



INTRODUZIONE

Studiare il personaggio di Maria Stuarda, regina di Scozia e di Francia che poté aspirare al trono d'Inghilterra decapitata a Fotheringay dopo diciannove anni di prigionia, nel febbraio del 1587, significa anzitutto addentrarsi in un immenso corpus di documenti storici, politici, religiosi, letterari e artistici concepiti a partire dalla metà del Cinquecento fino ai giorni nostri. Diventata presto il vero e proprio centro di una diatriba politico-religiosa che coinvolge l'intera Europa rinascimentale, la figlia di Giacomo V e di Maria di Guisa ha ispirato nel corso dei secoli innumerevoli studi, che si sono concentrati soprattutto sugli avvenimenti drammatici della vita del personaggio: dall'assassinio del secondo marito, Lord Darnley, al successivo matrimonio con Bothwell; dalla lunga prigionia in Inghilterra, durante la quale Maria Stuarda prende parte ai complotti organizzati contro Elisabetta I, alla decapitazione della sovrana scozzese che segna il primo regicidio del tempo.

Questo volume riunisce gli Atti della Giornata di studi «*In my end is my beginning*» : *Maria Stuarda regina di Scozia tra storia e mito* (Verona, 16 dicembre 2019), organizzata dalla Professoressa Rosanna Gorris Camos e finanziata dalla scuola di Dottorato in Lingue e Letterature straniere dell'Università di Verona, ma si arricchisce anche di nuovi contributi. In occasione della Giornata ci si proponeva di elaborare nuove riflessioni riguardanti la regina scozzese, personaggio chiave di tutta la politica del XVI secolo e figura per molti aspetti ancora *sulfureuse* e da ricostruire, soprattutto nella misura in cui ella non cessa di confondersi nel corso del tempo tra testimonianze storiche e creazione letteraria. Se è vero infatti che sono proprio alcuni testi concepiti durante l'autunno del Rinascimento, tra cui le *chroniques de l'exécution* e le prime rappresentazioni teatrali, a forgiare il ritratto della regina di Scozia che giungerà fino ai giorni nostri,¹ sappiamo allo stesso tempo che queste testimonianze restituiscono un *portrait* troppo spesso profondamente dicotomico, che fa della Stuarda talvolta una Medea adultera e altre volte una martire della fede cattolica, sempre sulla base delle intenzioni politiche e religiose degli autori. A questo proposito, la Giornata si inseriva nella *lignée* degli studi più recenti dedicati a Maria Stuarda, studi mossi dalla volontà di ricostruire in modo completo il personaggio storico e anche il personaggio letterario sviluppatosi tra storia e mito, esplorando non solo le vicende politiche che hanno reso celebre la sovrana scozzese, ma anche la sua feconda vocazione letteraria, i lavori artistici che costellano l'infanzia e l'adolescenza della regina, vera protagonista della corte dei Valois, le rappresentazioni poetiche e teatrali della tragica vicenda di Maria Stuarda dal Rinascimento al XX secolo.

Ciò che gli studi contemporanei hanno messo in luce è anzitutto il fatto che ben prima di diventare una donna di potere, destinata a cristallizzare le tensioni politiche e religiose di un intero secolo, Maria Stuarda è una vera e propria *femme de lettres* e la corte di Francia, presso la quale la regina diventa destinataria di una prestigiosa *éducation princière*, costituisce la culla della sua *vocation littéraire*. Educata infatti, proprio come i principi accanto ai quali cresce, allo studio delle lingue antiche e moderne, della filosofia, sotto la guida di precettori come Jacques Amyot, della letteratura e del teatro, grazie a figure come Caterina de' Medici e Diane de Poitiers, Maria Stuarda diviene prima di tutto una *reine humaniste* che nel corso del tempo crea una ricca biblioteca e redige numerosi componimenti poetici. Si può affermare che le pratiche della lettura e della scrittura costellano tutta la vita del personaggio in un fecondo dialogo: la produzione letteraria della sovrana scozzese, evidentemente influenzata prima di tutto dalle principali opere dei suoi *poètes élus*, si nutre di tutti quei testi filosofici, morali, storici, poetici e anche scientifici che caratterizzano la sua adolescenza e che diventeranno parte integrante della sua preziosa biblioteca, di cui si analizza nel primo contributo di questo volume l'immensa complessità. Diventata oggi in buona parte una *bibliothèque dispersée*, soprattutto a causa dei furti di libri avvenuti dopo l'imprigionamento della Stuarda, nel 1567, ciò che resta della collezione testimonia la passione della regina per la poesia e il genere del romanzo, ma anche l'influenza esercitata sul personaggio dai maggiori protagonisti della corte dei Valois, in Francia e successivamente al ritorno in Scozia, e la complessità dei *réseaux* religiosi, politici e letterari dentro cui si muove la *princesse* tra il 1548 e il 1567. Allo stesso tempo è proprio la biblioteca plurilingue della regina ad accogliere buona parte dei suoi componimenti poetici, annotati molto spesso dalla *reine-poète* nei margini dei preziosi libri d'ore che costituiscono i veri e propri testimoni letterari delle drammatiche vicende inglesi e sono oggi conservati nelle più prestigiose biblioteche europee.

¹ Si vedano le cronache dell'esecuzione redatte da autori come Adam Blackwood, Renaud De Beaune, Robert Turner, Dominique Bourgoing, che influenzano profondamente la redazione delle prime *pièces tragiques* dedicate al regicidio di Maria Stuarda: Adam BLACKWOOD, *Adversus Georgii Buchanani Dialogum de iure Regni apud Scotos, proregibus Apologia...*, Parisiis, Apud Arnoldum Sittart, 1588 ; Id., *Martyre de la Royne d'Escosse, Douariere de France...*, Edimbourg, Chez Iean Nafeild, 1587 ; Id., *La Mort de la Royne d'Escosse, Douariere de France...*, [s.l.], 1588 ; Renaud DE BEAUNE, *Oraison funèbre de la Tres-Chrestienne, Tres-Illustre, tres-constante, Marie Royne d'Escosse...*, [s.l.], 1588 ; *L'Histoire et vie de Marie Stuart, Royne d'Escosse, d'Oiriere de France, heritiere d'Angleterre et d'Ibernye...*, A Paris, Chez Guillaume Iulien, 1589.

Il corpus di scritti di Maria Stuarda, un oggetto di studio ancora da esplorare,² giunge a noi essenzialmente in due modi: attraverso componimenti manoscritti firmati dalla sovrana scozzese e annotati su foglietti originali o nei libri di preghiere, ma anche grazie ad alcune personalità del tempo molto vicine al nostro personaggio, tra cui ricordiamo Brantôme e John Leslie, che decidono di pubblicare all'interno delle loro opere più importanti le composizioni poetiche della regina ormai prigioniera.³ In « *Superbe ne me fait d'estre du fer vainqueur* ». *Un Dyamant parle. Quelques réflexions sur un poème inédit du State Paper Office, Londres*, Irène Fasel si sofferma precisamente su « quelques vers » di Maria Stuarda, in particolare il componimento intitolato *Un Dyamant parle*, che la sovrana avrebbe inviato agli inizi degli anni Sessanta del XVI secolo alla cugina, Elisabetta I d'Inghilterra, insieme ad un anello con diamante a forma di cuore. Come altri scritti di questo corpus, tra cui vi sono due *quatrains* sulle avversità e i celebri *Sonnets de la cassette*,⁴ anche i versi studiati da Irène Fasel non possono ancora essere attribuiti con certezza alla sovrana scozzese, soprattutto perché la versione originale del componimento, in lingua francese, sembra essere andata perduta. La studiosa, tuttavia, propone una riflessione nuova a proposito di questo testo ancora poco conosciuto, considerando il ruolo di figure cruciali come Thomas Chaloner, che traduce il componimento in latino inserendolo poi nella sua opera principale, *De Republica Anglorum Instauranda* (1579), e George Buchanan, il quale pubblica nella sua *Detectio* una composizione poetica che sembrerebbe costituire la seconda traduzione del *Dyamant*. Essenziale è inoltre l'analisi che si fa in questo contributo di un testo francese recentemente scoperto e conservato alla Biblioteca Cottoniana, *A copy of verses in French, being a translation of G. Buchanan's Diamond*, un documento che sembrerebbe essere in relazione con altri scritti attribuiti a Maria Stuarda, in termini storici e codicologici, e che potrebbe costituire una versione « de la main de Marie Stuart » del componimento preso in esame.

Il testo studiato da Irène Fasel si fa certamente specchio, insieme ad altri scritti, del rapporto estremamente complesso e a tratti profondamente ambiguo che la regina di Scozia intrattiene con la cugina inglese dal suo ritorno in terra natale, nel 1561, fino alla fine dei suoi giorni. Gli anni di corrispondenza tra le due sovrane mettono in evidenza da una parte il forte desiderio manifestato da Maria Stuarda di avviare un dialogo con Elisabetta I, alla quale la sovrana scozzese chiederà a più riprese di organizzare un *rendez-vous* che non avrà mai luogo, e allo stesso tempo la grande determinazione della figlia di Giacomo V nel mantenere la propria indipendenza nel contesto del regno di Scozia, a partire dalla scelta di un nuovo marito, che la Stuarda opera in maniera apparentemente del tutto autonoma, fino alla gestione di quei sudditi ribelli che nel corso degli anni Sessanta del secolo condurranno la regina sul campo di battaglia. La relazione da sempre enigmatica e incerta tra queste due donne di potere è irreparabilmente compromessa nel 1568, dopo la fuga di Maria Stuarda in Inghilterra e il suo imprigionamento voluto da Elisabetta I, una figura che costella non solo le numerose missive inviate dalla sovrana scozzese durante i diciannove anni di reclusione, ma anche alcuni suoi componimenti poetici.

François Rigolot, nel contributo intitolato *Quand Marie Stuart se souvient d'Ovide pendant sa captivité (1568-1587)*, prende in esame i tratti che assumono le rappresentazioni di Elisabetta I nel corpus poetico concepito da Maria Stuarda nelle prigioni inglesi, così come in alcuni suoi lavori artistici, più precisamente dei ricami, che la *reine captive* realizza spesso in collaborazione con

² L'intera produzione letteraria della regina di Scozia è stata studiata per la prima volta in modo approfondito nel recente volume Marie STUART, *Œuvres littéraires. L'écriture française d'un destin*, édition de S. Édouard, I. Fasèl et F. Rigolot, Parigi, Classiques Garnier, 2021.

³ Brantôme pubblica nelle sue *Vies des dames illustres* l'ode concepita dalla regina scozzese dopo la morte del Delfino. John Leslie, fedele difensore della Stuarda durante gli anni scozzesi e inglesi, include nelle sue *Consolationes* alcuni componimenti poetici di Maria e la sua *Méditation*. Si veda BRANTÔME, *Vies des dames illustres*, Leyde, J. Sambix jeune, 1692 e John LESLIE, *Quorum uno piae afflictis animi consolationes...*, Libri duo, Parisiis, Ex Officina Petri L'Huillier, 1574.

⁴ Si veda l'analisi dei *Sonnets de la cassette* e dei due componimenti sulle avversità in Marie STUART, *Œuvres littéraires*, cit., pp. 237-261 e pp. 315-317.

Elisabeth Talbot, moglie del suo carceriere. Lo specialista dimostra che nella produzione poetica della sovrana di Scozia, spazio sacro in cui Maria rivolgendosi a Dio desidera anzitutto dare voce alla disillusione, alla rabbia e al dolore, la regina d'Inghilterra viene interrogata a più riprese dalla poetessa, che nei suoi versi attribuisce alla rivale un certo *angélisme* ma sempre con lo scopo di sovvertire e minare il ritratto pubblicamente diffuso di colei che la prigioniera considera a questo punto una usurpatrice attorniata dai propri *flatteurs*. Ciò è confermato inoltre dall'analisi di un lavoro di *broderie* della regina: è anche attraverso il ricamo infatti, attività a cui la Stuarda si dedica fin dall'infanzia,⁵ che Maria torna a denunciare la cugina e le ingiustizie che ella le impone di subire, dando alla luce in una delle sue «fabuleuses broderies» un'inquietante figura femminile mitologica, mostruosa e grottesca, dotata di una corona che si fa simbolo dell'abusiva *toute-puissance* di Elisabetta e che richiama il *portrait* del tiranno sul quale Maria Stuarda riflette a lungo nel suo *Traité sur l'Adversité*.⁶

Le drammatiche vicende che coinvolgono la sovrana di Scozia e Elisabetta I d'Inghilterra influenzano non solo *les écrits en vers* della Stuarda stessa, ma anche la redazione delle composizioni poetiche degli autori francesi più cari alla regina, primo fra tutti Pierre de Ronsard, che nel corso dei decenni concepisce innumerevoli *poèmes* dedicati alla figlia di Maria di Guisa. Il Prince des poètes è da sempre molto vicino alla famiglia degli Stuart⁷ e partecipa attivamente all'educazione della giovane *princesse* alla corte dei Valois, probabilmente incoraggiandola insieme agli altri esponenti della Pléiade a scrivere dei componimenti poetici. Ciò è provato anche dalla feconda corrispondenza che Maria Stuarda e il capofila della Pléiade intrattengono nel corso del tempo, corrispondenza che si traduce tra l'altro in una *composition* elogiativa di Giacomo V, conservata oggi insieme ad altri scritti presso la Biblioteca Bodleiana di Oxford, in cui la regina scozzese si rivolge proprio al suo *maître de poésie* («Ronsart, si ton bon cuer de gentille nature»)⁸.

Tuttavia, il corpus di versi ronsardiani indirizzati alla vedova di Francesco II rivela alcune «oscillazioni» che Daniele Speziari indaga approfonditamente nel contributo intitolato *Tra Elisabetta e Maria: le relazioni franco-britanniche nella poesia di Ronsard*. Lo studioso mette in luce in un primo momento le forti implicazioni politiche che sottendono le opere di Ronsard dedicate direttamente a Maria o in cui la regina scozzese viene evocata, individuando tre fasi poetiche differenti che corrispondono a tre avvenimenti storici cruciali: il matrimonio con il Delfino di Francia, da cui origina una poesia elogiativa volta a celebrare le qualità morali e soprattutto politiche di Maria Stuarda; il ritorno della sovrana in Scozia, a cui Ronsard risponde con la pubblicazione di alcune elegie che costituiscono «l'apice degli omaggi poetici» rivolti a Maria e, parallelamente, con dei componimenti destinati a celebrare invece Elisabetta I, in seguito alla pace ritrovata tra Francia e Inghilterra; la caduta di Maria Stuarda, che si traduce nell'abdicazione forzata della regina e successivamente nella prigionia, a cui Ronsard fa seguire un lungo silenzio interrotto solo nel 1578 con il celebre sonetto in cui il poeta chiede alla sovrana inglese di liberare «une Roynne si rare». Poesia e politica sono così indissolubilmente legate nel corpus di testi ronsardiani, che tiene traccia dei nuovi assi di potere nel XVI secolo anche attraverso l'utilizzo di tutta una serie di metafore marittime e vegetali come quella del mare, «emblema della separazione» e dell'isolamento dopo il ritorno in Scozia della regina, o dei fiori, spesso simbolo di «una bellezza effimera».

⁵ Si veda Alphonse RUBLE, *La première jeunesse de Marie Stuart*, Parigi, E. Paul, L. Huard et Guillemin, 1891.

⁶ Si veda l'analisi di questo trattato in Marie STUART, *Œuvres littéraires*, cit., pp. 296-314.

⁷ Ronsard accompagna in Scozia Madeleine de France dopo il matrimonio con Giacomo V e rimarrà sempre vicino al padre della regina. Si veda Irène FASEL, François RIGOLOT, *Ronsard et Marie Stuart. Sur des vers autographes conservés à Oxford*, «L'Année ronsardienne», 1, 2019, pp. 115-123.

⁸ La Biblioteca Bodleiana conserva quattro componimenti autografi di Maria Stuarda: *O Seigneur Dieu, recevez ma priere; Donnes, Seigneur, donnes moy pasciance; Ronsart, si ton bon cuer de gentille nature; Que suis-je, hélas, et de quoy sert ma vie?* Si veda Marie STUART, *Œuvres littéraires*, cit., pp. 265-284.

È necessario ricordare, però, che potere e politica costituiscono la base già di tutti quei componimenti encomiastici concepiti dai poeti che gravitano attorno a Enrico II tra il 1548, anno dell'arrivo di Maria Stuarda in Francia, e il 1561, data del ritorno della regina in terra natale. Nel contributo *La rappresentazione del corpo di Maria Stuarda nelle lettere francesi (1548-1647)*, Maurizio Busca esplora e analizza in modo dettagliato le rappresentazioni letterarie francesi della sovrana di Scozia, dai componimenti di Saint-Gelais, Du Bellay, Baïf, Ronsard alle prime *pièces tragiques*, focalizzandosi sul *topos* ricorrente e sistematico della bellezza di Maria. Se è vero che la *beauté* di Maria Stuarda è un elemento che emerge fin dal suo arrivo in Francia, elemento rilevato anzitutto da alcuni membri della sua famiglia come il cardinale di Lorena e Antoinette de Bourbon,⁹ Maurizio Busca dimostra che il *leitmotiv* della bellezza, più precisamente del corpo della regina, diviene uno strumento utile a partire dalla seconda metà del secolo per esprimere le maggiori speranze politiche e anche le più profonde inquietudini di tutti quegli autori che celebrano il nostro personaggio.

In un primo momento è aderendo ai moduli tipici del petrarchismo, in cui le qualità fisiche della *dame* si fanno specchio della sua *beauté morale*, che gli umanisti di Francia elogiano una sovrana che condivide con i propri poeti la sacralità della poesia e l'amore per le lettere, ma che soprattutto rappresenta in seguito all'unione con Francesco II e alla morte di Maria Tudor e Enrico II l'occasione di unire le tre corone di Scozia, di Francia e di Inghilterra, inaugurando così una nuova era per il regno francese. Lo studioso prova anche, però, che la *descriptio puellæ* della Stuarda diffusa dai principali esponenti della Pléiade e impregnata di dettagli *pétrarquaisants*, la quale contribuisce a «fissare alcuni tratti della sua *persona* letteraria», subisce nel corso degli anni delle evoluzioni importanti e sempre strettamente connesse ai principali eventi storici del tempo, tra cui la morte del Delfino nel 1560. Viene indagata così anche questa nuova fase «della produzione poetica indirizzata a Maria Stuarda», che inaugura un *portrait* letterario diverso, più precisamente un ritratto di donna irrimediabilmente segnata dal dolore della perdita, pallida in viso a causa della profonda tristezza, come si definisce anche Maria stessa nella sua ode a Francesco («Et mon pasle visage»),¹⁰ e dalla bellezza ormai quasi sfiorita.

Si tratta di temi cruciali, quello della bellezza e delle qualità morali e intellettuali della Stuarda, ma anche quello della *pâleur* che caratterizza il suo volto da un certo momento in poi, che tornano ad essere evocati nei testi immediatamente successivi alla decapitazione, ma sulla base di scopi diversi e anche di « prospettive divergenti » degli autori, determinati a restituire anzitutto il ritratto di una martire della chiesa cattolica, rappresentata talvolta come regina dalla bellezza mai segnata dal tempo, *exemplum* di *beauté* «quasi astratta» scrive Maurizio Busca, e altre volte invece come una donna che porta sul proprio corpo le tracce evidenti della prigionia,¹¹ vero e proprio calvario del personaggio che il giorno dell'esecuzione abbandona, come il Cristo, il mondo terreno per trasformarsi in santa del regno dei cieli.

Le riflessioni diffuse in tutta Europa dalle *chroniques de l'exécution* influenzano in modo cruciale la redazione delle prime tragedie dedicate alla vicenda di Maria Stuarda, concepite tra Francia e Italia verso la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII. Opere come la *Maria Stuarda* di Jean de

⁹ Si veda *Lettres, instructions et mémoires de Marie Stuart, Reine d'Écosse*, éd. A. Labanoff, I, Londra, Charles Dolman, 1845, passim.

¹⁰ Si veda l'analisi di questo componimento in Marie STUART, *Œuvres littéraires*, cit., pp. 199-218.

¹¹ Dominique Bourgoing, che fu il medico di Maria Stuarda e l'autore di uno dei primi resoconti dell'esecuzione, afferma proprio che il corpo della regina, «le corps d'une Royne deux fois Royne [...] qui honnoiroit le licit nuptial d'un grand Roy de France», fu «deshonoré sur un eschauffaut» e che il giorno della decapitazione la bellezza di Maria appariva ormai «flestrie en une dure prison». Secondo Robert Turner, invece, la prigionia causò nella regina «un changement de condition & d'habits, mais elle (la prigionia) ne luy fit changer de visage & de resolution». Cfr. Dominique BOURGOING, *La mort de la Royne d'Écosse...*, in *Martyre de la Royne d'Écosse, Douairière de France*, A Edimbourg, Chez Iean Nafeild, 1589 et Robert TURNER, *L'Histoire et vie de Marie Stuart, Royne d'Écosse...*, A Paris, Chez Guillaume Iulien, 1589, p. 187.

Bordes, che sappiamo essere la prima *pièce de théâtre* dedicata alla sovrana scozzese,¹² la *Reina di Scotia* di Federico Della Valle¹³ e la *Stuarta Tragoedia* di Adrien de Roulers¹⁴ si concentrano precisamente sulle ultime ore di vita della sovrana condannata a morte, inserendosi in modo evidente nella *lignée* della propaganda ultracattolica e riflettendo sulle questioni politiche cruciali del tempo: dall'inviolabilità del sovrano al regicidio, dal tema della legittimità a quello della Ragione di Stato. Sarà il drammaturgo ed economista normanno Antoine de Montchrestien (1573-1621) a segnare una vera e propria svolta nella rappresentazione de l'*affaire* Maria Stuarda con la pubblicazione della tragedia *La Reine d'Écosse*,¹⁵ in cui l'autore restituisce per la prima volta un quadro particolarmente oggettivo di ciò che appare al lettore come un vero e proprio *accident historique*, in cui Maria Stuarda ed Elisabetta costituiscono le vittime dei giochi di potere del tempo. Questa versione della storia di Montchrestien, anticipata per certi aspetti già nella *pièce* di Jean de Bordes, dove Elisabetta si fa portavoce dei diritti della cugina scozzese e viene descritta dall'autore come una donna «pensosa», vale a dire tormentata e indecisa,¹⁶ tornerà anche in alcune tragedie successive, per le quali lo scopo principale non è più quello di sradicare l'eresia, ma piuttosto di fare della drammatica vicenda della regina scozzese un utile strumento di riflessione in merito alle tensioni politiche, religiose e sociali che scuotono l'Europa alla fine del XVI secolo e durante il XVII.

Tra questi testi vi è l'opera del drammaturgo inglese John Banks, *The Island Queens, or, The Death of Mary Queen of Scotland*, pubblicata nel 1684 e studiata da Lisanna Calvi nel contributo «*So good, so perfect and so fair*». *La figura di Maria Stuarda nell'Inghilterra della Restaurazione*. La specialista indaga in modo accurato il complesso lavoro di Banks, concepito parallelamente alla crisi istituzionale che prende il nome di *Exclusion crisis* e alla Congiura papista (*Popish plot*) che dà vita in Inghilterra a una «vera e propria isteria anticattolica», rilevando anzitutto che anche in questo contesto Elisabetta si dichiara, proprio come nelle tragedie francesi, «sopraffatta dal turbamento e dalla pietà» nei confronti della cugina. Inoltre, come fece Edme Boursault nella sua *Marie Stuard, Reine d'Écosse* (1683) e come farà anche Schiller nella *Maria Stuart* (1800), Banks immagina un dialogo tra le sovrane, che nella *pièce* inglese si incontrano per ben due volte, attraverso cui appare evidente al lettore che Maria Stuarda ed Elisabetta sono entrambe due donne «perseguitate dalla ferocia dei tempi» e «dagli inganni della politica». Constatiamo in questo senso che l'autore inglese rievoca e sviluppa alcuni *topoi* che rientrano ormai in un certo modo nella tradizione della

¹² *Maria Stuarta Tragoedia di Joannis Bordesii societatis Jesu in Collegio Braidensi Mediolani Latino...*, Anno MDLXXXIX.

¹³ Il primo manoscritto di Della Valle, intitolato *Maria Regina di Scozia. Tragedia*, è del 1591 ed è conservato alla Biblioteca Civica di Bergamo (MS. III 24). La seconda versione della tragedia, sempre manoscritta, titola *Maria la reina. Tragedia di Federigo Della Valle* e si trova alla Biblioteca Nazionale di Napoli (MS. XIII.E.2). La terza versione viene invece stampata a Milano nel 1628 ed è dedicata a Papa Urbano VIII: *La Reina di Scotia Tragedia di Federigo Della Valle. Al sommo Pontefice et Signor nostro Urbano VIII*, In Milano, Per gli heredi di Melchior Malatesta, 1628. Quest'ultimo testo è stato digitalizzato ed è consultabile all'indirizzo https://books.google.it/books?id=tEZoAAAACAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

¹⁴ *Adriani Roulerii Insulani Stuarta Tragoedia sive Cædes Mariæ Serenissimæ Scot. Reginae...*, Duaci, Ex Officina Typographica Vidux Bosccard, 1593. Si veda l'edizione critica di Roman Woerner: *Adrianus ROULERIUS, Stuarta Tragoedia*, Herausgegeben von Roman Woerner, Berlin, Weidmansche Buchhandlung, 1906.

¹⁵ Si veda la digitalizzazione delle versioni del 1601 e della versione del 1604 : Antoine DE MONTCHRESTIEN *L'Écossoise ou le desastre*, in *Les Tragedies de Ant. De Montchrestien sieur de Vasteville Plus une Bergerie et un Poeme de Suzanne, A Monseigneur le prince de Condé*, A Rouen, Chez Iean Petit, 1601, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64293528/f7.item.r=anthoine%20de%20montchrestien> ; Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Tragedie de la Reine d'Écosse*, in *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien Sieur de Vasteville, A Monseigneur le prince de Condé, Edition nouvelle augmentee par l'Auteur*, A Rouen, Chez Jean Osmont, 1604, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10902663/f7.item.r=antoine%20de%20montchrestien>. Numerosi esemplari dei due *recueils* di Montchrestien sono conservati alla Bibliothèque nationale de France et alla Bibliothèque de l'Arsenal (8 BL 13610 ; 8 RF 1412 ; YF 2083 2084 ; RES P YF 90 ; 8 BL 12623 ; GD 4218).

¹⁶ Si veda a questo proposito Valeria AVEROLDI, «*Un cœur que outrage martyre*»: *le régicide de Marie Stuart dans les pièces de Jean de Bordes (1589) et Antoine de Montchrestien (1604)*, in corso di pubblicazione e ID., *Le lys et le chardon : Marie Stuart, femme de pouvoir et femme de lettres*, Alessandria Edizioni dell'Orso, in preparazione.

rappresentazione di questa vicenda, tra cui anche il tema dei «consiglieri maligni» di fronte ai quali la regina di Inghilterra cede arrivando a firmare l'ordine di esecuzione della prigioniera.¹⁷ Ci sembra importante ricordare, a questo proposito, che fu precisamente Elisabetta I a negare il proprio coinvolgimento nell'esecuzione della regina di Scozia, immediatamente dopo la decapitazione. Lo storico scozzese James Melville, che fu anche consigliere privato di Maria Stuarda, scrive infatti nelle sue *Mémoires* che «La Reine Elisabeth, [...]s'étoit purgée par serment de cet infame meurtre, soutenant que son Conseil & Davison l'avoient trompée».¹⁸ Particolarmente interessante è il fatto che proprio Davison, tesoriere che la regina inglese farà imprigionare dopo il febbraio del 1587, compare nella tragedia di Montchrestien, in quanto annunciatore a Maria della condanna, e anche nell'opera di Banks, dove egli sottopone a Elisabetta «la sentenza di morte».

Se è dunque certo che le fonti storiche costituiscono una preziosa risorsa per tutte le *pièces* francesi e anche per il drammaturgo inglese, allo stesso tempo il contributo di Lisanna Calvi mette in luce il fatto che John Banks interroga le due protagoniste della storia in modo più complesso, riflettendo su concetti come quelli di realtà e finzione, di seduzione e martirio, di mostruosità e orrore. Il personaggio di Maria Stuarda è rielaborato in modo articolato nella tragedia *The Island Queens*, incarnando una «scia di ambiguità» che si traducono in una figura che da una parte rievoca i documenti storici dell'autunno del Rinascimento, più precisamente quell'«iconografia di matrice cattolica» diffusasi dopo la morte della regina, e che dall'altra parte manifesta invece un atteggiamento piuttosto ambiguo. Questa ambiguità si rivela non solo tramite la bellezza di Maria Stuarda, rimasta intatta con il passare del tempo, bellezza seducente che riconduce il lettore al ritratto di Medea o di sirena diffuso dai nemici protestanti della sovrana alla fine degli anni Sessanta del XVI secolo, ma anche attraverso l'evidente desiderio di rivendicazione e di vendetta della sovrana cattolica, un compito che Maria affida in questa tragedia ai parenti francesi e al figlio e che corrompe irrimediabilmente «il discorso del martirio». Lisanna Calvi indaga a fondo gli avvenimenti storici e politici che segnano gli anni durante i quali la tragedia di Banks viene concepita, constatando inoltre che se il personaggio di Maria Stuarda sintetizza «la duplicità della sua figura storica», la rappresentazione di Elisabetta, sovrana su cui si fonda alla fine del XVII secolo la salvaguardia dello spirito della nazione inglese, è anch'essa il frutto di «un gioco ambiguo dagli esiti mutevoli», un gioco che prende forma nella rappresentazione della figlia di Enrico VIII schiacciata dal peso della propria corona, un tema centrale già ne *La Reine d'Escosse* di Montchrestien,¹⁹ e costretta a trasformarsi in vero e proprio mostro per compiere forse il più terribile degli atti: il regicidio.

Nella tragedia di John Banks la sovrana di Scozia giunge al patibolo vestita di rosso cremisi, un dettaglio importante quello dell'abito, non solo nel contesto dell'esecuzione narrata negli scritti del tempo,²⁰ ma anche in tutti i ritratti artistici di Maria Stuarda nel XVI secolo, che Alessandra

¹⁷ Il ruolo dei consiglieri nella catastrofe Maria Stuarda è centrale in tutte le tragedie, in particolare quelle francesi, che precedono l'opera di Banks. Jean de Bordes porta sulla scena tre esseri infernali, «l'Heresia, la Calumnia, e l'Ambitione» che prendono l'aspetto dei ministri di Elisabetta per condurla ad approvare l'esecuzione della cugina. Antoine de Montchrestien mostra invece la regina inglese costretta a cedere alla pressione dei propri consiglieri, che le ricordano i suoi doveri e la minaccia costituita da Maria Stuarda per l'Inghilterra e il suo popolo, un tema che viene diffusa già nelle cronache dell'esecuzione. Robert Turner, per esempio, scrive nella sua *Histoire* che i consiglieri della figlia di Enrico VIII «imprimerent à l'Angloise une peur et frayeur luy faisant entendre que ceste pauvre Princesse avoit conspiré de la faire mourir». Cfr. Robert TURNER, *L'Histoire et vie de Marie Stuart*, cit., p. 189.

¹⁸ *Mémoires historiques, Contenant plusieurs Evenements*, vol. II, A Lyon, Chez Jean Bruyset, 1694, p. 241

¹⁹ Nella *pièce* di Montchrestien Elisabetta I appare quasi schiacciata dal peso della propria corona e del proprio scettro quando afferma: «Mais tant et tant de maux qu'ils surpassent tour nombre, / Accompagnent le sceptre, envié des humains, / Lourd fardeau toutesfois de l'esprit et des mains, / Qui croist de jour en jour, puis à la fin accable / Son possesseur superbe encor que miserable». Cfr. Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Tragedie de la Reine d'Escosse*, cit., p. 79.

²⁰ Alcune *chroniques de l'exécution* dedicano un ampio spazio alla descrizione dell'abito che la regina indossa il giorno della decapitazione. Bourgoing scrive: «Ses habillements estoient des plus beaux qu'elle eust. [...] Avoit en premier lieu un grand voile de crespé blanc, la couvrat depuis la teste & trainant par terre, sa coëffure de mesme estoffe, [...] un grand manteau de satin noir gofré, paremens de martre subeline, doublé de tafetas noir [...] & le colet à l'italien, un pourpoint

Zamperini studia in modo particolareggiato e minuzioso nel contributo *I colori di Mary Stuart in Francia: vesti e politica nell'iconografia di una regina*. Vale la pena ricordare anzitutto che Maria Stuarda, fin dall'infanzia, manifesta l'amore per i gioielli e anche per gli abiti preziosi. La corrispondenza tra i membri della corte dei Valois e Maria di Guisa ci informa infatti che già all'età di undici anni la *princesse* possiede molti «rubiz» e «belles perles», così come degli abiti «de veloux vert, [...] de satin bleu ou gris», abbelliti da «passement dor» e «feuillages faictz d'argent»,²¹ una serie di oggetti e accessori che la vedova del Delfino porterà con sé in Scozia dopo il 1561. Allo stesso tempo, proprio mentre Maria diviene uno dei soggetti prediletti dagli artisti di Francia, sappiamo che ella si immerge nella contemplazione di innumerevoli opere d'arte, in particolare grazie al cardinale di Lorena che colleziona sculture, pitture, opere dal valore straordinario, riceve regali da parte della famiglia Farnese, commissiona lavori artistici a personaggi come Francesco Salviati,²² e anche grazie a Caterina de' Medici, donna di potere e di cultura che apprezza immensamente l'arte del *portait* e contribuisce attivamente ad introdurre i giovani principi della corte al mondo della pittura.²³

Più tardi la regina di Scozia sceglierà la strada della poesia, ciononostante il contributo di Alessandra Zamperini dimostra che Maria costituisce una delle principali protagoniste dei ritratti realizzati dai più grandi artisti del Rinascimento. La specialista si sofferma in particolare sul «linguaggio dei colori» nel Cinquecento, indagando attentamente i *portraits* di Maria Stuarda, a partire da alcuni lavori realizzati quando la principessa è ancora molto giovane da artisti come François Clouet e Germain Le Mannier, che si occupano di valorizzare nelle loro opere non solo il corpo del soggetto, giovane donna destinata a governare due regni di cui già i poeti elogiano gli *attraits physiques*, ma anche quegli elementi funzionali «per esprimere la magnificenza di un personaggio regale», come per esempio i gioielli (perle, rubini, diamanti) e altri accessori di cui viene sottolineata la preziosità attraverso delle aggiunte cromatiche. L'utilizzo in questi primi ritratti di colori come il giallo, associato all'oro dei sovrani, il bianco utilizzato per le perle, il rosso, che era il colore riservato alle *élite*, risponde prima di tutto all'esigenza di ribadire il *paraître politique* della Stuarda, vale a dire il suo ruolo nella gerarchia politica. In una seconda «fase artistica» saranno invece il matrimonio con il Delfino e la successiva vedovanza di Maria a diventare momenti salienti da immortalare. La studiosa propone a questo proposito un'ampia riflessione riguardante l'abito indossato dalla regina in occasione delle nozze, probabilmente di colore bianco, e i ritratti che seguirono questo evento, testimonianze di un vero e proprio «processo sorvegliato nella costruzione dell'immagine di Marie Stuart». Tra questi vi è una miniatura di François Clouet, conservata oggi alla Royal Collection, in cui la regina di Scozia, vestita in color cremisi, si infila al dito l'anello nuziale, un gesto che potrebbe simboleggiare «l'accettazione consapevole del suo nuovo stato di moglie». L'accurata analisi artistica sviluppata in questo contributo si amplia successivamente fino a quelle opere che sembrano diventare un «ponte con la Scozia», come un ritratto in cui Maria Stuarda è rappresentata accanto al secondo marito, Lord Darnley, dei lavori in cui inizia a diventare dominante il colore nero, il quale segna la fine del soggiorno francese della regina per diventare più tardi un

de satin noir, un iuppe de velours cramoisi brun, [...] iaretieres de soye & des escarpins de marroquin». Cfr. Dominique BOURGOING, *La mort de la Royne d'Escosse*, cit., p. 88.

²¹ *Foreign Correspondence with Marie de Lorraine Queen of Scotland, from the originals in Balcarres Papers (1548-1557)*, vol. II, edited by. M. Wood, Edimburgo, T. and Constable Ltd., 1925, pp. 254-255.

²² Si veda Inventaires des meubles précieux de l'Hôtel de Guise en 1644 et en 1688 et de l'Hôtel de Soubise en 178, «Nouvelles Archives de l'art français», 3, 13, 1896 ; Nicole LEMAITRE, *Quand les cardinaux inventent le pouvoir culturel*, in *Les cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, F. Lemerle, Y. Pauwels, G. Toscano (dir.), Villeneuve d'Ascq, Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2012 ; Marjorie MEISS-EVEN, *Les Guise et leur paraître*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

²³ Si veda Denis CROUZET, *Le haut cœur de Catherine de Médicis*, Parigi, Albin Michel, 2005 ; *Il mecenatismo di Caterina de' Medici. Poesie, feste, musica, pittura, scultura, architettura*, a cura di S. Frommel e G. Wolf, Venezia, Marsilio, 2008; Luisa CAPODIECI, *Medicæa Medæa: art, astres et pouvoir à la cour de Catherine de Médicis*, Ginevra, Droz, 2011.

elemento atto a segnalare la sua nuova condizione di prigioniera e, soprattutto, la forza inattaccabile della sua fede cattolica.

Sappiamo bene che proprio la fede di Maria Stuarda sarà il primo di quegli elementi che mettono in moto la vera e propria *chute* del personaggio, il quale è in fin dei conti una donna costantemente divisa, non solo tra due fazioni religiose, che durante il primo periodo in Scozia ella tenta di far coesistere,²⁴ ma anche tra due nazioni, tra due lingue e tra due culture che non riuscirà mai a far dialogare. È nuovamente la biblioteca della regina a costituire la prima prova del fatto che, una volta tornata in Scozia, Maria decide di mantenere la propria identità francese. La preziosa collezione di libri appartenuti al nostro personaggio, infatti, inizia evidentemente a prendere forma in Francia e si compone per la maggior parte di opere provenienti dalla corte dei Valois, siano esse in lingua francese, italiana, greca o latina, mentre constatiamo che nella biblioteca si conserva un solo testo in lingua scozzese e tre testi in lingua inglese. Alcune di queste opere vengono inviate dopo il 1561 a Maria, che si circonda alla corte di Scozia di poeti, artisti e consiglieri provenienti sempre dalla Francia o dall'Italia,²⁵ promuovendo un'atmosfera che alcuni suoi sudditi, come John Knox, considerano troppo *francisée*.²⁶ Allo stesso modo, i lavori poetici concepiti in terra natale e in Inghilterra, tra cui i controversi *Sonnets de la cassette*, destinati a diventare la prova del tradimento e dell'incapacità politica della Stuarda, vengono redatti in lingua francese e testimoniano ancora la profonda influenza degli autori della Pléiade.²⁷

Sono precisamente tutte le tensioni che derivano dallo scontro tra l'educazione di Maria e i suoi diritti sul regno di Scozia, tra la fede cattolica della regina e i suoi sudditi, accesi promotori del protestantesimo, che costeranno al nostro personaggio la perdita della corona, del figlio e della libertà. Eppure, il cammino tormentato e complesso di Maria Stuarda è certamente la fonte del profondo fascino che questa figura ha esercitato non solo sui suoi contemporanei, ma anche sugli scrittori, gli artisti, i compositori, i cineasti del nostro tempo, i quali non cessano di scorgere nella tragica esistenza della regina decapitata sul patibolo nuove chiavi di lettura utili ad interpretare la propria epoca e anche la propria storia personale. Silvia Panicieri si concentra a questo proposito su un ciclo di sonetti che il poeta, saggista e drammaturgo russo Joseph Brodsky dedica a Maria Stuarda nel 1974, un periodo caratterizzato da alcuni avvenimenti, tra cui l'espulsione di Brodsky dall'Unione Sovietica, che conducono l'autore ad avvicinarsi alla regina costretta ad abbandonare prima la Francia e poi anche la Scozia, perseguitata durante tutto il corso della vita dai suoi nemici, ma allo stesso tempo educata

²⁴ Nel 1562 Maria Stuarda decide di rivolgersi ai principali esponenti del regno scozzese con una *Harangue*, in cui conferma la volontà di governare in modo pacifico, rispettando le differenze religiose dei suoi sudditi e presentandosi come un padre «comandant à ses enfants bien-aimés, & non comme tyran, les comandemens duquel ne tendent qu'à son particulier». Si veda *La Harangue de tresnoble et trevertueuse dame, Madame Marie D'estuart, Royne d'Escosse...*, Imprimé à Rheims par Jean de Foigny, 1563.

²⁵ Attorno alla regina di Scozia gravitano alcuni poeti francesi che hanno deciso di seguirla, tra cui Pierre de Boscosel de Chastelard, ma anche personaggi come il celebre segretario, Davide Rizzio, giunto in terra in scozzese all'inizio degli anni Sessanta insieme ad uno degli ambasciatori di Carlo Emanuele di Savoia. Si veda a questo proposito Monia MEZZETTI, *Édition critique d'un poème de Châtelard*, «Studi Francesi», 172 (LVIII | I), 2014, pp. 75-81; Alexandre LABANOFF, *Lettres, instructions et mémoires*, vol. VII, cit., p. 65 e Carlo TENIVELLI, *Biografia piemontese, Decade seconda*, Torino, Presso Giammichele Briolo, 1785, p. 256.

²⁶ Si veda a questo proposito John KNOX, *The Histoire of the Reformation of the Church in Scotland*, London, Printed by John Raworth, 1644 e Sarah CARPENTER, *Performing Diplomacies: The 1560s Court Entertainments of Mary Queen of Scots*, «The Scottish Historical Review», 82, 2014, pp. 194-225.

²⁷ Gli autori di Francia costituiscono una parte importante dell'inter testo di questa controversa raccolta di sonetti, ad oggi ancora poco studiati. Si vedano i lavori di François Rigolot, Jessica De Vos e Sarah Dunningan: Sarah DUNNINGAN, *Eros and Poetry at the Courts of Mary Queen of Scots and James VI*, Londra, Palgrave Macmillan, 2002; ID., *Rewriting the Renaissance Language of Love and Desire: The "bodily burdein" in the Poetry of Mary Queen of Scots*, «Gamma: Journal of Theory and Criticism», 4, 1996, pp. 181-195; François RIGOLOTT, *When Petrarchan errors become political crimes: Mary Stuart's French Sonnets to Bothwell*, in *Writers in conflict in Sixteenth-Century France. Essays in honour of Malcolm Quainton*, edited by E. Vinestock and D. Foster, Durham, Durham University, 2008; Jessica DE VOS, *Authenticity, Artifice and Ovid's Heroides in Mary Stuart's Casket Sonnets*, «French Studies», 71, 4, 2017, pp. 489-508.

allo studio delle *bonnes lettres*. La studiosa prova che i *Twenty Sonnets* di Joseph Brodsky nascono precisamente sulla base di una sorta di scissione interiore condivisa dai due poeti: scissione linguistica anzitutto, nella misura in cui Brodsky, naturalizzato statunitense, continuerà a scrivere in russo proprio come Maria redigerà tutti i suoi componimenti poetici in francese, ma anche una *déchirure* più profonda, che si traduce in due vere e proprie «wondering lives», scrive Brodsky stesso, entrambe segnate dall'esperienza dell'esilio e della separazione.

Allo stesso tempo, Silvia Panicieri mostra che i sonetti di Brodsky a Maria Stuarda, caratterizzati da tutta una serie di elementi e richiami autobiografici, sono nutriti da un intertesto complesso, che include non solo alcuni componimenti della sovrana stessa, più precisamente i versi d'amore per Bothwell, da cui l'autore riprende il genere del sonetto, ma anche i più grandi esponenti della tradizione letteraria russa, tra i quali vi è primo fra tutti Pushkin, che Brodsky imita e allo stesso tempo critica facendo una parodia del celebre componimento *I Loved you*, e perfino le prime rappresentazioni cinematografiche della Stuarda. In questo articolato *mélange* poetico fatto di fonti antiche e contemporanee, la regina scozzese assume molteplici forme e significati: Maria corrisponde talvolta alla «poetic persona» di Brodsky, mentre altre volte ella evoca figure femminili alle quali si lega l'esistenza dell'autore, come la donna amata, Marina Basmaniova, in una vera e propria danza di protagonisti del passato e del presente, ma anche di opere artistiche, letterarie e cinematografiche che testimonia la fecondità senza tempo della figura della regina di Scozia.

Maria Stuarda stessa, forse, era consapevole delle innumerevoli risposte che la sua storia tragica avrebbe generato quando afferma che con la sua fine si metteva in moto per lei un vero e proprio inizio. Nel corso dei secoli la critica, i poeti, i drammaturghi, gli artisti sono tornati a più riprese ad interrogare questa donna e la sua triste esistenza, fornendo molto spesso delle interpretazioni e delle risposte volte a difendere la regina decapitata in terra inglese e, in altri casi, a mostrare i suoi errori politici e la sua colpevolezza. Più recentemente, sono stati promossi degli studi che si propongono di sospendere il giudizio in merito ad alcuni fatti che forse non potranno mai essere del tutto chiariti, come per esempio la complicità della Stuarda nell'omicidio di Lord Darnley, per concentrarsi su un'analisi più approfondita del personaggio, delle sue complessità, del contesto storico all'interno del quale esso si muove. Questo volume costituisce dunque un altro tentativo di riportare alla luce Maria Stuarda, tra storia e mito, vale a dire considerando le infinite sfaccettature che caratterizzarono il personaggio storico, donna di enorme potere ma prima di tutto vera e propria *femme de lettres*, così come i complessi rapporti che la regina intrattiene con i principali attori del XVI secolo, tra cui anche i suoi poeti, che tramite le loro opere consegnano una fotografia dei giochi di potere del tempo, e infine quei testi letterari che contribuiscono a fare della sovrana un vero e proprio mito sopravvissuto fino ai giorni nostri. Se è infatti particolarmente importante ricostruire il personaggio di Maria Stuarda nel tempo di Maria Stuarda, proprio come disse Sergio Solmi studiando Montaigne,²⁸ altrettanto fondamentale è l'analisi di tutte quelle rappresentazioni letterarie e artistiche che dimostrano fino a che punto la figlia di Giacomo V divenga una figura profondamente *fantasmée* nel corso del tempo. Un enorme successo, che risiede probabilmente nella storia del nostro personaggio, *exemplum* dell'instabilità della vita umana, della precarietà delle cose terrene e donna segnata dalla separazione, dall'abbandono, dalla sofferenza e dalla morte che si fa inquietante e affascinante sintesi delle angosce dell'essere umano, nel Rinascimento e anche oggi.

²⁸ Si veda Valeria AVEROLDI, *Il Montaigne di Sergio Solmi*, in *Sergio Solmi e la Francia, Atti delle Giornate di studio Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno (Morgex, Tour de l'Archet, 31 marzo 2018 e 30 marzo 2019)*, a cura di R. Gorris Camos e G. Radin, Torino, Nino Aragno Editore, 2023.

