tu vas passant les Tygres en rigueur».

Poi si rivolge ad un tu ignoto, di cui non conosciamo l'identità, accusandolo di non avere cuore per come tratta «vne Royne si belle».

Se teniamo presente i fatti storici, l'identità di questo tu può essere ricollegata alla figura di Caterina De' Medici, dal momento che, dopo la morte del Delfino, iniziarono i dissidi tra le due donne. Tuttavia, in base a quello che scrive Ronsard nei versi successivi, il tu può essere interpretato anche come la Francia. Egli riporta il lettore all'infanzia della regina scozzese; più precisamente, fa riferimento a quando ella fu allontanata dalla madre e portata in Francia all'età di soli sei anni.

Poi percorre velocemente la sua vita ed arriva al momento in cui ella fu sposa del Delfino, che «Tu as occis a seize ans [...] / Ny plus ny moins qu'en vn iardin fleury».

Adesso il tu cambia identità: qui non si riferisce più alla regina francese o alla Francia, ma alla malattia. Francesco, il «beau liz», era talmente fragile di salute che non riuscì a combattere e sconfiggere la malattia. Per questo morì a soli sedici anni, nel bel mezzo della sua adolescenza, dell'età fiorita.

Così Maria si è trovata come la rosa di sera, ha perso il suo colore, o come la «Tourterelle / ayant perdu la compagne fidelle».

Poi Ronsard compie un elogio alla regina scozzese per l'atteggiamento adottato dopo la morte del consorte: ella non urlò il suo dolore al popolo, ma lo visse nella propria intimità, isolandosi nei luoghi segreti del castello e «Sur vn tronc fec souldire son malheur».

Nei versi successivi, lo scrittore è rattristato nel vedere «sa terre / Remply d'erreurs, de haine, & de guerre». A causa della situazione che si è creata dopo la morte di Francesco e con la partenza di Maria, i due regni di Francia e Scozia saranno divisi di nuovo. La regina è come Astrea, la sua partenza porta via con sé

¹⁴⁴ Il leone era il simbolo dipinto sullo stemma della famiglia Guisa.

la pacifica età dell'oro, che lascia il posto all'età del ferro, in cui gli uomini vivono nell'odio e nella guerra.

Anche Ronsard, come fa Spenser con Elisabetta I in *The Fairie Queene*, elogia Maria per le sue qualità morali, che dovrebbero essere insite nelle regine, per permettere loro di governare al meglio. Le caratteristiche di Maria sono : «la vertu, la bonté, la pitié, / La douceur ioincte avec la grauité, / Les saintes mœurs, la chasteté de vie».

Le due regine hanno in comune la giustizia: per Ronsard Maria agisce per bontà e pietà, mentre Spenser parla di temperanza; entrambe sono caste, hanno conservato la loro verginità e purezza del corpo; sono fedeli alla loro religione e cercano un continuo rapporto con Dio: Maria agisce secondo la dottrina cattolica, mentre Elisabetta secondo il Protestantesimo.

La caratteristica che differenzia le due regine è la dolcezza. Ronsard la inserisce nell'elenco delle qualità di Maria, perché è con essa che conquistò il popolo francese, a partire da Enrico II, sin dal suo arrivo in Francia. Al contrario, Elisabetta non fu mai descritta dagli scrittori inglesi come una persona dolce. Anzi, ella mantenne sempre un atteggiamento di distacco nei confronti dei suoi sudditi.

Più avanti nel testo, Ronsard richiama la virtù di Maria: «Ceste vertu qui nostre eage conforte, / Ceste beauté l'honneur de nostre temps, / Qui rend les Roys & les peuples cõtens».

Egli è consapevole di aver reso la virtù di Maria immortale ed eterna, grazie alle sue opere: «Pour mon obiect i aurois la beauté d'elle, / Pour mon subiect sa vertu immortelle, / Où maintenant le voyant absenter».

Lo scrittore francese sostiene che le qualità di Maria non hanno resistito alla «cruelle enuie» di un "tu", che qui può di nuovo essere interpretato come Caterina De' Medici o come la Francia. Un tu che, a differenza della giovane regina, risulta «Rien ressortir que pure vanité».

Solo a metà della sua elegia Ronsard dà un'identità esplicita al tu: «Encor n'es tu, ô Fortune, contente / De tes meschefs, ta fureur nous tourmete / En nous voulât priuer de ses beaux yeulx».

A questo punto lo scrittore accusa il destino di essere stato crudele con la bella regina e di averla così indotta ad andarsene dalla Francia: «Nous desrobant ceste beauté diuine / Pour la donner aux flots de la marine».

Ronsard termina la sua poesia riportando l'attenzione del lettore sulla partenza della regina dalla Francia. Egli descrive Maria come una divinità, una perla, una margherita, il cui appoggio verrà perso per sempre.

Vne maistresse, vne perle de prix
L'vniue appuy des vertueux esprits.
Vne diuine & rare Marguerite
Qui pour la France en la Sauoye habite,
En maintenant vne Royne ie perds
Qui pour iamais fera pleurer mes vers.

Maria è qui epitome di tutte le convenzioni attribuite alla dama ideale della tradizione dell'amore cortese ed è per questo motivo che la partenza della giovane regina provoca nello scrittore francese disperazione e sconforto.¹⁴⁵

¹⁴⁵ PHILLIPS, *op. cit.*, p. 21.

2.2 IL RITORNO DI MARIA IN SCOZIA.

Quando Maria decise di tornare in Scozia, dopo la morte del marito Francesco, ricevette una duplice accoglienza. Alcuni scozzesi la guardarono con sospetto. La consideravano una straniera perché aveva vissuto tutta la vita in Francia. Temevano che non avrebbe saputo governare la Scozia perché, essendone andata via all'età di sei anni, non se ne era mai interessata e dunque non conosceva la situazione economica, politica e sociale del paese. Altri invece gioirono per il ritorno della giovane sovrana, celebrato quasi come l'avvento dell'età dell'oro scozzese. Maria era considerata come Astrea, il cui compito era di riportare pace, giustizia e serenità.

A tale proposito, Alexander Scott, scrittore della corte scozzese, nel 1562 dedicò una poesia alla sovrana, intitolata *Ane New Year Gift To The Queen Mary, When She Come First Hame*.¹⁴⁶ Scott elogia il ritorno di Maria in Scozia perché spera che ella riporti pace e giustizia nel regno e guidi il popolo verso la retta via.

Inizia il suo poema dando il benvenuto alla sovrana:

Welcome, illustrat Lady, and our Queen!
Welcome, our lion with the Fleur-de-lyce!
Welcome, our thistle with the Lorraine green!
Welcome, our rubent rose upon the ryce!
Welcome, our gem and joyful genetryce! 5
Welcome, our beill of Albion to beir!
Welcome, our pleasand Princess maist of price!
God give thee grace aganis this guid new year.

Nel primo verso il poeta si rivolge a lei con un elogio: «illustrat Lady, and our Queen». Dal secondo al settimo verso ripete la parola «our», come se volesse sottolineare che Maria è riconosciuta e accolta come regina del popolo scozzese. Poi rappresenta una serie di simboli che appartengono alla vita di Maria. Il primo è il leone, che indica l'appartenenza alla casa dei Guisa, poiché appare nel loro stemma. Al leone Scott unisce «the Fleur-de-lyce». Il giglio è un simbolo inserito

¹⁴⁶ SCOTT, Alexander, *THE POEMS OF ALEXANDER SCOTT*, The Saltire Society, Oliver and Boyd, by The Central Press, Aberdeen, 1952, p. 12.

all'interno dello stemma dei Valois. Il matrimonio tra Francesco e Maria ha portato all'unione tra il leone e il giglio, ovvero tra i Guisa e i Valois.

Anche Scott, come Ronsard, parla di giglio e di rosa rossa «our rubent rose». In questo caso, la rosa può essere considerata come il simbolo della provenienza britannica, nonostante essa non sia inserita in alcun blasone, né scozzese, né inglese.¹⁴⁷ Tuttavia, il poeta non è chiaro riguardo a questo argomento. Anzi, egli sembra concentrarsi maggiormente sulla provenienza francese di Maria. E ciò viene confermato dal verso seguente, quando parla di «Lorraine green!».

Nel quinto verso, Maria viene descritta preziosa come una gemma ed è anche «joyful genetryce». La parola genitrice può avere doppia interpretazione. Con la prima, Maria è considerata come genitore, perché essendo regina di Scozia, è anche madre del suo popolo. La seconda riguarda la regina in quanto donna e quindi in grado di generare nuova vita. Ciò può far riferimento alla mitologia pagana, nella quale vi erano le dee genitrici, che presiedevano alla fecondità. Implicitamente lo scrittore spera in una successione al trono scozzese, poiché Maria, in quanto giovane regina, sarebbe stata in grado di assicurare ad esso un erede.

Nel sesto verso Scott fa riferimento ad Albione. Com'è ben noto, il termine fu coniato dai gaelici per indicare i territori della Britannia. Per Scott Maria è: «our beill of Albion to beir!». Questo verso può essere interpretato come una speranza dello scrittore di vedere unite la Scozia e l'Inghilterra sotto la corona scozzese. Tale speranza era condivisa da molti altri scozzesi, i quali consideravano Maria come la degna erede al trono inglese. Per questo auspicavano che fosse deposta l'usurpatrice Elisabetta e che Maria divenisse regina d'Inghilterra. Infine Scott descrive Maria come «our pleasand Princess maist of price!», e fa appello a Dio perché conceda alla regina la grazia di guidare il regno.

La seconda strofa inizia con un appello dello scrittore a Dio attraverso un'epanadiplosi. Tale figura retorica consiste nel riprendere le parole del verso precedente, «God give thee grace aganis this guid new year», ma se ne cambia

¹⁴⁷ La rosa è un elemento che viene molto utilizzato nelle rappresentazioni di Elisabetta I, in quanto esso è il simbolo delle casate York e Lancaster che si unirono, contribuendo alla formazione della dinastia dei Tudor. Essendo anche Maria una discendente di questa famiglia, la rosa potrebbe essere interpretata come un simbolo che la lega alla Britannia.

l'ordine in quello seguente. Dunque, Scott inizia la seconda strofa, facendo di nuovo appello a Dio: «This guid new year, we hope, with grace of God».

Nella descrizione che segue, Maria viene paragonata ad Astrea, perché Scott spera che il suo ritorno riporti in Scozia una nuova età dell'oro:

Shall be of peax, tranquility, and rest;
This year shall richt and reason rule the rod, 10
Whilk sa lang season has been sore suppressed,
This year firm faith sall freely be confessed,
And all erroneous questions put arrear;
To labour that this life amang us lest
God give thee grace agains this guid new year. 15

Lo scrittore si augura che la regina regni con magnificenza e che il suo nome si espanda ovunque: «So shall thy name and fame spread far and near».

Maria/Astrea possiede le quattro virtù cardinali: «wisdom, justice, force, and temperance», con le quali:

Applaud to prudent men, and principal
Of virtuous life, thy worship til avance;
Weigh justice, equal without discrepance;
Strenght thy estate with steidfastness to steer; 30
To temper time with true continuance

Data la giovane età di Maria (vent'anni), Scott le suggerisce di affidarsi ad un consiglio di saggi, i quali, insieme all'intervento di Dio, «Preservand thee from all misaventure».

Nelle strofe successive lo scrittore compie una sorta di elenco di situazioni politiche, sociali e religiose che dovrebbero cambiare sotto la guida di Maria, come ad esempio: «Preiss ay to be protectrix of the poor» o «Be busy now to banish all debates».

Essendo la società scozzese degenerata, Scott spera che l'arrivo di Maria porti equilibrio e stabilità. Si augura che ponga fine all'età del ferro in Scozia, in cui prevale l'ambizione e la corruzione, e guidi il popolo scozzese verso la retta via

della tolleranza e del rispetto reciproco. Egli poi conclude, sottolineando ancora una volta che il regno di Maria, per essere un'età dell'oro, necessita la guida di Cristo:

Shortly to conclude: on Christ cast thy confort,
And cherish them that thou has under charge;
Suppone maist sure he shall thee send support,
And lend thee lusty liberos at large;
Believe that Lord may harbary so thy barge 205
To mak braid Britain blithe as bird on breir,
And thee extol, with his triumphand targe,
Victoriously agane this guid new year.

Ed in nome di Cristo e della religione cristiana, Maria unirà al suo regno quello inglese, così che trionferà, la sua corona verrà esaltata ed ella guiderà il suo popolo vittoriosamente.

2.3 IL TRAGICO MATRIMONIO TRA MARIA E LORD DARNLEY DESCRITTO DA SOTHEBY IN *THE DEATH OF DARNLEY*.

L'amore tra Maria e Lord Darnley non scaturì da un colpo di fulmine. Inizialmente Maria rimase affascinata dal suo aspetto fisico, ma non dalla personalità, nonostante egli si impegnasse nel corteggiamento. In seguito, Darnley si ammalò gravemente e Maria si propose di assisterlo. Grazie ad una lunga convivenza, la regina iniziò ad apprezzarlo sempre più, fino ad essere pervasa dal fuoco della passione nei confronti del giovane inglese.

Nonostante il rapporto tra i due fosse osteggiato sia dal popolo scozzese che da Elisabetta I, il 29 luglio 1565 Maria e Darnley convolarono a nozze.

Tuttavia il loro matrimonio non fu felice. Soprattutto dopo la nascita del figlio Giacomo (1566), insorsero dei dissidi di carattere personale sia politico, che portarono la coppia all'odio reciproco. In particolare, questo si acuì dopo l'uccisione di Davide Riccio. Entrambi iniziarono a progettare piani per sbarazzarsi l'uno dell'altra.

Molto abbondante è la letteratura che si sviluppa intorno al caso Riccio, agli effetti che esso aveva avuto nella relazione tra Maria e Darnley e al nuovo pretendente della regina, Lord Bothwell, coinvolto nella morte del re. Di particolare interesse sono le tragedie scritte tra il XIX e il XX secolo, che si concentrano proprio sull'ultimo periodo del matrimonio tra Maria e Darnley. A tale proposito, William Sotheby scrisse una tragedia intitolata *The Death of Darnley*, pubblicata nel 1814.

L'opera è divisa in cinque atti e, nell'elaborazione della trama, l'autore sembra tenere ben presente come i libri di storia raccontino e descrivano gli sviluppi degli intrighi della vita privata della coppia regale.

I primi due atti sono incentrati sulla congiura contro Riccio. Essa è stata pianificata da Bothwell, che aspira ardentemente al trono scozzese, con l'aiuto di Monray e Morton. Il piano prevede l'uccisione di Riccio. Essendo egli il favorito della regina, rappresenta un ostacolo da eliminare per poterla controllare meglio. Tuttavia, il piano non può essere attuato, senza l'approvazione di Darnley. Le ragioni che vengono illustrate al re per convincerlo, vertono sulla sua situazione sia

privata che pubblica. In primo luogo, ribadiscono le voci che circolano a corte di una presunta relazione tra la regina e Riccio. Secondo i congiurati questa è desumibile dagli sguardi affettuosi che si scambiano frequentemente, dal loro stare sempre insieme e dal bisogno di Maria dell'appoggio di lui per prendere qualsiasi decisione.

Sulla questione, Bothwell tenta alcune spiegazioni, riferendosi al campo della musica, a Riccio in quanto artista:

[...] If the queen
Catch the sweet concord of harmonious sounds,
Or wild note of a natural melody,
A reed soft-breathed, or lightly-finger'd lute,
How will the sound draw forth her very soul,
Till every sense, as touch'd by strange enchantment,
Dissolves in sweet forgetfulness : the while
On her soft-heaving bosom tears will glide,
Shed in delicious agony. My liege,
I have forgot the time, tell me, I pray,
Since when, the man from Savoy, the musician,
Came to this court a stranger. (III. i.)

In secondo luogo, a detta di Bothwell Darnley non riceve adeguati riconoscimenti dalla sua consorte, poiché ella presta maggiori attenzioni al musicista italiano. Nonostante Robert sia il re, non viene mai interpellato su nessuna questione. La regina lo considera come: «My lord – my husband, whom I love and / honour» ma:

There are public duties which compel
The soul to their subjection. I stand here
An ancient kingdom's representative,
Sole sov'reign of the realm. In me, my nation,
'Tis Scotland must be honour'd. (III. iii.)

Infine, il piano descritto al re prevede anche l'uccisione della regina. In questo modo, egli subentrerebbe al suo posto, prenderebbe in mano le redini del paese e la tanto desiderata «matrimonial crown». Così egli governerebbe da solo il paese,

senza essere alle dipendenze della consorte. Prenderebbe le sue decisioni e farebbe le sue scelte liberamente. Non verrebbe più considerato semplicemente come il consorte di Maria Stuarda, ma il re di Scozia, acquisendone tutti i titoli e tutte le mansioni: «no longer / Shall the king's will be thwarted by a slave» (III. i.).

Alla fine Bothwell riesce nel suo intento e convince Lord Darnley, il quale termina la conversazione così: «Rizzio shall not live» (III. i.).

Ma il re è ignaro dei veri intenti di Bothwell. Quest'ultimo vuole sposare la regina per assumere il governo della Scozia. Per fare ciò, è necessario togliere di mezzo due ostacoli: Riccio e Lord Darnley.

Dunque, se il re accetterà di partecipare al piano di uccisione di Riccio, sarà accusato anche lui dopo l'omicidio e peggioreranno la sua posizione a corte e la sua relazione con Maria. Inoltre, per concludere il piano alla perfezione, Bothwell progetta di uccidere Darnley. In questo modo, sarà libero di corteggiare la regina, fino a convincerla a diventare sua moglie. Ovviamente, di questo piano sono a conoscenza solo lui, Monray e Morton.

Il IV atto scena I è incentrato sull'incontro tra Maria e Darnley. I due coniugi iniziano la conversazione in modo pacifico. Parlano della loro relazione d'amore, che si dimostra essere inconsistente, tanto che di lì a poco scoppia un'aspra lite. Sono due gli argomenti che provocano la rabbia dei coniugi: da una parte, la richiesta di Darnley di esercitare più potere; dall'altra, il ruolo di Riccio.

La conversazione inizia così:

[...] What blissful cause

Thus greets me with thy presence?

King. Ask thy art.

Will it not echo mine that oft has sigh'd

At our long separation?

Queen. Do I hear thee?

Can this be mockery? If it be delusion,

Yes – I will cherish it.

[...]

King. [Kneels and kisses her hand] Thus I clasp

Pardon and peace.

Queen. Add-happiness. Oh, Darnley,

I am a very woman, and was cat

By nature in that mold, wherein –‘tis said-
Love forms the female heart. It is thy Mary
Whose lip now presses on thy offer’d hand,
A kiss more warm than penitence ere sought,
Or ever seal’d cold pardon. Yes, my husband,
Let me gaze on thee. Art thou not the same
As in that blissful hour when first we met?
When the preventive voice of fame had rumour’d
That heav’n decreed our nuptials : that young Darnley,
Of royal blood, of rare accomplishments,
In air, in shape, majestic grace and beauty,
Sole equal’d Scotland’s Mary. Thus we met:
And ere my tongue had pow’r to form the utterance,
My heart exclaim’d, “on that brave arm, the woman
“Shall rest her weakness, from that eye of fire,
“Draw the keen spirit that shall daunt the rebel,
“And light a realm to glory.”

Darnley le risponde che le appartiene, poi però sposta il discorso sui suoi interessi:

King. I am thine
[...] So look on me,
And gift me with thy graces.

Maria, essendo la più saggia tra i due coniugi, lo rimprovera come una madre fa con il proprio figlio:

Queen. Henry! Henry!
Before thee bright the path of glory beams.
Love kindly sever’d us the more to heighten
The bliss of reconciliation.

Nonostante fosse noto che, dopo il matrimonio, Darnley aveva dedicato la propria vita a feste, sollazzi e donne, il timore di un possibile tradimento da parte di Maria con Riccio, lo porta all’exasperazione, fino a decretare la morte del musicista.

Per di più la rabbia del re è mossa anche dal rifiuto di Maria di concedergli «The matrimonial crown».

King. And yet there are cold-blooded me, who doubt
If Mary yet love Darnley. [...]

Queen. And can you doubt my prompt compliance?
Speak.

Attraverso le parole di Darnley, Sotheby mostra che la sua gelosia è causata dall'onore, dall'orgoglio e dall'interesse, ma non dall'amore per Maria:

King. Why does a shadowy sceptre mock my grasp?
Why are my brows, as in derision, girt
By the crown's glittering bauble?

Queen. How?

King. Be mine

The grace, the dignity, the pow'r that guards
The matrimonial crown. Honour thyself
In honouring me, thy choice.

La regina, dopo tale richiesta, si rivolge a se stessa «aside», mettendosi in guardia: «[...] Beware – it is a dangerous gift: 'tis pregnant / with unknown evil.»

Tuttavia le richieste del re non sono terminate: egli sollecita Maria a garantire «Grace and free pardon to the rebel lords», ma lei si rifiuta di concedergli tutto ciò. Così egli gioca l'ultima carta, fa appello alla magnanimità di Maria: «If love be firmly rooted in thy heart, / if no feign'd passion, now comply».

Maria non si lascia intrappolare nemmeno questa volta; lo interrompe e freddamente gli chiede: «Is there aught else?».

A questo punto, Darnley inizia a parlare del suo principale ostacolo: Riccio. Inizialmente il re propone che l'italiano venga isolato, ma la regina lo difende. Ciò suscita la rabbia del consorte, il quale dipinge Riccio come un malvagio, un pericolo non solo per il re, ma anche per la regina, nonostante nella realtà avvenga il contrario.

King. Ha! Confess it!
I do enforce the word. Cast out the slave.
How -hesitate- I hate the man. That minion,
Like a malignant spirit hovers round you.
He pays no court to me: in secret thwarts me:
In public slights: and shall I tamely brook it?

Ovviamente Maria non crede alle parole del consorte, difende il suo musicista, il suo fedele servitore. Ricorda a suo marito quale deve essere la condotta di un re, dicendogli: «Mercy, not vengeance, best becomes a monarch». Ancora una volta, Maria appare donna saggia e buona e cerca di insegnare ad essere tale anche a Darnley, il quale ha «a childish and pompous attitude». ¹⁴⁸

Poco più avanti, il re chiede delle conferme alla regina. Prima le domanda se ama Riccio, ma vedendo che la risposta è negativa, sposta l'attenzione su se stesso.

King. [...] By heav'n you love the man.
Queen. What means the king?
I cannot but esteem him. I have found him
Wise, zealous, loyal: and, in time, of trouble,
When others have abandon'd me, his firmness
Gave to my soul new confidence.

Dunque Maria è molto legata a Riccio, non per passione o amore, ma semplicemente perché in lui ha trovato un fedele amico, un ottimo confidente su cui poter fare affidamento nel momento del bisogno, a differenza del marito che «have abandon'd me», per dedicarsi alle frivolezze come le feste, le donne e l'ebrezza.

Poi Darnley le chiede: «To me thy love?» e lei risponde: «So have I lov'd him, / That I to Darnley and to heav'n avow it».

Maria confessa che amava Darnley, ma adesso non lo ama più. Il sentimento è scomparso, probabilmente a causa del comportamento maldestro del consorte.

Tuttavia, pare che Darnley abbia prestato poca attenzione alle risposte di Maria, dal momento che torna di nuovo a parlare di Riccio e di una presunta relazione con

¹⁴⁸ BRANDWEIN, Pearl J., *Mary Queen of Scots in Nineteenth and Twentieth-Century Drama*, Peter Lang Publishing, New York 1989, p. 33.

sua moglie. Egli è più preoccupato di un possibile adulterio, e quindi del proprio onore, che della sua relazione con Maria, ormai spenta.

King. I say you love him with unlawful passion.

Queen. Go, ill-starr'd youth.

King. Why this affected calmness?

Queen. Ratest thou a queen's, a wife's, a matron's honour,
By thine own base conceptions? hence.

King. Adultress.

Queen. Shame – shame.

Poi, preso dalla rabbia, Darnley confessa a Maria il suo piano, che suona come una sorta di vendetta: vuole che Riccio muoia.

King. He shall not live.

Queen. I will protect him.

King. He dies.

A questo punto Maria, stanca dell'arroganza del marito, si scaglia contro di lui:

Queen. Wrong thou that lone defenceless stranger,
And I for ever from my soul cast off
Thee, Darnley, and thy memory.

Dopo la conversazione con Maria, Darnley incontra Bothwell. Il re è sempre più deciso a portare a termine la congiura contro Riccio: «*[Gives the bond to Bothwell]* The bond is / sign'd. – Ere one fleet hour, all arm'd.»

La scena seguente è ambientata nella sala da pranzo. Ci sono i servi che dispongono la tavola per la cena, la regina, poi arrivano Riccio ed infine Darnley.

Dopo poco giungono anche i complici del piano armati, tranne Bothwell. Sotheyby descrive la scena dell'omicidio, basandosi, abbastanza fedelmente, sulle ricostruzioni dei libri di storia. Dopo una breve lotta con gli aggressori, Riccio viene ucciso con un pugnale, sotto gli occhi della regina, la quale termina l'atto rivolgendosi al marito con queste parole: «Hence, ruthless murderer!».

Nel V atto scena I, Maria si dispera nella sua stanza insieme ai servi per la morte del fedele Riccio. Ella dice che, dopo questo assassinio crudele, oltre a non avere più il suo compagno fedele, non ha più nemmeno un marito: «I had a husband once – but Rizzio’s murder / Has from my soul eras’d him.»

Più avanti Maria accusa il marito di essere un demone, troppo giovane e sciocco:

Queen. Here guard the king,
The victim of base traitors – Darnley! Darnley!
How could’st thou doubt my love? Deluded youth!
No thirst of blood, not cruelty of nature,
Keen Jealousy’s infuriate demon plung’d
Thy blade in Rizzio’s breast.

Poi arriva Bothwell, dichiarandosi ignaro degli avvenimenti di corte. Si scusa di essere giunto in ritardo e di non essere intervenuto per fermare la ferocia di Darnley e dei suoi complici.

A partire da questo momento, Bothwell mette in atto la seconda parte del suo progetto: per poter sposare Maria, deve ora togliere di mezzo Darnley.

Così Bothwell cerca di convincere la regina che il re costituisce un problema ed un pericolo non solo per lei, ma per l’intero paese, attuando lo stesso stratagemma adottato con Darnley.

Both. [...] But now I left him
Slav’d by his fear, his fitful fury cool’d,
The more dejected, like his favourite bird,
That in the ardour of pursuit, too far
Out-soar’d its wonted flight, then, earthward flutter’d
With feebler wing dispirited. Forget him.
While here the majesty of Scotland wept
Unpitied, unaveng’d, that boy_

Queen. [*interrupting him.*] Earl Bothwell,
He is thy king.

Ancora una volta, con la sua risposta, Maria dimostra di essere una persona saggia. Malgrado sia stata offesa dal consorte, lo difende in quanto re di Scozia. Ma

Bothwell continua a sostenere la sua opinione, e quando Maria dice «I, Scotland's sovereign!», egli risponde:

Both. No, thou art not: thou must bow down
To Darnley,
And at his footstool kneel, and supplicate
His grace, and sue remission for thy crimes.
I have perus'd the deed ; 'tis vow'd, 'tis sign'd
In Rizzio's blood-

E continua ad affermare che Darnley era più legato al vincolo matrimoniale e alla corona, che alla regina. Più passerà il tempo e più il nome e l'onore di Maria verranno dimenticati e infangati, a causa del comportamento scorretto del marito.

Allo stesso tempo, Bothwell intuisce che è il momento giusto per confessare il suo amore alla regina:

The storm now bursts upon thee, and alone
One who has lov'd thee long, but ne'er till now,
Till that this hand had strength and power to shield thee,
Pour'd forth his soul-
What other arm than mine can save you?

Così, prima egli suggerisce «Divorce 'twixt thee and Darnley», poi sostiene che «Darnley shall perish». Tuttavia la reazione di Maria alle parole del conte è negativa, dal momento che gli ordina di andarsene più di una volta: «Insulting traitor, hence!».

Segue la descrizione del piano di uccisione di Darnley. «From its foundation blow the house in air! / And must the king so perish?». Ancora una volta lo scrittore è stato fedele alla storia, rappresentandone l'omicidio in tutti i dettagli. Il re si trova nella residenza di Kirk'o'Field. È notte. Entrano nelle sue stanze degli individui incappucciati che lo aggrediscono, minacciando di ucciderlo. Tuttavia Darnley, insieme al suo fedele servo, riesce a fuggire in giardino. Nel bel mezzo della notte l'edificio esplose. «The king now dies». Al mattino rimangono solo alcune rovine. Darnley viene trovato morto in giardino, vicino al suo servo, ma sul suo corpo non sono riscontrati segni dell'esplosione.

A partire da questo momento, Bothwell non ha più ostacoli per poter raggiungere il suo obiettivo: sposare Maria.

Nell'opera, Sotheby rappresenta Maria come una donna saggia e tollerante che deve affrontare due uomini. Il primo, Darnley, è «incorrigible, peevish youth, who is unfit for his role, and whose own ambition brings about Mary's ruin».¹⁴⁹ Il secondo, Bothwell, è rappresentato prevalentemente come un opportunista, che agisce contro tutti gli altri per raggiungere il suo obiettivo: diventare re di Scozia.

¹⁴⁹ *Ibidem.* p. 34.

CAPITOLO TERZO

IL MITO DI MARIA

La tragica morte di Maria Stuarda ha da subito attirato l'attenzione di molti autori, che nei secoli hanno contribuito alla creazione del mito.

Maria fu accusata di cospirare contro Elisabetta, a seguito della scoperta di una corrispondenza di lettere con Babington, da cui prese il nome «Babington Conspiracy». Ella fu incriminata sulla base del Bond of Association, il quale esortava a denunciare, perseguire e condannare chiunque complottasse contro la regina Elisabetta. Maria si rifiutò di sottomettersi al processo, in cui l'accusa era sostenuta solo da nobili inglesi, dichiarando:

I am an 'absolute' queen, and will do nothing which may prejudice either my own royal majesty, or other princes of my place and rank...or my son. [...] No man dares step forth to be my advocate. I am clear from all crime against the queen. I have excited no man against her. I am not to be charged but my own word or writing, which cannot be produced against me.¹⁵⁰

La regina scozzese protestò inutilmente di essere giudicata arbitrariamente da questa corte. «Alas, there is a great number of councillors here and yet not one of them for me»¹⁵¹; definì le loro accuse illecite poiché ella non era una cittadina inglese e per di più era regina di un altro paese.

Tuttavia le sue dichiarazioni non vennero prese in considerazione dalla corte, che continuò a sostenere l'accusa di cospirazione contro Elisabetta. A ribadirlo con particolare determinazione fu Burleigh, che, insieme a Davinson, alla fine firmerà la condanna a morte di Maria al posto di Elisabetta.

¹⁵⁰ BRANDWEIN, Pearl J., *op. cit.*, p. 196.

¹⁵¹ *Ibidem.* p. 197.

Maria fu giustiziata la mattina dell'otto febbraio 1587. Prima di morire, proclamò: «As for the death of the Queen your sovereign, I call God to witness that I never imagined it, never sought it, never ever consented to it».¹⁵²

Dunque Maria dichiarò nuovamente di essere innocente, di non aver mai cospirato contro Elisabetta, di aver sempre rispetto lei ed il regno inglese. Espresse la sua innocenza in nome di Dio e della religione cattolica.

Da subito ella fu considerata una martire della religione cattolica, dal momento che venne condannata in un paese prevalentemente protestante e da giudici anglicani. Prima di morire, Maria chiese di poter espiare tutte le colpe, confessandole ad un prete cattolico. La sua richiesta non fu accolta, ma in cambio le offrirono la possibilità di conferire con un sacerdote anglicano. Ella rifiutò, ma riuscì a confessarsi segretamente con un prete cattolico. Sul patibolo, fu esortata a recitare preghiere protestanti, ma ancora una volta si rifiutò e ad alta voce recitò brani della Bibbia. Infine, malgrado il trattamento riservatole in venti anni di prigionia, in nome di Dio ella perdonò tutti, anche Elisabetta, ed allo stesso tempo chiese perdono.

La morte-martirio di Maria divenne un evento talmente suggestivo, che suscitò l'interesse di molti scrittori. Così molte sono le rivisitazioni del mito composte negli anni e nei secoli successivi all'esecuzione. La peculiarità di queste opere è l'interpretazione soggettiva che gli scrittori danno del mito. Essendo l'avvenimento lontano da loro, essi possono solo immaginarlo. Così, il loro racconto attinge ai fatti storici, ma allo stesso tempo li deforma. A tale proposito Brandwein afferma: «a poet in search of universal truth need not to be bound by history».¹⁵³

¹⁵² *Ibidem.* p. 199.

¹⁵³ BRANDWEIN, Pearl J., *op. cit.*, p. 205.

3.1 REINA DI SCOZIA DI FEDERICO DELLA VALLE.

Tra gli autori che definirono e rielaborarono il mito di Maria vi è Federico della Valle, la cui opera *Reina di Scozia* fu pubblicata tre volte: nel 1591, nel 1595 e nel 1628.

Federico Della Valle rilegge in chiave personale il fatto storico. Egli ne aveva conoscenza mediante le informazioni che divulgate in Europa dopo l'avvenimento¹⁵⁴, in modo particolare alla corte dei Savoia. L'opera si concentra principalmente sulla fase culminante della vicenda vissuta da Maria in Inghilterra, dal processo fino alla morte. La regina di Scozia costituisce il nucleo intorno al quale ruotano ed agiscono tutti gli altri personaggi. Tra questi prevale il coro, la cui funzione è quella di esplicitare i sentimenti della regina attraverso liriche e canti, accompagnati dalla musica. Lo scrittore italiano contempla la morte come squallido annullamento dell'uomo, come dolorosa separazione, che distrugge ogni cosa. Anche il potere regale, che tutto può nella vita terrena, viene distrutto e sconfitto dalla morte. Questo tema viene introdotto nel prologo, in cui appare il fantasma di Francesco II, che esclama:

Ma che giovò? Cesser tributi e scettri
25. A poca terra oscura,
chiamata sepoltura:
orrida stanza, pur tanto ha di degno
che 'n lei riposan cheti
mendicante e regno, aspri contrari
30. ai riposi mortali.

Poi preannuncia il destino tragico della regina:

50. Veggio la carne e l'ossa,
che morendo io lasciai vive fra voi;
lasciai regnanti con corone eccelse,
or prigioniere, or serve, e, quel ch'è 'l sommo
di lagrime e sventura,

¹⁵⁴ STASSI, Maria Gabriella, *Opere di Federico Della Valle*, UTET, Torino 1995, p. 22.

condursi al colpo estremo

55. di ferro feritor infame, avvezzo

al sangue solo di malnati rei.

In tanto eccesso, a chi parere dée strano

che voce di pio amante

60. si faccia udir a lamentarne il danno?

Sorga pur di tomba anco il braccio morto

a vendicarne il torto!

Di particolare importanza sono le ultime parole, che Francesco pronuncia a favore della moglie, vedendola diversa e cambiata rispetto a come l'aveva lasciata. Non è più la dolce Maria, che risplende di luce propria e illumina tutto ciò che la circonda.

Rimanesti, o mia carne,

di regia pompa e d'aureo manto adorna:

or ti cinge mendica,

70. miserabile gonna!

Rimanesti a regnar, a regnar nata:

or, qual serva, dannata

da venti anni di misero martire,

verrai tratta a morire!

[...]

Adorate e tremate, o d'Eva errante

miserissimi figli!

L'argomento con cui Della Valle termina il prologo, viene ripreso poi nel primo atto, scena prima. Esso riguarda la prigionia di Maria, la quale, secondo lui, viene trattata ingiustamente. Malgrado sia una regina con un'importante eredità, è stata rinchiusa in una stanza, come se fosse una persona qualunque. Non le viene portato il rispetto dovuto, è stata privata di tutti i suoi beni ed averi. La sovrana di Scozia è costretta a sottomettersi alla regina d'Inghilterra. Non le viene nemmeno concesso il trattamento che viene riservato a qualsiasi suddito inglese. È come se in Inghilterra Maria avesse perso l'identità, come se fosse divenuta un essere insignificante ed anonimo.

Rimiri me, che già reina adorna
 di duo chiare corone e di duo scettri,
 che resser ad un tempo e Franchi e Scoti,
 figlia di re, moglie di re possente,
 90. discesa per lungo ordine da regi
 e di re madre ancora,
 or chiusa in mura anguste, or prigioniera,
 legata a l'altrui forza, a l'altrui voglia,
 priva, non dirò già di maestade
 95. o d'impero real, ché di ciò 'l nome
 a pena mi rimembra,
 misera, ma priva anco [...]

Per tale situazione Maria accuserà prima il destino, poi se stessa, per aver cercato rifugio in una terra che avrebbe dovuto esserle familiare ed amica, ma che si è rivelata infausta.

Deh, come oscuro e crudo
 130. Rotasti, o sol, quel di che l'empio lido,
 empio lido e spergiura infame arena,
 d'Inghilterra toccò l'infausto piede,
 che me portò con nome di reina
 coronata, onorata,
 135. e con destin di serva
 Rapita, catenata!
 Lassa me! Dunque nacqui,
 nacqui figlia di re, fui poscia erede
 d'antichissimo regno,
 140. d'eccelso re fui moglie, e son madre anco
 di re, che da me prende
 manto, scettro e corona;
 a tanto colmo alzar mi volse il Cielo,
 perch'io cadendo poi precipitassi
 145. a non esser più donna
 neanche di me stessa,
 e da mano tiranna
 ritener questa vita,
 quasi grazia e mercede

150. d'un empia mia nemica.

Ahi ria sorte, ahì sventura,
ahì affanno, ahì dolore,
come non spezzi il core?

Maria teme per la sua vita, sa che è appesa ad un filo e che potrebbe succederle qualcosa da un momento all'altro: «passo le notti e i dì fra i rischi e i danni / e di morte e di vita». Addirittura teme di bere, esita qualche minuto prima di avvicinare le labbra ad un bicchiere perché sospetta che vi sia del veleno al suo interno.

Poi ella continua a ragionare su come possa essere stata trattata ed accusata così ingiustamente:

reina prigioniera,
vedova sconsolata, abbandonata,
madre d'inutil figlio,

120. signora di rubella infida gente,

donna senza consiglio,
povera, inferma et in età cadente.
Poss'io più dir, o può formar la vita
altre nuove sciagure?

Maria sa che l'attende la morte e si arrende ad essa: «Mia vittoria sarà la sepoltura! / ivi alzerò il trofeo / de l'altrui crudeltade e del mio danno». Ormai è giunta alla conclusione che solo la morte le renderà giustizia, solo con essa verrà riscattata la sua personalità, che non è crudele, intrigante e malvagia, ma si è rivelata buona e docile.

Il primo atto termina con le parole del coro, il quale si rivolge alla Pietà, ultima speranza di salvezza per la regina:

Odi, o Pietade immensa,
antiche prigioniere,

460. a cui Tu sola per rifugio resti;

d'infelice reina,
o gran Re, miserere!
E s'a lei scettro desti,
o forte, o giusto, o pio,

465. libertà non le tolga
 imperio ingiusto e rio
 d'empio voler maligno.

Il secondo atto è incentrato sul dialogo tra un servo e la cameriera di Maria. L'uomo sta cercando la regina per portarle una buona notizia da parte del suo capitano, di cui non viene esplicitata l'identità. Egli dice che sono giunti cinque uomini, anch'essi sconosciuti «che rechin ordin seco / di liberar la tua reina».

Nonostante ciò, la cameriera non è così speranzosa come il servo: «O voce soavissima amata, / quanto poco sperata!». Ormai, sia Maria, sia le persone a lei vicine, si sono arrese al triste destino. Per loro non resta altro che la morte. La poetica di Della Valle si concentra sulla rassegnazione a vivere una vita che si svolge sotto il segno del dolore, che mai concede speranza alla regina prigioniera.¹⁵⁵

Anche questo atto, come tutti gli altri, termina con l'intervento del coro, che adesso fa appello alla Speranza, affinché contribuisca alla salvezza della regina.

 Movi da l'auree stelle,
120. chiara, alata, ridente,
 o cara lusinghiera,
 o miel soave de l'afflitta mente,
 e 'l piacer desta, ove 'l dolor si cria
 ne la reina mia!
125. A te parlo, o Speranza,
 a te, dolce reliquia utile e cara,
 reliquia di quell'urna acerba, amara,
 onde 'il seme si sparse
 (s'antico dir ha fede)
130. Nei campi de la vita,
 anzi 'l frutto crudel di tutti i mali.
[...]
135. Ma tu, dolce, gradita,
 medicina soave d'ogni doglia,
 scendi con rapide ali,
 e 'l cor regio conforta,
 ove letizia è morta.

¹⁵⁵ CAZZANI, *op. cit.*, pp. XXIV e XXVI.

Il terzo atto inizia con un dialogo tra il coro e il servo, in cui quest'ultimo racconta di aver dato la lieta notizia a Maria. Segue poi la seconda scena, che vede la sovrana riflettere su tale notizia. Ella ormai soccombe alla condanna a morte, alla crudele realtà che la circonda, così le resta difficile abbandonarsi alla speranza:

Spero, lassa, o non spero?
o che creder debb'io de la novella
dolcissima bramata,
dolce e bramata insieme,
140. quanto fra i duri mali
ai miseri mortali
dolce e cara è la speme?
[...]
145. ma non sa l'arte il petto
di darle in sé ricetta.

La rassegnazione dunque prevale sulla speranza. Maria non crede più che esista ancora una possibilità di salvezza. Ella ritiene che sia necessario essere sempre attenti ed accorti, perché il male inganna l'uomo, nascondendosi dietro ciò che appare positivo. E tutto ciò è causato dal fato, il quale mescola le cose umane, così dove c'è il bene, c'è anche il male, e di conseguenza, dove c'è la vita, c'è anche la morte.¹⁵⁶

Ma sovente balena,
160. e taciturno poi
il ciel si rasserena.
Così spesso anco suole
apparirci l'aurora,
e poi non segue il sole.

Il pensiero di Maria influenza anche quello del coro, il quale, come è stato detto precedentemente, esplicita i sentimenti e le sensazioni vissute sia dalla regina che dalle persone a lei vicine. Il coro cerca di migliorare la situazione, deducendo una nota di ottimismo da ciò che sta avvenendo intorno alla sovrana. Sostiene che la

¹⁵⁶ STASSI, *op. cit.*, p. 24.

speranza è una virtù comune, che non deve essere sottratta a nessun uomo «o misero o felice, o vile o altero». Malgrado essa sia «nubilosa», trasmette del bene a chi la possiede, «d'un ben che mai non nuoce / e può sempre giovarci». È quella spinta che ci consente di lottare fino in fondo, per poter raggiungere l'obiettivo tanto bramato e desiderato. Così, il coro e la cameriera incitano la regina ad abbandonare i pensieri tristi, che riguardano il male che la circonda, e a concedersi alla speranza: «il male al ben succede, / e 'l ben succede al male. / Quinci potrebbe dirsi / che la speme del misero esser debbe / del felice la tema». Oppure, aggiunge il coro: «Se la novella è vera, / la ragion dice. - Spera! - / Se sarà falsa poi, / l'aver sperato invano / che può nuocer a noi?».

Così, Maria convinta dai suoi servi, spera di tornare in Scozia: «Oh, se fia mai ch'io giunga / a riveder i campi / de la mia patria amata [...] Di ritornarvi bramo, perché è giusto». Insieme a loro ricorda con nostalgia il glorioso passato, che diventa il movente della sua sopravvivenza.

Tuttavia questo momento di felicità si rivela essere un ingannevole vagheggiamento. Infatti, sopraggiunge un consigliere di Elisabetta, il quale porta tristi novità. Le viene ordinato di compiere diverse rinunce. La prima riguarda il trono d'Inghilterra. La seconda quello di Scozia: dovrà abdicare a favore del figlio Giacomo. Una volta accettate le prime due rinunce, le viene ingiunto di adoperarsi per convertire il suo regno alla nuova religione protestante. Infine, dovrà sottomettersi completamente al regno inglese. Poi, il consigliere termina il suo discorso, rivelando di essere stato mandato dai cinque uomini, e da loro deve ritornare per riferire il volere della regina. Dunque, se prima i cinque uomini erano fonte di speranza, da questo momento si rivelano essere i ministri che circondano Elisabetta e che progettano la fine di Maria.

In questa scena, Della Valle non è stato molto fedele ai fatti storici, perché Maria fu costretta ad abdicare in favore del figlio dal popolo scozzese, prima di recarsi in Inghilterra. Al contrario, lui presenta Maria, che prima di morire, non ha ancora ceduto il regno al figlio. A tale proposito, si può dedurre che egli non abbia disposto di informazioni dettagliate sulle vicende di Maria e le abbia così interpretate liberamente.

Dopo le parole del consigliere, la Stuarda è sempre più consapevole che verrà condannata, ma non cede alle richieste dei cinque uomini. Tuttavia, ella comprende di aver rafforzato le convinzioni dei suoi interlocutori con le risposte date, nonostante queste proclamassero la sua innocenza. A questo punto, offre lei stessa la sua vita: «eccoti 'l sangue, ecco la gola».

A partire dal quarto atto, ciò che la tormenta maggiormente è l'attesa: «E se la morte forse a me si tarda, / pietà non n'è cagion, ma crudeltade».

Nell'opera Elisabetta è evocata da Della Valle attraverso le parole di Maria e dei suoi servi. La presenta come una persona malvagia, crudele, che pensa solo a salvaguardare il suo regno e a sottomettere Maria. Il coro la definisce come «l'ingorda sete / di donna, anzi di furia, coronata / di gemme il capo e l'alma di serpenti». Mentre Maria sostiene che: «la mia nemica / mi fa continua guerra, / che 'l mio sangue sarà tragico inchiostro / a dolorose carte, / e l'altrui crudeltade / nel danno mio fie celebrata alfine / con orror e pietade». La cameriera cerca invece di giustificare l'atteggiamento di Elisabetta: «Or, quel ch'io penso e stimo / è che la tua nemica ora si veggia / stretta da qualche rischio o per tuo figlio / o per l'ispano re: e perciò tenta / quel che può trar da te, pria che sforzata / ti discioglia e sprigioni». La cameriera è l'unico personaggio che spererà fino alla fine nella salvezza della Stuarda. Secondo Stassi, ella rappresenta la voce della speranza irrazionale, il controcanto di chi si dibatte nell'incertezza, di chi non vuole accettare la terribile realtà.¹⁵⁷

A partire dalla terza scena del quarto atto vengono svelate le identità di due dei cinque uomini: uno è il conte di Pembruck, l'altro il conte di Chamberlain.

Essi hanno un incontro con Maria, sono venuti per provare la sua colpevolezza: «Tu sola il mal supporti / e sola n'hai la colpa». Maria risponde a tali accuse, ammettendo di aver sbagliato, ma:

Non sia di duo l'error, e sia la pena
290. Di sol una. Ma 'l fallo si divide,
e n'ha parte maggior chi men devria!
Errai, confesso, e mille colpe e mille
aggravan l'alma; ma chi me condanna,

¹⁵⁷ *Ivi.*

non è innocente forse.

Nella realtà Maria si sente in colpa solo per la morte del marito Darnley, ma non per la corrispondenza con Babington, perché lei ha sempre confessato di volere la propria libertà, ma non la morte di Elisabetta. Inoltre, ella ritiene che la cugina non sia innocente, per come l'ha trattata in questi venti anni e per averla tenuta prigioniera. E questo aspetto viene sottolineato anche più avanti, nel dialogo tra Maria e il conte di Pembruck, nel quale quest'ultimo definisce la regina inglese come ingiusta.

In questa scena, che descrive l'incontro tra la Stuarda e i due consiglieri inglesi, è come se Della Valle volesse rappresentare il processo a Maria, che pare sia stato lungo e complesso, e che la regina scozzese riuscì ad affrontare da sola, con coraggio e freddezza. Così, nell'opera spicca un dialogo intessuto di battute secche e concise, in cui il conte di Pembruck incalza la regina con svariate accuse, ma lei si difende prontamente.

Anche qui viene ribadita la protesta di Maria per il modo in cui è stata processata, perché: «ove la real voce ha giusto impero / questa legge s'osservi e s'ubbidisca. / Chi nacque re comandi, e sol soggiaccia / a le leggi et al diritto».

Il coro funge da narratore e fa intendere al lettore come, inizialmente, si credesse che gli uomini di Elisabetta recassero una lettera della loro regina, in cui ella confermava la liberazione di Maria. Ma lo scritto contiene la sua condanna a morte, come confermerà il conte di Chamberlain. La fine di Maria è stata decisa da Elisabetta, sangue del suo sangue:

Anzi, perché si tolga a te la noia
che leggendo aver puoi, senti et ascolta

355. in brevissime note

la via di liberarti: è dura via,
ma pur utile e dritta. – Si discioglie
dal collo quella testa, e l'alma voli
poi dove deve, e 'n libertà sen vada,
ché ciò le si concede.-

Infine, la Stuarda chiede di poter posticipare la morte, ma le viene rifiutato perché «Lungo spazio s'è dato e lungo rischio ha corso testa de la tua più degna». Così nel quinto atto: «Muore Maria di Scozia, et Isabella / d'Inghilterra l'occide!».

Della Valle non descrive il fatidico momento direttamente, ma mediante le parole del coro e soprattutto del maggiordomo. Al coro, e di conseguenza anche al lettore, è vietato entrare nella stanza del patibolo, e così esso reagisce: «Crudel, perché ci togli / poter vedere morire, / anzi morir con chi ci tenne in vita, / mentre ci restò vita?». Il momento del supplizio giunge a loro solo mediante segni e rumori.

Nella descrizione dei momenti precedenti l'esecuzione, l'autore rimane sostanzialmente fedele ai fatti storici, introducendo però un elemento frutto della sua fantasia, ovvero una lettera di Maria al figlio Giacomo della cui esistenza non sono pervenute testimonianze. Della Valle, tramite il maggiordomo, racconta gli ultimi istanti di vita di Maria, passati tra le sue braccia, riferendo le sue ultime richieste, contenute nella lettera. Malgrado solo il maggiordomo avesse l'ordine di conoscerne il contenuto, egli la legge agli altri servitori, rendendone partecipe anche il lettore.

La lettera funge da testamento. In primo luogo, Maria, spinta dal sentimento di madre, senza però dimenticare il ruolo di regina, affida il regno di Scozia a Giacomo e lo prega di mantenere vivo il ricordo dei suoi avi. In secondo luogo, gli chiede di perdonare coloro che hanno provocato la propria morte e di prendersi cura dei suoi fedeli servitori, e di fare tutto ciò in nome di Dio. Umilmente lei, sovrana, chiede perdono alle sue damigelle e auspica il loro ritorno in Scozia. Infine, come ultima richiesta, vuole «che non lasci insepolti, / o sepolti non lasci in terra altrui, / quest'ossa onde sei parte: a te ritorni / tua madre estinta, se non può vivendo».

Poi Della Valle si concentra sul momento della morte, la cui notizia giunge così:

CORO

[...]

310. Ma senti che risuona

l'aria di tristi lai...è fatto, è fatto!

Fatto è 'l colpo crudele,

l'ho sentito ne l'alma.

Non è più, non è più la mia reina:

315. m'ha lasciato, è partita!

[...]

Accetti Dio 'l tuo sangue,
o martire reina,
a sua gloria et a tua!

La regina di Scozia è entrata nel ruolo dell'eroina cristiana ed ha raggiunto un nuovo mondo, l'aldilà, dal quale non si torna più indietro. Ella, da martire, è ascesa al cielo per unirsi alla gloria di Dio. C'è chi soffre e si dispera per questa dipartita. Ma c'è anche chi esulta in nome della regina d'Inghilterra, come il carnefice, il quale esclama: «Viva Isabella, altissima reina, / e lungo corso regni!» ed auspica che il sacrificio di Maria serva da esempio per «chi d'oprar presume / contra lei, contra i suoi giusti decreti / e le sue giuste leggi!»

Arrivati a questo punto, Della Valle non conclude la sua opera, ma fa un passo indietro. Egli descrive il momento, in cui prima di morire, Maria rivolge alcune parole ai sudditi di Elisabetta presenti nella stanza per assistere all'esecuzione. In primo luogo, ella ribadisce la sua innocenza ed il suo rango: «una donna innocente, una reina / e di Scozia e di Francia, e giusta erede d'Inghilterra, ov'io moro», e giura tutto ciò in nome di Dio. Quindi chiede perdono a «Iddio pietoso / a chi offende perdoni et a l'offesa, / la qual son io». Infine, afferma di essere sempre stata fedele alla sua religione e «in questa fede vissi, in questa fede moro. [...] Così moro ben lieta» e

che Maria Stuarda muor reina
ubidiente a quel ch'impera e insegna
685. Roma sacrata et il Signor suo santo.
Et eccomi a morire.

L'opera termina con un lungo dialogo tra i vari servitori di Maria, i quali piangono la sua scomparsa, ricordando la bella persona che fu.

Per concludere, Stassi riassume bene il valore che lo scrittore italiano ha voluto dare al sacrificio di Maria nella sua opera:

tutta l'opera di Della Valle è la preparazione del martirio di Maria, se è da un alto il simbolo della regalità umiliata e mutilata, sembra ricreare dall'altro una corte ideale, dove si ribalti radicalmente la dimensione storica e dove trionfano la fedeltà, la giustizia, la benignità, l'eroismo, la devozione,

la religione: è in sostanza, la nostalgia per una condizione regale più autentica, in cui rivivano gli antichi eroici valori, da parte di chi non ha voluto sottomettersi all'ingiustizia, al tradimento, alla violenza e ha indicato attraverso il suo esemplare sacrificio il valore assoluto dello Stato di Dio, come espressione più alta del potere politico e del potere religioso.¹⁵⁸

¹⁵⁸ STASSI, *op. cit.*, p. 27.

3.2 MARIA STUART DI FRIEDRICH SCHILLER.

Maria Stuart di Friedrich Schiller fu iniziata nel 1783 e conclusa nel 1801, circa due secoli dopo la morte della regina scozzese.

Nel periodo in cui intraprese la stesura del libro, Schiller frequentava il movimento letterario dello *Sturm und Drang*, attivo in Germania tra il 1770 e il 1785. Si trattava di un gruppo di giovani intellettuali inquieti e ribelli nei confronti della società tedesca a loro contemporanea, in cui prevaleva l'assolutismo e l'arretratezza, tutti fattori che escludevano ogni possibilità di azione e di mutamento. Da qui Schiller prende lo spunto per rappresentare la sua opposizione nei confronti dell'assolutismo principesco e della tirannia, personificati dal personaggio di Elisabetta in *Maria Stuart*.

I drammi di Schiller furono concepiti come espressione di alte idealità, la libertà, la giustizia, il bello e il buono, con intenti educativi ed etico-politici. Egli elabora una teoria sulla tragedia, a cui dedica tutto il saggio *Sul Patetico*, secondo la quale il drammaturgo deve inderogabilmente dare un'efficace rappresentazione del pathos, che scaturisce dalla sofferenza dell'eroe. Inoltre, è dovere dell'arte tragica raffigurare la resistenza morale dell'eroe contro il dolore perché: «nell'atteggiamento della volontà morale, si manifesta il sublime».¹⁵⁹

Egli interpreta con maggiore profondità di Della Valle lo scontro tra bene e male, tra reale ed ideale, che è fatale negli animi degli uomini ed è alla base della vita stessa¹⁶⁰, rappresentando la vicenda di Maria Stuarda in chiave moderna. La morte della regina scozzese è travolgente ed ha conseguenze negative anche sugli altri personaggi che la circondano. È come se Schiller volesse che tutti condividessero la sorte che si è scagliata contro Maria, la quale viene dipinta dall'autore come una martire, che muore per la libertà e la dignità umana. Tale morte è considerata come esempio del sublime schilleriano poiché Maria accetta il suo destino senza alcuna opposizione.

¹⁵⁹ *Ivi*.

¹⁶⁰ SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos – Maria Stuart*, con introduzione e note a cura di Diana Dell'Omodarme, UTET, Torino 1963, p. 10.

«È sublime la indipendenza assoluta del potere morale da tutto il mondo sensibile, la superiorità dell'eroe che si conserva fedele alla purezza dell'ideale etico, anche quando deve soggiacere all'insuccesso, all'ingiustizia, alle contraddizioni della storia, alla morte».¹⁶¹

Un tema rilevante nella tragedia tedesca è il tempo, che scorre e tormenta l'animo dell'uomo. In modo particolare, lo scrittore si sofferma sull'arco temporale dei vent'anni, che sembrano essere quasi una dannazione per Maria per due motivi importanti: il primo è collegato alla sua prigionia in Inghilterra; il secondo alla morte di Darnley. La vicenda vissuta dalla Stuarda nel regno inglese è considerata da Schiller come conseguenza dell'assassinio del marito, o meglio, come una sorta di punizione, che la regina scozzese deve scontare per avervi partecipato. Sembra quasi essere diventata un'ossessione che la perseguita: vent'anni dopo, avvicinandosi il giorno della ricorrenza della morte di Darnley, il fantasma torna a tormentarla. È interessante l'accostamento che lo scrittore compie tra la morte dei due coniugi: Darnley fu ucciso il 9 febbraio 1567, mentre l'esecuzione di Maria è datata 8 febbraio 1587. Allo stesso tempo, un'altra peculiarità di Schiller è la differenza di età delle due regine: se nella realtà Elisabetta aveva cinquantacinque anni e Maria cinquanta, nell'opera sono più giovani di vent'anni ed hanno rispettivamente trenta e venticinque anni.

Nell'opera di Schiller, la vicenda di Maria Stuarda ha inizio il mese seguente al processo, voluto da Elisabetta e dai suoi consiglieri, nel quale la regina scozzese ha tentato di dimostrare la sua innocenza ed estraneità al complotto di Babington.

La tragedia incomincia con la comparsa di due personaggi rilevanti per la Stuarda durante la sua residenza in Inghilterra: Kennedy, la serva, e Paulet, il guardiano del castello. Quest'ultimo è stato incaricato di cercare prove, indizi e lettere, che provino la complicità di Maria nella cospirazione di Babington. Allo stesso tempo, egli fa razzia di tutti i beni ed averi della regina, rimasti ancora nella sua stanza. L'unico oggetto che le viene lasciato è il libro della Bibbia.

Così inizia il primo atto di *Maria Stuart*:

KENNEDY. Indietro temerario! Qui sono racchiusi i segreti della Lady.

¹⁶¹ ACCOLTI, Nicola e VITALE, Gil, *Il pensiero estetico di Federico Schiller*, Libreria editrice scientifico universitaria, Milano 1951, p. LXXXIII.

PAULET. È precisamente ciò che cerco. *(Traendo degli scritti)*.

KENNEDY. Delle carte insignificanti, semplici esercizi della pena le tristi ore ad accorciare del carcere.

PAULET. Negli oziosi lassi di tempo opera il Maligno più attivamente.

KENNEDY. Sono scritti in francese.

PAULET. Tanto peggiore la cosa! È la lingua dei nemici d'Inghilterra!

KENNEDY. Abbozzi di lettera alla regina d'Inghilterra.

PAULET. Le consegnerò io. Oh, guarda! Cos'è questo barbaglio?

(Egli ha aperto uno scomparto segreto e trae fuori da un cassetto nascosto dei gioielli). Un diadema regale ricco di pietre preziose intramezzate con i gigli di Francia! *(Lo dà al suo accompagnatore)*. Custoditele, Drury, e aggiungetele al resto. *(Drury va via)*.

KENNEDY. Quale oltraggiosa violenza dobbiamo subire!

PAULET. Fintanto ch'ella possederà ancora qualcosa, potrà nuocere ancora – poiché tutto diviene un'arma nelle sue mani.

Poi la serva di Maria denuncia le condizioni di prigionia, in cui è costretta a vivere la sua padrona. Ella, la regina di Scozia, è obbligata a dimorare tra «nude pareti». Ricordando a più riprese, che Maria era giunta in Inghilterra solo per cercare ausilio e conforto da Elisabetta.

Nella prima scena, Schiller mostra come Maria fosse temuta alla corte inglese; non tanto per i suoi presunti tentativi di cospirazione, quanto per la sua provenienza, per la sua cultura, per l'educazione ricevuta alla corte francese e per la sua bellezza. Tale timore traspare dalle parole dello stesso Paulet, il quale giustifica le privazione subite dalla regina, come una salvaguardia per Elisabetta ed il suo regno.

KENNEDY. Le manca perfino l'umile necessità di uno specchio.

PAULET. Fintanto ch'essa contempi la sua vana immagine non cesserà di sperare e di osare.

KENNEDY. Manca anche di libri, a sostentare il suo spirito.

PAULET. Gli si è lasciato la Bibbia, per emendare il suo cuore.

KENNEDY. Il suo stesso liuto le fu tolto.

PAULET. Perché vi suonava amorose canzoni.

La presenza di Maria, donna dalle mille risorse, è vista come tentatrice per il corpo e per l'anima. Ella è considerata una vanitosa, che è abituata a vivere nel lusso e nello sfarzo. Per questo, dovrebbe compiere una purificazione, mediante un processo di privazioni ed umiltà. Inoltre, Paulet la accusa di aver sedotto uomini

inglesi, come Babington ed i suoi seguaci, per realizzare il suo obiettivo di conquistare il trono inglese. Ma alla fine, i vari piani sono stati sgominati e hanno avuto come conseguenza la morte di questi uomini.

PAULET. [...] Sacrificata per essa cadde la più nobile testa di quest'isola sotto l'ascia del carnefice, e questo compassionevole esempio ha spaventato e trattenuto i folli che per amore di lei facevano a gara a precipitarsi nell'abisso? Per causa sua i palchi sanguinosi si riempiono di sempre nuove vittime. E questo non cesserà mai fino a che ella stessa – di tutti la più colpevole – non sarà sacrificata a sua volta.

Maria è pericolosa come una mantide religiosa, e l'unico modo per rendere giustizia a questi morti, evitare che ce ne siano altri ed eliminare il pericolo costante, è la sua morte. Paulet maledice il giorno che la Stuarda giunse in Inghilterra, perché da quel momento il paese vive nel terrore di attentati e di cospirazioni. I suoi precedenti in Scozia e la situazione che aveva causato, dovevano essere tenuti in considerazione sin dall'inizio. La sua accoglienza doveva essere evitata, anche solo per il fatto di aver partecipato all'uccisione del marito Darnley e di aver poi sposato il suo assassino. Inoltre, essendo cattolica, si temeva che si adoperasse per convertire l'Inghilterra al cattolicesimo, «per far rivivere l'epoca sanguinosa di Maria la Spagnola», incitando i pochi fedeli di Roma presenti sul suolo inglese a sollevarsi contro Elisabetta.

Il personaggio di Maria fa la sua comparsa nella seconda scena, in cui racconta gli sviluppi del processo. Ciò che recrimina maggiormente, è la mancata concessione dell'ausilio di un avvocato, ma dice, che afferma di aver comunque saputo affrontare quella prova con coraggio, ribadendo più volte e con determinazione la propria innocenza. Malgrado ciò, nel contempo, ella mostra di essere consapevole dell'inutilità dei suoi intenti e di come non fossero stati tenuti in considerazione.

Poi Schiller ripropone di nuovo il tema del tempo, che tormenta l'uomo. Maria confessa di essere particolarmente angosciata dall'attesa del verdetto, perché dal giorno del processo, ella non ha avuto più alcuna notizia. Malgrado ignori quale potrebbe essere la decisione dei giudici, ella spera che decretino la sua salvezza, la liberazione dalla prigionia. Il tempo è visto come un'entità malvagia e crudele,

perché imprevedibile e incontrollabile per l'essere umano. Nell'opera di Schiller, la sua manifestazione più costante è l'attesa, che provoca angoscia, tormento ed ossessione nella protagonista.

Poi Maria, incurante di ciò che è successo nella sua stanza e delle parole della sua nutrice, incarica Paulet di consegnare personalmente una lettera ad Elisabetta, in cui le chiede di poter avere un colloquio. Ella ritiene di essere stata accusata ingiustamente da «un tribunale di uomini che non riconosco miei pari e di fronte ai quali mi sento impotente» e spera di ottenere maggiore comprensione da Elisabetta che «è di mia schiatta, del mio sesso, del mio rango. A lei sola, alla sorella, alla regina, alla donna, posso aprir l'animo mio». In poche parole, sostiene che la sua innocenza o la sua colpevolezza debbano essere giudicate solo ed esclusivamente da Elisabetta.

A differenza di Della Valle, la Maria di Schiller è consapevole che la sua situazione di prigionia è una conseguenza dell'assassinio del marito, anche se, storicamente, esso fu utilizzato come pretesto per tenere in prigione Maria.

Sempre nella seconda scena, la regina scozzese rievoca il fantasma di Darnley, dal quale si sente ossessionata: «Lo riconosco; è l'ombra sanguinosa di re Darnley che sale, irata, dall'avello; giammai egli sarà in pace con me fintanto che non sarà colma la misura delle mie disgrazie».

La serva cerca di distogliere la padrona da tali pensieri, ricordandole che non era stata lei ad uccidere il consorte, ma altri. Maria era stata tratta in inganno da Bothwell, il quale poi commise l'omicidio, solo per poter salire sul trono scozzese. Tale argomento era già stato trattato anche da Sotheby in *The Death of Darnley*.¹⁶² Entrambi gli scrittori, a distanza di due secoli, convengono che Maria fu ammaliata da Bothwell per raggiungere il suo obiettivo. Riconoscono la colpevolezza della Stuarda per aver complottato contro il consorte, ma, allo stesso tempo, ritengono anche lei una vittima dell'assassino.

Nonostante le parole di conforto della serva Kennedy, Maria è sempre più consapevole di aver firmato da sola la sua condanna: «E sanguinosamente, a mia volta, lo pagherò».

¹⁶² SOTHEBY, William, *op. cit.*

Al contrario di Della Valle, Schiller descrive nel dettaglio anche l'ultimo tentativo di liberare Maria dalla prigionia, progettato da Mortimer. Questo personaggio è nipote del guardiano Paulet e appartiene alla nuova generazione inglese, che si oppone ad Elisabetta, ed è favorevole alla liberazione della Stuarda. Come nella realtà, anche nell'opera, Mortimer deve agire segretamente, per poter portare a termine il suo piano indisturbato. Il progetto prevede l'intervento di dodici giovani inglesi, che si impegnano a liberare la sovrana scozzese con la forza.

Il primo incontro tra il giovane e Maria è stato caratterizzato da indifferenza reciproca: Mortimer è entrato nella stanza della regina con un atteggiamento maleducato, senza rivolgerle il saluto, ma la regina non ha prestato attenzione alla sua presenza. Solo in seguito i due riusciranno ad avere un colloquio segreto, in cui Mortimer rivela a Maria il suo piano e si scusa per il comportamento adottato nei suoi confronti, ma per non essere scoperto ha dovuto indossare una maschera da insolente.

Il suo intervento per la liberazione della regina viene motivato da Schiller attraverso il racconto che il giovane fa del suo viaggio in Francia. Egli dice di essere rimasto affascinato e dalla descrizione di Maria fattagli dal cardinale di Guisa, suo maestro durante la permanenza francese. Lo zio della Stuarda gli aveva narrato la vita della nipote e gli mostrava il suo albero genealogico. L'aveva descritta come una giovane e bella martire, la cui sorte era nelle mani della sua principale nemica, nonché usurpatrice del trono inglese. Infine, aveva denunciato le ingiuste condizioni in cui era costretta a vivere in Inghilterra. Il giovane si era interessato alla vicenda, da chiedere ulteriori informazioni e aveva letto molti libri al riguardo. Così, dopo molte ricerche, era giunto alla conclusione che solo Maria possedeva il diritto di regnare in Inghilterra, e non l'usurpatrice Elisabetta, e che egli doveva intervenire per cambiare la situazione.

Malgrado ciò, la Stuarda nella scena rifiutò subito l'aiuto di Mortimer, avendo il presentimento che egli fosse un'ulteriore vittima, che rischiava la propria vita per salvare la sua. Ma Mortimer non si arrende alle parole di Maria e porta avanti il suo progetto, sperando che, alla fine di tutto, ella sia il suo premio: «E saresti tu stessa il premio e i tuoi favori di femmina!».

Nella tragedia tedesca è Mortimer che svela a Maria l'esito del processo:

MORTIMER. [...] Ma tremenda si appressa la decisione, ed urge il pericolo crescente ad ogni ora. Non posso indugiare più a lungo. Né più a lungo nascondervi l'orribile notizia.

MARIA. È decisa la mia condanna? Rivelatelo a me liberamente. Io posso ascoltarlo.

MORTIMER. Essa fu pronunciata. Quarantadue uomini vi hanno dichiarata colpevole. La Camera dei Lord e quella dei Comuni, la città di Londra insistono in maniera pressante sull'esecuzione della condanna, sola, la regina esita ancora. Per una perfida astuzia, perché la costringa a farlo come cosa necessaria non per un senso di umanità né di clemenza.

Egli sostiene che Elisabetta sia talmente ossessionata dalla presenza di Maria, dal fatto che abbia complottato per appropriarsi del trono inglese, che soltanto con la sua morte potrà vivere tranquillamente.

La Stuarda pare non essere sorpresa dalla notizia rivelatele dal giovane. Ella è consapevole del destino che l'aspetta, si è preparata ad esso a seguito del processo, ma continua a non comprendere perché sia sempre tenuta prigioniera.

Schiller attribuisce al personaggio di Mortimer la funzione di critico, ed è come se si immedesimasse in lui. Mortimer/Schiller descrive la regina Elisabetta come una persona astuta, fredda ed opportunista. Ella agisce tenendo in considerazione solo i propri interessi, e le sue decisioni non devono e non possono avere conseguenze negative sulla sua persona e sul suo regno. Brandwein considera Elisabetta come una schiava incatenata alla politica: «Caught in the inextricable web of politics, she cannot gain freedom, since she thinks only of the exigencies of the moment».¹⁶³

Di fatto, Elisabetta esitò a firmare la condanna di Maria, per la paura degli effetti che essa avrebbe potuto suscitare su lei stessa, dal momento che la Stuarda era sua cugina, nonché sua pari. Com'è ben noto, Elisabetta temeva Maria, non solo perché cospirava contro la sua vita e desiderava il trono inglese, ma anche per la sua bellezza e personalità. Maria fu donna amata e desiderata da molti uomini, con tre matrimoni alle spalle ed un erede, mentre Elisabetta rimase nubile per tutta la vita.

Inoltre, Mortimer/Schiller giudica ed attacca il sistema inglese in vigore da secoli, e la politica adottata dalla regina Elisabetta: «Questo paese Mylady ha, negli ultimi tempi, visto più d'una donna regale discendere dal trono per salire sul

¹⁶³ BRANDWEIN, Pearl J., *op. cit.*, p. 206.

patibolo. La stessa madre di Elisabetta ha seguito questo cammino, e Caterina Howard; e anche Lady Gray che era una testa coronata».

Anche nell'opera dello scrittore tedesco, come in quella di Della Valle, viene sottolineato come Maria non abbia paura del patibolo. Ella teme altri tipi di morte, come l'avvelenamento, perché considerati più subdoli. Per di più, con simili mezzi, la fama di Elisabetta rimarrebbe intonsa, perché facendo agire un assassino, non ci sarebbero prove del suo intervento. Così, Schiller rende i timori della Stuarda più espliciti dello scrittore italiano: «Ecco ciò che mi fa tremare, Sir, e giammai porto alle labbra l'orlo di una coppa senza che un brivido mi afferri al pensiero che essa potrebbe essere ricolma dell'amore di una sorella».

Una diversità tra le due opere è rappresentata dal personaggio del conte di Leicester, che si trova solo in quella schilleriana. Il suo ruolo è decisamente rilevante per le sorti della regina scozzese, dal momento che egli muove tutti gli altri personaggi come marionette, affinché tutto avvenga secondo le sue volontà.

Egli è paragonabile al Bothwell di Sotheby. Entrambi hanno il dono della dialettica e, con la loro furbizia, sono in grado di raggirare gli altri personaggi per raggiungere un fine comune: poter salire sul trono ed avere il potere nelle proprie mani. Tutto ciò gli è permesso dalla carica che ricoprono a corte e dalla fiducia che sono riusciti a conquistare nelle rispettive regine.

Nello scritto schilleriano, Leicester è riuscito a conquistare sia Elisabetta che Maria, facendo il doppio gioco. Tanto nell'opera, quanto nella realtà, egli fu sempre il favorito di Elisabetta, e pare che fosse stato il primo uomo di cui ella si era innamorata. Malgrado ci fossero state diverse divergenze tra i due, egli rimase sempre a corte come uno dei suoi consiglieri privati.

Per quanto riguarda il rapporto con Maria nella tragedia, Leicester si è avvicinato a lei, promettendole di intervenire con Elisabetta, per aiutarla ad uscire dalla prigionia. Per di più, pare che le abbia dichiarato un interesse personale. Maria si fida ciecamente di lui ed è convinta che la libererà.

Un ulteriore incontro importante per la Stuarda è quello con Cecil Burleigh, un altro dei consiglieri di Elisabetta. Egli farà in modo che la condanna della regina scozzese venga eseguita, perché ritiene che ella sia una presenza scomoda e troppo pericolosa per Elisabetta e per il regno inglese. L'incontro avviene nella settimana

scena del primo atto, nel quale Burleigh dice alla regina che, se si trova in tale situazione, è perché è giudicata dal tribunale dei quarantadue nobili, e, trovandosi sul suolo inglese, deve sottostare alle sue leggi.

Maria rivendica i propri diritti in quanto regina di Scozia, ribadendo di non potersi sottomettere al giudizio del tribunale inglese, ma solo al giudizio di un suo pari, sottolineando come questo sia stabilito anche dalla legge inglese. Esprime nuovamente rammarico per la situazione in cui vive, poiché era giunta in Inghilterra chiedendo ospitalità alla cugina, agendo con buone intenzioni e credendo di trovare una terra amica.

Per difendersi meglio, la Stuarda ricorre ad un vecchio detto, il quale recita: *«L'inglese non può esser giusto verso lo scozzese»*.¹⁶⁴ [...] Perciò è tradizionale fin dai tempi remoti che davanti a giudizio nessun inglese può testimoniare contro lo scozzese, né uno scozzese contro un inglese». Infine, ella si rifiuta di sottostare al giudizio di quarantadue protestanti, che la condannano perché la sua fede è cattolica. Di questo colloquio è di particolare importanza la confessione che la regina fa, di aver desiderato il trono inglese, ma solo per

riunire libere e felici due nobili Nazioni sotto l'ombra dell'olivo. [...] La loro lunga rivalità, il fatale ardore della loro antica discordia speravo di soffocare per sempre, e, come il mio avo Richmond, dopo una lotta sanguinosa annodò insieme le due Rose, riunire nella pace le corone di Scozia e d'Inghilterra.

Anche Schiller, come Della Valle, raffigura una Maria altruista, docile, diversamente da come la consideravano i suoi contemporanei in Inghilterra. Per i due scrittori, ella si era limitata solo a fantasticare sulla conquista del trono inglese, senza agire direttamente. Al contrario è stata vittima dei suoi corteggiatori, che volevano liberarla per possederla, cospirando contro Elisabetta, da loro ritenuta la principale nemica. Come lo stesso Babington, il quale fu il primo corteggiatore inglese a trovare la morte.

Proprio riguardo alla cospirazione di Babington, Maria e Burleigh parlano di alcune prove, costituite da lettere, che la regina avrebbe scritto allo stesso

164 Corsivi miei.

Babington. In realtà, sia dalle parole di Maria, che poi da quelle dei suoi segretari, emergerà che tali lettere non furono mai scritte e che quelle ritrovate avevano un contenuto non rilevante. Infine, ciò che Maria recrimina, è il fatto di non aver avuto un confronto né con Babington, prima che egli morisse, per poter smentire le accuse mossegli, né con i suoi segretari, che sono ancora in vita.

Nella scena seconda del secondo atto, Schiller descrive l'incontro tra Elisabetta, i suoi consiglieri e gli ambasciatori francesi. Con questi ella tratta di due questioni che incombono su di lei: il matrimonio con il duca d'Anjou, a cui ella non è più interessata, e la situazione della Stuarda.

Gli ambasciatori francesi chiedono alla sovrana inglese di essere magnanima nei confronti della cugina, ma Elisabetta, donna inflessibile, risponde: «Non mescoliamo due affari assolutamente inconciliabili. Se la Francia desidera seriamente la mia alleanza deve anche condividere con me le mie preoccupazioni e non può essere amica dei miei nemici. [...] La Francia compie un dovere di amicizia; a me sarà permesso di agire da regina».

Elisabetta vuole che siano rispettate tutte le sue decisioni, dal momento che ci si trova sul suolo inglese, di cui lei è sovrana. Inoltre, solo a lei spetta scegliere il destino della cugina, poiché è l'unica persona di uguale rango.

La scena seguente descrive l'incontro tra Elisabetta e tre dei suoi consiglieri privati, Burleigh, Leicester e Talbot, con i quali discute delle sorti della regina di Scozia, e ognuno esprime opinioni diverse.

Burleigh, come si è già visto, opta per la morte della Stuarda, perché la cospiratrice, se tenuta ancora in vita, costituisce un grosso pericolo per l'incolumità di Elisabetta e la tranquillità dell'Inghilterra. Egli dà voce alla volontà del popolo, il quale auspica la morte di Maria il prima possibile:

ELISABETTA. Cosa desidera ancora il mio popolo? Parlate, Milord.

BURLEIGH. Egli domanda la testa della Stuarda. Se vuoi assicurare al tuo popolo il dono prezioso della libertà, la luce caramente acquistata della verità, ella non deve più essere. Se non dobbiamo eternamente tremare per la tua preziosa vita, deve, la nemica morire.

Inoltre la mette in guardia sul fatto che in Inghilterra non tutti la pensano così. Vi sono persone, «adoratori» di Maria, che continuano a complottare contro la propria sovrana, per poterla liberare e permetterle di appropriarsi del trono inglese.

Paragona Maria ad Ate, dea dell'Errore, figura mitologica che induce al peccato. Essa, come la Stuarda, agisce indirettamente, spinge i mortali a compiere determinate azioni, inducendoli così in errore. Secondo Burleigh, la sovrana di Scozia deve perire perché, se resterà in vita, mieterà altre vittime: affascinerà altri uomini che, pur di averla, tenteranno di liberarla cospirando contro Elisabetta, e se scoperti, verranno condannati a morte.

Malgrado ciò, egli sostiene che Maria è una vittima dei suoi zii, i Lorena, i quali da sempre la spingono ad agire contro Elisabetta, ritenuta da loro usurpatrice del trono inglese. Così Cecil termina il suo discorso, ribadendo la necessità di trovare una soluzione al più presto perché: «La sua vita è la tua morte e la sua morte è la sua vita».

Elisabetta rifiuta il consiglio di Burleigh e gli chiede di pensare a qualcosa di «più mite», perché dice: «questa saggezza che ordina di versare sangue io la odio dal più profondo dell'anima mia».

Poi la parola passa a Talbot, il cui consiglio è opposto rispetto a quello di Cecil. Come vedremo anche alla fine dell'opera, Talbot è il consigliere più anziano e saggio di Elisabetta. Egli propone di mantenere in vita Maria: «Ebbene, allora rifletterai su di un altro mezzo per salvare questo regno, poiché l'esecuzione della Stuart è un mezzo ingiusto. Non puoi pronunciare sentenza sopra di lei perché essa non è tua suddita». Per di più, eviterebbe anche le reazioni negative dei governanti degli altri paesi europei.

Poi la ammonisce perché, se dovesse pronunciare la sentenza, si giustificerebbe dicendo di aver seguito la volontà del popolo, che le faceva pressione. Ma egli le ricorda che lei è la sovrana e la sua decisione è indiscutibile e irremovibile: «Tu stessa devi giudicare, tu sola».

Quando Talbot si relaziona con Elisabetta, sembra che svolga il ruolo di padre: avendo captato la debolezza della regina, ovvero l'indecisione, la sprona ad agire sulla base dei suoi consigli, mostrandole che gli effetti che ne trarrà non saranno negativi.

Elisabetta lo accusa di essere l'avvocato di Maria, ma lui prontamente risponde che non le è stato concesso alcun avvocato. Egli cerca solo di far cambiare idea ad Elisabetta sulla cugina, di far sì che la veda sotto un altro aspetto, come una donna che ha agito in quel modo perché ha un carattere debole, «Poiché un essere fragile è la donna».

Non volendo udire altro, Elisabetta sposta l'attenzione sul conte di Leicester. Egli ritiene che le preoccupazioni della sua sovrana siano vane. Le chiede di cosa si preoccupa, perché teme tanto che Maria salga sul trono al posto suo, se ella è stata tacitamente esclusa dalle ultime volontà di Enrico. Per di più, l'Inghilterra non accetterà mai di avere una sovrana papista ed assassina. Egli considera Maria innocua perché ormai è troppo anziana: «Per il Dio! Camminerai, spero, ancora molti anni sulla sua tomba senza aver bisogno di precipitarvela tu stessa».

Malgrado Leicester abbia votato per la condanna in tribunale, ritratta la sua idea, dicendo che Maria è rimasta sola, dato che anche la Francia l'ha abbandonata: «Perché, dunque, ucciderla? Essa è morta! Il disprezzo è la vera morte».

Secondo Leicester dunque Elisabetta deve mantenere la cugina in vita, perché ormai non ha più nulla da perdere. L'unica punizione adatta alla Stuarda è quella di vivere in bilico tra la vita e la morte, dovrà vivere con la continua paura di morire.

Nel primo atto Maria ha consegnato una lettera a Paulet indirizzata alla regina inglese. Nel secondo questa viene consegnata ad Elisabetta, che inizia subito a leggerla attentamente. La missiva suscita in lei commozione:

ELISABETH (asciugando le sue lacrime dopo aver letto la lettera). Che cosa è mai l'uomo! Che cosa è la felicità della terra? Dove è giunta questa regina che iniziò la sua vita con sì orgogliose speranze che era stata chiamata a salire sul più alto trono della Cristianità, che nel suo pensiero credeva già di riunire tre corone sulla sua testa! [...] Perdonate, Milord, ciò mi trafigge il cuore, la malinconia m'afferra e la mia anima sanguina se penso che i beni della terra son sì fragili, e l'umano destino, questa cosa spaventosa, passa così vicino al mio stesso capo.

A queste riflessioni seguono i commenti dei tre consiglieri: Talbot si augura che Elisabetta si sia ravveduta e che il suo animo magnanimo lasci libera la rivale. Burleigh la esorta a tenere duro e a non farsi influenzare dalle lusinghe di tale demone. Mentre Leicester, che sembra sempre trovare le parole giuste, osserva: «È la legge inglese e non la volontà della sovrana che ha condannato Maria. È degno

della grande anima di Elisabetta seguire il bello impulso del suo cuore, quando la legge segue il suo corso rigoroso».

Tra i vari incontri che Maria fa nell'opera schilleriana, il più importante è quello con Elisabetta nel terzo atto, propiziato da Leicester. Inizialmente Maria è impaurita, mentre Elisabetta non la riconosce. Il loro colloquio procede tra accuse reciproche. Elisabetta mostra sin da subito di considerarsi superiore rispetto alla cugina, che è costretta a prostrarsi dinnanzi a lei, ad umiliarsi. Maria cerca di fare appello al buon cuore della regina inglese, affinché la liberi dalla sua prigionia, ma Elisabetta risponde: «Voi siete al vostro posto, Lady Maria!».

Intimorita, la Stuarda spiega alla cugina le ragioni per cui dovrebbe renderle la libertà tanto desiderata: in primo luogo ribadisce il concetto che entrambe sono regine, quindi la sua prigionia è ingiusta. La accusa poi di non aver rispettato il diritto di ospitalità, nonostante lei fosse giunta in Inghilterra con buone intenzioni: «Mi sono stati crudelmente tolti amici e servitori, e sono stata abbandonata, e indecorose privazioni. Mi si trascina dinnanzi a un infame tribunale...Ma non più di ciò! Un eterno oblio ricopra le crudeltà patite!». Termina il suo discorso, dando la colpa di tutto solo al destino «spirito maligno», che ha acceso l'odio negli uomini.

Alle parole di Maria, Elisabetta risponde sostenendo che, se ella si trova in tale situazione, non è colpa del destino, ma solo sua e della sua ambiziosa famiglia. E malgrado i tentativi di questa di farla cadere, lei afferma: «Ma Dio è con me e l'orgoglioso prete non riporterà la vittoria. Il colpo minacciava la mia testa, ed è la vostra che cade». Poi Elisabetta giustifica la sua decisione, accusando di nuovo i familiari di Maria e ironicamente sostiene che il suo atto sarà comunque perdonato dalla Chiesa di Roma, che è l'unica amica che la Stuarda possiede. E continua sostenendo:

ELISABETTA. Che cosa dovrebbe impedirmi? Vostro zio insegnò a tutti i re del mondo come si fa la pace con i propri nemici. La notte di San Bartolomeo sarà la mia scuola. Cosa sono la consanguineità e il diritto delle genti? La chiesa spezza il legame di tutti i doveri, santifica la fede mancata, il regicidio; io faccio quello che i vostri preti insegnano. Chi mi darebbe garanzia per voi, se io sciogliessi generosamente le vostre catene? Con quale serratura, che le chiavi di San Pietro non possono aprire, custodirei la vostra giurata fede? La forza soltanto è l'unica sicurezza. Con la razza di serpenti non c'è alleanza.

Poi, dopo un breve diverbio, Maria dichiara di rinunciare al trono inglese perché ormai è stanca e priva di ogni forza: «Avete raggiunto il vostro scopo – io non son più che l'ombra di Maria. La lunga e ignominia del carcere ha infranto il mio nobile coraggio, e questo fu l'estremo male a me fatto». Così che chiede alla cugina di liberarla una volta per tutte.

Vedendo la nemica così supplichevole, Elisabetta acquisisce maggiore forza, ma soprattutto rabbia nei suoi confronti e tende ad umiliarla ancora di più:

ELISABETTA. Vi riconoscete, finalmente, vinta? È finita coi vostri intrighi? Nessun assassino è più per via? Nessun avventuriero oserà più per voi, la sua trista opera di cavaliere? Sì, è giusto, Lady Maria. Voi non sedurrete più alcuno. Il mondo ha altre cure.

Poi la regina d'Inghilterra la attacca a livello personale, in modo particolare poiché si è sposata tre volte e ha assassinato uno dei mariti. Come si è già visto, una simile condotta non era concepibile per Elisabetta, rimasta sempre nubile nonostante i molti pretendenti.

Poi il discorso si sposta sulla contesa per il trono inglese, e alle parole di Elisabetta Maria si difende, confessando di essere stata attratta dal potere, ma che questo ha portato alla creazione di un'immagine sbagliata di lei: «Il mondo sa di me il peggio, e io posso dire di essere migliore della mia fama». Poi, accecata dalla rabbia, inveisce contro la cugina e ribadisce di essere la vera e degna sovrana d'Inghilterra, sancendo definitivamente la propria condanna a morte: «Il trono d'Inghilterra è profanato da una bastarda, il generoso popolo britanno ingannato da una scaltra ciarlatana. Se regnasse giustizia, voi giacereste nella polvere innanzi a me, perché io sono il vostro re!».

Elisabetta si trattiene dal reagire alle parole della Stuarda e se ne va «nella massima costernazione», seguita dai suoi ministri.

Una volta rimasta sola, Maria non si pente dello sfogo nei confronti della cugina, ma, rivolgendosi alla nutrice, esclama: «Oh, come mi sento bene, Anna! Finalmente, finalmente, finalmente, dopo anni d'umiliazione, di sofferenza, un istante di vendetta, di trionfo! Il peso di una montagna è caduto dal mio cuore; spinsi il pugnale nel petto della nemica».

Dopo l'incontro tra le due regine, un domenicano, compagno di Mortimer, tenta di uccidere Elisabetta, senza seguire il piano che avevano organizzato tutti insieme. Così il colpo non va a buon fine, il loro progetto viene scoperto e al gruppo non resta altro che fuggire o incorrere nella condanna a morte.

Mortimer muore suicida nel quarto atto, dopo essere stato tradito da Leicester, che egli credeva suo alleato. Tuttavia, come si è già visto, Lord Dudley è un opportunisto e, avendo visto che l'alleanza con Mortimer ormai è andata in fumo, come il suo piano per liberare Maria, decide di liberarsi di lui. Per evitare conseguenze negative, come l'accusa di complicità, chiama le guardie affinché lo catturino e lo rinchiudano in prigione. Così, prima di essere afferrato dagli ufficiali, Mortimer si uccide con un pugnale. Egli è l'ennesima vittima che muore per Maria, per renderla libera, ma il suo destino era già segnato sin dall'inizio e la regina scozzese lo aveva avvertito.

Nel frattempo, nella sua stanza Elisabetta è infuriata per tutto ciò che è avvenuto. Con sé ha i documenti che sanciscono le sorti di Maria ed è indecisa se firmarli o meno. Anche in questo caso chiede consiglio ai suoi consiglieri: ovviamente Burleigh è sempre più convinto che la Stuarda debba morire. Anche Leicester, dopo ciò che è avvenuto con Mortimer, sostiene l'opinione di Cecil.

Nell'ultimo atto, Lord Dudley si pentirà dell'atteggiamento adottato nei confronti di Maria, ma ormai sarà troppo tardi, perché sarà sul punto di morire.

Dopo gli ultimi avvenimenti, anche il popolo chiede con fervore che la condanna a morte di Maria venga eseguita. L'unico a dissentire è di nuovo Talbot, il quale esorta la sua regina a resistere e a non condannare a morte la cugina, mostrandole quali saranno le conseguenze della sua decisione:

SCHREWSBURY. [...] Tu tremi adesso davanti a questa Maria vivente. Ma non la vivente hai da temere! Trema davanti alla morta, alla decapitata. Sorgerà dalla tomba, novella dea della discordia, spirito vendicatore si aggirerà nel tuo regno e volgerà da te il cuore del tuo popolo. La temuta adesso la odia il britanno, ma la vendicherà quand'ella non sarà più. Non più la nemica della sua fede, ma soltanto la nepote e la figlia dei suoi re, vittima dell'odio e della gelosia, ravviserà nella compianta! Ben presto proverai il cambiamento. Percorri Londra quando l'azione sanguinosa sarà compiuta, mostrati al popolo che una volta si riversava giubilando a te d'intorno e vedrai un'altra Inghilterra, un altro popolo, poiché non ti circonderà più quella splendida aureola di giustizia che a te soggiogava

tutti i cuori! Paura, la spaventevole compagna della tirannia, camminerà, rabbrivendo, davanti a te e farà deserta ogni strada ove tu andrai.

Elisabetta sembra aver ascoltato con attenzione le parole del saggio Talbot, si è resa conto di aver trascorso gli ultimi vent'anni della sua vita sopravvalutando Maria, e adesso è stanca di tutto ciò, ma anche del ruolo di sovrana perché «Un sovrano deve poter essere duro e il mio cuore è tenero. Ho a lungo governato quest'isola felicemente, poiché dovetti fare soltanto dei felici. Venne il primo, greve dovere regale ed io provo la mia debolezza...». Con tali parole, Elisabetta ammette di essere debole di fronte alla questione di Maria e di averla sempre temuta.

Poi Elisabetta chiede di rimanere da sola per riflettere sulla questione. Tuttavia, ciò non le giova perché ripercorre con la mente l'incontro con la cugina e più ripensa alle parole che ella le ha rivolto e più si infuria. Così, presa dalla rabbia, si dirige verso il tavolo dove si trova la documentazione lasciatale da Burleigh, afferra la penna e firma la condanna a morte di Maria, senza pensarci due volte. Poi chiama Davinson, il suo segretario, e gliela consegna, lasciando a lui la scelta se conservarla o renderla effettiva. Nonostante abbia agito con decisione, teme per le conseguenze che l'esecuzione avrà, non solo su Maria, ma anche su se stessa.

Né Elisabetta né Davinson decidono, per cui subentra Burleigh, che tanto desidera la morte della sovrana scozzese e non esita un attimo a predisporre l'esecuzione.

Il quinto atto si apre con i personaggi più vicini a Maria vestiti a lutto, ed è in questo modo che Schiller informa il lettore che la sorte della Stuarda è stata decretata definitivamente e resa nota. Poi descrive, attraverso le parole di Kennedy, la reazione alla notizia della regina scozzese:

MELVIL. Ha appreso con fermezza il messaggio di morte? Si dice che fosse preparata.

KENNEDY. No, non lo era. Di tutt'altri spaventi era angustata la mia Signora. Non tremava, Maria, davanti alla morte, ma davanti al liberatore. Libertà ci fu promessa. [...] Allora udimmo un tumulto nel castello, un battere alla porta e numerosi colpi di martello spaventarono il nostro orecchio. Credemmo udire i nostri liberatori; un accenno di speranza; e il dolce impulso di vita involontariamente si ridesta potente. La porta si spalanca...È Sir Paulet che ci annuncia...che...il carpentiere drizza ai nostri piedi il patibolo!

I puntini all'interno del testo possono essere interpretati, ricondotti all'intento di Schiller di porre in risalto il dolore nella nutrice. Ma allo stesso tempo, essi creano una sensazione di suspense, che rende più sconvolgente l'azione raccontata: tutto è avvenuto in modo improvviso e ha sorpreso i personaggi, i quali si aspettavano la notizia della libertà, mentre è giunta quella della morte.

Infine, sempre Kennedy, riguardo alla reazione di Maria, aggiunge: «Non un cenno di smorta paura, non una parola di lamento disonorarono la mia regina». A suscitare nella regina amarezza e delusione, è stata solo la scoperta del tradimento di Leicester: egli le aveva promesso di liberarla dalla prigionia, ma in realtà aveva votato per la sua condanna.

La scena sesta si apre con una descrizione di Maria, pronta per dirigersi nella stanza del patibolo, curata da Schiller nei minimi particolari, simile a quelle riportate nei libri di storia, analizzati nel secondo capitolo.

È vestita di bianco come per una festa. Al collo porta sospeso a una catena formata di piccoli grani un Agnus Dei; un rosario pende alla sua cintura, in mano ha un crocifisso e nei capelli un diadema; il suo gran velo nero è rigettato indietro.

Maria non è tormentata dall'idea di morire, anzi, in questo modo pone fine a tutte le sue sofferenze e finalmente riceve la tanto desiderata libertà. La morte è accolta come una «Benefica, salvatrice [...] la grave, seria amica» e con essa riacquista la forza perduta, nonché «io sento, di nuovo, sul capo la corona e l'apprezzato orgoglio nella mia anima nobile».

Poi l'attenzione del lettore viene spostata sul testamento di Maria, che Schiller, a differenza di Della Valle, descrive nel dettaglio. Esso viene recitato direttamente dalla regina. Ella invoca i grandi esponenti europei cattolici, come il re di Francia, i suoi zii Guisa e il Papa, affinché la benedicano. E poi uno ad uno si rivolge ai suoi fedeli servitori. Tuttavia, la particolarità del testamento schilleriano consiste nella totale mancanza di riferimenti al figlio Giacomo.

Alla fine, il testamento della regina verrà rispettato da tutti, anche dagli uomini di Elisabetta, come Burleigh e Paulet, che si erano sempre schierati contro le sue richieste. Per quanto riguarda le sue ultime volontà, in primo luogo desidera che dopo la morte i suoi servi siano rispettati. In secondo luogo, chiede che portino ad

Elisabetta il suo «sororale saluto...Ditele che le perdono la mia morte con tutto il cuore, e che a lei, pentita, io domando perdono per la mia impetuosità d'ieri! Che Dio la guardi e le conceda di regnare felicemente». Maria non si pente, di ciò che ha detto alla cugina durante il loro incontro, si rammarica del modo in cui l'ha fatto. Anche nell'opera schilleriana, Maria, prima di morire, perdona Elisabetta per il trattamento che le ha riservato in questi vent'anni, ma soprattutto per averla condannata a morte.

Poi la Stuarda si rivolge a Melvil, capo della casa reale, al quale, chiederà di indossare i panni di prete e di concederle il sacramento della confessione:

MARIA. Ho regalato tutti i miei temporali doveri e spero di separarmi da questo mondo non essendo debitrice ad alcuno. C'è soltanto una cosa, Melvil, che ancora opprime la mia anima e le impedisce d'elevarsi libera e gioiosa.

[...]

Io sto alla soglia dell'eternità. Presto comparirò davanti al Giudice Supremo e ancora non mi sono riconciliata con il Santo dei Santi.

Anche nella tragedia di Schiller, le è stato offerto il servizio di un pastore protestante, ma lei lo ha rifiutato perché afferma di voler «morire nella fede della mia Chiesa, poiché è essa sola che ci fa beati».

Malgrado Melvil non sia «consacrato dal Signor», acconsente a concedere l'ultima confessione a Maria. In primo luogo, ella si pente di aver nutrito odio nei confronti di Elisabetta. Poi si rammarica che il suo cuore l'abbia trascinata «verso l'uomo e l'infedele mi ha abbandonata». Non è chiaro chi sia l'uomo a cui Maria fa riferimento: potrebbe essere Bothwell o Leicester, perché ambedue le avevano promesso amore, l'avevano illusa, per poi abbandonarla. Infine, la regina scozzese si pente di aver partecipato all'assassinio del marito Darnley, che, come si è visto anche nel primo atto, è uno spettro che la perseguita continuamente, ed ella spera di potersene liberare con la confessione.

Malgrado Maria abbia detto di aver ricordato tutti i suoi peccati, Melvil non ne è convinto, e per questo le chiede di confessare l'ultima colpa, legata alla congiura di Babington. A tale proposito, Maria risponde così: «Ho fatto appello a tutti i principi perché mi liberassero delle mie indegne catene, ma mai, con intenzione o azione, ho attentato alla vita della mia nemica».

Per concludere, Melvil le rivolge l'ultima domanda: «Così sali il patibolo convinta della tua innocenza?». A ciò Maria risponde che Dio l'ha perdonata per tutti i suoi peccati e la giudica degna di raggiungere l'aldilà. Dunque, anche Schiller rappresenta la Stuarda come una martire, che muore in nome di Dio, per la sua volontà e a lui ha sacrificato tanto il suo odio, quanto il suo amore. Questa scena è frutto dell'invenzione dello scrittore, dal momento che nella realtà la Stuarda non ha mai avuto la possibilità di confessarsi con un prete cattolico, malgrado le sue insistenti richieste. Al termine della confessione, Maria viene portata nella stanza del patibolo.

In contemporanea, Schiller mostra quello che sta facendo Elisabetta. Ella è ignara di ciò che sta accadendo alla cugina, non è a conoscenza del fatto che Burleigh ha consegnato la documentazione da lei firmata, senza averne il suo permesso. Malgrado ciò, è pervasa da un brutto presentimento.

ELISABETTA. Ancora non v'è nessuno qui! ... Ancora nessuna novella? Non verrà mai la sera? Il sole s'è arrestato nella sua corsa attraverso il cielo? Debbo soggiacere ancora a lungo a questa tortura dell'attesa? È fatto? ... Non lo è? Ambedue le cose mi fanno orrore e non oso interrogare. Il Conte di Leicester non si mostra, e neanche Burleigh, essi ch'io nominai per eseguire la sentenza. Sono partiti da Londra... allora è fatto, la freccia è lanciata, cala, cogli nel segno, ha colpito ed anche a prezzo del mio regno non posso più trattenerla...

Tale tormento prosegue nella scena seguente, in cui Elisabetta, non avendo alcuna notizia e non avendo visto ancora nessuno, «esplode impetuosamente». Ancora una volta l'attesa è la protagonista ed ancora una volta essa provoca angoscia e tormento.

ELISABETTA. Io sono la regina d'Inghilterra! (Va e viene nella più viva agitazione). Va! Chiamami... no, resta... Ella è morta! Ora finalmente ho spazio sulla terra... Perché tremo? Perché quest'angoscia m'opprime? La tomba copre il mio timore e chi può dire che l'ho fatto? Non mi mancheranno le lacrime per piangere colei che è caduta!

Dalle ultime parole, sembra quasi che Elisabetta si sia pentita di aver condannato la cugina e che sia sul punto di versare tutte le lacrime che possiede per la sua morte. Tale pentimento si acuisce maggiormente, quando la regina inglese incontra il

vecchio e saggio Talbot, il quale le racconta di aver incontrato Kurl, lo scrivano di Maria, condannato alla prigione, a seguito della scoperta della congiura di Babington. Kurl gli ha confessato che fu costretto a dichiarare il falso riguardo al contenuto delle lettere tra Maria e Babington, poiché esse non trattavano di cospirazioni contro Elisabetta, ma parlavano d'amore. Inoltre, dice che il principale responsabile di tale situazione fu il suo compagno di cella Nau, nonché il segretario di Maria, che lo spinse a dichiarare il falso. Poi Talbot chiede a Elisabetta che si facciano nuove inchieste riguardo alla vicenda Maria/Babington. La regina, convinta dalla testimonianza riportata e pervasa dall'agitazione, acconsente, ma purtroppo, nelle scene seguenti, tutto ciò si rivelerà inutile. Infatti, Elisabetta fa chiamare Davinson perché le restituisca la documentazione da lei firmata il giorno precedente, ma ormai è troppo tardi. Giunge Cecil ed Elisabetta si infuria con entrambi:

ELISABETH. Parlate, Lord! Avete ricevuto da me, l'ordine di morte?

BURLEIGH. No, mia Signora. Lo ricevetti da Davinson.

ELISABETH. Davinson ve l'ha consegnato in mio nome?

BURLEIGH. No! Non l'ha fatto...

ELISABETH. E voi l'avete eseguito, senza indugio, senza sapere se era mia volontà? La condanna era giusta, il mondo non può biasimarci. Ma non era di vostra competenza prevenire la clemenza del nostro cuore – e perciò siate bandito dalla nostra presenza – (*A Davinson*). Un po' più rigoroso giudizio vi attende, come quegli che delittuosamente oltrepassano i suoi doveri, ed ha tradito un sacro pegno a lui affidato.

La sovrana d'Inghilterra, ferita nella sua dignità e così condanna a morte i due ministri, senza indugio, perché non hanno rispettato le sue volontà e il suo potere, agendo di iniziativa propria. Secondo Brandwein,¹⁶⁵ la reazione della regina inglese è dovuta al suo intento di apparire «blameless», rendendo colpevoli solo ed esclusivamente il suo consigliere ed il suo segretario, così anche lei sarebbe apparsa come la vittima di un inganno.

A questo punto, l'unico consigliere che le rimane è il fidato Talbot, poiché Leicester è stato sopraffatto dal senso di colpa e si è imbarcato per la Francia.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 202.

Malgrado ciò, anch'egli abbandona Elisabetta, giustificandosi così: «io sono troppo vecchio, e questa mano leale è troppo rigida per sigillare i tuoi nuovi atti». Egli non vuole appoggiare Elisabetta nelle sue future scelte, perché se ha condannato a morte la sua pari e cugina Maria, chissà cosa sarà in grado di fare in futuro.

La peggiore conseguenza e punizione per Elisabetta è quella di ritrovarsi da sola dopo l'azione compiuta. Da possedere tutto ed essere la donna più potente del panorama politico europeo, si è ritrovata sola, non ha più persone fidate al suo fianco che la aiutino ad affrontare la grave accusa di aver condannato a morte Maria, la regina di Scozia.

Come si è visto, nello sviluppo della vicenda, Schiller è stato abbastanza fedele ai fatti storici ed i suoi personaggi sono molto simili a quelli reali. Tuttavia non manca l'interpretazione personale, ben visibile in alcune scene, come la confessione attuata dal personaggio di Melvil che funge da prete, o da alcuni particolari, ad esempio la mancanza del figlio Giacomo in tutta l'opera.

Confrontando Schiller con Della Valle, lo scrittore tedesco sembra essere stato più fedele ai fatti storici, mentre nell'opera dell'italiano risalta maggiormente l'interpretazione personale degli avvenimenti. Ricollegandosi a ciò che è stato asserito all'inizio, tale atteggiamento di Schiller può essere interpretato come una strategia per esprimere meglio la lotta tra bene e male, ideale e reale, poiché, come afferma Herrmann, la storia è considerata «as a stage for human suffering and triumph or defeat».¹⁶⁶

Di particolare rilievo è la relazione che l'autore tedesco crea tra storia e sublime e la rappresenta mediante il conflitto tra le due protagoniste femminili: Elisabetta e Maria. A tale proposito, Maria viene raffigurata come «a sublime, martyred idealist»,¹⁶⁷ la quale segue un percorso di redenzione, a partire dalla prigionia fino alla morte. Nei primi atti, ella viene presentata come una donna orgogliosa ed egocentrica, viene dipinta come una seduttrice rinomata per la sua bellezza e per la

¹⁶⁶ HERRMANN, Hans Peter e HERRMANN, Martina, "Friedrich Schiller: Maria Stuart", *Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas*, Frankfurt a. M.: Diesterweg 1989, p. 382.

¹⁶⁷ SCHILLER AND LOCKKE KARL, "Schiller's "Maria Stuart": The Historical Sublime and the Aesthetics of Gender", *Monatshefte*, Vol. 2, No. 2 (Summer, 1990), published by University of Wisconsin Press, p. 124.

sua «perfect femininity», ma il suo atteggiamento viene anche definito naive.¹⁶⁸ Ma nel corso dell'opera e dopo i vari incontri con gli altri personaggi, in modo particolare quello con Elisabetta, la Stuarda inizia il percorso di rigenerazione, che raggiunge il culmine con la confessione, mediante la quale la regina di Scozia si libera di tutti i fardelli che porta dentro di sé, come la morte di Darnley. Perdona coloro che hanno decretato la sua morte e l'hanno tradita. Così purifica la sua anima ed è degna di congiungersi con Dio nell'aldilà. Da mantide religiosa e seduttrice, ella si trasforma nell'eroina del sublime. Secondo Lokke: «The conflict between body and spirit, which Schiller saw as essential to the pathos of tragedy, becomes the sublime emotion which triumphs in the victory of the spirit over the flesh».¹⁶⁹ L'aspetto negativo legato alla passione fisica e al corpo attraente e seducente di Maria viene sublimato a seguito dell'accettazione della morte in nome della propria religione, che non è interpretata come una passiva rassegnazione, ma come una scelta attiva e sentita del suo destino spirituale.

Il percorso attuato da Elisabetta, definita come «a clever pragmatic realist»,¹⁷⁰ è inverso rispetto a quello di Maria. Se prima l'incertezza salvaguardava la sua anima, dopo l'incontro con la Stuarda inizia per lei una sorta di deterioramento. La rabbia, l'orgoglio e l'egocentrismo prevalgono su qualsiasi altro sentimento, portandola a toccare il fondo e mostrandola come una persona debole. In questo modo, Schiller si discosta dalle storiche rappresentazioni di Elisabetta, che la raffiguravano come donna indipendente e caparbia. Tutto ciò che avviene nel quinto atto, è la conseguenza della decisione della sovrana di condannare a morte la regina di Scozia, sua pari, sua cugina, sangue del suo sangue, senza essere certa di disporre di tutte le prove necessarie. Come afferma Lokke, Elisabetta di Schiller è vittima della propria compassione, elemento di debolezza, e del pragmatismo politico, legato alla sua «bloodthirstiness».¹⁷¹

¹⁶⁸ KONTJE, Todd, "Staging the Sublime: Schiller's "Maria Stuart" as Ironic Tragedy, *Modern Language Studies*, Vol. 22. No. 2 (Spring, 1992), p. 90.

¹⁶⁹ SCHILLER and LOKKE KARL, *op. cit.*, p. 130.

¹⁷⁰ *Ibidem.* p. 124.

¹⁷¹ *Ibidem.* p. 135.

Ella è priva di femminilità: per aver dato priorità alla politica, rinunciò ad essere sposa e madre, così che viene definita come «sexless and unattractive».¹⁷² Ciò crea in lei frustrazione e le suscita gelosia nei confronti della cugina, che è invece simbolo della femminilità, perché donna completa: regina di due regni, sposa di tre uomini e madre. Elisabetta riteneva di essere forte e potente per aver mantenuto e salvaguardato il suo «body politic», ma Schiller critica tale atteggiamento e lo considera come una debolezza, perché così facendo ella rinunciò agli elementi che caratterizzano una vera donna. Tuttavia Kontje giustifica la scelta di Elisabetta come una protezione per affrontare al meglio gli effetti negativi della società patriarcale.¹⁷³

In *Maria Stuart*, Schiller ricrea la storia, incentrandosi sul pathos che la vicenda di Maria Stuarda ha creato nei secoli, presentandola come una vittoria morale del sublime, rappresentato da Maria, contro il «moral monster» di Elisabetta. Tutto ciò è caratterizzato da una continua opposizione tra elementi come il bianco e il nero, il buono e il cattivo, lo spirito e il corpo, il sublime e il demoniaco, l'ideale e il reale.

¹⁷² KORD, Susanne, "Performing Genders: Three Plays on the Power of Women", *Monatshefte*, Vol. 86, No 1 (Spring 1994), p. 97.

¹⁷³ KONTJE, *op. cit.*, p. 95.

3.3 MARY STUART DI ALGERNON SWINBURNE.

La tragedia di Algernon Swinburne fu composta verso la fine del XIX secolo, nel 1881 e fa parte di una trilogia. Nella stesura dell'opera, l'autore prese ispirazione dal dramma Elisabettiano e ciò è dimostrato sia dalla struttura del testo, sia dal contenuto. Per quanto riguarda il testo, egli ambientava la trama nel passato, usava il blank verse e divideva l'opera in cinque atti¹⁷⁴. Mentre i protagonisti erano di alto rango, caratterizzati da particolari virtù, ma destinati ad avere un finale tragico.

Swinburne è uno scrittore che appartiene alla tarda età vittoriana; fu sempre considerato un ribelle ed immorale perché trattava temi che si allontanavano da quelli della «polite literature» vittoriana, fondata sulla morale e sul conservatorismo. Secondo Welby «he had an extraordinary sense of historical and emotional atmosphere, with a rare eloquence in the expression of erotic and of patriotic passion».¹⁷⁵

Una tematica da lui trattata fu quella della «fatal woman», condannata dalla società vittoriana, ma che ritroviamo, insieme ai temi di amore e morte, nella trilogia dedicata a Maria Stuarda. Tale argomento è stato ben analizzato da Curtis Dahl, il quale afferma che «Her kiss or indeed her image in a man's heart is sure poison. Whenever he mentions her, Swinburne glories in this deadly aspect of her personality».¹⁷⁶ Anche Swinburne, come Schiller, si concentra sulla femminilità di Maria, con la quale attirò l'attenzione di molti uomini, i quali persero la vita pur di possederla. Lo scrittore inglese attacca la morale protestante che portò all'esecuzione della Stuarda, e rappresenta quest'ultima come innocente e «sinlness». Se Maria avesse commesso dei peccati e degli errori, essi verrebbero considerati virtù da Swinburne, ponendoli così in contrasto con i principi dei

¹⁷⁴ Il titolo di ciascun atto del dramma *Mary Stuart* prende il nome da una persona che ha avuto un ruolo importante nella vita di Maria Stuarda, ma soprattutto nel percorso che ha portato alla sua esecuzione.

¹⁷⁵ WELBY, T. Earle (1929), *A Study of Swinburne*, Barnes & Noble, New York 1969, p. 170.

¹⁷⁶ DAHL, Curtis, "Swinburne's Loyalty to the House of Stuart", *Studies in Philology*, Vol. 4, No. 3 (Jul., 1949), p. 460.

moralisti vittoriani, e Dahl aggiunge che «she was great because of her sins, not in spite of them».¹⁷⁷

Schiller e Della Valle incentrano le loro opere sulla descrizione di Maria durante i vent'anni trascorsi in Inghilterra, basandosi principalmente sul punto di vista della protagonista. Anche in Swinburne, Maria è il centro intorno al quale ruotano gli altri personaggi, ma l'autore è anche molto attento alla raffigurazione delle persone che l'hanno circondata nella vita reale e alle relazioni che ha instaurato.

Egli sembra essere particolarmente affascinato dalla storia della regina scozzese¹⁷⁸ e per questo ripercorre la sua vicenda nel dettaglio, prestando molta attenzione a tutte le tappe che hanno indotto Elisabetta a decretarne la condanna a morte. A tale proposito Swinburne, a differenza di Della Valle e Schiller, inizia l'opera raccontando la progettazione della congiura, che prenderà il nome dal suo attuatore. Così, il protagonista del primo atto è Babington, il quale sta discutendo insieme ai suoi uomini il piano per poter liberare Maria dalla prigionia. Egli mostra ai compagni una corrispondenza intercossa con lei, considerandola come uno stimolo ad agire per aiutarla.

Il rapporto tra Maria e Babington può essere paragonato a quello tra Petrarca e Laura, sembra quasi rispecchiare l'amore cortese e trobadorico, però rivisitato in chiave moderna. Egli la elogia e loda continuamente, come se fosse un essere perfetto, sublime, quasi divino.

Babington. [...] 'Tis I that have it, and her heart and trust,
See all here else, her trust and her good love
Who knows mine own heart of mine own hand writ
And sent her for assurance.
[...]
Her perfect will and purpose. Look you, first
She writes me what good comfort hath she had
To know by letter mine estate...

¹⁷⁷ *Ibidem.* p. 464.

¹⁷⁸ Egli conobbe molti dettagli della vita di Maria Stuarda, perché entrò in possesso di alcuni testi di Brantôme come *Discours*, che come detto precedentemente, fu molto attivo alla corte della regina.

Egli prova dei sentimenti per Maria e crede che siano ricambiati. Spera che, una volta libera, ella lo sposi: «Made hence her man for ever».

Inizialmente, gli altri cospiratori sono un po' perplessi, perché non conoscendo Maria, non hanno molta fiducia in lei. Una volta giunti al castello, dove la Stuarda è tenuta prigioniera, temono di trovare una trappola da parte delle guardie inglesi e le conseguenze che potrebbero subire, se il piano fosse scoperto.

Tali timori vengono immediatamente dissipati da Babington, il quale incita i compagni ad avere maggiore fiducia nella regina scozzese, poiché «God knows woman is wise».

Il piano ha uno scopo di carattere politico: cacciare dal trono inglese «the heretic queen» e insediare la Stuarda, sperando di ottenere anche l'appoggio dalla Francia e dalla Spagna. Ma vi è anche un movente religioso, poiché i cospiratori agiscono per difendere la propria fede: «As wrought but for defence of lands, lives, goods, / From them that would cut our faith and these». E per farlo è necessario «Laid off the Puritan part in all this realm».

Attraverso le parole di Babington, Swinburne descrive i dettagli del progetto, quasi volendo creare una situazione di suspense, di mistero, poiché i vari partecipanti agiscono segretamente, vanno e vengono di continuo e tutto si svolge molto velocemente.

In *Mary Stuart*, al posto di Kennedy (Schiller), colei che sostiene la Stuarda, fino alla sua esecuzione, è Mary Beaton. Ella è una dama coetanea della regina scozzese, che è stata posta al suo fianco quando erano ancora bambine. Nonostante ciò, Mary Beaton rappresenta un'invenzione di Swinburne, perché nella realtà non aveva seguito la regina scozzese durante la sua prigionia in Inghilterra.

Le due Marie appaiono nella seconda scena del primo atto, dove discutono sulla prigionia e sul comportamento di Elisabetta nei confronti della cugina.

Anche Swinburne ripropone il tema dell'attesa, ma, a differenza di Della Valle e di Schiller, Maria è angosciata sin dal primo atto. Ella riflette sul fatto che la sua vita è in bilico tra la libertà e la prigionia da diciotto anni, e dipende dalla volontà di Elisabetta. Si rammarica di aver sprecato un così lungo periodo della sua esistenza, in questo modo.

Anche se nel frattempo ha sviluppato la virtù della pazienza: «The last is death for any soul to learn, / The last save death is patience», tale attesa inizia ad esasperarla:

Mary Stuart. Eighteen –

How many more years yet shall God mete out
For thee and me to wait upon their will
And hope or hope not, watch or sleep, and dream
Awake or sleeping? Surely fewer, I think,
Than half these years that all have less of life
Than one of those more fleet than flew before.

Poi la regina continua con un paragone tra la sua vita e quella di Elisabetta:

I am yet ten years younger than this queen,
Some nine or ten ; but if I die this year
And she some score years longer than I think
Be royal-titled, in one year of mine
I shall have lived the longer life, and die
The fulled-fortuned woman.

Un altro tema che Swinburne introduce già nel primo atto, è quello del presentimento: Maria non esclude che potrebbe morire nell'arco di un anno, malgrado non abbia ricevuto alcun avvertimento o notizia di tale eventualità.

Nel contempo, ella è pervasa dalla speranza che Babington la libererà presto dalla prigionia. E poi prosegue con un elenco di nomi di governanti stranieri che potrebbero intervenire per liberarla dalla prigionia inglese e tra questi vi sono i suoi parenti Guisa, il duca di Parma, ecc. Come sarà ben visibile nel corso dell'opera, le maggiori potenze europee si interesseranno alla vicenda di Maria e un loro intervento per soccorrerla sarà temuto dalla corte inglese.

Swinburne dà particolare importanza anche alla lettera che Maria desidera recapitare ad Elisabetta. Se nell'opera di Schiller Maria la consegna a Paulet poiché la recapiti di persona, nella tragedia inglese ella la affida a Mary Beaton, affinché la distrugga. Malgrado ciò, nel quarto atto la dama rivelerà di averla conservata,

poiché essa avrebbe potuto costituire un'arma fondamentale da utilizzare contro la Stuarda.

Mary Beaton. But say
I had not burnt it as you bade me burn,
But kept it privily safe against a need
That I might haply sometime have of it?
Mary Stuart. What, to destroy me?
Mary Beaton. Hardly, sure, to save.
Mary Stuart. Why shouldst thou think to bring
Me to death?
Mary Beaton. Indeed, no man am I that love you;
nor
Need I go therefore in such fear of you
As of my mortal danger. (Atto IV)

Il contenuto della lettera riguarda pettegolezzi sulla vita privata della regina inglese e su Leicester, riferiti alla Stuarda da Lady Shrewsbury, dei quali voleva informare la cugina. In questa opera, essa è un elemento fondamentale per due ragioni. In primo luogo, consolida il motivo su cui è costruita la tragedia: la sorte di Maria dipendeva anche da Mary Beaton. In secondo luogo, essa è un'invenzione dello scrittore e fa parte di quei pochi elementi, nei quali si allontana dai fatti storici.¹⁷⁹

Un altro spunto peculiare di Swinburne è il fatto che Giacomo, il figlio di Maria, venga nominato e ricordato costantemente in tutta l'opera. Qui affiora il senso di maternità: la Stuarda parla di lui già nel primo atto, dove ripensa a quando fu costretta ad abdicare a suo favore, e si chiede come proceda il suo governo, rammaricandosi di non essergli a fianco, per sostenerlo.

Mary Stuart. I never took such comfort of my trust
In Norfolk or Northumberland, nor looked
For such good end as now of all my fears
From all devices past of policy
To join my name with my misnated son's

¹⁷⁹ BRANDWEIN, *op. cit.*, p. 222.

In handfast pledge with England's, ere my foes
His counsellors had flawed his craven faith
And moved my natural blood to cast me off
Who bore him in my body, to come forth
Less childlike than a changeling.

[...]

Nor he bear head against me ; hope was his
To reign forsooth without my fellowship,
And he that with me would not shall not now
Without or with me wield not or divide
Or part or all of empire.

Solo verso la fine del testo di Della Valle viene citato Giacomo, anche se, come si è visto, in modo discordante rispetto alla realtà. Al contrario, Swinburne è stato molto fedele ai fatti storici e raffigura Maria come una vittima, che è stata raggirata e costretta a cedere il governo della Scozia al figlio.

Il secondo atto è incentrato sulla scoperta della congiura di Babington e sulla conseguente punizione subita dai cospiratori. Il loro piano pare prevedesse di uccidere Elisabetta con il veleno: «With poisonous purpose toward your majesty, / He had kept scarce harder silence». La punizione viene decisa subito e senza indugi: l'impiccagione. Essa era prevista per coloro che attentavano alla vita della regina o si macchiavano di tradimento. Di solito i corpi venivano lasciati appesi sul London Bridge per molto tempo, affinché servissero da esempio per i nemici della sovrana.

Riguardo all'esecuzione di Maria, essa sarà decisa a seguito di un lungo percorso: inizia ad essere presa in considerazione nel secondo atto, viene discussa nel terzo, resa pubblica nel quarto e attuata nel quinto. Tutto ciò è dovuto al timore di Elisabetta:

Elizabeth. [...] Have I not patience? And was never quick
To teach my tongue the deadly word of death,
Lest one day strange tongues blot my fame with blood;
The red addition of my sister's name
Shall brand not mine.

[...]

I would rather
Stand in God's sight so signed with mine own blood

Than with a sister's – innocent; or indeed
Though guilty – being a sister's – might I choose,
As being a queen may not surely – no –
I may not choose, you tell me.

Elisabetta non crede di essere in grado di giudicare Maria, che considera come una sorella. Teme di macchiare la propria fama, condannando una regina come lei. Inoltre, la sua esecuzione provocherebbe l'ira dei maggiori esponenti cattolici europei, che si mobiliterebbero contro di lei. Così, ordina che la Stuarda venga giudicata in un processo, presieduto da un gruppo di giudici inglesi.

Maria viene informata di tale processo dalla sua dama di compagnia: come riferitole da Paulet, il guardiano del castello in cui risiede Maria, Mary Beaton le comunica che il giudizio avverrà dopo un mese. La regina scozzese reagisce alla notizia con pacatezza, ma ritiene la situazione ingiusta per diverse ragioni. In primo luogo, ignora le motivazioni che inducono a tale processo. In secondo luogo, non può essere giudicata dalle leggi di un paese che non è il suo. Infine, sostiene che la sua sorte dovrebbe essere stabilita direttamente da Elisabetta, la cui decisione dovrebbe rimanere privata.

Mary Stuart. [...] What never man durst yet nor woman dreamed,
May one that is nor man nor woman think,
To bring a queen born subject of no laws
Here in subjection of an alien law
By foreign force of judgment?

Per il momento Maria può solo immaginarsi le motivazioni del processo. Al riguardo, afferma di voler difendere a tutti i costi i suoi diritti regali e la fede in cui crede fino alla morte, che continua ad essere un presentimento nefasto.

Nella terza scena Swinburne riporta, secondo il suo punto di vista, quella che avrebbe dovuto essere l'opinione dei cittadini inglesi riguardo alla cospirazione. Il pensiero pubblico si divide: una parte è a favore della decisione di Elisabetta, di far giudicare Maria dal suo consiglio; invece, l'altra ritiene che la regina avrebbe dovuto essere più magnanima.

Infine nell'ultima scena l'autore concede la parola a tutti i compagni di Babington, i quali confessano la loro colpa, senza però pentirsene, affermando di aver agito in difesa della propria religione. Come si è visto, il loro intento era di liberare Maria e detronizzare Elisabetta, così che la regina di Scozia sarebbe diventata anche regina d'Inghilterra ed avrebbe convertito il paese alla religione cattolica.

Swinburne dedica tutto il terzo atto al processo di Maria, che non a caso si intitola "Burghley". Egli è un consigliere di Elisabetta, che, come nell'opera di Schiller, voleva ardentemente la morte di Maria e si adoperò per la sua esecuzione.

Confrontando Swinburne con Della Valle, a livello contenutistico, il processo della tragedia inglese è più discorsivo e tratta svariati argomenti, da quelli privati a quelli pubblici, politici e religiosi. Esso inizia con una battuta della Stuarda, la quale, sin da subito, lamenta di non avere un avvocato dalla sua parte e di doversi difendere da sola: «Here are full many men of counsel / met; / Not one for me».

I consiglieri di Elisabetta ribadiscono subito di agire secondo la legge inglese e di avere l'autorizzazione della loro sovrana per farlo. Il loro dovere è quello di giudicarla, a seguito del suo complotto contro il regno inglese e contro la religione protestante: «on which cause / Our charge it is to exact your answer here / And put to proof your guilt or innocence».

A tale proposito, Maria ritiene di non poter essere giudicata da loro, in quanto:

*Mary Stuart. [...] My lords, and not my judges, since no law
Can hold to mortal judgment answerable
A princess free-born of all courts on earth,
I rise not her to make response as one
Responsible toward any for my life
Or of mine acts accountable to man,
Who see none higher save only God in heaven :
I am no natural subject for your land
That I should here plead as a criminal charged,
Nor in such wise appear now.¹⁸⁰*

¹⁸⁰ Corsivi miei.

Poi prosegue, definendo la situazione che sta vivendo in Inghilterra come ingiusta, dal momento che era giunta nel paese con buone intenzioni, cercando l'aiuto della cugina per poter riconquistare il proprio regno, ma «I am even since then her prisoner held in ward».

Alle accuse di aver complottato contro Elisabetta, come dimostrerebbero prove inconfutabili, Maria risponde di non saperne niente. Babington aveva agito da solo, poiché lei non avrebbe mai osato volere la morte di una sua pari.

Mary Stuart. Of all this I know nothing : Babington
ton
I have used for mine intelligencer, sent
With letters charged at need, but never yet
Spake with him, never writ him word of mine
As privy to these close conspiracies
Nor word of his had from him. Never came
One harmful thought upon me toward your queen,
Nor knowledge ever that of other hearts
Was harm designed against her.
[...]
Do not believe
That I gave ever or could give consent
Once to the queen's destruction : I would never,
These tears are bitter witness,

Più volte Maria sostiene che le lettere non furono scritte di suo pugno, ma solo da Babington. Inoltre, ella sostiene che tale situazione è causata dall'intervento di spie che: «are men / Of doubtful credit, which dissemble things / Far other than they speak».

La Stuarda accusa i suoi oppositori di averla processata anche per la sua fede cattolica. Ma essi rispondono che in Inghilterra non si viene accusati o condannati a morte per la fede che si professa, ma per tradimento e complotto contro la vita della sovrana. Quindi ella contesta la manacata concessione di un confronto diretto con coloro che scrissero quelle lettere, anche se ritiene che i suoi segretari siano uomini onesti, e se hanno detto che Maria era coinvolta nel complotto: «Confessed

in fear of torture», oppure per salvarsi, perché credevano che la Stuarda, essendo regina di un altro paese, non potesse essere condannata.

Un altro motivo per cui Maria viene accusata, è la bramosia di sedere sul trono inglese. Per di più, i giudici ritengono che le sue iniziative non siano state sempre sostenute dal Papa, acerrimo nemico di Elisabetta, dalla Spagna e dalla famiglia Guisa, i quali agiscono, affinché i suoi desideri divengano realtà. Nella tragedia di Swinburne, dai tratti politici marcati, ritorna spesso l'idea che importanti governanti europei si adoperino, anche segretamente, per aiutare Maria ad uscire dalla prigionia e a conquistare il trono inglese. Tuttavia, pare che essi di fatto non fossero mai intervenuti a favore della Stuarda, nemmeno il figlio Giacomo.

A tale accusa, ella risponde dicendo che se i vari principi del mondo si sono mobilitati in suo favore, lo hanno fatto solo per renderla libera dalla prigionia.

Un ulteriore elemento fondamentale del processo rappresentato da Swinburne è la richiesta di Burghley di cedere il regno di Scozia ad Elisabetta:

Burghley. Toward that realm
Suffice it here that, madam, you stand charged
With deadly purpose : being of proven intent
To have your son conveyed to Spain, and give
The title you pretend upon our crown
Up with his wardship to King Philip.
Mary Stuart. Nay,
I have no kingdom left to assign, nor crown
Whereof to make conveyance...

Ormai, come si è visto, il regno di Scozia è governato da Giacomo, lei non possiede più niente e di conseguenza non può cedere niente a nessuno.

Poi Maria esprime le sue volontà. Con la prima, chiede che venga ritirata ogni accusa contro di lei: «To God and to the princes of my kin / I make again appeal, from you again / Record my protestation, and reject All judgment of your court». Con la seconda propone un altro processo:

Mary Stuart. [...] But this I pray, that on this matter of mine
Another meeting there be kept, and I
Be granted on my part an advocate

To hold my cause up ; or that seeing ye know
I am a princess, I may be believed
By mine own word, being princely : for should I
Stand to your judgment, who most plainly I see
Are armed against me strong in prejudice...

A questo punto e di fronte a tale situazione, Maria rimpiange di essersi trasferita in Inghilterra, si considera una folle per aver sperato di trovarvi rifugio ed aiuto da parte di Elisabetta. Infine, Maria desidera avere un incontro con la cugina:

Mary Stuart. I require again
Before a full and open parliament
Hearing, or speech in person with the queen,
Who shall, I hope, have of a queen regard,
And with the council. So, in trust hereof,
I crave a word with some of you apart,
And of this main assembly take farewell.

Anche Swinburne delinea un parallelo tra le due regine. Egli così inizia e conclude il quarto atto, intitolato “Elizabeth”, raffigurando i vari colloqui che la regina ha tenuto con i suoi consiglieri, al fine di prendere una decisione riguardo alle sorti di Maria.

Elisabetta, essendo una donna indecisa, prima di prendere una decisione su questioni importanti, ha bisogno di ricorrere ai suoi consiglieri. Così è stato per la vicenda di Maria. Tuttavia, essi espongono opinioni diverse e discordanti: alcuni ritengono che Maria debba essere mantenuta in vita, altrimenti Elisabetta dovrebbe fronteggiare conseguenze negative per la sua fama internazionale, poiché provocherebbe l’ira del Papa, della Spagna e dei francesi. Taluni propongono di mantenerla in vita, chiusa in una stanza, con la consapevolezza di essere in bilico tra la vita e la morte; altri invece sostengono che ella debba morire, perché ha arrecato già troppi problemi ed è un pericolo costante sia per Elisabetta che per il regno inglese.

La maggior parte di loro opta per la morte della regina scozzese, e non teme le conseguenze che essa potrebbe avere per l’Inghilterra. Ritengono il paese abbastanza forte da poter fronteggiare un possibile attacco spagnolo o francese. Nel

contempo, c'è chi crede che non sia necessario dover ricorrere alle armi, se «this princess, who may be / By privy death more happily removed / Without impeach of majesty».

Alle opinioni dei maggiori esponenti della corte inglese, si aggiungono anche quelle degli ambasciatori francesi Châteauneuf e Bellièvre, i quali riferiscono ad Elisabetta il messaggio del re di Francia. Egli la esorta a liberare Maria dalla prigionia, ritenendo che la Stuarda non possa essere giudicata e condannata dal consiglio e dalle leggi inglesi, essendo una regina che risiede in un paese straniero:

Bellièvre. [...] but much less the king may understand
What men may stand accusers, who rise up
Judge in so great a matter. Men of law
May lay their charges on a subject : but
The queen of Scotland, dowager queen of France,
And sister made by wedlock to the king,
To none being subject, can be judged of none
Without such violence done on rule as breaks
Prerogative of princes.

I francesi sostengono che Maria non è così pericolosa come viene considerata dagli inglesi, e per questo consigliano ad Elisabetta di mantenerla in vita. Secondo loro, il pericolo subentrerebbe nel momento in cui Maria dovesse morire, perché, come si è già visto, ciò susciterebbe l'ira dei maggiori paesi cattolici europei, che si coalizzerebbero contro Elisabetta. Tuttavia, essi interverrebbero non per rendere giustizia alla regina scozzese, ma solo per l'offesa subita dalla religione cattolica.

Elisabetta risponde all'ambasciatore francese, sottolineando che ha accolto Maria nel suo regno, è sempre stata cortese nei suoi confronti, offrendole ospitalità, ma lei l'ha ricambiata attentando alla sua vita ben tre volte. Inoltre giustifica la sua decisione, dicendo che così può salvaguardare e proteggere se stessa perché:

Elizabeth. [...] Mine own life
Is by mere nature precious to myself,
And in mine own realm I can live not safe.
I am a poor lone woman, girt about
With secret enemies that perpetually

Lay wait for me to kill me.

Alla fine, Swinburne raffigura Elisabetta decisa nell'affrontare i suoi interlocutori. Nonostante abbia sollecitato diversi incontri e abbia ricevuto molti consigli, si ravvede di ciò che ha detto precedentemente ed è consapevole che solo lei deve prendere la decisione. A Walsingham, che si è azzardato a dirle: «Save in this lady's name and service, who / Must now from you take judgment», ella risponde risentita:

Elizabeth. Must! by God,
I know not *must* but as a word of mine,
My tongue's and not my ear's familiar, Sirs,
Content yourselves to know this much of us.

La sovrana inglese rifiuta di concedere a Maria un secondo processo, e la esorta a pentirsi di aver cospirato contro di lei e a pregare Dio, affinché la perdoni. Infine, chiarisce che ella non muore perché è cattolica, ma solo perché ha attentato alla sua vita per potersi impadronire del trono inglese.

Maria compare nella terza scena. Ancora una volta è consapevole della sua sorte, è pronta al trapasso ed è convinta di ricevere la giusta considerazione dopo la morte. Ella è ignara del tempo che le resta da vivere e, come si è visto, anche nelle opere precedentemente analizzate, ciò la tormenta particolarmente. Tuttavia, non si lascia pervadere dall'agitazione, ma rimane composta nel suo atteggiamento consueto.

Swinburne si è soffermato attentamente sulle conseguenze dell'esecuzione di Maria.

Nel quarto atto, egli lascia intravedere la possibilità di un intervento di Giacomo, per risolvere la situazione della madre. Ma ciò è frutto della sua inventiva personale, poiché nessuno degli autori fino ad ora analizzati aveva preso in considerazione tale possibilità. Del resto storicamente, Giacomo non fu mai una presenza rilevante per Maria, non osò mai intervenire a favore della madre, quando era tenuta prigioniera in Inghilterra. Tale comportamento potrebbe essere giustificato da due motivazioni: in primo luogo, madre e figlio non ebbero mai un rapporto, se non fino ai primi mesi dopo la nascita di Giacomo. In secondo luogo, egli sperava di ereditare il trono inglese dopo la morte di Elisabetta, perché essendo ella nubile, e quindi senza

successori, lui sarebbe stato l'unico erede diretto. Così, l'aspetto politico avrebbe prevalso su quello personale, e Giacomo si sarebbe ben guardato da iniziative sgradite ad Elisabetta.

Nella seconda scena, Paulet sostiene che sia giusto che Maria venga giudicata da Elisabetta perché: «All strangers of what quality soe'er / In matter of crime are only to be tried / In other princes' territories by law / That in that realm bears rule». Malgrado ciò, la Stuarda afferma che in tali situazioni può intervenire anche un principe di un paese straniero, facendo riferimento al figlio. In fondo, ella spera che Giacomo intervenga a suo favore ma, come si è visto, ciò non avverrà mai.

Poi Maria denuncia di essere stata rinchiusa tra le mura del castello di Fotheringay «against my will and justice». Ma Paulet la invita a non lamentarsi del trattamento ricevuto in Inghilterra, perché se fosse rimasta in Scozia la sua sorte sarebbe stata più dura, dal momento che sarebbe stata perseguitata dai suoi sudditi. Per di più, la esorta ad essere più riconoscente e a considerare l'intervento della regina inglese come un favore «For your own safety, seeing your countrymen / Sought your destruction, and to that swift end / Required to have you yielded up to them».

Swinburne non analizza tutte le motivazioni per cui Maria viene tenuta prigioniera in Inghilterra e poi condannata a morte; egli si sofferma solo sugli svariati complotti contro Elisabetta e sull'aspirazione al trono inglese. La questione di Darnley e Bothwell non viene nemmeno accennata. Egli si limita ad informare il lettore di come Maria fosse stata costretta a fuggire in Inghilterra perché non era ben accetta dai suoi sudditi.

Paulet definisce Maria come una «crown's competitor», che ha sempre considerato la regina inglese un'usurpatrice. Ritiene che fino a quel momento Elisabetta sia stata magnanima nei suoi confronti, perché: «In any realm save only this: whereof / Some have been kept close prisoners, other some / Maimed and unnaturally disfigured, some / Murdered». Infine, Paulet la invita a rinunciare a pretendere il regno inglese.

Maria continua a difendersi di fronte a tali accuse, definendosi innocente, poiché il suo intento non è stato quello di competere per possedere la corona inglese, ma solo di essere riconosciuta come degna erede di Elisabetta. E poi aggiunge che se

Elisabetta non ha riconosciuto lei come successore, almeno dovrebbe farlo con suo figlio Giacomo, poiché è il primo in linea di successione, dal momento che la cugina non ha ancora figli.

Nell'ultima scena dell'atto, lo scrittore sposta di nuovo l'attenzione su Elisabetta, la quale sta ancora riflettendo su come agire nei confronti della cugina e ne sta discutendo insieme al suo segretario Davinson. Ciò che risalta maggiormente, è il racconto che la regina fa di un sogno, la cui protagonista è Maria:

Elizabeth. I dreamt last night
Our murderess there in hold had tasted death
By execution of the sentence done
That was pronounced upon her ; and the news
So stung my heart with wrath to hear of it
That had I had a sword – look to ‘t, and ‘ware! –
I had thrust it through thy body.

Il sogno può avere due interpretazioni: in primo luogo, Elisabetta è talmente ossessionata dalla condanna a morte di Maria e dalle conseguenze che essa potrebbe avere per lei, che ne è tormentata anche nel sonno. In secondo luogo, esso può essere considerato come una premonizione di ciò che avverrà di lì a poco: Maria morirà per volontà di Elisabetta.

Swinburne concorda con coloro che credono che Elisabetta abbia firmato di suo pugno l'esecuzione di Maria. Ciò è dimostrato anche dalla sua volontà di assicurarsi prima di firmare, che il suo segretario, lì presente, non la tradisca, appoggiando i suoi oppositori una volta consegnato l'atto scritto dai giudici.

Elizabeth. I would it might not be,
Or being so just were yet nor necessary,
Art thou not heartily sorry – wouldst thou not,
I say, be sad – to see me sign?

Inoltre, vuole che tutto avvenga privatamente e con discrezione.

Nella tragedia, le ultime volontà di Maria sono contenute in un testamento che viene letto direttamente da Elisabetta. La Stuarda è ignara della sua sorte, ma si immagina che dovrà morire, dunque rivolge i suoi ultimi desideri proprio a colei

che ha in mano la sua vita. Il testamento viene letto attentamente dalla regina inglese, e per un attimo pare suscitargli pietà nei confronti della cugina.

Prima di tutto, Maria ringrazia Dio per aver lasciato che fosse Elisabetta a decidere le sorti della sua vita: «She writes me she thanks God with all her heart / That it hath pleased him by the mean of me / To make an end of her life's pilgrimage».

Poi inizia un elenco delle sue volontà. In primo luogo, vuole essere sepolta in Francia, perché lì giace sua madre, mentre rifiuta l'Inghilterra, perché non riceverebbe i riti cattolici, e la Scozia, perché la sua tomba verrebbe violata. Infine, come anche la Maria di Schiller e di Della Valle, chiede che i suoi fedeli servi possano andare liberamente dove vogliono.

Tuttavia, il sentimento di pietà di Elisabetta dura poco. Ella, influenzata anche dall'intervento di Davinson, cambia velocemente opinione su Maria e la considera come una messaggera del male, che agisce spinta dall'odio nei suoi confronti. Per di più, ritiene che tale atteggiamento della cugina sia stato causato dai suoi viaggi in Francia e in Italia. Come si è visto, pare che Elisabetta fosse quasi gelosa del vissuto di Maria, del fatto che lei abbia viaggiato per le più sfarzose corti europee e da queste abbia ricevuto la sua educazione. Allo stesso tempo, le critiche che la regina inglese rivolge alla Stuarda possono essere interpretate come un effetto che proviene dal credo protestante, il quale condanna gli eccessi. Infatti, definisce Maria come una «Wolf-woman», pervasa da istinti animaleschi, vissuta nel veleno, che a sua volta ha sprigionato nel regno inglese, così che non le resta altro, se non la dannazione dell'inferno.

Elizabeth. [...] but no brothel ever bred
Or breathed so rank a soul's infection, spawned
Or spat such foulness in God's face and man's
Or festered in such falsehood as her breath
Strikes honour sick with, and the spirit of shame
Dead as her fang shall strike herself, and send
The serpent that corruption calls her soul
To vie strange venoms with the worm of hell
And make the face of darkness and the grave
Blush hotter with the fires wherein that soul

Sinks deeper than damnation.

Segue il quinto atto, che inizia con una preghiera di Maria a Dio, affinché la renda libera dalla prigionia in cui vive. Ella è consapevole che l'unica libertà che le verrà concessa è la morte. A tale proposito, confessa di nutrire speranza, ma anche paura.

Mary Stuart. [...] I cannot tell at last
If it be fear or hope that should expect
Death : I have had enough of hope, and fear
Was none of my familiars while I lived
Such life as had more pleasant things to lose
Than death or life may now divide me from.

Delle tre opere analizzate, solo in quella di Swinburne Maria confessa di avere paura di morire. Al contrario, nelle altre due non teme la morte e la affronta con coraggio e determinazione. Inoltre, un'altra differenza è ben visibile nel modo in cui Maria è stata informata della sua condanna. Se negli altri due testi la notizia le è recapitata da persone non appartenenti al consiglio di Elisabetta, nell'opera di Swinburne sono gli uomini della regina inglese ad informare Maria della loro decisione. Essi si riuniscono di nuovo di fronte a lei, rivelandole così il suo destino:

Beale. Our commission here
Given by the council under the great seal
Pronounces on your head for present doom
Death, by this written sentence.

Maria è incredula : «let me know / if this be dream or waking». E solo quando le viene confermata la condanna, afferma di essere contenta di lasciare il mondo dei vivi, che le ha provocato solo dolore e afflizione. Ribadisce di essere innocente, di non aver mai desiderato la morte di Elisabetta, ma di aver vissuto in Inghilterra, sperando ardentemente di ricevere l'appoggio e l'amicizia della cugina. Poi viene ripreso il tema della gelosia, accennato precedentemente nell'analisi del quarto atto, ed è la stessa Maria a confessare che «there an end had been / Of jealousies between us».

I consiglieri le offrono il servizio di un pastore protestante, ma lei rifiuta, chiedendo invece un sacerdote cattolico, che però non le viene concesso.

A questo punto, ella domanda di essere perlomeno informata sul giorno e l'ora dell'esecuzione e le viene risposto: «At eight by dawn to-morrow you / must die». Anche questa è un novità, perché, a differenza degli altri autori, Swinburne informa il lettore di quando Maria dovrà morire, ma non accenna al modo. Infine, l'ultima richiesta della regina scozzese è quella di poter uscire fuori dal castello, per vedere la luce del sole e passare gli ultimi momenti con le persone che le sono state vicine e fedeli. Anche il drammaturgo inglese ricorda che Maria lasciò i suoi ultimi averi a loro. Tuttavia aggiunge un elemento nuovo: ella vuole scrivere una lettera al re di Francia, in cui ribadisce la sua innocenza e al quale affida la sua servitù.

Prima di essere condotta al patibolo, Maria dichiara di morire per la fede cattolica, ma anche per la Scozia e la Francia. Perdonare e chiede di perdonare coloro che desideravano la sua fine da molto tempo. Poi si rivolge a Dio, che tutto sa e tutto conosce, affinché «Commend me to my son : tell him that I / Have nothing done to prejudice his rights / As king».

Swinburne evoca il momento dell'esecuzione mediante le parole di Mary Beaton e Barbara Mowbray, un'altra dama di Maria. La morte della Stuarda viene descritta come inusuale, unica e regale:

Barbara. [...] She comes more royally than ever yet
Fell foot of man triumphant on this earth,
Imperial more than empire made her, born
Enthroned as queen sat never. Not a line
Stirs of her sovereign feature : like a bride
Brought home she mounts the scaffold ; and her eyes
Sweep regal round the cirque beneath, and rest,
Subsiding with a smile.

L'autore inglese attinge molto dai fatti storici nel raccontare l'ultimo istante di vita di Maria, la quale, sul patibolo, rifiuta di recitare le preghiere insieme al pastore protestante. Al contrario, inizia a pregare per il Papa e la chiesa cattolica, per la regina d'Inghilterra, che perdona di nuovo, per averla condannata a morte, e così i suoi nemici; infine, implora l'intercessione di Cristo e di tutti i santi. L'ultima

peculiarità della tragedia sono le parole da lei pronunciate prima di partire per il viaggio eterno, riportate, quasi fedelmente da Swinburne: *In thee, O Lord, I put my trust [...] Into thine hands, O lord, into thine hands, Lord I commend my spirit.*



(Immagine 9)

CONCLUSIONI

Elisabetta I e Maria Stuarda furono due regine così importanti da lasciare un'impronta rilevante nella storia del Regno Unito. L'una fu sempre legata all'altra, ma allo stesso tempo, furono nemiche sin dall'inizio. La loro rivalità scaturì dalla contesa per il trono inglese: Maria riteneva di esserne la degna erede, a differenza della cugina, nata da un'unione illegittima tra Enrico VIII e Anna Bolena. Questa è

la principale motivazione per cui le due regine non si incontrarono mai e per cui Elisabetta condannò a morte Maria.

Come si è visto, condussero vite assai diverse a partire dalla nascita: se Maria fu trattata fin dai primi giorni di vita come una regina, Elisabetta fu costretta a vivere in disparte, fino al giorno della sua incoronazione. Dopo che il padre condannò a morte Anna Bolena, negò qualsiasi diritto regale ad Elisabetta, ritenendola figlia illegittima. In seguito, quando Maria Tudor salì sul trono d'Inghilterra, Elisabetta venne rinchiusa nella Torre di Londra, perché, essendo anglicana, non volle convertirsi al cattolicesimo. L'ascesa al trono avvenne quando ormai Elisabetta era adulta, grazie al sostegno dei sudditi, i quali la acclamarono come degna erede al trono inglese. L'infanzia di Maria fu più spensierata rispetto a quella di Elisabetta, e forse per questo la regina inglese provò sempre invidia nei confronti della cugina. In Francia, Maria ricevette un'educazione completa in tutti i campi, dalla letteratura alla musica, da alcuni dei più autorevoli insegnanti ed artisti del momento.

Il 1558 fu anno importante per entrambe per due ragioni distinte, ma simili: Maria, all'età di quindici anni, convolò a nozze con Francesco; mentre Elisabetta divenne "sposa" del suo popolo, essendo incoronata regina d'Inghilterra.

Il popolo inglese apprezzava la sovrana, non solo come "sposa", ma anche come madre, e lei era gratificata da tali sentimenti. Al contrario, gli scozzesi non conobbero Maria fino all'età dei diciotto anni, quando decise di tornare nel suo paese natio, dopo essere rimasta vedova. Essendo la situazione politica e religiosa della Scozia precaria, sin da subito Maria trovò difficoltà nell'azione di governo. Ella non fu ben accetta, poiché considerata un'estranea per aver vissuto tanto tempo in Francia, senza mai interessarsi al popolo scozzese, e per di più era cattolica.

Elisabetta fu sempre lodata ed elogiata anche dagli intellettuali ed artisti rinascimentali per le sue doti, ritenute divine. Maria ricevette tali attenzioni solo in Francia, mentre la corte scozzese si divideva in due: da una parte, vi erano figure prestigiose che osteggiavano il suo ritorno, come John Knox; dall'altra coloro che celebravano la sua venuta, come il poeta Alexander Scott.

Quando Maria divenne regina di Scozia, Elisabetta aveva ventotto anni, e mostrò sin da subito di preoccuparsi per la situazione politica, ma anche di essere gelosa della cugina. Fisicamente Elisabetta era magra e il suo viso era segnato da rughe

precoci, malgrado ciò era molto vanitosa. Invece la cugina aveva la carnagione liscia ed uno sguardo un po' languido. La prima era stata abituata alla prudenza, all'astuzia e alla simulazione, mentre la seconda era sì riservata, ma mostrava una necessità inconscia e spontanea di apparire, che lasciava trapelare un istintivo bisogno di piacere. Una caratteristica che le accomunava era sicuramente la mancanza di modestia.¹⁸¹

Per quanto riguarda le vicende coniugali, entrambe intrapresero trattative matrimoniali, i cui obiettivi erano principalmente politici e religiosi, ma alla fine solo Maria fu pervasa dalla passione.

Più volte è stato sottolineato che Elisabetta non concluse mai tali trattative, tanto che ogni volta esitava a firmare i documenti conclusivi, soprattutto nel caso di quelle con il duca francese D'Alençon. Ella non accettava di doversi sottomettere alle volontà di un uomo, né che questi prendesse il suo posto nel governare l'Inghilterra. Tale argomento fu molto trattato dagli intellettuali della corte elisabettiana, i quali si opponevano al matrimonio tra Elisabetta ed un esponente straniero, poiché temevano che esso avrebbe avuto solo conseguenze negative sul regno inglese. Malgrado ciò, le loro opinioni non influenzarono in alcun modo le decisioni della regina, la quale sosteneva di dover risolvere personalmente simili questioni.

L'unico motivo che spingeva la regina a proseguire le trattative era la necessità di assicurare un erede diretto al trono inglese. Arrivata ad un certo punto della sua vita, questa necessità diventò quasi opprimente e, a renderla tale era anche la pressione dei sudditi. Per di più, voleva evitare di nominare suo successore la cugina.

A differenza di Elisabetta, Maria fu costretta a sottomettersi alle volontà della madre e di Enrico II in occasione del matrimonio con Francesco. Poi ella si sposò altre due volte. Prima di scegliere il secondo consorte, Lord Darnley, Maria esitò a lungo, perché inizialmente non la convinceva per la sua personalità e per la sua provenienza inglese. Col tempo e con la vicinanza cambiò opinione ed iniziò a provare dei sentimenti per lui, fino a che non decise di sposarlo. Da quest'unione

¹⁸¹ FUMAGALLI, *op. cit.*, pp. 66-67.

nacque Giacomo; malgrado ciò, essa non ebbe un prosieguo felice, tanto che la regina fu complice dell'omicidio del consorte.

A seguito di tale avvenimento, la vita di Maria divenne sempre più difficile. Le terze nozze con Lord Bothwell, il principale responsabile della morte di Darnley, suscitavano rivolte in Scozia, così che i due sposi furono costretti a separarsi e a fuggire dal paese. A partire da questo momento, le vite di Elisabetta e Maria si avvicinarono, poiché Maria si rifugiò in Inghilterra, sperando di trovare il sostegno della cugina.

La prigionia di Maria durò vent'anni e, in tutto questo tempo, non smise mai di sperare in un incontro con Elisabetta per poter avere un confronto diretto con lei. Tale necessità si acuì dopo che fu ritenuta colpevole di aver partecipato alla congiura di Babington. La regina scozzese sosteneva che, se avesse avuto la possibilità di incontrare Elisabetta, avrebbe potuto discutere con lei di diversi argomenti a lei cari. In primo luogo, le avrebbe spiegato la situazione politica, religiosa e sociale della Scozia, di modo che ella avrebbe potuto aiutarla a riconquistare l'autorità nel suo regno. In secondo luogo, Maria avrebbe dichiarato alla cugina di non aver ordito alcun piano per attentare alla sua vita, ma solo di aver progettato la fuga dalla prigionia. Infine, avrebbe trattato la questione del trono inglese. Ella avrebbe ammesso di averlo desiderato, ma solo durante la gioventù e sotto l'influenza della sua famiglia, i Guisa. Inoltre, dal momento che Elisabetta stava invecchiando e non aveva ancora concepito un figlio, le avrebbe proposto il Giacomo, unico erede diretto rimasto.

Le pretese di Maria alla corona inglese costituirono sempre un'ossessione per Elisabetta ed è per questo che la tenne prigioniera per tanto tempo.

Un altro motivo per cui la regina inglese evitò di incontrare Maria, era il timore di rimanere ammaliata dalla cugina, che aveva la fama di affascinare chiunque entrasse in contatto con lei: come se Maria fosse un demone, giunto in Inghilterra per incantare coloro che le si avvicinavano, agendo sempre con l'obiettivo di impadronirsi del trono inglese.

La prigionia fu l'ultima occasione per Maria di chiedere un incontro con Elisabetta e, come successe anche per le precedenti, esso non avvenne perché Elisabetta si rifiutò di concederglielo. Un'altra opportunità per le due regine di

incontrarsi si profilò nel 1561, quando Maria era da poco tornata in Scozia. Un'intesa tra loro sarebbe stata possibile solo se fosse stato ratificato il trattato di Edimburgo. Esso prevedeva che Maria rinunciassse all'alleanza francese e riconoscesse il diritto di Elisabetta al trono, mentre quest'ultima avrebbe dovuto garantire a Maria il tranquillo possesso del regno di Scozia e riconoscerla sua erede diretta. Ma le due regine non si incontrarono mai per firmare tale accordo. Per di più, entrambe erano convinte che una delle due dovesse cedere. Ambedue attendevano una nuova occasione, la quale arrivò per Maria nel 1569, quando si recò in Inghilterra per chiedere aiuto alla cugina, ma dove trovò prima la prigionia, poi la morte.

L'esecuzione della Stuarda fu un evento clamoroso, che attirò l'attenzione non solo degli autori contemporanei, ma anche di non pochi dei secoli seguenti. In modo particolare, tale vicenda fu rivisitata da taluni drammaturghi del XIX secolo, come Schiller o Swinburne, i quali ricostruirono con attenzione i dettagli storici, ma allo stesso tempo non rinunciarono alla loro personale interpretazione, unendo così la realtà con l'immaginazione.

A seguito dell'esecuzione, Maria Stuarda divenne una martire, poiché, vittima di un'ingiustizia, morì in nome della religione cattolica, che mantenne e proclamò fino agli ultimi istanti di vita. Elisabetta, al contrario, con la condanna a morte della cugina, offrì una motivazione in più ai nemici, Spagna, Francia e Curia Romana, per attaccare il suo regno, con l'obiettivo di detronizzarla e restaurare il cattolicesimo in Inghilterra.

BIBLIOGRAFIA

Testi primari

Elisabetta I

- CASE, John (1588), poesia di Francis Willis vice cancelliere di Oxford, contenuta nel *Preliminaria*, in *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, op. cit. nella sezione testi secondari. Testo completo tratto da www.philological.bham.ac.uk.
- DAVIES, John, poesia *Hymn I to Astraea* e poesia *To a Nightingale*, contenute nella raccolta *Hymnes to Astraea*, in *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, op. cit. e da www.luminarium.org.
- BEN Jonson (1925), *Ben Jonson*, edited by C.H. Herford and Percy Simpson, The Clarendon Press, Oxford 1963.
- JONSON, Ben, *THE FOUNTAINE OF SELF-LOUE: OR CYNTHIAS REVELS*, Nach dei quarto 1601 in neudruck hrsg. von W. Bang und L. Krebs, A. Uystpruyst, Louvain 1908.
- SIDNEY, Philip, *The Complete Works of Sir Philip Sidney*, curato da Albert Feuillerat, CUP, Cambridge 1923.
- SIDNEY, Philip (1554-1586), *The Defence of Poesie : Political Discourses; Correspondence; Translation*, edited by Albert Feuillerat, CUP, Cambridge 1962. Serie/collana The prose works of Sir Philip Sidney, v. 3.

- SPENSER, Edmund, *La regina delle fate*, versione col testo a fronte, introduzione e note di Carlo Izzo, Sansoni, Firenze 1954.
- SPENSER, Edmund, *La regina delle fate*, versione col testo a fronte a cura di Manini Luca, Bompiani, Milano 2012.
- SPENSER, Edmund, *The Faerie Queene*, edited by A.C. Hamilton, Longman, London; New York 1977.
- SPENSER, Edmund, *The Shepheardes Calender*, testo illustrato con le dodici xilografie originali, versione col testo a fronte, edizione curata da Anna Maria Crinò, G. C. Sansoni Editore, Firenze 1950.
- SPENSER, Edmund, *The Poetical Works of Edmund Spenser*, edited by Ernest De Selincourt, Vol. 1: Spenser's minor poems, The Clarendon Press, Oxford 1966.
- STUBBS, John, *The Discouery of a Gaping Gulf vvereinto England is like to be svalloved by another French marriage if the lord forbid not banes, by letting her maiestie see the sin and punishment thereof*, printed by Singleton for W. Page, London 1579. (eebo.chadwyck.com).

Maria Stuarda

- CAZZANI, Pietro, *Tutte le opere di Federico Della Valle*, Mondadori, Milano 1955.
- DU BELLAY, Joachim (1558), *Les Regrets*, a cura di Robert Rousseau de Beauplan, Sansot, Princeton University Press, Princeton 1907.

- DU BELLAY, Joachim, *Œuvres poétiques*, édition critique publiée par Henri Chamard, Nouvelle édition mise à jour et complétée (avec appendice, bibliographie, glossaire, index) par Yvonne Bellenger, Nizet, Paris 1989.
- SCHILLER, Friederich, *Don Carols ; Maria Stuart*, con introduzione e note a cura di Diana Dell'Omodarme, UTET, Torino 1963.
- SCHILLER, Friederich, *I masnadieri – Don Carlos – Maria Stuarda*, introduzione e note di Enrico Groppali, Garzanti, Milano 1991.
- SCHILLER, Friedrich, *Maria Stuarda*, traduzione di Liliana Scalero, Rizzoli, Milano 1950.
- SCOTT, Alexander, *THE POEMS OF ALEXANDER SCOTT*, Oliver and Boyd, The Central Press, Aberdeen 1952.
- STASSI, Maria Gabriella, *Opere di Federico Della Valle*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 1995.
- ST. GELAIS, Melin, *Œuvres Complètes*, Paris, 1873, tratto da <https://archive.org>.
- SWINBURNE, Algernon Charles, *Mary Stuart : A Tragedy*, Chatto & Windus, London, 1881.
- TAHUREAU, Jacques, *Poésies Complètes*, édition critique par Trevor Peach, Libraire Droz S.A., Genève 1984.

Testi secondari

- ACCOLTI, Nicola e VITALE, Gil, *Il pensiero estetico di Federico Schiller*, Libreria editrice scientifico universitaria, Milano 1951.

- BARTON, Anne, *Ben Jonson: Dramatist*, CUP, London 1984.
- BARTON, Anne, *The names of comedy*, Clarendon, Oxford 1990.
- BASEOTTO, Paola, “Mary Stuart’s Execution and Queen Elizabeth’s Divided Self”, in *Representation of Elizabeth I in Early Modern Culture*, op. cit.
- BELL, Ilona, “Elizabeth and the Politics of Elizabethan Courtship”, in *Elizabeth I, Always Her Own Free Woman*, op. cit., p. 179-191.
- BERRY, Philippa, *Of Chastity and Power Elizabethan Literature and the Unmarried Queen*, Routledge, London 1989.
- BRANDWEIN, Pearl J., *Mary Queen of Scots in Nineteenth and Twentieth-Century Drama*, Peter Lang Publishing, New York 1989.
- CAMIGLIANO, Albert J., “Friedrich Schiller: Maria Stuart. Von Hans Peter Herrmann and Martina Herrmann, Frankfurt/Main: Diesterweg 1989. 137 Seiten. DM 12,80”, *Monatshefte*, Vol. 83, No. 3 (Fall, 1991), p. 373. (www.jstor.org)
- CAVE, Terence, *Ronsard, The Poet*, Methuen, London 1973.
- CHEW, C. Samuel, *SWINBURNE*, Archon Books, Hamden, Connecticut 1966.
- CULLEN, Patrick, *Spenser, Marvell, and Renaissance Pastoral*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1970.
- CRAIG, D.H. (2012), *Ben Jonson: The Critical Heritage*, edited by Routledge, London.

- CRINÒ, Anna Maria, *Le vicende e l'esecuzione di Maria Stuarda in documenti inediti della Biblioteca Vaticana*, Verona, Palazzo Giullari 1965.
- CURTIS, Dahl, "Swinburne's Loyalty to the House of Stuart", *Studies in Philology*, Vol. 46, No. 3 (Jul., 1949), University of North Carolina Press, North Carolina, pp. 453-469. (www.jstor.org)
- DE VOCHT, Henry, *COMMENTS ON THE TEXT OF BEN JONSON'S CYNTHIAS REVELS*, A. Uystpruyst, Louvai 1950.
- DORAN, Susan, "Virginity, Divinity and Power: The Portraits of Elizabeth I", in *The Myth of Elizabeth*, Susan Doran e Thomas S. Freeman, edited by Palgrave Macmillan, New York 2003, pp. 171-199.
- DORAN, Susan, *Monarchy and Matrimony, The courtships of Elizabeth I*, Routledge, London 1996.
- F.A.C, Wilson, "Swinburne's Prose Heroines and Mary's "Femmes Fatales"", *Victorian Poetry*, Vol. 9, No. 1-2, An Issue Commemorating the Centennial of the Publication of "Songs before Sunrise", (Spring-Summer, 1971), West Virginia University Press, West Virginia, pp. 249-256. (www.jstor.org)
- FRYE, Susan, *Elizabeth I, The Competition for Representation*, Oxford University Press, New York 1993.
- FUMAGALLI, Claudina, *Maria Stuarda, Tre Mariti, due corone, un patibolo*, Giovanni De Vecchi Editore, Milano 1967.
- FRASER, Antonia, *Maria Stuarda Regina di Scozia*, Sansoni Editore, Firenze 1974.

- HADFIELD, Andrew, “Duessa’s Trial and Elizabeth’s Error: Judging Elizabeth in Spenser’s *Faerie Queene*”, in *The Myth of Elizabeth* (2003), op. cit., pp. 56-76.
- HAIGH, Christopher, *The reign of Elizabeth I*, MacMillan, Houndmills 1986.
- HERFORD C. H. e SIMPSON Percy, *Ben Jonson, The Man and His work*, V. I, OUP, Oxford 1925.
- KONTJE, Todd, “Staging the Sublime: Schiller’s “Maria Stuart” as Ironic Tragedy, *Modern Language Studies*, Vol. 22. No. 2 (Spring, 1992), pp. 88-101. (www.jstor.org)
- KORD, Susanne, “Three Plays on the Power of Women”, *Monatshefte*, Vol. 86, No. 1, (Spring, 1994), University of Wisconsin Press, Wisconsin, pp. 95-115. (www.jstor.org)
- LAUMONIER, Paul, *Ronsard poète lyrique : étude historique et littéraire*, Réimp. en fac-sim, Genève : Skaktine reprints, 1972.
- LEAH S., Marcus, “Jonson and the court”, in *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, edited by HARP, Richard e STEWART, Stanley, CUP, Cambridge 2000.
- LEVIN Carol, CARNEY Jo Eldrige and BARRET-GRAVES Debra, *Elizabeth I : Always Her Own Free Woman*, Ashgate, Burlington 2003.
- LEWIS, Jayne Elizabeth, *Mary Queen of Scots, Romance and nation*, Routledge, London 1998.

- LOKKE, Karl, "Schiller's "Maria Stuart": The Historical Sublime and the Aesthetics of Gender", *Monatshefte*, Vol. 82, No. 2, (Summer, 1990), University of Wisconsin, Wisconsin, pp. 123-141. (www.jstor.org)

- LOXLEY, James, *The Complete Critical Guide to Ben Jonson*, Routledge, London 2002.

- MALAY, L. Jessica, "Performing the Apocalypse: Sibylline Prophecy and Elizabeth I", in *Representations of Elizabeth I in Early Modern Culture* (2011), op. cit.

- MCLANE, E. Paul, *SPENSER'S SHEPHEARDES CALENDER, A Study in Elizabethan Allegory*, University of Notre Dame Press, London 1968.

- MCEVOY, Sean, *Ben Jonson, Renaissance Dramatist*, OUP, Oxford 2008.

- MEARS, Natalie, "Counsel, Public Debate, and Queenship: John Stubbs's "The Discoverie of a Gaping Gulf"" (1579), *The Historical Journal*, Vol. 44, No. 3 (Sep., 2001), CUP, Cambridge. (www.jstor.org)

- N. BRYSSON, Morrison, *Maria Stuarda*, Dall'Oglio Editore, Milano 1968.

- PETRINA Alessandra e TOSI Laura, *Representation of Elizabeth I in early modern culture*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2011.

- PHILLIPS, James, Emerson, *Images of a Queen Mary Stuart in Sixteenth-Century Literature*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1964.

- PRAZ, Mario, "Inediti sul progettato matrimonio di Elisabetta I^a d'Inghilterra col Duca D'Alençon", *English Miscellany*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1960, n. 3.

- RICHEL, Veronica, “HERRMANN, Hans Peter and Martine HERRMANN, Friedrich Schiller: Maria Stuart. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas, Frankfurt a.M.: Diesterweg, 1989”, *The German Quarterly*, Vol. 64, No. 3, Focus: Nineteenth Century (Kleist) (Summer, 1991), pp. 381-382. (www.jstor.org)

- ROCHE, Thomas P., jr, *Un poema epico inglese*, introduzione al libro di MANINI, Luca, op. cit.

- SMITH, Barbara Hernstei, *The Women of Ben Jonson’s Poetry : Female Representations in The Non-dramatic Verse*, , Scholar Press, Aldershot 1995.

- SPIVEY, Callaway, Gaynell, “Swinburne’s Use of Elizabethan Drama”, *Studies in Philology*, Vol. 41, No. 2 (Apr., 1944), University of North Carolina Press, North Carolina, pp. 250-263. (www.jstor.org)

- STRONG, Roy, *The Cult of Elizabeth: Elizabethan Portraiture and Pageantry*, Università della California, California 1977.

- TUFTE, Virginia, *The Poetry of Marriage: The Epithalamium in Europe and Its Development in England*, Tinnon-Brown Editore, Los Angeles 1970.

- VANHOUETTE, Jacqueline, “Queen and Country?: Female Monarchs and Feminized Nations in Elisabeth Political Pamphlet”, in *Elisabeth I : Always Her Own Free Woman* (2003), op. cit., pp. 7-19.

- WELBY, T. Earle (1929), *A Study of Swinburne*, Barnes & Noble, New York 1969.

- WHEELER, Francis, Charles, *Classical Mythology in the Plays, Masques and Poems of Ben Jonson*, Princeton University Press, Princeton 1938.

- WOODCOCK, Matthew, “*The Fairy Queen Figure in Elizabethan Entertainments*”, in *Elizabeth I: Always Her Own Free Woman* (2003), op. cit., 97-115.
- YATES, A. Frances, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Einaudi, Torino 1975.
- ZWEIGH, Stefan, *Maria Stuarda: la rivale di Elisabetta I d'Inghilterra*, Bompiani, Milano 2015.

Altre letture

- BRAUNMULLER A.R e HATTAWAY Michael, *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*, CUP, Cambridge 1990.
- BRIDGEN, Susan, *Alle origini dell'Inghilterra moderna. L'età dei Tudor (1485-1603)*, Il Mulino, Bologna 2003.
- COOKE, D. John e STEVENSON, Lionel, *English Literature of the Victorian Period*, Applleton-Century-Crofts, New York 1949.
- GILMOUR, Robin, *The Victorian Period, The Intellectual and Cultural Context of English Literature 1830-1890*, Longman, London 1993.
- THOMSON, Graeme e Maglioni Silvia, *Literary Links 3: From the Victorian Age to Contemporary Times*, Black Cat Publishing, CIDEB, Canterbury 2004.

INDICE IMMAGINI

1. Immagine 1: *The Armada Portrait* (c. 1588) di George Gower, ripreso da Graeme Thomson e Silvia Maglioni, *Literary Links: From the Victoria Age to Contemporary Times*, p. 20.
2. Immagine 2: Incisione sul legno da Hyginus, *De Mundi et Sphere*, Venetiae 1502, ripreso da Francis Yates, *Astrea L'idea di Impero nel Cinquecento*, Einaudi, Torino 1975, p. 41.
3. Immagine 3: *Sphera Civitatis* di John Case, ripreso dal prologo del medesimo autore e da Philippa Berry, *Of Chastity and Power, Elizabethan Literature and the Unmarried Queen*, Routledge, London 1989, plate 8.
4. Immagine 4: Ecloga *Aprile* in *The Shepheardes Calender*, di Edmund Spenser, edizione curata da Anna Maria Crinò, G. C. Sansoni Editore, Firenze 1950.
-
5. Immagine 5: Ecloga *Gennaio*.
-
6. Immagine 6: Ecloga *Giugno*.
-
7. Immagine 7: Ecloga *Novembre*.
8. Immagine 8: *Mary, Queen of Scots, The Dalmahoy portrait by unknown artist*, ripreso da Pearl J. Brandwein, *Mary Queen of Scots and Twentieth-Century Drama*, Peter Lang Publishing, New York 1989, p vi.
9. Immagine 9: *The Execution of Mary, Queen of Scots; Portrait by Robert Herdman*, 1867, ripreso da Brandwein, *op. cit.*, p. xxii.

SITOGRAFIA

- eebo.chadwyck.com.
- <https://archive.org>.
- www.barthleby.com.
- www.jstor.org.
- www.luminarium.org.
- www.philological.bham.ac.uk.