

INDICE

Introduzione	p. 2
Parte 1: Sir Thomas Elyot e il tiranno ai tempi di Enrico VIII	p. 16
Parte 2: alle origini del tiranno sulla scena	p. 67
Parte 3: lo strano caso del manoscritto dello <i>Ierone</i>	p. 155
Conclusione	p. 204
Bibliografia	p. 209

INTRODUZIONE

Parlare di tirannide e tiranni in riferimento all’Inghilterra dei Tudor significa, per lo studioso, percorrere un sentiero ampiamente battuto, dal momento che, nella storia degli studi su questo periodo, la figura del tiranno e le sue manifestazioni all’interno della letteratura elisabettiana sono state al centro di un consistente dibattito, in un modo che va ben al di là della nutrita tradizione critica relativa alle figure tiranniche e al loro significato politico (e non solo) nel teatro di Shakespeare.¹ A partire dai seminali lavori di William A. Armstrong,² il processo culturale e ideologico che ha portato gli scrittori e i teorici dell’età elisabettiana a costruire un vero e proprio ‘personaggio tirannico’ è stato esaminato sotto molteplici aspetti, dal suo sviluppo interno (che vede il passaggio e lo sviluppo di certe caratteristiche del personaggio dai personaggi dei *mystery plays* alle creazioni dei drammaturghi del teatro elisabettiano profano), ai suoi collegamenti con la tradizione culturale umanista di radice classica (specialmente con le sue dirette influenze, quali il teatro di Seneca e l’opera politica di Machiavelli), fino al suo contatto con il contesto politico di crisi culturale originatasi con l’Atto di Supremazia (1534) e continuata fino alla guerra civile (1642).³

Soprattutto in quest’ultimo campo, la tradizione degli studi non ha mancato di mettere in risalto come il tema della tirannide costituisse la fonte di un dibattito intenso, costretto però a svolgersi quasi interamente in segreto. Con l’Atto sui Tradimenti del 1534, Enrico VIII aveva dichiarato colpa capitale definire ‘tiranno’ il re d’Inghilterra.⁴ Nella prospettiva del Trattato, questa mossa era intesa ad affermare e consolidare il potere del sovrano in quanto rappresentante massimo di Dio sulla terra, capo della Chiesa del suo paese non sottomesso ad alcuna autorità più alta sopra di lui; in particolare, la clausola era volta a stroncare sul nascere ogni opposizione al potere del sovrano basata su considerazioni inerenti al suo carattere e alla qualità delle sue azioni. Nella precedente tradizione culturale, risalente al Medioevo, ‘tiranno’ era colui, sovrano o anche solo vassallo, che con il proprio comportamento prevaricatore ed empio abusava del proprio potere, venendo così meno alla funzione che Dio gli aveva assegnato. In seguito a queste mancanze, numerosi autori medievali, da John di Salisbury (*Policraticus* 11.9) a Tommaso d’Aquino (*Sententiae* 2. quaest.44 art.2), avevano giustificato e autorizzato il diritto (e a volte il dovere) dei sudditi a ribellarsi e persino uccidere il tiranno.⁵ Con il Trattato, Enrico intendeva affermare in Inghilterra una ‘nuova’ teoria politica, secondo cui la differenza fra un tiranno e un re era da riconoscersi soltanto nella legittimità del titolo, non nel modo in cui questo era esercitato. Se un re era salito legittimamente al trono, il suo potere era legittimo, e quindi i sudditi non potevano ribellarsi, né con le parole né tantomeno con le azioni.

¹ Lo studio più recente e completo sull’argomento è McGrail 2001. Nell’introduzione, la studiosa riassume anche brevemente la storia dei vari approcci interpretativi al soggetto, anche all’interno del consistente dibattito critico relativo al rapporto fra il teatro di Shakespeare e la politica del tempo (cfr. McGrail 2001: 3-6). Altri testi importanti da considerare al riguardo sono Mack 1973 (per l’importanza del tema della regalità a livello di simbolo nel teatro shakespeariano: cfr. soprattutto lo studio su *Macbeth*, Mack 1973: 138-85) e Bushnell 1990: 116-53.

² Cfr. Armstrong 1946 e 1948.

³ Il più completo studio della questione è Bushnell 1990. Nel corso dei primi tre capitoli del suo libro, l’autrice traccia una storia dello sviluppo della definizione psicologica del tiranno dalla letteratura greca fino all’età elisabettiana, enfatizzando i punti di somiglianza e contatto nella storia della figura. Tale analisi sarà tenuta in debito conto nel corso di questo studio.

⁴ Nella formulazione del trattato, è tradimento “sclaundersously & maliciously publishe & pronounce, by expresse writinge or wordes”, che il re è un tiranno (cit. in Greenblatt 2018: cap. 1, n. 2).

⁵ Per un riassunto della tradizione medievale relativa al tiranno, fino a Tommaso, cfr. Parsons 1942.

L'affermazione era ancora più importante in quanto si muoveva decisamente contro quello che, fino a quel momento, era stato un punto fisso e importante della dottrina pedagogica umanistica, secondo cui il re era non solo il detentore di un potere legittimo, ma anche un uomo dotato di determinate qualità caratteriali, che lo rendono idoneo a detenere quello stesso potere. Anche questa dottrina andava lontano nel tempo, specificamente allo sviluppo della civiltà comunale italiana, quando teorici politici impiegati nella difesa delle libertà civiche prima contro l'impero e il Papato, e in seguito contro le ambizioni politiche delle fazioni,⁶ avevano creato un loro ideale di cittadino, obbediente alle leggi della città, educato a gestire il potere in modo equo senza favoritismi, e devoto solo alla comunità. In questa ottica, il tiranno viene raffigurato come l'esatto opposto: l'uomo che, invece, governa sulla base del suo interesse personale, volgendo a proprio vantaggio ciò che invece dovrebbe essere volto al bene della comunità. Un tale uomo era da contrastare e scacciare, anche quando fosse stato eletto in modo legittimo. Tale ideale era poi passato più o meno intatto al primo Umanesimo, il cui nuovo modello educativo doveva servire a educare i cittadini di Firenze proprio in questa direzione, tramite l'esempio fornito dai classici.⁷ Una volta che in tutta Italia si furono affermati i principati, le nuove generazioni di umanisti trasferirono questo ideale dai cittadini ai signori;⁸ attraverso le loro opere, tale ideale passò nella cultura umanista del continente, dove fu riferito ai sovrani. L'esempio più lampante, in questo senso, è rappresentato dall'*Istitutio principis christiani* di Erasmo da Rotterdam, scritto nel 1516 per Carlo V, e primo esempio di quella letteratura pedagogica per principi che, nel resto del secolo, avrebbe costituito uno dei generi letterari principali della cultura umanista. Al suo interno, Erasmo disegnava i ritratti, simili e contrapposti, di un re e di un tiranno, il primo caratterizzato come l'uomo saggio, temperato ed equanime, che governa per il bene del paese e sa ascoltare i consigli e le critiche dei suoi fidati consiglieri, e il secondo come l'uomo preda delle proprie passioni, che esercita il potere solo per sé stesso, non accetta consigli e si aliena così anche dal proprio popolo.⁹ Nessun accenno è fatto, in questa sede, alla questione della legittimità del titolo, in una prospettiva che sembra suggerire che solo a un uomo che abbia le giuste qualità dovrebbe essere permesso regnare. Si comprende allora facilmente perché la clausola dell'Atto sui Tradimenti vada direttamente contro questa prospettiva: l'affermazione da parte di Enrico VIII che l'unica differenza fra re e tiranno è la legittimità del titolo ne è l'esatta negazione.

In questo scontro fra la prospettiva della corona, basata sul concetto di legittimità del titolo, e quella degli umanisti, basata sulla definizione caratteriale, sta l'inizio di quel dibattito sulla tirannide che attraverserà tutta la letteratura inglese fino al Seicento. Da un lato, i successivi sovrani Tudor e Stuart riprenderanno, in vari modi, il principio suggerito per la prima volta da Enrico, e ne faranno la base di una vera e propria ideologia ufficiale del regno, volta a impedire ogni ribellione da parte dei sudditi.¹⁰ Dall'altro, l'élite culturale inglese, educata secondo un percorso di studi le cui origini risalgono proprio al regno di Enrico, i cui valori fondamentali sono quelli dell'umanesimo erasmiano,

⁶ La storia dello sviluppo di queste idee di libertà e resistenza in Italia si può trovare in Skinner 1978: 1.3-68. I testi principali del XIV secolo sulla questione, fra cui i trattati *De tyranno* di Bartolo e *De tyrannide* di Egidio Colonna, sono anche stati raccolti da Ephraim Emerton in un'unica raccolta (Emerton 1964).

⁷ Cfr. su questo punto Skinner 1978: 1.71-94.

⁸ Cfr. Skinner 1978: 1.118-27. Peraltro, i valori più specificamente repubblicani non scomparvero, soprattutto a Firenze.

⁹ Su questa distinzione, fondamentale anche per determinare i rapporti fra questa cultura rinascimentale e la letteratura greca sull'argomento, cfr. Bushnell 1990: 37-47.

¹⁰ In questo processo, una parte importante verrà rivestita dallo sviluppo della teoria dei due corpi del re, il cui sviluppo è stato analizzato da Kantorowicz 1989. I giuristi inglesi, come indicato da Mack 1973: 7, trasferirono infatti al re la distinzione originariamente nata in ambito ecclesiastico, secondo cui la persona del re è immagine sulla terra dell'istituzione che rappresenta (in questo caso il regno). In quanto tale, egli è immagine e custode di un potere che non muore con lui, e che è la vera fonte della sua autorità, indipendentemente dal suo carattere.

e che riconosce la propria attività principale nel servizio del regno e nel consiglio al sovrano,¹¹ non abbandonò mai l'idea che un re legittimo, ma non rispettoso della legge del paese e dei diritti dei sudditi, fosse da considerare un tiranno. A sua volta, questo generò in quella stessa élite un notevole interesse per la tirannide come fenomeno sociale, non limitato a un semplice atto di usurpazione: di conseguenza, parlare della tirannide e del tiranno divenne anche un modo per discutere più in generale dell'ordinamento dello Stato, e dei rapporti fra potere e sudditi. Non potendo però approfondire pubblicamente questi argomenti per paura di incorrere nella censura, gli scrittori e i letterari dell'epoca furono costretti a farlo attraverso altre forme di espressione. Di queste forme, il teatro, grazie alla sua capacità di dare 'libera' voce, in quanto forma drammatica, a diversi punti di vista, rappresentò la principale,¹² ma non l'unica; al contrario, la letteratura inglese sfruttò in questo senso ogni mezzo a sua disposizione.¹³

Il mio lavoro intende occuparsi di come, all'interno di questo dibattito, vengano utilizzate alcune opere e/o personaggi della letteratura greca, riguardanti la tirannide. In particolare, considererò tre opere (o gruppi di opere) di diverso genere letterario, poste secondo un ordine cronologico in un periodo che va dagli anni '30 del XVI secolo fino agli inizi del XVII, dal regno di Enrico VIII fino all'inizio di quello di Giacomo I. Tale sistemazione permetterà di vedere come l'uso della letteratura greca, dei suoi personaggi e dei suoi temi per affrontare tematiche contemporanee in un modo più libero rispetto a quanto permesso dalla censura rimanga una costante all'interno del Rinascimento inglese, soprattutto in momenti in cui la crisi culturale del paese si fa particolarmente acuta.

I tempi per uno studio di questo genere non potrebbero essere più propizi. Se infatti è vero che, in un certo senso, la tradizione degli studi sulla letteratura elisabettiana ha sempre cercato di instaurare contatti con la letteratura greca (specie per quanto attiene ai due *corpora* delle tragedie shakespeariane e di quelle attiche), è però altrettanto vero che, fra gli anni '90 del XX e i primi anni del XXI secolo, i rapporti fra le due letterature sono stati oggetto di un rinnovato interesse in ambito accademico, in modi che, rispetto al passato, rivelano caratteristiche molto diverse. Da un lato, un nuovo studio dell'effettiva diffusione dei testi greci in Inghilterra ha condotto a considerare sotto nuova luce alcuni mezzi di trasmissione e ricezione che, fino a quel momento, avevano ricevuto poca attenzione. Un buon esempio di quest'approccio è l'articolo di Louise Schleiner del 1990, in cui la studiosa, nel considerare come alcune scene di *Hamlet* possano essere state ispirate dall'*Oresteia*, dedica molta attenzione da un lato alle poche tracce rimaste di un dramma (o forse due) ispirato al mito di Oreste, e dall'altro alla presenza, nella biblioteca di Ben Jonson, della traduzione latina delle tragedie di Eschilo nel testo curato da Saint-Ravy.¹⁴ Tramite la considerazione di questi mezzi di trasmissione, Schleiner riesce a produrre l'ipotesi di un'influenza eschilea sulla tragedia di Shakespeare che, se non condivisibile in tutti i suoi aspetti, comunque evita di appoggiarsi solo a una più o meno apparente 'affinità' di situazioni drammatiche, e presenta, invece, una base testuale

¹¹ È il paradosso della "monarchical republic", come l'ha definito Patrick Collinson nel titolo di un suo saggio (Collinson 1994: 31), secondo cui, in Inghilterra, il potere assoluto del sovrano si accompagna all'invito rivolto ai nobili di interessarsi delle questioni politiche e discuterne, consigliando la regina.

¹² L'ultimo libro di Greenblatt, pubblicato di recente, presenta di nuovo uno studio su come, nei drammi storici e nelle tragedie shakespeariane, sia da riconoscere una trattazione estesa e complessa dei problemi collegati alla nascita, allo sviluppo e alla consolidazione di una tirannide come ordine politico. Peraltro, il libro in questo senso allarga e completa alcune affermazioni già presenti in MacGrail 2001, che considerava solo alcuni drammi relativi a personaggi apertamente tirannici (mentre invece Greenblatt presenta un'analisi della tirannia come fenomeno politico e sociale, non legato al tipo psicologico).

¹³ Cfr. Walker 2005, che a questo riguardo, offre un'ampia e convincente analisi dell'opera di vari autori e varie forme letterarie di diverso genere, volte a cercare di consigliare Enrico VIII.

¹⁴ Cfr. Schleiner 1990: 31-7.

quantomeno verosimile. L'articolo della Schleiner non è stato un caso isolato, né nell'ambito degli studi sul teatro elisabettiano, né, più in generale, all'interno degli studi sulla letteratura greca nell'Inghilterra dei Tudor. Un altro caso illustre è quello della nuova considerazione del pensiero politico di Senofonte sulla teoria politica elisabettiana ed umanista, che negli anni '10 del XXI secolo ha condotto studiosi come Jane Grogan e Noreen Humble a riconsiderare la presenza delle traduzioni delle sue opere (soprattutto della *Ciropedia*) nella letteratura inglese, e il posto da esse ricoperto nel plasmare l'ideale del buon sovrano.¹⁵

D'altro canto, questa nuova riconsiderazione della diffusione dei testi greci in Inghilterra ha portato a una ridefinizione del concetto stesso dell' 'influenza' che la letteratura greca ha avuto su quella del Rinascimento inglese. Nuove forme di ricezione e contatto sono state accettate e discusse, spostando l'attenzione critica non tanto sulla ripresa diretta di personaggi, concetti o storie, ma sul modo in cui queste ultime o vengono riformulate, oppure fanno parte di un più complesso sistema di riferimenti, che li vede in contatto con altri testi, antichi e moderni. Un buon esempio di questo è il modo in cui sempre Jane Grogan considera l'influenza di Erodoto sulla rappresentazione letteraria della Persia nel romanzo elisabettiano: la studiosa, dopo aver rintracciato l'importanza dello storico per la nascita di questo paradigma letterario, e aver analizzato la storia delle traduzioni delle *Storie* nell'Inghilterra del tempo, utilizza il dato in relazione con testi della letteratura italiana rinascimentale come i poemi di Ariosto e Boiardo, evidenziando il ruolo che hanno avuto nel riformulare e trasmettere le caratteristiche dell'opera di Erodoto al romanzo inglese. Tale operazione si pone come analisi della presenza delle *Storie* nella letteratura inglese a livello di concetti e di idee, in un tipo di studio che è più convincente, a livello di dati, del postulare un'influenza diretta dello storico su questi testi.¹⁶

Una sintesi completa di questo nuovo indirizzo di studi può essere ritrovata nel volume di studi curato da Tania Demetriou e Tanya Pollard, uscito come numero speciale della rivista *Classical Reception Journal* nel 2017, e dedicato esclusivamente alla presenza dei poemi omerici e della tragedia greca nell'Inghilterra del XVI secolo, specie in relazione al teatro. Nell'introduzione al volume, le due curatrici presentano la raccolta come un esempio di un rinnovato approfondimento della circolazione dei testi omerici e tragici e delle loro influenze sulla cultura elisabettiana, condotta con una più alta consapevolezza metodologica del fatto che si tratta di fenomeni di ricezione:

We have long recognised some of the complex constellation of ideas that Greek texts brought to this period: Reformation theology rooted in new access to the Greek New Testament, emerging understandings of bodies and medicine based on the increasingly available writings of Galen and other Greek physicians, and political philosophy drawing on Aristotle and on Greek historians. Yet in all of these arenas, scholars have written about central aspects of English intellectual life without acknowledging that in doing so they are implicitly engaging with the reception of Greek textual culture. We suggest that recognising the Greek debts of these intellectual phenomena matters, and allows us to observe additional, overlooked, contributions from the new Greek revival as well. (Demetriou-Pollard 2017: 24)

Il mio studio intende presentarsi come un ulteriore contributo a questo indirizzo critico, nell'analisi che propone della presenza di testi, concetti e personaggi legati alla tirannide derivati

¹⁵ Cfr. Grogan 2013: 43-46, Humble 2017: 426-30. Nel caso della prima, peraltro, questa considerazione si ritrova all'interno di una più generale analisi della presenza dell'impero persiano nella letteratura elisabettiana.

¹⁶ Cfr. Grogan 2013: 77-92.

dalla letteratura greca all'interno della cultura elisabettiana – a maggior ragione perché, sul tema della tirannide, le due civiltà presentano interessanti analogie a livello storico e culturale. Come l'Inghilterra del XVI secolo, così anche l'Atene del V secolo a.C. si trovò a fronteggiare una profonda crisi culturale e politica, anche in quel caso originata da grandi cambiamenti istituzionali. Dopo la vittoria contro i Persiani, lo sviluppo dell'impero economico ateniese accompagnò il rafforzamento delle istituzioni democratiche. Gli interventi di riformatori come Efialte prima, e soprattutto Pericle poi, condussero a una sempre più larga partecipazione delle classi sociali inferiori, il cui potere venne rafforzato a scapito dei diritti delle grandi famiglie nobiliari. In particolare, sotto il secondo, la democrazia ateniese sembrò davvero toccare quell'ideale di uguaglianza sociale e politica per tutti i suoi cittadini, che Tucidide mette in bocca allo stratega nel celeberrimo discorso per i caduti del primo anno di guerra.¹⁷ Il protrarsi della guerra del Peloponneso, dopo la morte di Pericle, precipitò gli Ateniesi in un periodo di confusione sociale e istituzionale, dove l'assenza di grandi personalità politiche permise a figure di demagoghi e caporioni di radicalizzare i toni del dibattito, al punto da togliere ogni significato alle istituzioni democratiche. Al tempo stesso, la sempre più evidente difficoltà di mantenere il proprio dominio sull'Egeo e nell'Asia Minore portò alla luce le contraddizioni da sempre inerenti nella politica di una città che nominalmente sosteneva ideali di libertà e uguaglianza, ma che nella pratica opprimeva quelli che avrebbero dovuto essere i propri alleati.

La crisi politica fu accompagnata per tutto il V secolo da un grande dibattito culturale, le cui ultime propaggini si ritrovano anche nell'opera dei più importanti pensatori politici del secolo successivo. Scrittori e intellettuali ateniesi e non, molti dei quali gravitanti attorno alla figura di Pericle, discussero su come fosse meglio governare uno Stato, quale fosse la migliore forma di governo, e sul come educare gli uomini alla virtù (se questo fosse stato possibile). I sofisti, nuovi insegnanti di retorica, proposero un nuovo tipo di educazione per gli aspiranti uomini politici, basato non più sul modello del cittadino-soldato, ma su quello dell'oratore, in grado di far prevalere la propria opinione nell'assemblea, trasformando, per dirla con l'Aristofane delle *Nuvole*, il discorso più debole (o peggiore) nel discorso più forte (o migliore). Anche qui è possibile riconoscere un'analogia con quanto avvenuto nell'Inghilterra del XVI secolo, dove la crisi seguita alle azioni di Enrico VIII aprì le porte allo scontro fra varie posizioni di pensiero riguardanti l'azione politica dell'uomo, alcune delle quali in diretta opposizione ai valori marziali e religiosi su cui si era retta l'Inghilterra medievale. In particolare, sarebbe possibile rintracciare un'interessante analogia nel dibattito che, nei rispettivi contesti, infuriò attorno, rispettivamente, al sapere dei sofisti e al pensiero di Machiavelli come venne recepito in Inghilterra:¹⁸ in entrambi i casi, una nuova corrente di pensiero, che si riferiva a una teoria dell'azione politica più spregiudicata e 'amorale', venne condannata e osteggiata da quanti videro in essa un attacco frontale ai valori tradizionali di matrice religiosa e/o marziale – malgrado il fatto che la nuova realtà dell'azione politica agisse decisamente più in favore

¹⁷ È peraltro vero che le istituzioni democratiche non impedirono che la politica della *polis* potesse ancora fortemente influenzata dalla lotta fra le grandi famiglie per il potere: cfr. Vattuone 2017, che propone una nuova visione dell'operato di Pericle in quest'ottica.

¹⁸ La distinzione è fondamentale. Se infatti è vero che il pensiero di sofisti come Protagora e Gorgia è giunto a noi in buona parte tramite la mediazione di Platone e Aristotele, che ne avranno sicuramente modificato alcuni aspetti, è però altrettanto vero che i due filosofi in questione potevano attingere direttamente alle opere di questi ultimi, e non faticavano a rintracciare prove del dibattito autentico tra i sofisti e i loro avversari. Al contrario, il pensiero di Machiavelli non fu conosciuto nell'Inghilterra elisabettiana nella sua vera forma, non tanto perché le sue opere non circolassero (di recente, Petrina 2009 ha richiamato l'attenzione sul vero stato della diffusione dell'autore in Inghilterra, analizzando due traduzioni del *Principe* risalenti al XVI secolo), quanto perché la forte presenza di stereotipi e assunzioni derivati da una lunga tradizione continentale avevano creato un clima di forte ostilità e pregiudizio nei confronti dello statista italiano, ostacolando una ricezione corretta del suo pensiero.

di queste teorie 'iconoclaste'. Più in generale, ad entrambe le epoche è riferibile quell'esperienza di 'perdita del centro' che, come ha sottolineato Nemi D'Agostino, è condizione essenziale per lo sviluppo del teatro tragico.

Proprio il grande sviluppo del teatro è stata storicamente una delle condizioni fondamentali che ha spinto la critica a cercare di instaurare un collegamento fra le due epoche, malgrado le enormi diversità. Al contrario di quella greca, la tragedia elisabettiana non era un'istituzione, con uno spazio ben definito all'interno del calendario festivo cittadino e una ben precisa funzione sociale. Il suo uso per affrontare argomenti politici non era qualcosa di socialmente riconosciuto, ma una possibilità lasciata alla singola volontà dei drammaturghi e dei loro protettori, con tutti i rischi che questo comportava. A sua volta, al contrario di quella elisabettiana, la tragedia greca aveva una forma rigidamente codificata a livello di strutture e di linguaggio, così come una limitata serie di soggetti tratti dal mito: due condizioni che incidevano pesantemente sulle sue possibilità espressive, e che costringevano i drammaturghi a lavorare in condizioni di molto meno larga libertà personale. Eppure, la critica ha da lungo tempo riconosciuto, sotto queste differenze, la stessa urgenza di dare voce alle istanze più profonde della crisi politica del tempo, a cui il teatro poteva dare particolare libertà di espressione.

Non è però solo nei rispettivi teatri tragici che è possibile ritrovare tracce del dibattito politico e culturale in corso nei due contesti. Basti ricordare, in questo senso, l'interpretazione che Antonio Corcella ha fornito delle *Storie* di Erodoto come uno studio del presente svolto attraverso la considerazione del passato, in particolare del ciclo storico attraverso cui uno Stato, partito da condizioni di inferiorità politica, si arricchisce, arrivi a un massimo apice di potenza e poi decada, come effetto della propria stessa sazietà: un ciclo che, secondo lo storico, Erodoto stava vedendo ripetersi nell'Atene del V secolo, e che analizza tramite il racconto della storia passata, nei confronti della quale ha una maggiore libertà di movimento e un più limitato campo di osservazione.¹⁹ In questo senso, le *Storie* di Erodoto sono il preludio ideale alla successiva analisi della guerra del Peloponneso in Tuciddide, la cui prospettiva di analisi della crisi politica e istituzione ateniese è dichiarata fin dall'inizio, così come l'intenzionalità dell'autore di presentarla come un caso particolare ma esplicativo delle crisi e del declino di uno Stato dalla propria posizione di potere. Queste analisi vengono condotte negli stessi anni in cui la filosofia socratica si pone come una discussione radicale del modo di pensare del tempo, volta a ritrovare e rintracciare, attraverso la dialettica, le radici dell'agire umano, così da poterle volgere alla giusta azione politica. Nascono da questo atteggiamento sia la grande avventura conoscitiva di Platone, il cui risvolto politico è ben noto, sia la copiosa produzione letteraria di Senofonte, che nella sua considerazione di diversi ambiti dell'attività umana si presenta, per certi versi, come un tentativo di ricostituire una nuova etica. Anche questi due autori, peraltro, affidano le proprie riflessioni a una forma letteraria, quella del dialogo (usata in maniera esclusiva da Platone, e più limitata ma comunque intensiva da Senofonte), in cui la finzione letteraria è di fondamentale importanza per distanziare la discussione dalla realtà presente e darle invece l'aspetto di un'analisi più profonda dei problemi politici. Si ritrova qui un'ulteriore analogia con la letteratura elisabettiana, e con l'uso di vari generi letterari per affrontare temi di natura politica, la cui trattazione diretta avrebbe trovato limitazioni considerevoli, sia per l'ampiezza dell'argomento, sia perché gli autori avrebbero potenzialmente finito per trattare temi scomodi.²⁰

¹⁹ Cfr. Corcella 1984.

²⁰ Anche se non vanno dimenticate, in questo caso, due importanti differenze. Da un lato, la letteratura elisabettiana conosce anche forme letterarie che, nella loro costituzione, presentano una possibilità molto più ampia di distacco dal mondo reale, che in alcune opere, come la *Faerie Queen* di Spenser, apre le porte alla possibilità di utilizzare lo strumento

In entrambe le epoche e letterature la tirannide fu uno degli argomenti principali su cui si incentrò buona parte degli sforzi degli scrittori in campo. Anche per gli autori ateniesi (o gravitanti attorno ad Atene) del V e IV secolo a.C. la tirannide è la peggiore forma di governo possibile, il punto ultimo di decadenza dell'ordine sociale; e come per gli autori dell'età elisabettiana, questo portò a uno studio appassionato sia della tirannide come fenomeno sociale, sia del tiranno in quanto tipo umano, emblema e modello negativo contrapposto al modello positivo del cittadino o del sovrano ideale.²¹ Da questo punto di vista, è abbastanza interessante notare come le due figure 'tiranniche' create dalle rispettive civiltà condividano alcuni notevoli punti in comune: sia per gli elisabettiani che per i greci, il tiranno è un uomo dalla personalità smodata, incapace di controllare i propri desideri, spesso preda della collera, sospettoso verso tutto e tutti, molto spesso avido e lussurioso.²² Questo carattere a volte serve come spiegazione della sua ribellione all'ordine costituito e ordinato della comunità civile (che per la coscienza ateniese del V secolo equivale al rifiuto dell'ordinamento democratico e dei suoi valori, per quella inglese del XVI all'usurpazione del trono), a volte come conseguenza di quello stesso atto, in un circolo vizioso dove azione politica e caratterizzazione psicologica tendono ad andare di pari passo.

Illuminante, in questo senso, è il personaggio di Eteocle nelle *Fenicie* di Euripide, il personaggio del teatro tragico greco forse più vicino al tiranno del teatro elisabettiano. Invitato dal fratello Polinice e dalla madre a cedere il proprio potere per evitare la guerra civile, il giovane si lancia in un'appassionata difesa della propria posizione e, rifiutate le argomentazioni basate sui principi di giustizia e uguaglianza, contrappone ad essi il proprio desiderio di potere: “ἄρχειν παρόν μοι, τῶδε δουλεύσω ποτέ; / ... εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδος πέρι / κάλλιστον ἀδικεῖν, τᾶλλα δ' εὐσεβεῖν χρεών” (“Dovrei diventare suo suddito quando mi è possibile essere sovrano? ... Se è necessario agire ingiustamente, la cosa migliore è farlo per il potere: e gli dèi si rispettino per tutto il resto”, *Phoen.* 520, 524-5).²³ La volontà personale di Eteocle, e il suo smisurato amore per il potere, sono qui posti con decisione al di sopra del bene della comunità, denotando, in termini di logica teatrale, il suo personaggio come 'tiranno' anche al di là dell'azione politica di usurpazione del trono. Allo stesso modo, nella tragedia elisabettiana *The Misfortunes of Arthur* di Thomas Hughes (1587), Mordred rifiuta la possibilità di una soluzione pacifica con Arthur proprio in quanto innamorato del

retorico dell'allegoria e del simbolo. Questa è una possibilità quasi del tutto ignota alla letteratura greca dell'epoca, che anche nelle sue costruzioni più fantastiche non raggiunge mai un simile livello di astrazione. È peraltro vero che gli autori classici non avevano il problema di avere a che fare con una censura come quella dell'Inghilterra sotto il periodo Tudor: malgrado episodi come il processo a Socrate o l'esilio di Anassagora, il dibattito politico nell'Atene del V secolo restava comunque relativamente più libero, non controllato da un preciso organo con funzioni di repressione di voci discordanti.

²¹ L'analisi di riferimento della costruzione psicologica della figura del tiranno greco, e del suo contrapporsi ai valori riconosciuti della *polis*, resta ancora quella di Lanza 1977; importanti contributi sono stati però forniti anche da Giorgini 1993 e Seaford 2003.

²² L'ultima di queste 'qualità' è, peraltro, decisamente più preminente nel teatro elisabettiano che in quello greco a noi giunto, dal momento che quasi nessun testo tragico greco in nostro possesso fa della sessualità del tiranno un punto centrale a livello drammatico. Unica eccezione è Egisto, la cui sudditanza psicologica a Clitennestra lo rende, nelle tragedie sugli Atridi, un esempio di negazione della virilità, un uomo 'femminizzato': in questo senso, il personaggio anticipa quello che, anche in epoca rinascimentale, sarà uno dei tratti fondamentali del personaggio (cfr. Bushnell 1990: 63-9).

²³ Il testo greco delle *Fenicie* è citato nell'edizione di Donald J. Mastronarde (Euripide 1994), la traduzione è di Enrico Medda in Euripide 2006. Peraltro, le *Fenicie* fu tra i primi soggetti del teatro tragico greco a essere rielaborato per un pubblico inglese: George Gascoigne e Francis Kinwelmersh, nel 1566, diedero alle stampe una *Iocasta* che spacciarono come rielaborazione da Euripide (anche se, in verità, il testo era la traduzione del dramma italiano *Giocasta*, di Ludovico Dolce). Come vedremo nella Parte 2 del lavoro, questo avvenne nello stesso lasso di tempo non solo della traduzione inglese delle tragedie di Seneca, ma anche in cui autori come Thomas Preston, John Pkeryng e Richard Edwards stavano creando per il nascente teatro inglese profano le prime vere figure tiranniche.

proprio potere: “I like the top, and aime at greater blisse” (*Arthur* 2.3.132).²⁴ Anni prima, il re persiano Cambise aveva espresso una simile attitudine, quando, invitato a moderarsi nei propri desideri dalla cugina che aveva intenzione di sposare contro le leggi persiane e di natura, aveva ostinatamente risposto che, in quanto re, era suo diritto fare ciò che voleva: “May I not? nay then I wil, by all the Gods I vow” (*Cambises* 9.919).²⁵ I tre personaggi sono uniti da un amore assoluto per la propria posizione di potere, che li pone al di sopra degli altri esseri umani, e dalla possibilità di usarlo per soddisfare i propri desideri di sopraffazione: questa caratteristica fondamentale li rende tutti e tre dei tiranni.

È peraltro vero che, proprio in questo campo, una fondamentale differenza esiste fra i tiranni greci e quelli elisabettiani. Invano si cercherebbe, nelle tragedie greche, una figura analoga a Riccardo III o al Tamburlaine di Marlowe, tiranni la cui ascesa al potere tramite inganni e/o azioni crudeli è descritta con una ricchezza di dettagli che molto spesso sembra denotare fascinazione per la grandezza ‘nera’ dei personaggi. Il teatro tragico greco, per quanto possiamo sapere, non conosce questa fascinazione per la psicologia della malvagità, che arriva al teatro elisabettiano tramite l’eredità lasciata dal Vizio nel teatro religioso prima, morale e didattico poi, dei *mystery plays* e delle *moralities*.²⁶ È proprio solo del teatro elisabettiano questo fascino per come un uomo diventa tiranno, per come, nella sua mente, scattano i meccanismi psicologici che la spingono a inseguire il potere assoluto come soddisfazione della propria volontà di potenza. I tiranni del teatro greco a noi noti entrano in scena che hanno già conquistato, se non il potere assoluto, quantomeno una posizione legittima di potere all’interno della propria comunità, di cui abusano. Manca quasi del tutto, invece, l’usurpatore che occupa un posto non suo, e anche nelle poche occasioni in cui appare, come il Lico dell’*Eracle* o l’Egisto dell’*Oresteia*, esso non costituisce mai il soggetto drammatico della tragedia in questione, ma solo l’antagonista da sconfiggere. Tutte le grandi figure tiranniche della tragedia attica sono uomini di potere che superano i limiti del giusto uso della propria posizione, mentre i tiranni della tragedia elisabettiana tendono a essere, nella maggior parte dei casi, o usurpatori dichiarati oppure uomini di potere la cui legittimità è quantomeno dubbia.

Il che rende ancora più interessanti le somiglianze rintracciabili nel momento in cui il teatro elisabettiano mette al centro della scena le figure di sovrani legittimi che diventano tiranni per motivi che non hanno a che fare con una riconoscibile minaccia esterna, ma solo con la propria psicologia malata. Figure come Leonte, Macbeth²⁷ o il Solyman di Fulke Greville rivelano, in questo senso, un’interessante vicinanza con personaggi quali Creonte e Edipo,²⁸ personaggi condotti dalla paura e dalla paranoia per la perdita del potere a scendere nella tirannide. La notazione è ancora più interessante perché, da un certo punto di vista, nel teatro elisabettiano questi personaggi sono l’exasperazione di tendenze rintracciabili anche altrove. Non sono pochi i re shakesperiani (ma si può contare anche l’Eduardo II di Marlowe) che, senza essere definiti tiranni, tuttavia presentano

²⁴ Cit. Hughes 1900. L’analogia potrebbe non essere una coincidenza, visto che il dramma di Hughes riprende a livello drammatico e perfino di battute intere citazioni dal teatro di Seneca, e in questo caso dalle *Phoenissae*.

²⁵ Cit. Preston 1975.

²⁶ Sulla vicinanza fra il tiranno e il Vizio, cfr. Bushnell 1990: 96-101. Anche se le conclusioni espresse in quella sede sul *Cambises* di Preston sarebbero, a mio parere, da rivedere, i dati generali sulla somiglianza fra le due figure sono accettabili.

²⁷ Studi recenti, come MacGrail 2001: 28-31 e Wofford 2017, hanno riconosciuto che il potere che il Thane scozzese acquisisce sui suoi pari gli viene legittimamente riconosciuto, perché la tragedia si situa all’interno di un sistema legale che ancora non conosce la tradizione dell’ereditarietà del potere.

²⁸ Per quanto riguarda Edipo, considero qui il suo momento di ‘tirannide’ fra il secondo e il terzo episodio della tragedia di Sofocle. Resa vero che, come ha ricordato di recente Paduano 2012: 54, un’interpretazione in chiave completamente tirannica del personaggio non risponde ai dati del testo di Sofocle.

caratteristiche psicologiche che potrebbero qualificarli come tali. Enrico IV è tenuto sveglio la notte dal pensiero della sua colpa verso Riccardo II, e dall'angosciosa incertezza di riuscire a mantenere il potere così conquistato: un percorso che lo accomuna a Macbeth, ma anche a Clitennestra, che all'inizio delle *Coefore* viene svegliata da un incubo premonitore riguardante l'arrivo di Oreste.²⁹ Allo stesso modo, Riccardo II aveva precedentemente rifiutato i consigli di tutti i suoi buoni servitori e aveva perseguito nel proprio disegno di umiliare Bolingbroke, con la stessa ostinazione con cui Leonte si ostina a incolpare Ermione di un inesistente adulterio nonostante i numerosi rimproveri, e con cui Creonte, in Sofocle, continua a voler punire Antigone contro il parere di un'intera città. Al centro di tutte queste tragedie, i cui rimandi politici sono stati da tempo riconosciuti,³⁰ sta un uso del tema della tirannide, e del personaggio del tiranno, che lo vede come un mezzo per analizzare la decadenza insita al centro del potere, quando il governo assoluto della città (o del regno) capita nelle mani di una persona inadatta a gestire questo tipo di potere. Il tiranno, nella sua costruzione psicologica e caratteriale, diventa così la chiave per parlare del rapporto fra individuo e popolo, del potere assoluto e del modo in cui questo potenzialmente minaccia i diritti del cittadino. Si ritrovano qui, come suggeriva Diego Lanza, le basi di quella teoria del tiranno come uomo non educato, di natura 'bestiale', che sarà al centro del ritratto fornitone da Platone nel libro IX della *Repubblica*, e che, in quella sede, servirà per ribadire come la tirannide sia il peggiore dei governi perché affidato al peggiore degli uomini: un'idea che andrà a costituire la base di tutta la pedagogia umanistica rivolta ai sovrani.³¹ Sulla stessa linea si muove il dialogo *Ierone* di Senofonte, un altro testo greco importante per lo sviluppo del pensiero rinascimentale,³² anche se il finale di quest'ultima opera presenta una svolta positiva, visto che i consigli di Simonide a Ierone sembrano suggerire la possibilità di trasformare un tiranno in un buon governatore.

La definizione del miglior tipo di uomo politico, e quindi di governatore, non è l'unico modo in cui il tiranno assolve la sua funzione di mezzo per un'analisi politica. Di recente, nel suo libro sulla tirannide in Shakespeare, Stephen Greenblatt ha presentato un'analisi della prima tetralogia storica come analisi delle cause, e delle tecniche, con cui un tiranno (prima Riccardo di York, poi Riccardo III) riesce a salire al potere.³³ In quest'ottica, la crisi generale della società feudale nella tetralogia serve come spiegazione e ambiente che giustifica e rafforza l'ascesa del tiranno, evidenziando come egli sia risultato di un ambiente sociale corrotto. Anche alcune tragedie greche adottano lo stesso metodo nel trattare la tirannide e il tiranno. È il caso delle *Fenicie*, dove la tirannide esplicita di Eteocle è inserita in un quadro dove quasi tutti i personaggi, a cominciare da suo fratello Polinice,

²⁹ Due recenti numeri speciali della rivista *Comparative Drama* (51.4, 2017 e 52.1, 2018) sono stati dedicati, di recente, proprio al tema della paura del tiranno (nel senso soggettivo dell'espressione) nella letteratura elisabettiana e in quella greca. In quell'occasione, *Macbeth* ha costituito l'opera di riferimento all'interno della tragedia elisabettiana, mentre l'*Oresteia* all'interno della tragedia greca.

³⁰ Da ricordare che la storia di Riccardo II era una storia controversa all'epoca di Elisabetta: al di là della celeberrima circostanza della compagnia di Shakespeare chiamata a rappresentarla per indurre il popolo a sostenere Essex (ricordata di recente da Greenblatt 2018), in precedenza la storia della deposizione del sovrano era stata inserita nella raccolta di 'tragedie' *The Mirror of Magistrates*, la cui prima edizione a stampa, nel 1554, era stata proibita (cfr. Winston 2004: 398). Per quanto riguarda il teatro greco, a proposito dell'*Antigone* e dell'*Edipo re* può essere utile ricordare Ehrenberg 1954, secondo cui Creonte ed Edipo sarebbero, in modo diverso, una riflessione di Sofocle su Pericle e sul suo potere in rapporto alla comunità cittadina (anche se è da rifiutare l'equazione Edipo/Pericle proposta dallo studioso): una prospettiva che studi successivi, come Di Benedetto 1983, hanno rimodellato ma non negato.

³¹ Cfr. Bushnell 1990: 37-42.

³² Per quanto la sua importanza sia stata spesso sminuita: ad esempio, in Bushnell Senofonte è citato solo di sfuggita, nonostante gli siano attribuito un apporto fondamentale alla definizione del governo tirannico come il fatto che il tiranno regna su sudditi che non gli vogliono obbedire (*Memorabilia* 4.6.12; cfr. Bushnell 1990: 11, 48).

³³ Cfr. Greenblatt 2018.

emergono come pervicacemente attaccati alla propria prospettiva personale, quasi nessuno sembra mosso da autentico amore per la patria, e l'appello di Giocasta alla concordia cade nel vuoto;³⁴ così come, per altri versi, è il caso dell'*Agamennone*, dove l'azione di Clitennestra è letta in chiave di risposta all'impresa imperialista del sovrano contro Troia e ai danni da essa causati. Anche in queste opere, l'emergere della tirannide diventa centro drammatico per l'analisi della crisi delle istituzioni e dei valori di una comunità che sta perdendo la propria identità, in modo simile a quanto veniva presentato nelle opere di Erodoto e Tucidide.³⁵

Riassumendo quanto visto finora, la cultura greca e la cultura elisabettiana condividono profonde analogie nel modo in cui il tiranno, o la tirannide, occupano la riflessione politica del tempo, specialmente in quanto mezzi con cui gli intellettuali e gli artisti dell'epoca possono mettere in scena, e discutere, aspetti del dibattito politico del proprio tempo in modo più ampio e complesso rispetto a quanto sarebbe stato possibile in altra forma. Nel caso dell'Inghilterra dei Tudor, a questa possibilità metodologica si aggiunge poi un problema dovuto alla censura. Con i sovrani che insistevano ufficialmente sull'idea dell'identificazione del tiranno con l'usurpatore del trono, una discussione come quella descritta sopra, dove il tiranno emergeva anche come il re legittimo ma dal carattere sbagliato, era passabile come atto di tradimento nei confronti del paese. Per questo, era ancora più importante che gli autori nascondessero questo dibattito, e a volte delle vere e proprie posizioni dissidenti, utilizzando uno schermo per occultare il vero oggetto del contendere agli occhi dei censori. L'uso della letteratura greca, e delle figure legate all'oggetto della tirannide in questo senso, è quello che esaminerò nelle prossime pagine.

Del resto, la letteratura greca e la discussione sulla tirannide presente al suo interno era, per certi versi, uno strumento perfetto per gli intellettuali umanisti inglesi che volessero esprimersi nel dibattito politico dell'epoca, non solo a causa delle profonde analogie rintracciabili fra i testi antichi sul tema e le forme in cui essi stessi erano impegnati a discutere della questione. Al contrario di altre letterature straniere con cui l'Inghilterra elisabettiana era in contatto, la letteratura greca possedeva una valenza 'neutra', data dal fatto che restava appannaggio di una classe intellettuale abbastanza ristretta. Il greco, arrivato in Inghilterra assieme alla cultura umanistica, non diventò mai 'popolare', come testimonia il fatto che per avere la prima stampa di una traduzione inglese (e a volte addirittura latina) di molti testi fu necessario attendere l'inizio del XVII secolo (per altri, non ce ne fu una fino al XVIII).³⁶ I miti greci popolarono la poesia e il romanzo elisabettiano, ma il più delle volte come paragoni, metafore e rimandi, raramente come soggetti drammatici, e quasi in ogni caso attraverso la mediazione di una fonte latina o medievale.³⁷ Proprio questa selettività sociale garantita dal greco garantiva, d'altro canto, che le opere che sembravano riprendere direttamente i testi di quella letteratura fossero considerati testi degni di grande attenzione e rispetto. L'Inghilterra del XVI secolo è anche il paese dove Roger Ascham poteva scrivere, per conquistarsi il posto di pedagogo di

³⁴ Cfr. Enrico Medda in Euripide 2006: 27-53.

³⁵ In particolare, per il primo, è da ricordare la tesi di Corcella 1984 sull'emergere di un tiranno (nel senso più ampio del termine) come successore di un re legittimo, come sintomo dell'inizio della crisi di uno stato e, a seguire, della sua decadenza.

³⁶ Ad esempio, l'unico dialogo platonico dato alle stampe in Inghilterra durante il periodo elisabettiano fu il *Menesseno*, in un'edizione bilingue greco e latino (1587): non vi fu però nessuna traduzione in inglese di un'opera di Platone per tutto il secolo. Di Senofonte, soltanto la *Ciropedia* e l'*Economico* vennero stampate in una traduzione inglese; le altre opere continuarono a circolare nella versione latina. I primi due libri di Erodoto furono stampati in traduzione inglese nel 1581, ma fu solo tre anni dopo che si ebbe la prima traduzione completa. Nessuna tragedia greca fu mai tradotta in inglese durante il periodo elisabettiano.

³⁷ Le poche eccezioni, come le storie relative alla guerra di Troia, hanno di solito alle spalle un precedente nella letteratura romanzesca medievale.

Elisabetta, un dialogo come il *Toxophilus*, che nella sua discussione riguardo alla tattica militare del tiro con l'arco e ai suoi vantaggi usa ampiamente testi derivati dalla letteratura greca, e dove il teatro degli interludi (forma letteraria riservata ai nobili) spesso e volentieri riprendeva argomenti mitologici.³⁸ In altre parole, la letteratura greca, nonostante la (o forse proprio a causa della) sua scarsa popolarità, recava su di sé il marchio dell'appartenenza sociale alla classe intellettuale, e lo svantaggio derivato dallo scarso pubblico era compensato dalla convinzione di scrivere per uno che avrebbe saputo riconoscere i significati inclusi all'interno dell'opera.

Il che era precisamente la condizione ideale per cui la letteratura greca poteva essere utilizzata per discutere un problema spinoso e complesso come la tirannide. Nella necessità che i letterati inglesi politicamente impegnati si trovarono a dover parlare del tiranno e del buon re senza più godere della libertà di un Erasmo, figure come il Cambise di Erodoto, Dionisio II, Ierone di Siracusa, Clitennestra, non portavano su di sé quel marchio di sospetto che invece si aggirava su figure della letteratura latina e biblica come Nerone, Domiziano, Erode o Caligola. Incentrare un'opera sui secondi significava attirarsi quasi subito il sospetto di voler accusare di tirannia l'attuale sovrano, specie considerando che queste figure erano state ampiamente utilizzate dalla letteratura di ispirazione protestante, inglese o non, per condannare i re europei che si opponevano alla Riforma.³⁹ Nessuno stigma, invece, gravava sui primi, che, appartenendo alla letteratura letta solo dalle élite, erano meno identificabili come figure di aperta critica. Scrivere un'opera su uno di queste storie significava nascondere meglio le proprie opinioni dietro un velo di erudizione, al tempo stesso guadagnandosi un'attenzione particolare da parte di quel pubblico di intellettuali che era il naturale destinatario di opere simili.

In tal modo, con l'utilizzo della letteratura greca il letterato umanista che volesse occuparsi di politica conseguiva due importanti vantaggi. Da un lato, si procurava quello che, nella cultura dell'epoca, costituiva uno schermo sicuro con il quale mascherare la discussione di tematiche attuali in modo più libero di quello che gli sarebbe stato permesso se l'avesse fatto in altra maniera (e il fatto che i dibattiti fossero molto simili permetteva anche una minor fatica nel lavoro di rielaborazione e adattamento del testo antico rispetto alla contemporaneità dell'autore). Al tempo stesso, l'uso della letteratura greca gli assicurava un prestigio culturale sicuro, specie perché, in tal modo, egli si poneva all'interno di una cerchia sociale ristretta, composta da gente colta che avrebbe saputo sia riconoscere i rimandi alla contemporaneità sia apprezzare la nuova rielaborazione nei suoi aspetti letterari.⁴⁰ L'apprezzamento per l'abilità letteraria sarebbe andato di pari passo con quello per gli ideali espressi dall'opera, contribuendo così a restaurare, sotto il manto della finzione, una minima libertà di parola su temi su cui parlare liberamente, a quell'epoca, era più o meno impossibile.

Per dimostrare la seguente tesi, il lavoro considererà tre testi, o gruppi di testi, risalenti a tre diversi periodi del Rinascimento inglese, e a diversi generi letterari. Il primo di essi, il dialogo *Of the Knowlage Which Maketh a Wise Man* di sir Thomas Elyot, viene stampato nel 1533, e porta la firma di colui che, dopo Thomas More, può essere considerato il rappresentante più illustre del primo Umanesimo inglese. L'autore del *Governor* rielabora, in questo testo, la storia della cacciata di Platone da parte di Dionisio il Vecchio di Siracusa, utilizzandola per affrontare una discussione su quale debba essere il rapporto fra l'intellettuale umanista e il sovrano qualora quest'ultimo si sottragga alla relazione di consiglio e supporto che, fino a questo momento, la tradizione intellettuale umanista aveva dato più o meno per scontata. Nell'esaminare questo tema a partire da quello che

³⁸ Cfr. Walker 1998 per la valenza sociale dell'interludio.

³⁹ Lo vedremo meglio nella seconda parte di questo studio, quando tratteremo della letteratura protestante di resistenza, in lingua inglese, a opera dei predicatori esuli sul continente durante il regno di Maria.

⁴⁰ Per alcuni degli autori, come vedremo, era anche in gioco un posto a corte, e le loro opere sono da leggersi anche come tentativo di consigliare il sovrano (o la sovrana).

costituisce un esempio tradizionale di cattivi rapporti fra un sovrano e un intellettuale, e all'interno di un dialogo che, pur raggiungendo una qualche conclusione, tuttavia resta un testo aperto, Elyot emerge come uno degli indagatori più acuti di quella crisi dei rapporti fra intellettuale e potere che, dal regno di Enrico in poi, caratterizzerà i rapporti fra la corona e gli scrittori fino all'epoca Stuart. Le risonanze politiche di questo testo sono già state analizzate più di una volta, ma questo lavoro segna la prima volta in cui l'attenzione è spostata sul rapporto fra Elyot e la sua tradizione letteraria di riferimento, in particolare sul come la scelta del personaggio di Platone costituisca una continuazione di una precisa interpretazione del filosofo e della sua opera all'interno dell'immaginario della cultura umanista.

La seconda parte considererà tre testi teatrali risalenti, come stesura, agli anni '60 del XVI secolo: la tragedia *Cambises* di Thomas Preston (1560-1, stampata nel 1569), l'interludio *Horestes* di John Pykeryng (1567) e la commedia *Damon and Pithias* di Richard Edwards (1564-5, stampata nel 1571). Scritte a breve distanza di tempo l'una dall'altra, le tre opere condividono alcune caratteristiche non solo rilevanti per la nostra analisi, ma che le rendono anche una sorta di rarità all'interno del *corpus* teatrale dell'età elisabettiana. Tutte e tre hanno come soggetto drammatico una storia proveniente dalla letteratura greca (che, in due casi, costituisce anche un legame con autori importanti come Eschilo ed Erodoto), tutti e tre fanno parte di una produzione teatrale destinata non al pubblico dei teatri, ma alla rappresentazione all'interno di circoli nobiliari o della corte stessa, e tutti e tre hanno figure tiranniche al centro della propria struttura drammatica. Radunati insieme, i tre drammi costituiscono una testimonianza importante di un periodo della storia del teatro inglese che, in tempi recenti, ha ricevuto sempre più attenzione da parte degli studiosi: un teatro di corte in inglese, scritto da intellettuali di matrice umanistica che, attraverso di esso, tentano di partecipare alla vita politica del paese, creando opere che abbiano un forte messaggio politico e sociale. Nel farlo, essi sperimentano anche nuove forme drammatiche che, in seguito, saranno di fondamentale importanza per lo sviluppo del teatro elisabettiano. Anche in questo caso, le risonanze politiche dei testi sono state studiate più di una volta; tuttavia, il loro *status* come opere di ricezione della letteratura greca, e il modo in cui l'hanno rielaborata, ha ricevuto assai meno attenzione. L'analisi si soffermerà quindi su come le tre opere rielaborino e ripresentino l'originale storia greca (soffermandosi anche su come sia giunta agli autori), e che ruolo abbia questo elemento all'interno della costruzione dei tre drammi come opere politiche.

La terza parte, infine, si soffermerà su un testo profondamente diverso dai precedenti: un manoscritto, conservato alla Cambridge University Library, che contiene la prima traduzione inglese dello *Ierone* di Senofonte. Un tempo attribuito a Elisabetta, a seguito della negazione di tale maternità illustre il testo ha conosciuto un periodo d'oblio, anche se la sua esistenza avrebbe meritato maggiore attenzione. Si tratta, infatti, dell'unica traduzione esistente prima del 1691 (data della prima traduzione inglese ufficiale del dialogo), e per di più a proposito di un testo che, come vedremo, aveva rivestito un ruolo centrale nel fondare l'immaginario legato al tiranno nella cultura umanista prima italiana e poi europea. L'analisi quindi riconsidererà tale traduzione, analizzandone le caratteristiche principali, all'interno sia della tradizione letteraria relativa allo *Ierone*, sia del suo contesto storico di riferimento, cioè la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, fra la morte di Elisabetta e l'ascesa al trono di Giacomo I.

La disposizione cronologica di questi lavori ci permetterà di vedere come la letteratura greca continui a svolgere, lungo tutto l'arco cronologico dell'epoca Tudor, una funzione preminente all'interno del dibattito sulla tirannide che percorre questo periodo storico. Il dialogo di Elyot ci permetterà di considerare il posto della letteratura greca all'interno della cultura umanista di ispirazione erasmiana all'inizio del secolo, che si ritrova a dover fronteggiare lo shock costituito dalla

decisione di Enrico di muoversi nella direzione di un potere assoluto, e dalla fine che questo comporta di una normale relazione fra gli intellettuali e la corona. Le tre opere teatrali degli anni '60 sono invece ricollegate a quel momento, fra la fine del regno di Maria e l'ascesa di Elisabetta, in cui la salita al trono della nuova regina sembrò segnare l'inizio di una rinnovata collaborazione fra gli intellettuali e il potere. Delle speranze e dei timori collegati a questo periodo, i tre drammi sono una testimonianza e una rielaborazione; in particolare, l'analisi mostrerà come, attraverso l'uso della letteratura greca, i tre autori esprimano il loro parere sul dovere del sovrano di ascoltare il proprio popolo, a rischio di trasformarsi in un tiranno in caso contrario, con tutto quello che comporta (inclusa una possibile rivolta). Infine, l'analisi del manoscritto dello *Ierone* metterà in luce come i cambiamenti effettuati nella traduzione al testo originale avvicininno la figura del tiranno greco a quella di un sovrano assoluto, dotato di un potere simile a quello che Giacomo I Stuart stava cercando di instaurare in quel periodo. Il testo si lascerà quindi leggere come possibile espressione e commento sull'opportunità, e la desiderabilità, di questo modello, all'interno di un ancora non sopito dibattito sul modo in cui è più opportuno il re eserciti il suo potere.

In tutti e tre i casi, l'analisi mostrerà il continuo uso della letteratura greca nel momento in cui l'élite intellettuale inglese, rappresentata da autori di diversa estrazione (da un nome illustre come Elyot ai giovani autori protestanti come Preston e Pikeryng, da un autore teatrale importante per l'epoca come Edwards fino all'anonimo autore del manoscritto), ha dovuto affrontare il problema di come un re legittimo possa trasformarsi in un tiranno, e come questo influisca, in negativo, sulla vita del paese (nonché su quella del sovrano stesso). A questi autori, impossibilitati a compiere un'analisi esplicita del problema a causa della censura, i testi letterari greci hanno fornito un bacino di storie e situazioni simili al loro contesto, con cui affrontare in libertà e profondità un problema che, altrimenti, avrebbe rischiato di rimanere per buona parte sulla carta, o avrebbe subito serie limitazioni da parte dell'autorità. Anche per questo, ho preferito concentrare la scelta solo su testi in cui il lascito della cultura greca è facilmente rintracciabile, in quanto rielaborazioni più o meno dirette di soggetti in essa presenti. Al di là del fatto che sul rapporto fra ognuno di questi testi e gli originali greci comunque c'è ancora molto da dire, come vedremo, allargare il campo a opere dove la presenza della letteratura greca è meno evidente sarebbe stato rischiare di cadere nel campo delle congetture, oppure delle analogie apparenti ma prive di una solida base testuale. Preservando il contatto diretto fra i testi, sarà invece possibile svolgere un lavoro che, da un lato, resta ancorato a dei dati precisi, e dall'altro comunque permette una certa ampiezza di vedute, necessaria per uno studio che, per certi versi, potrebbe essere considerato solo l'inizio di un percorso volto a riconsiderare in modo diverso la letteratura greca all'interno di questo periodo storico.

PARTE 1

Sir Thomas Elyot e il tiranno al tempo di Enrico VIII

Al centro del dialogo *Of the Knowledge Which Maketh a Wise Man* di sir Thomas Elyot (1533), sta una delle storie più famose dell'antichità riguardanti il rapporto fra re e filosofi, contenuta nel terzo libro delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio. Platone, invitato alla corte di Dionisio il Vecchio di Siracusa, viene da questi invitato a descrivere le qualità di un buon sovrano. Platone esegue, ma subito dopo passa anche a descrivere il cattivo sovrano, cioè il tiranno, in un modo che mette Dionisio a disagio. Quando il re gli chiede di tacere, Platone gli risponde che un simile comportamento 'odora di tirannide'. Infuriato dalla franchezza del filosofo, Dionisio lo fa incarcerare e in seguito vendere come schiavo al mercato di Egina, dove Platone viene riscattato da un amico. Da qui inizia il dialogo, che vede Platone, sulla via del ritorno ad Atene, incontrare Aristippo, un filosofo rivale che, come lui, ha soggiornato qualche tempo alla corte di Dionisio. Sentendo cos'è avvenuto, Aristippo rimprovera Platone per aver parlato in modo troppo franco al re, senza aspettare tempo e luogo opportuni. Platone allora inizia a difendere la propria scelta.

Il dialogo è una delle opere più rappresentative del genere letterario del dialogo umanista in Inghilterra, e offre una delle discussioni più articolate di un problema fondamentale della cultura dell'epoca, quale quello del consiglio che l'intellettuale deve fornire al sovrano. Per questi due motivi, l'opera ha ricevuto un'attenzione costante dalla critica. Kenneth J. Wilson vi ha dedicato un capitolo del suo libro sul genere del dialogo umanistico, considerandolo un esempio paradigmatico delle strategie discorsive e degli obiettivi letterari del genere (Wilson 1985: 75-107); più o meno contemporaneamente, Alistair Fox l'ha considerato come un paradigmatico esempio di "humanist dilemma", sul comportamento che di fronte a un re tirannico deve tenere l'intellettuale umanista educato ad agire come suo consigliere (Fox 1986). In tempi più recenti, Greg Walker ha evidenziato come il dialogo, assieme ad altre due opere di Elyot pubblicate in quel lasso di tempo, sia riconducibile a una fase di crisi e riassetto nella vita e nella carriera dell'umanista e studioso, a seguito del fallimento della sua ambasceria presso Carlo V (Walker 2006: 195-217). Infine, Arthur E. Walzer ne ha riconsiderato le differenti interpretazioni della retorica che emergono dal confronto fra Platone e Aristippo in questo dialogo, specie se riferite alla tematica centrale del consiglio (Walzer 2012).

Un aspetto relativamente poco studiato in queste analisi è il rapporto fra il dialogo e la storia da cui prende origine, ai motivi e ai modi per cui Elyot, nel momento di scrivere sul consiglio, abbia deciso di adattare la storia di Platone e Dionisio. Soltanto Walker, nel suo libro, si è fermato a considerare quanti e quali dati le *Vite* di Diogene Laerzio (fonte dichiarata del dialogo nella Prefazione)⁴¹ abbiano fornito a Elyot, e come questi abbiano contribuito a delineare e formare il modo in cui nel dialogo è affrontato il problema del consiglio e la vita di corte.⁴² Lo studioso ha evidenziato come quello che le *Vite* fornivano a Elyot fosse una serie di personaggi, tutti appartenenti allo stesso

⁴¹ "In thynkyng of these sondrie opinions, I happened for my recreation to reade in the booke of Laertius the life of Plato, and beholdyng the answeare that he made to kynge Dionyse..." (Elyot 1533: A.vi^r). Ogni successiva citazione del dialogo viene dall'edizione originale del dialogo.

⁴² Cfr. Walker 2006: 202-13.

orizzonte culturale, uniti dagli stessi ideali ma divisi dalla loro applicazione pratica. Aristippo è un sapiente intento alla ricerca del piacere, disposto a compiacere un sovrano, ma pronto a rimproverarlo quando tempo e modo lo consentono, mentre Platone è il filosofo itinerante, inflessibile sulla necessità di dire sempre la verità anche a discapito delle conseguenze, e proprio per questo possibilmente condannato all'ininfluenza.⁴³ Il contrasto tra le due figure, che sono entrambe positive, viene sfruttato da Elyot, secondo Walker, per creare un contrasto più ambiguo, e impedire una semplice contrapposizione fra un 'buon' modello e un 'cattivo'.

L'analisi di Walker ha il merito di ben analizzare il rapporto fra Elyot e Laerzio, evidenziando con giustizia i principali elementi che l'autore ha ripreso dal testo greco e ha riutilizzato nel proprio dialogo per determinati scopi. Tuttavia, a mio parere, qualcosa in più può essere detto sul motivo per cui Elyot abbia scelto per il suo dialogo proprio la storia di Platone e Dionisio. Come vedremo nella prima parte di questo studio, il nome di Platone richiamava, nella cultura contemporanea, un ben preciso modello di intellettuale, strettamente legato alla prima generazione di umanisti inglesi e alla politica culturale dei primi anni di Enrico VIII. Nonostante il suo rapporto personale con i membri di questa generazione, e soprattutto con More, sia spesso stato messo in dubbio, è tuttavia fuori discussione che Elyot si riconoscesse in quel modello di intellettuale umanista, che faceva dello studio e della conoscenza del greco una parte fondamentale della propria identità. All'interno di questa corrente, Platone fu uno degli autori greci di riferimento: renderlo protagonista di un dialogo significava ricollegarsi a questa eredità intellettuale. A mio parere, quest'elemento culturale è fondamentale nel momento in cui si affronta la questione del rapporto fra il dialogo e le sue fonti, cosa che farò nella seconda parte di questo capitolo, in cui proporrò anche la mia lettura dell'opera. Quest'ultima si muoverà su due direttive principali, una diretta a vedere quanto Elyot riprenda e rielabori da Diogene, l'altra a evidenziare come questo gli serva per affrontare il tema del consiglio, e del modo in cui un filosofo deve relazionarsi con i potenti. Infine, nell'ultima parte, considererò il rapporto fra il dialogo e il suo momento storico: quel biennio (1533-4) in cui Enrico, con l'esecuzione di More, l'Atto di Supremazia e l'Atto sui Tradimenti, smise la maschera del re benevolo ed erudito per indossare quella del tiranno.

1.1 PLATONE NEL PRIMO UMANESIMO INGLESE

La storia della ricezione di Platone in Occidente, dello sviluppo dell'interesse umanistico nei suoi confronti, e dei contrasti cui questo diede vita, è stata affrontata più volte. Non pretendo quindi di fornire, nelle prossime pagine, un resoconto completo della ricezione dei dialoghi durante la 'riscoperta' del greco;⁴⁴ intendo invece concentrarmi sull'immagine di Platone che si venne formando all'interno dell'immaginario culturale europeo in conseguenza delle vicissitudini della sua ricezione. In particolare, intendo mostrare come la complicata e contraddittoria storia del 'ritorno' della filosofia platonica in Occidente finì per creare, agli occhi degli umanisti, l'immagine di un uomo

⁴³ Walker considera anche la figura di Diogene il cinico, che secondo lui ricorrerebbe come un'ombra alle spalle di Platone e Aristippo: il sapiente che sceglie apertamente di *non* andare a corte, di insultare e offendere chiunque voglia (Walker 2006: 210-3). Personalmente, però, sono abbastanza scettico su questa proposta. Diogene non è mai apertamente citato nel dialogo né da Platone né da Aristippo; inoltre, il fatto stesso che si chiami fuori dalla corte lo rende fuori posto in un'opera che invece del rapporto con la corte, e il sovrano, fa un punto centrale della propria argomentazione.

⁴⁴ Per la fortuna di Platone nel Rinascimento italiano, vd. Hankins 2009, che su questo tema è ancora oggi l'opera più completa. Sulla fortuna di Platone nel Rinascimento inglese, Jayne 1995 costituisce un efficace riassunto dell'arrivo dei testi e della loro (mancata) diffusione in Inghilterra. Mi sento inoltre di raccomandare Saladin 2000 come libro completo sulla storia della riscoperta del greco in Europa e dei dibattiti culturali cui diede origine. Tutti e tre i testi hanno influenzato la stesura di questa sezione, e verranno spesso citati in proposito.

profondamente saggio da un lato, ma quasi incomprensibile, o comunque portatore di una sapienza il cui significato è da interpretarsi, dall'altro. Tale immagine, che si ritrova all'interno dei principali testi del primo Umanesimo inglese, è da porre, a mio parere, in stretto contatto con la difficile storia della ricezione platonica in Occidente, con le controversie da essa causate e con l'interpretazione 'neoplatonica' che, a partire dalla fine del Quattrocento, si pose come la lettura fondamentale del *corpus* del filosofo nella cultura europea.

James Hankins, nel suo libro sulla riscoperta di Platone nel Rinascimento italiano, ha evidenziato con chiarezza i motivi che attirarono gli umanisti verso la figura e l'opera del filosofo. Da un lato, questa fu senza dubbio una conseguenza della traduzione culturale del Medioevo sulla figura di Platone, la cui filosofia era stata definita da Sant'Agostino come la più vicina al cristianesimo fra tutte le dottrine pagane (*De civ. Dei* 8.9).⁴⁵ Alcune opere platoniche già note da traduzioni medievali o tardoantiche, come il *Timeo* (tradotto interamente da Calcidio, ma parzialmente anche da Cicerone nel *De re publica*), il *Fedone* e il *Menone* (traduzioni di Enrico Aristippo, XII secolo) e il *Parmenide* (parzialmente tradotto da Guglielmo di Moerbeke) sembravano confermare quest'immagine. In un'epoca che era stanca delle infinite dispute scolastiche basate sulla filosofia di Aristotele, che nei due secoli precedenti avevano generato eresie e scontri, la prospettiva di recuperare un filosofo pagano più vicino alla religione cristiana delle origini e alla sua semplicità (e quindi potenzialmente fonte di maggiore unità) costituì una forte motivazione per cercare di rileggere quanto Platone avesse lasciato.⁴⁶ Dall'altro, alcuni aspetti dell'opera e della figura del filosofo non potevano non attirare gli umanisti. Lo stile di scrittura di Platone era stato elogiato più volte da importanti *auctoritates* latine come Cicerone, e la lettura diretta che i primi umanisti fecero dei dialoghi aumentò quest'impressione. Inoltre, la natura più complessa e poetica dei dialoghi, e della filosofia che esprimevano, esercitava a sua volta un'indubbia attrazione su una generazione che rifiutava sempre più il dogmatismo della precedente tradizione religiosa e educativa, e che era invece incline a una filosofia più scettica e aperta, basata sul dialogo e sul confronto. Come scrive Hankins, "Platone sembrava soddisfare entrambe le istanze più profonde dell'epoca, ovvero il desiderio di armonia e il rifiuto del dogmatismo" (Hankins 2009: 38).

Come risultato, il filosofo si trovò a essere uno degli autori più richiesti, quando le rinnovate relazioni con l'impero d'Oriente, nella seconda metà del Quattrocento, misero in contatto più diretto gli intellettuali occidentali e quelli bizantini. Un'edizione completa delle opere di Platone fu tra i doni che Coluccio Salutati fece a Manuele Chrysoloras, nella lettera in cui lo invitava ad accettare la prima cattedra di greco stabilita a Firenze (1396).⁴⁷ Non sappiamo se Chrysoloras soddisfece alla richiesta, ma il suo apporto fu comunque fondamentale, perché i primi traduttori di Platone in Occidente, le cui opere apparvero già all'inizio del XV secolo, furono tutti suoi allievi. Leonardo Bruni, fra il 1405 e il 1409, tradusse quattro dialoghi (*Fedone*, *Gorgia*, *Critone* e l'*Apologia*); vent'anni dopo, tradusse anche le *Lettere* su richiesta di Cosimo de' Medici (1427). Tre anni prima, Uberto Decembrio aveva terminato, in collaborazione con Chrysoloras, la prima traduzione latina della *Repubblica* (1402);⁴⁸ quella stessa traduzione sarebbe stata ripresa, ampliata e riscritta dal figlio, Pier Candido Decembrio, in una versione, uscita nel 1445, che avrebbe fatto il giro d'Europa. Nello stesso periodo, un altro allievo di Chrysoloras, il meno noto Cencio de' Rustici, tradusse il *Fedone*.⁴⁹

⁴⁵ Cfr. Hankins 2009: 38-9.

⁴⁶ Anche considerando le difficoltà del momento storico vissuto dalla Chiesa in quel periodo, fra la cattività avignonese e il grande scisma del XV secolo.

⁴⁷ Cfr. Saladin 2000: 46.

⁴⁸ Cfr. Hankins 2009: 169-81.

⁴⁹ Cfr. Hankins 2009: 136-41.

In breve tempo, la filosofia platonica passò dall'essere un'eco di tempi lontani a una realtà relativamente ben conosciuta, e profondamente identificata con la nuova cultura degli *studia humanitatis*. Sia il gruppo umanista fiorentino, radunato attorno a Coluccio Salutati e a Niccolò Niccoli, sia i suoi rivali radunati attorno ai Visconti di Milano si appropriarono della filosofia platonica con l'intento di eleggerla a base e fondamento di una nuova sapienza e civiltà, in grado di condurre a una maggiore armonia e a un'etica più elevata la vita cittadina. È rivelatorio come, in una lettera del 1405, Salutati parli della scelta di Socrate di dedicarsi alla filosofia:

Socrates enim, fervente iam tunc Grecia physice studiis cunctisque sophis tandemque philosophis circa rerum naturam et principia communiter occupatis, novum speculandi genus et vere moralisque philosophie considerationem, que sapientia dicitur, secutus est ... se convertit ad ethica cepitque de viribus anime, de potentiis eius, de virtutum habitu et acutum humanorum fine sive finibus disputare, de obiectis et mediis honestique natura et morum pulcritudine rationeque rerum agibilium ordinare novam doctrinam ... cuius rei admiratio totam Greciam, auctore Platone, post se traxit.

[A quel punto, siccome la Grecia era ormai tutta dedita agli studi di fisica e tutti i sofisti – e infine persino i filosofi – si concentravano appassionatamente sui principi della filosofia naturale, Socrate iniziò a perseguire un nuovo tipo di indagine: lo studio della vera filosofia, quella morale ... si diede all'etica e iniziò a disputare sui poteri e le facoltà dell'anima, sulla natura delle virtù e il fine, o i fini, delle azioni umane. Inaugurò un nuovo modo di considerare i fini e i mezzi, la natura dell'onestà, la bellezza dei buoni costumi e di una vita ordinata ... Platone narra che tutta la Grecia ne fu attratta.]

(cit. in Hankins 2009: 74-5)⁵⁰

In Socrate che scarta gli studi 'naturali' a favore degli studi di natura etica, volti a indagare la natura dell'uomo e la qualità della sua vita, Salutati vedeva un riflesso della scelta intellettuale sua e dei suoi compagni, che, abbandonati i cavillosi studi scolastici sull'universo, riscoprivano in Platone un nuovo ideale di vita e di sapienza, più adatto a formare buoni cittadini e uomini utili alla patria.

L'entusiasmo dei riscopritori di Platone incontrò ben presto, però, un ostacolo notevole. Più infatti Platone veniva tradotto e conosciuto in Occidente, più diventava chiaro che alcuni aspetti del suo pensiero sembravano andavare in direzione completamente contraria alla dottrina cristiana, ad es. i numerosi ed espliciti accenni all'omosessualità presenti nel *Simposio* e nel *Fedro*, il comunismo delle donne e dei figli proposto nella *Repubblica*, e dottrine come la trasmigrazione dell'anima, la metempsicosi e la fede di Socrate nel proprio *daimon*. Questi aspetti erano già stati ampiamente criticati dai Padri della Chiesa, specialmente da Lattanzio e da San Girolamo, e sia gli oppositori del pensiero umanista *in toto*, sia correnti di pensiero dell'Umanesimo stesso non platoniche (vd. *infra* il caso di Leonardo Bruni) non tardarono a rifarsi alla loro autorità per smontare la filosofia platonica, e per attaccare gli stessi intellettuali che la proponevano. Alla discussione sui contenuti si aggiungeva inoltre la questione della forma: non poche voci si levarono ad affermare che la scrittura dei dialoghi platonici fosse non consequenziale, illogica, tesa più al mito e alla poesia che alla dimostrazione, e quindi totalmente inaffidabile per la costruzione di un'autentica sapienza. Il metro di paragone erano

⁵⁰ Da questo momento in avanti del lavoro, qualsiasi traduzione dei testi che non siano originariamente in italiano e inglese, per cui non venga fornita un'edizione di riferimento, è da intendersi come mia.

ancora una volta Aristotele e il suo metodo di ricerca apparentemente chiaro, logicamente ordinato e consequenziale.

Non solo: più gli umanisti leggevano Platone, più si accorgevano che alcune delle affermazioni del loro filosofo andavano direttamente contro i loro stessi ideali. Esempio paradigmatico è quello di Leonardo Bruni e del *Gorgia*. In questo dialogo, Platone condanna la retorica come attività inutile e dannosa, non volta al raggiungimento della vera sapienza che sola può governare la città. Per questo motivo, Platone condanna i grandi uomini politici dell'Atene del suo tempo, perché – a suo dire – questi hanno lusingato e adulato il popolo, invece di ben governarlo. Questo sorprese in negativo Bruni, che come tutti gli umanisti della sua generazione era un uomo politico profondamente impegnato nella vita della sua città, e vedeva negli *studia humanitatis* un modo per educare i giovani proprio a seguire l'esempio di quegli stessi uomini antichi che Platone condannava – un'attività in cui, come si può intuire, la retorica rivestiva una parte fondamentale. Al momento di tradurre il dialogo, Bruni intervenne allora sul testo in modo che quella che, in originale, è una diatriba accesa e infuriata diventasse un elegante gioco di società.⁵¹ Evidentemente, in questo caso, Platone non era certo il filosofo che potesse aiutare gli umanisti. Né era questo l'unico caso. Era difficile per gli umanisti, appassionati lettori e difensori della poesia classica, venire a patti con il fatto che Platone avesse escluso ogni poeta, incluso Omero, dalla sua città ideale. La stessa idea del misticismo razionale proposto dal filosofo, che invitava al distacco dal 'volgo' e dalle sue passioni, andava in diretta opposizione con l'esaltazione umanista della virtù umana come capacità di agire nel tempo e fra gli uomini.⁵² In poche parole, gli umanisti dovettero ben presto rendersi conto, come scrisse Bruni, che “multa sint in iis libris abhorrentia a moribus nostris, quae pro honore Platonis tacere satius est, quam proferre” (“vi sono in quei libri cose molto contrarie ai nostri costumi; cose che, per il buon nome di Platone, sarebbe meglio tacere piuttosto che diffondere”, cit. in Hankins 2009: 115).

All'inizio, gli umanisti si limitarono semplicemente a sopprimere, od oscurare, gli aspetti più critici di tale pensiero, ma il passare del tempo e il progredire della conoscenza dei dialoghi resero questa decisione prima sempre più insostenibile, e poi del tutto improponibile quando, fra gli anni '50 e gli anni '60 del XV secolo, anche nel mondo latino arrivò l'eco della battaglia filosofica fra Platone e Aristotele nata in ambiente bizantino.⁵³ Nel 1458, Giorgio Trapezunzio, studioso di origine bizantina (peraltro traduttore egli stesso delle *Leggi* e del *Parmenide*, su incarico di Niccolò V)⁵⁴, scrisse in latino le *Comparationes Philosophorum Platonis et Aristotelis* (1458), dove presentò senza mezzi termini Platone come un autore eretico, fondatore di una filosofia assurda, lontana da ogni esperienza umana e dannosa per il vivere civico.⁵⁵ In questo testo, Trapezunzio raccolse tutte le critiche a Platone mosse negli anni precedenti, esprimendole però con un vigore e una verve del tutto nuova. Ad esempio, nel riprendere il testo del *Gorgia*, e la condanna dei quattro uomini politici di Atene, Trapezunzio seguiva certamente l'esempio di Bruni, ma mentre l'umanista fiorentino aveva cercato di volgere in scherzo la posizione platonica, Trapezunzio ne prese spunto per un attacco diretto al filosofo:

⁵¹ Cfr. Hankins 2009: 100-2.

⁵² Cfr. Hankins 2009: 43.

⁵³ La polemica, ricorda Saladin 2000: 68-70, nacque fra gli eruditi bizantini, dove assunse precise connotazioni politiche. I sostenitori di Platone erano fautori della riconciliazione fra le Chiese, e nel recupero della filosofia platonica vedevano una base comune in grado di portare a termine questa riconciliazione. Al contrario, i loro oppositori vedevano nella filosofia platonica la radice prima della dissoluzione della grandezza della Grecia classica, e ogni cedimento all'autorità romana come una sudditanza dell'Oriente. Cfr. Hankins 2009: 279-312.

⁵⁴ Su questa traduzione, dove Trapezunzio sovvertì più di una volta il testo per sostenere la sua critica di Platone, cfr. Hankins 2009: 262-79.

⁵⁵ Cfr. Jayne 1995: 65-6, Hankins 2009: 244-54.

“Rhetores erant”, ait, “hi quattuor. Rhetorica vero illiberalis quaedam res et adulationi, non virtuti, coniuncta” ... Illi patriam incolumem, illi opulentam, illi principem Graeciam totius, illi ad haec usque tempora illustrem, non amoribus puerorum, non loquaci atque impudenti lingua, non calumniis aliorum, sed suis vigiliis, laboribus, ingenio, fortitudine, rebusque gestis fecerunt!

[“Erano dei retori”, dice, “questi quattro [N.d.R. Milziade, Temistocle, Cimone e Pericle]. Ma la retorica è una misera disciplina, prossima all’adulazione, non alla virtù” ... Eppure furono loro a rendere sicura la patria, loro a renderla ricca, loro a renderla la più importante di tutta la Grecia, loro a renderla celebre fino ai nostri giorni, non certo amoreggiando coi fanciulli, spargendo impudenti dicerie o calunniando gli altri, ma grazie alle loro veglie, alle loro fatiche, alla loro intelligenza, alla loro tenacia, alle loro imprese.]

(cit. in Hankins 2009: 247)

Peraltro, Trapezunzio non è solo assai più radicale di molti umanisti nel rifiuto della filosofia platonica, da lui vista come una possibile causa di rovina della Chiesa in maniera non dissimile dall’Islam;⁵⁶ ne è anche un critico molto più raffinato dei suoi predecessori, visto che la conosce a fondo, ed è in grado di risponderle portando argomentazioni complesse, non riducibili al semplice rifiuto degli *studia humanitatis*. Ne è un ottimo esempio il modo con cui contrasta l’idea platonica che il bene dei singoli debba sottostare al bene dello stato scelto dai filosofi, facendo notare come ben difficilmente gli uomini rinunceranno al proprio piacere, per una legge che a loro apparirà assurda – e che lo è, se non tiene in conto la realtà della personalità umana perennemente in cerca del piacere. Trapezunzio è, in altre parole, il primo a far notare quanto le teorie platoniche possiedano un lato problematico e ambiguo, che nel suo aristocratico distacco dalla vita umana rischia di essere del tutto incomprensibile.⁵⁷

Dopo questa critica, tornare al semplice annacquamento della filosofia platonica, non era più possibile per quegli umanisti che ancora vedevano il filosofo come autore di riferimento per la loro cultura: un nuovo modo di leggere la sua opera era quindi necessario. Questa urgenza era stata già avvertita da Pier Candido Decembrio al momento di tradurre la *Repubblica* (1445), e il metodo che egli escogitò per rispondere si sarebbe dimostrato, alla prova dei fatti, un precursore della risposta alle critiche di Trapezunzio. Per rispondere alle accuse e ai dubbi di quanti sostenevano l’immoralità di Platone da un lato, e la sua insufficienza metodica come filosofo dall’altro, Decembrio sostenne che, nei dieci libri di quest’opera, Platone avesse voluto fornire una rappresentazione dell’intera vita umana tramite l’allegoria dello stato ideale. In aggiunta, egli circondò il testo di una selva di prologhi, glosse e commenti, volti a dimostrare che in esso era sempre presente una costante esortazione alla virtù, anche in passaggi all’apparenza di tono e contenuto immorali.⁵⁸ Decembrio superò così gli ostacoli presentanti dal contenuto del dialogo proponendo quest’ultimo come un testo bisognoso di un’esegesi attenta da parte dell’interprete; in questo senso, egli anticipò quella che, nella seconda parte del XV secolo, dopo la critica di Trapezunzio, sarebbe stato il nuovo modo con cui Platone sarebbe stato riproposto in Occidente.

⁵⁶ Tant’è che nel terzo libro delle *Comparationes* sostiene che alcune dottrine dell’Islam arrivino da Platone, e mette sullo stesso piano il filosofo e Maometto come rovine dell’Occidente. Cfr. Jayne 1995: 64-6, Hankins 2009: 250-2.

⁵⁷ Cfr. Hankins 2009: 255-60.

⁵⁸ Cfr. Hankins 2009: 202-16.

Soprattutto due furono gli artefici della nuova lettura del *corpus* platonico. Il primo è l'avversario diretto di Trapezunzio, il cardinale Giovanni Bessarione, che, nel rispondere alle critiche mosse a Platone dall'avversario, decise di utilizzare i suoi stessi metodi. Pertanto, dopo aver personalmente scritto la risposta in lingua greca, incaricò un giovane impiegato della curia, Nicola Pierotti, di tradurla in latino. *In calumniatorem Platonis*, questo il titolo dell'opera quando finalmente uscì (1469), rappresentò il tentativo più completo, approfondito e riuscito di integrare la filosofia platonica all'interno della dottrina cristiana.⁵⁹ Bessarione rispose a ogni singola accusa di Trapezunzio, e in tal modo, di fatto, mise a tacere ogni critica mossa a Platone in precedenza, sia sul piano dottrinale che sul piano morale. Ricordò che la filosofia aristotelica, esaltata da Trapezunzio e altri, era stata a sua volta causa di molteplici eresie (anche Aristotele, infatti, conteneva nella sua opera dottrine in diretto contrasto con la religione), e che anche la Bibbia contiene molti passi apparentemente in contraddizione fra loro, che devono essere correttamente interpretati.⁶⁰ A maggior ragione, questo vale per i dialoghi platonici, dove il filosofo si sforza di esaminare la vita umana su un piano metafisico, lontano dal mondo della realtà concreta. Il che significa che anche quelle teorie apparentemente immorali che Platone propone, ammesso che siano da leggersi come il suo punto di vista,⁶¹ sono da leggersi come riferite a un *divinus status reipublicae* (al contrario, ancora una volta, dell'opera di Aristotele, che invece descrive la concreta realtà dell'essere umano).⁶² Tale lettura nega alla base le accuse di irrealtà, inutilità e assurdità con cui Trapezunzio aveva attaccato Platone, e invece ne conferma e sostiene lo *status* come lo studioso del piano metafisico dell'esistenza umana, che egli si sforza di esprimere con un linguaggio bisognoso di interpretazione.

Per una fortuita (o forse no) coincidenza, lo stesso 1469 vede anche la pubblicazione della *Theologia platonica* di Marsilio Ficino, il grande testo fondante dell'interpretazione di Platone nel secondo Umanesimo italiano e poi nella cultura europea, opera di colui che, quindici anni dopo, presenterà la prima traduzione latina completa del *corpus* platonico. Nell'opera di Ficino, tutte le letture precedenti di Platone da parte degli umanisti raggiungono il loro compimento. Come Decembrio, Ficino è convinto che nelle opere di Platone vi sia un impianto dottrinale ben definito, espresso nella costituzione del canone (che egli riprende in parte da Diogene Laerzio, nella traduzione latina di Ambrogio Traversari, e in parte dalla tradizione manoscritta).⁶³ Come Bessarione, egli è convinto che Platone sia una grande autorità *in divinis*, e che nei suoi scritti egli descriva la vita dell'uomo dal punto di vista della metafisica e dell'ideale. E, come Salutati e i primi umanisti, egli è convinto che Platone sia il filosofo su cui basare una nuova cultura cittadina. Tale convergenza di prospettive porta Ficino a presentare esplicitamente Platone come una sorta di profeta pagano, illuminato dalla sapienza divina per esprimere, in anticipo sulla religione cristiana e con uno stile oracolare, le grandi verità dell'esistenza, così che compito degli interpreti è quello di proporre una vera e propria esegesi:

Idem itaque numen per os utrunque humano generi divina fundit oracula, utrobique sagacissimo quodam interprete digna, qui ibi quidem in evolvendis figmentorum incumbat involucris, hic vero tum in exprimendis secretissimis ubique sensibus ... Spero tamen id quod admodum foelicus est, divinum auxilium in traducendis explicandisque divinis Plotini libris Marsilio Ficino non defuturum.

⁵⁹ Cfr. Jayne 1995: 66-7.

⁶⁰ Cfr. Hankins 2009: 322.

⁶¹ Bessarione, infatti, sostiene che non tutto quello che dicono i personaggi nei dialoghi rappresenti l'opinione di Platone: è un'altra delle sue critiche a Trapezunzio, da lui accusato di travisare il testo pur di far trionfare la sua visione.

⁶² Cfr. Hankins 2009: 328.

⁶³ Cfr. Hankins 2009: 428.

[Così Egli, per bocca di entrambi [N.d.R. Platone e Plotino], elargì al genere umano oracoli divini, entrambi degni di un interprete quanto mai acuto che, nel primo caso, deve volgere i suoi sforzi a svelare quanto è celato, nel secondo a esprimere ovunque i suoi significati più reconditi ... Spero tuttavia che nel tradurre e spiegare le divine opere di Plotino non mancherà a Marsilio Ficino ciò che è ben più augurabile: l'aiuto divino.]

(cit. in Hankins 2009: 443)⁶⁴

Ficino accompagna questa interpretazione con un vero e proprio tentativo di imitare Platone nella vita, tentando di diventare, nella sua persona, un redivivo maestro. L'Accademia platonica da lui fondata nella villa di Careggi, e concessagli dai Medici, diventa un luogo di studio e di ritrovo per la nuova aristocrazia fiorentina dell'epoca di Lorenzo il Magnifico. A questi giovani, Ficino insegna una dottrina di stampo decisamente neoplatonico, che agli occhi di tutta Europa contribuisce a legare ancora di più la figura di Platone all'Umanesimo fiorentino e ai suoi massimi esponenti, al punto che, quando Savonarola, nel 1498, condurrà la rivolta contro il governo dei Medici per la restaurazione della Repubblica, nella sua predicazione riaffioreranno tutti gli aspetti di critica al platonismo già presenti in Trapezunzio.

L'immagine che di Platone, a partire dalla fine del XV secolo, si diffonde in Europa e, per li rami, arriva anche in Inghilterra, è profondamente influenzata da questa storia della ricezione del pensiero del filosofo nella cultura umanistica italiana. Il prestigio di quest'ultima contribuisce fortemente alla sua diffusione nel resto del continente, a volte con il risultato, per certi versi paradossale, che l'immaginario platonico arrivi in un determinato paese senza che, però, i dialoghi vi godano di una vera e propria diffusione. È questo il caso dell'Inghilterra, dove le traduzioni latine dei dialoghi arrivano relativamente presto rispetto alla loro data di stesura grazie all'interesse di alcuni mecenati e studiosi come Humfrey duca di Gloucester (che nel 1447 chiede a Pier Candido Decembrio una copia della sua traduzione della *Repubblica*) e Thomas Hammond (che nel 1501-2, come prezzo d'ammissione a Cambridge, dona all'università una copia completa della traduzione di Ficino). A questo arrivo non seguono però né edizioni a stampa né nuove traduzioni in latino o in inglese: una condizione che durerà per tutto il secolo, a testimonianza di un evidente disinteresse del pubblico inglese per la conoscenza della vera filosofia platonica, non mediata dall'interpretazione neoplatonica derivata dall'Umanesimo italiano. Ciò tuttavia non impedisce agli esponenti del primo Umanesimo inglese di utilizzare Platone nei propri scritti come emblema del filosofo sapiente che propone una nuova cultura ai propri interlocutori,⁶⁵ al contrario, i primi anni del XVI secolo segnano un momento di particolare fortuna per Platone nella letteratura inglese. Il filosofo compare come figura di riferimento, o come vero e proprio personaggio, in tre opere importanti del periodo: *Utopia* di sir Thomas More, *Dialogue between Pole and Lupset* di Thomas Starkey e il dialogo che è al centro di questo capitolo, *Of the Knowledge which Maketh a Wise Man*.

In tutti e tre i testi, a Platone vengono riferite tre caratteristiche fondamentali, che sono una diretta conseguenza della storia della sua ricezione in Italia, e delle difficoltà incontrate in quella sede.

⁶⁴ Il testo viene in realtà dal prologo della traduzione ficiniana del commento di Plotino; tuttavia mi è sembrato esemplificativo dell'approccio con cui Ficino si accosta a Platone in generale, anche perché l'interpretazione neoplatonica del *corpus* è fondamentale per il modo in cui Ficino si accosta a Platone.

⁶⁵ In realtà, il primo Umanesimo inglese tentò di percorrere la strada di una penetrazione più incisiva di Platone in Inghilterra: il filosofo venne inserito all'interno del percorso educativo dei nuovi *college* fondati a Oxford e Cambridge, e Wolsey, prima della sua caduta, tentò di prendere accordi affinché una copia di tutti i manoscritti platonici presenti nella biblioteca di Bessarione arrivasse in Inghilterra. Cfr. Jayne 1995: 84-6.

La prima è la presentazione di Platone come l'uomo che porta una conoscenza nuova, più alta e sublime di quella dei suoi interlocutori, perché derivata da un più ampio uso delle capacità intellettuali dell'essere umano. La seconda, che ne deriva come conseguenza logica, è il rifiuto che questi incontra da parte dei suoi interlocutori. Peraltro, questa non era solo finzione letteraria: anche gli intellettuali inglesi si ritrovarono a difendere, come i colleghi italiani, la loro 'nuova' sapienza di fronte alle critiche provenienti da settori più tradizionalisti, ed esattamente come loro essi vinsero perché riuscirono a ottenere l'appoggio della corona, nella persona dell'umanista Enrico VIII. E infine, terza, ma non meno importante, caratteristica della figura di Platone in questa letteratura è la particolare natura del suo linguaggio. Lo sforzo che la cultura umanistica italiana fece per far accettare Platone finì per dare l'idea che la filosofia platonica fosse una sapienza che richiedesse, per essere compresa, un grande sforzo intellettuale e un particolare amore per la sapienza e la filosofia. Questa alta sapienza non si può esprimere attraverso il normale linguaggio, ma parla per forza di cose un'altra lingua, quello del mito, della favola, del paradosso, che a occhi inesperti e menti ignoranti non può sembrare altro che follia e assurdità.

Prima però di arrivare a questi testi, è necessario parlare della 'battaglia per il greco' che si consumò, fra l'Inghilterra e il Nord Europa, all'inizio del XVI secolo. È importante perché fu in questo contesto che, fra le altre cose, l'Umanesimo inglese di inizio XVI secolo raggiunse il suo massimo apogeo e il suo punto di massima vicinanza con il potere, e perché fu anche in questo lasso di tempo che More scrisse *Utopia*, l'opera massima di questa prima corrente letteraria, e il punto più alto dei contatti fra Platone e il primo Rinascimento inglese. Il dialogo è uscito prima della fase più accesa del dibattito, e non si può quindi considerare una risposta diretta; tuttavia, la vicinanza cronologica fra gli avvenimenti invita a pensare che un collegamento fra i due avvenimenti sia tutt'altro che improbabile.

Due furono i *casus belli* che scatenarono la battaglia. Il primo fu la stampa (1516) dell'edizione bilingue, greco e latino, del *Nuovo Testamento* nella traduzione di Erasmo da Rotterdam. Tale pubblicazione, oltre a rendere noto il suo autore a livello europeo, costituì un avvenimento di importanza capitale. Erasmo aveva, con questa sua opera, finalmente messo in pratica un'aspirazione di lunga data degli umanisti: quella di utilizzare le armi della filologia per una maggiore comprensione e approfondimento del testo sacro. In questo senso, lo studioso olandese era stato preceduto da Lorenzo Valla, che con la sua collazione dei manoscritti greci del Nuovo Testamento (1442) aveva già messo in evidenza i numerosi errori della traduzione latina della *Vulgata*. E tuttavia, né Valla, né il suo protettore Bessarione (il difensore di Platone) avevano deciso di proporre una nuova traduzione dei testi sacri. Entrambi si erano semplicemente limitati ad affermare il principio secondo cui una più corretta comprensione del testo aveva bisogno della conoscenza del testo greco.⁶⁶ Con questa argomentazione, nell'*Antidotum Primum* (1452), Lorenzo Valla si difese contro Poggio Bracciolini, che aveva denunciato come empie le osservazioni critiche che, all'interno delle *Elegantiae linguae latinae*, il filologo aveva dedicato al latino della *Vulgata*.⁶⁷ Valla rispose affermando il principio secondo cui il testo greco fosse superiore al testo di Girolamo perché più antico, e più vicino a quello in cui avevano scritto gli evangelisti stessi. Correggere la traduzione di Girolamo non era quindi un atto di empietà, ma piuttosto un'azione pia verso il testo delle Scritture.⁶⁸

⁶⁶ Cfr. Saladin 2000: 154-9.

⁶⁷ Cfr. Wesseling in Valla 1978: 28-9.

⁶⁸ Testo latino da Valla 1978.

Itaque, ne multus sim, siquid emendo non Scripturam Sacram emendo, sed illius interpretationem, neque in eam contumeliosus sum, sed pius potius, nec aliud facio nisi quod melius quam prior interpretes transfero, ut mea translatio si vera fuerit sit appellanda Sancta Scriptura, non illius. Et si proprie Scriptura Sancta sit ea que sancti ipsi vel Hebraice vel Grece scripserunt, nam Latinum nihil tale est. (*Antidotum Primum* 1.136)

[Perciò, per farla breve, quando correggo io non correggo la Sacra Scrittura, ma l'interpretazione di Gerolamo. E non sono blasfemo verso la Scrittura, al contrario mi dimostro piuttosto religioso verso di essa, perché non faccio altro se non tradurre in un modo migliore rispetto al precedente interprete. È quindi la mia traduzione che, se fedele, dovrebbe essere chiamata Sacra Scrittura, non la sua. Del resto, se la Sacra Scrittura è, propriamente, quella che i santi stessi scrissero o in ebraico o in greco, la versione latina allora non ha alcun valore.]

Nel proporre una nuova traduzione dei testi sacri, Erasmo stava quindi, quasi un secolo dopo, mettendo in pratica le aspirazioni di Valla, e proponendo un testo che, a suo parere, era decisamente più autorevole di quanto letto finora. A livello culturale, questo significava una netta 'invasione' da parte degli umanisti, che fino a quel momento non avevano rivolto la loro attenzione a problemi di natura teologica: un'operazione che non poteva lasciare indifferenti.

Pur accolta favorevolmente dagli intellettuali di tutta Europa, l'opera andò nondimeno incontro a profonde critiche.⁶⁹ Alcuni si limitarono a mettere in dubbio l'opportunità di rimettere in discussione il testo stabilito dalla tradizione, temendo per l'unità della Chiesa. Fu questa la posizione del teologo Johann Eck, che mise in guardia Erasmo che il suo modo di leggere i Vangeli apriva pericolosamente il fianco a interpretazioni 'terrene' del testo sacro. Sugerire che il testo greco fosse stata opera di uomini che avevano compiuto errori nella stesura sembrava pericolosamente suggerire che il testo stesso non fosse ispirato dallo Spirito Santo. Accanto a questi interventi più moderati, vi furono poi le vere e proprie opere di censura e attacco contro l'iniziativa di Erasmo, che in Inghilterra attecchirono su un terreno particolarmente fertile a causa dei profondi legami tra lo studioso e gli umanisti inglesi. Fu così che un collegio di teologi di Cambridge mise al bando ufficialmente dalla propria biblioteca il nuovo testo lo stesso anno della sua pubblicazione;⁷⁰ due anni dopo, un grecista inglese, Edward Lee, dopo anni di studio di teologia a Lovanio, scrisse la più dura condanna della traduzione di Erasmo in quanto osava non rispettare la *Vulgata* di Girolamo, testo ispirato direttamente da Dio per l'edificazione dell'umanità.⁷¹

Lo scontro sul testo di Erasmo venne di fatto a sovrapporsi, per la coscienza inglese, con un altro scontro di carattere 'locale', relativo all'introduzione vera e propria del greco nell'insegnamento universitario. Le due battaglie erano strettamente collegate, visto che era stato Erasmo stesso, durante la sua permanenza al Queen's College di Cambridge (1511-4), a tenere il primo corso di letteratura greca nella storia di quell'università.⁷² Dopo la sua partenza, il gruppo di intellettuali con cui era in contatto continuarono a impegnarsi per l'introduzione di quella lingua nelle università, sia a Cambridge (dove il terreno, complice l'opera del cardinale John Fisher, era tutto sommato favorevole)

⁶⁹ Cfr. Saladin 2000: 188-202.

⁷⁰ Erasmo ne parla nella sua corrispondenza con More e Fisher, i suoi principali sostenitori in Inghilterra. More giunse persino a suggerire, in una di queste lettere, che vi fosse di un vero e proprio complotto, da parte dei francescani, per ostacolare la diffusione dell'opera in Inghilterra. Cfr. Saladin 2000: 192.

⁷¹ Cfr. Saladin 2000: 197.

⁷² Cfr. Jayne 1995: 86.

sia a Oxford, dove invece, nel 1517, lo scontro fra umanisti e tradizionalisti finì per scoppiare con forza.⁷³ In quell'anno, su incoraggiamento di Enrico VIII, il vescovo Richard Fox fondò il Corpus Christi College, nel cui regolamento venne inserita, per la prima volta nella storia dell'università, una cattedra di greco, e un programma che, fra gli autori, conteneva anche Platone (seppure come lettura non curricolare). Tale atto diede vita a una violentissima reazione: un gruppo di studiosi rivali, autodefinitisi i 'Troiani', si lanciò in una dura campagna contro i nuovi insegnamenti, e i toni furono così accesi che l'eco della questione sorpassò le mura di Oxford. L'intero gruppo di umanisti inglesi di Cambridge, facenti capo a More e John Fisher e comprendenti anche altri nomi importanti come Richard Croke (già insegnante di greco di Enrico VIII), Richard Pace (importante diplomatico e ambasciatore) e Thomas Lupset (di cui avremo modo di riparlarne), intervenne nella disputa, argomentando in favore dell'introduzione del greco a Oxford. Il dibattito sulla traduzione erasmiana del Nuovo Testamento venne riassorbito in questa discussione, non solo per la stretta vicinanza dei difensori del greco (autodenominatisi *graeculi*) a Erasmo stesso, ma anche perché fino a quel momento l'inserimento del greco era stato impedito da un ben radicato *odium theologicum* per quella lingua. Agli occhi dei tradizionalisti, l'introduzione del greco equivaleva all'introduzione di un elemento di rovina e dissoluzione della tradizione, soprattutto in ambito religioso.

Dopo due anni di furioso dibattito, la 'battaglia' finì grazie all'intervento dell'autorità regia. Nel 1519, con un editto, Enrico VIII rese obbligatorio l'insegnamento del greco in tutte e due le maggiori università, di fatto sancendo la vittoria dei *graeculi*. Enrico, del resto, aveva i suoi motivi per sostenere gli umanisti: l'educazione nuova che costoro proponevano era uno dei modi con cui egli mirava a educare la nobiltà di campagna (la *gentry*), così che quest'ultima agisse come una forza di sostegno e rafforzamento dell'ordine sociale sotto la sua autorità⁷⁴ (un progetto cui proprio Thomas Elyot, con il *Governor*, avrebbe dato un contributo decisivo). Questa fortunata coincidenza di interessi fra gli intellettuali e il sovrano permise, negli anni successivi, una diffusione capillare della nuova cultura attraverso il paese. Nel 1523, il cardinale Wolsey fondò a Oxford il Cardinal College, dove le lezioni di greco furono inserite come un avvenimento giornaliero, e iniziò a tessere contatti con gli umanisti italiani per arricchire la biblioteca del college di manoscritti greci, mentre a Cambridge prima Richard Croke e poi John Redman continuarono le lezioni di greco sotto la protezione del cardinale Fisher, sulla scia di Erasmo. Intanto, per tutto il paese iniziavano a diffondersi scuole fondate secondo il sistema educativo escogitato dagli umanisti, fondando quella rete di *grammar schools* che, in tempi successivi, avrebbe costituito l'*humus* più fertile per la cultura elisabettiana. Allo stesso tempo, Enrico VIII prese a inviare in Italia i rampolli più promettenti della nobiltà inglese, così che essi fossero educati direttamente nel paese che aveva dato i natali alla nuova cultura, ed entrassero in contatto con le fonti stesse della cultura umanistica.⁷⁵ Per costoro, andare in Italia significava anche entrare in contatto con la cultura umanistica di stampo classico, dove Platone, come abbiamo visto, rivestiva una particolare importanza.

È nel contesto della 'battaglia per il greco' che Thomas More scrive *Utopia*, e tale situazione non manca di influenzarne la stesura e i contenuti, come Eric Nelson ha messo in evidenza, in particolare per quel che riguarda la critica presente nel dialogo ai valori tradizionali della società dell'epoca, che avevano al loro centro l'esaltazione della vita attiva al servizio del proprio paese, e il compimento di tale dovere come fine massimo della vita umana. Al posto di questi, Raphael

⁷³ Cfr. Jayne 1995: 84-7; Nelson 2001: 897-901.

⁷⁴ Cfr. Jayne 1995: 86.

⁷⁵ Decisione in cui grande peso ebbe la figura di Thomas Cromwell, futuro protettore e amico di Elyot, che aveva risieduto a lungo in Italia per studio, in due soggiorni distinti (1504 e 1510; cfr. Jayne 1995: 86).

Hythlodæus elogia un sistema politico incentrato sul raggiungimento della felicità personale da parte dei cittadini nelle migliori condizioni possibili, che gli Utopiani realizzano attraverso un rigoroso programma di studi e letture.⁷⁶ Tale insistenza sull'educazione dei cittadini collega direttamente la posizione di Hythlodæus alle istanze culturali degli umanisti, sostenitori di un sistema 'greco' di sapienza ed educazione che, abituando gli uomini a ricercare la propria vera felicità nella vita, sostituisce il militaresco modello 'romano' basato sull'idea di un intervento attivo privo di ogni fondamento filosofico e orientato solo all'azione. Nelson peraltro non nasconde che questa idea è più volte presentata come una 'follia' agli occhi degli interlocutori di Hythlodæus; nonostante ciò, egli continua a dichiarare che questo è il migliore modo di vivere.

È all'interno di questo gioco letterario tra follia e buonsenso che More introduce nella letteratura inglese umanistica la 'figura' platonica con le caratteristiche sopra elencate, che egli attribuisce al personaggio di Hythlodæus. Tale posizione del suo personaggio risulta fondamentale in un'opera che, come è stato fatto notare spesso, riprende e rielabora il modello della *Repubblica* platonica.⁷⁷ È peraltro da ricordare che, secondo l'interpretazione di Decembrio, poi ripresa da Bessarione e Ficino, il dialogo platonico descriverebbe uno stato di natura 'metafisica', un ideale cui ispirare la legislazione degli stati reali, ma impossibile da attuare concretamente. Tale concetto è condiviso e ripetuto nella descrizione della costituzione dell'isola di Utopia, che Hythlodæus presenta come lo Stato ideale pur essendo scettico riguardo alle possibilità di convincere davvero i suoi interlocutori della bontà del sistema dell'isola. In questa saggezza che sembra follia è da riconoscere la prima grande caratteristica 'platonica' della figura di Hythlodæus: come per Platone, egli si esprime con un linguaggio suona come totalmente contrario a ogni buonsenso, ma che, una volta ben compreso, rivela la costituzione migliore per la vita umana.

More, del resto, non fa nessun tentativo di disconoscere il proprio debito con Platone; al contrario, Raphael Hythlodæus, il viaggiatore che viene da Utopia, viene direttamente presentato come una sorta di secondo Platone, attraverso una rete di rimandi che collegano strettamente le due figure, in cui ritroviamo anche gli altri due tratti fondamentali del personaggio 'platonico', la grande sapienza derivata dall'esperienza e dallo studio e il rifiuto da parte della società. Pieter Giles, l'interlocutore fiammingo di More, presenta Hythlodæus come uno che "navigavit quidem non ut Palinurus, sed ut Ulysses, immo velut Plato" ("non ha navigato come Palinuro, ma come Ulisse o Platone").⁷⁸ In tal modo, il nuovo arrivato viene subito messo in risalto come un uomo dotato di grande sapienza ed esperienza negli affari umani, ben più dei suoi interlocutori che, presi dai loro impegni terreni, devono innanzitutto badare soprattutto a questi.⁷⁹ Lo stesso Hythlodæus non rifiuta questo paragone; al contrario, quando nel secondo libro, racconta dei libri che ha passato agli Utopiani, e confessa di aver passato loro soltanto letteratura greca, perché aveva immaginato che "in Latinis praeter historias ac poetas nihil erat quod videbantur magnopere probaturi" ("non avrebbero apprezzato nulla dei latini, se non gli storici e i poeti"), il primo autore che egli dice di aver loro passato è proprio Platone, di cui aveva con sé la maggior parte delle opere. Non sorprende allora che

⁷⁶ Cfr. Nelson 2001: 897-903. D'altra parte, lo stesso Nelson ricorda che Erasmo aveva dedicato il *Moriae encomium* proprio a More stesso, approfittando del termine latino per un gustoso gioco di parole: cfr. Nelson 2001: 891.

⁷⁷ Per il legame fra le due opere, più volte riconosciuto e studiato, cfr. Steingrager 1969, Gueguen 1978, Nelson 2001. L'analisi del secondo, in particolare, mette in evidenza come l'intenzione di More fosse quella di rielaborare il pensiero platonico alla luce di una sensibilità cristiana ancora medievale, compiendo così, in terra inglese, l'operazione che aveva fatto Bessarione in Italia.

⁷⁸ Il testo latino viene da More 1995, la traduzione da More 2000.

⁷⁹ Non a caso, nella falsa lettera a Giles che apre l'opera, More si presenta come un uomo profondamente impegnato nelle faccende del mondo, che lo hanno trattenuto fino a quel momento dallo scrivere il dialogo. In questo modo, More emerge come il tipo d'uomo diametralmente opposto a Hythlodæus.

More, nel tentativo di convincerlo a entrare in qualche corte per dare il proprio consiglio a un principe (votandosi così alla stessa *vita activa* da lui praticata), si appelli proprio all'autorità di quest'ultimo chiamandolo "tuus Plato", e ricordi a Hythlodæus che per quest'ultimo "respublicas ita demum futuras esse felices si aut regnent philosophi aut reges philosophentur" ("la perfetta felicità della società è in mano ai filosofi o quando i regnanti si danno allo studio della filosofia").

La risposta di Hythlodæus a questa sollecitazione merita di essere considerata con attenzione. Essa, infatti, presenta la terza caratteristica importante della 'figura' platonica nella cultura umanistica, quella del rifiuto, e, dettaglio ancora più importante per il nostro discorso, si serve proprio dell'episodio di Platone e Dionisio per dimostrarla:

Sed bene haud dubie previdit Plato, nisi reges philosophentur ipsi, numquam futurum ut, perversis opinionibus a pueris imbuti atque infecti penitus, philosophantium comprobent consilia: quod ipse quoque experiebatur apud Dionysium. An non me putas, si apud aliquem regem decreta sana proponerem et perniciosam malorum semina conarer illi evellere, protinus aut eiciendum aut habendum ludibrium?

[Platone non sbagliava dicendo che, se non si fossero applicati essi stessi allo studio della filosofia, i regnanti non avrebbero mai accettato i consigli dei filosofi. Questo perché fin da piccoli sono avvelenati e corrotti da idee malvage e perverse, e proprio Platone ne ebbe la prova con Dionigi.⁸⁰ Se mi provassi a dare buoni consigli a un re, tentando allo stesso tempo di estirpare dalla sua mente i semi dannosi del vizio e della malvagità, non pensi che verrei presto scacciato o deriso?]

L'esempio di Platone e Dionisio viene immediatamente dopo un altro lungo aneddoto riguardante lo stesso Hythlodæus, che, alla tavolata del cardinale John Morton, si era avventurato a criticare la giustizia inglese che condanna a morte i ladri, contro un giurista che sosteneva la bontà della tradizione. A seguito delle sue posizioni, Hythlodæus era stato deriso per aver parlato da sciocco, almeno finché lo stesso Morton non aveva dichiarato di trovare ragionevoli le sue posizioni, provocando immediatamente un generale cambiamento di posizioni. I due racconti sono evidentemente stati pensati per essere accostati, così che la disavventura di Platone presso Dionisio e quella di Hythlodæus presso Morton emergano come due facce della stessa medaglia. L'intellettuale, che pure gode di maggiore sapienza, non riesce a entrare in contatto con la società perché la sapienza che egli propone appare come assurda e paradossale.

È inoltre da notare che il dialogo non finisce con la vittoria di Hythlodæus sui suoi interlocutori; al contrario, More trova che la descrizione delle leggi utopiane costituiscano un modello non solo assurdo, ma addirittura pericoloso:

Haec ubi Raphael recensuit, quamquam haud pauca mihi succurrebant quae in eius populi moribus legibusque perquam absurde videbantur instituta, non solum de belli gerendi ratione et rebus divinis ac religione, aliisque insuper eorum institutis, sed in eo quoque ipso maxime quod maximum totius institutionis fundamentum est, vita scilicet victuque communi sine ullo pecuniae commercio, qua una re funditus evertitur omnis nobilitas, magnificentia, splendor, maiestas, vera (ut publica ets opinio) decora atque ornamenta reipublicae.

⁸⁰ Nel riportare le traduzioni di testi latini non scritte da me, manterrò 'Dionigi' come scritto; nel resto del testo, continuerò a tradurre il nome come Dionisio.

[Quando Raffaele ebbe in questo modo posto fine al suo racconto mi vennero in mente molte cose assurde a proposito delle leggi e dei costumi di quel popolo, non solo nella gestione della guerra, delle funzioni religiose, delle forme di culto e in altri loro ideali, ma soprattutto in quella che è la base principale delle loro istituzioni, ossia la vita e i beni in comune, senza alcuno scambio di denaro. Questa pratica da sola distruggerebbe ogni nobiltà, magnificenza, splendore e maestà che (secondo l'opinione corrente) rappresentano l'onore e il vanto di qualsiasi società.]

Con questo finale, il dialogo diventa una nuova dimostrazione, su scala più grande, del conflitto fra l'intellettuale e la società, e come una conferma dei dubbi di Hythlodæus sulla bontà della sua posizione. La costituzione di Utopia è rifiutata da More come le idee sulla punizione dei ladri erano state rifiutate dai convitati di Morton, e come Platone era stato rifiutato da Dionisio. Con tutta la sua esperienza, Hythlodæus fallisce nel proprio compito di educatore perché i suoi interlocutori non riescono a penetrare il velo delle sue parole. Si consuma una 'tragedia dell'incomunicabilità': l'intellettuale può anche consigliare, ma se l'interlocutore non è disposto ad ascoltare, e a seguirlo sulla via della sapienza, allora il suo insegnamento cadrà certamente nel vuoto. Il 'nuovo' Platone, incarnato da Hythlodæus, non ha più successo del 'vecchio': la via che egli propone è troppo radicale per essere apprezzata, la sua 'follia' è inaccettabile per la maggioranza degli uomini.

Tale finale ci consente di registrare la più grande differenza fra l'immagine di Platone nell'Umanesimo inglese, e le sue origini italiane. Per gli umanisti della penisola, non vi era dubbio che la filosofia platonica, correttamente praticata, non avrebbe mancato di avere un influsso benefico sulla società. Da Salutati a Bruni, da Ficino a Bessarione, non vi era stato alcun dubbio che, alla fine, la 'nuova' sapienza avrebbe trionfato sui suoi oppositori e avrebbe esercitato la propria opera riformatrice. Tale fiducia pare essere completamente assente nei loro corrispettivi inglesi, in More come poi in Starkey ed Elyot; al contrario, tutti i testi fanno dell'incolmabile distanza fra l'intellettuale e la società un tema cardine. Hythlodæus si rifiuta di impegnarsi nella vita attiva al servizio di un re perché internamente persuaso che essa non costituisca un cammino attendibile per raggiungere la felicità, e perché convinto che, senza un interlocutore adeguato, non sia possibile davvero effettuare una consistente, e durevole, riforma. In questo senso, Hythlodæus manca della tensione educativa che permeava il platonismo italiano: egli sembra quasi voler aspettarsi di trovare già i giusti interlocutori, e di fronte alla loro assenza semplicemente si rassegna.⁸¹

Anche per questo, *Utopia* rappresenta il punto massimo raggiunto da Platone nell'immaginario dell'Inghilterra umanista, e la massima espressione delle sue caratteristiche principali. Nel rielaborare l'eredità umanistica italiana riguardo a Platone, More non si limita a riprendere alcune teorie filosofiche del/dei modello/i ma offre, nella figura di Raphael Hythlodæus, una vera e propria versione 'modernizzata' del filosofo, come promotore di una sapienza e una

⁸¹ Su questo punto, tuttavia, può darsi sia da riconoscere una critica di More al suo stesso personaggio. Nell'aspettare di parlare a un pubblico pronto ad accoglierne il messaggio, Hythlodæus si starebbe, di fatto, rifiutando di agire in qualsiasi modo, in una prospettiva che però risulta inefficace perché potenzialmente solipsistica. La costituzione di Utopia, così come quella del suo modello, è infatti una perfetta costruzione logica, ma proprio per questo è anche completamente inattuabile nel mondo reale (che era una delle critiche di Giorgio di Trebisonda). Dopotutto, alla fine lui non risponde a Hythlodæus perché "mihi satis exploratum erat possetne ferre ut contra suam sententiam sentiretur, praesertim quod recordabar eo nomine quosdam ab illo reprehensos quasi vererentur ne non satis putarentur sapere nisi aliquid invenirent in quo vellicare aliorum inventa possent" ("non lo conoscevo abbastanza da indovinare se avrebbe accolto volentieri pareri contrari alle sue idee, soprattutto dopo averlo sentito criticare chi non è contento se non trova qualcosa da ridire rispetto agli argomenti altrui"). Tale posizione, per un platonico, rappresenta l'ironia massima, dal momento che il dialogo dovrebbe essere la sua principale fonte di conoscenza, esperienza e rapporto con il mondo esterno.

conoscenza più alte, espresse con un linguaggio in apparenza incomprensibile, e per questo rifiutato da una società che, invece, preferisce continuare a ragionare secondo una falsa sapienza. Considerando ancora una volta i tempi in cui il dialogo viene steso, non vi è dubbio che i riferimenti ad avvenimenti contemporanei dovevano essere molto precisi, e divennero ancora più forti quando la battaglia fra 'greci' e 'troiani' entrò nel vivo. Il 'platonico' Raphael Hythlodæus diventò così un simbolo, e un ideale, per i veri filosofi sostenitori del greco, impegnati in una vera battaglia per una nuova sapienza, ma anche consapevoli delle difficoltà di una simile impresa; e come risultato, Platone stesso si ritrovò legato a doppio filo, ancora una volta, agli umanisti, in Inghilterra come lo era stato in Italia.

Tale rapporto fra l'antico filosofo e i nuovi pensatori non sarebbe svanito con la fine della battaglia; al contrario, esso sarebbe rimasto vivo e operante per i successivi quindici anni, quando avrebbe trovato un'altra forma di espressione nel *Dialogue between Pole and Lupset* di Thomas Starkey (1529-32). L'autore era uno di quei giovani studiosi, laureato a Oxford in Lettere Classiche, che venivano inviati in Italia a perfezionare la propria educazione; al ritorno, questi autori erano invitati a scrivere, a riprova del completamento della propria educazione, un testo che dimostrasse i risultati del loro periodo all'estero. Starkey fu uno di questi giovani, e il dialogo fu il testo che egli offrì come forma di 'pagamento' al sovrano al ritorno dal suo periodo di studi a Padova, dove, fra le altre cose, aveva anche rivestito la funzione di segretario per Reginald Pole.⁸² Il futuro cardinale era stato a sua volta inviato a quell'università due anni prima a spese della corona, e, per il tempo dell'arrivo di Starkey, era diventato una sorta di autorità fra gli studenti inglesi in Italia, che si radunavano attorno a lui in un piccolo circolo, fra i cui membri vi era anche l'altro interlocutore del dialogo, Thomas Lupset. Quest'ultimo aveva lavorato sul testo del Nuovo Testamento e dei testi patristici assieme ad Erasmo, prima di diventare *reader* di greco al Magdalen College di Oxford; venne in Italia su decisione di Wolsey, quando questi lo rimosse dalla cattedra per sostituirlo con l'umanista spagnolo Juan Luis Vives. A Padova, Lupset strinse una solida amicizia con Pole, e insieme i due, nel biennio 1523-5, lessero Platone, in greco, sotto la guida del grecista Niccolò Leonico Tomei. Starkey ebbe quindi ampia opportunità di conoscere entrambi gli uomini, a maggior ragione perché, tornato in Inghilterra, egli entrò a far parte del personale della famiglia di Pole.

Già questi dati risultano significativi per comprendere la presenza di Platone nell'opera. Il dialogo prende infatti luogo fra rappresentanti di primo piano della seconda generazione di umanisti inglesi, la cui cultura è il primo frutto dell'educazione umanista trapiantata in Inghilterra e della sua influenza sulla società rinascimentale del paese. Non sorprende che Platone vi ricopra un ruolo fondamentale, anche perché affronta, in larga parte, le stesse tematiche del consiglio e del ruolo dell'intellettuale nella società che, l'anno dopo, sarebbero state al centro del testo di Elyot. Ritroviamo anzi, all'inizio del dialogo, quello che ormai possiamo considerare uno schermo consolidato: il confronto tra un personaggio che ha deciso di ritirarsi a vita privata, disinteressandosi della politica, e uno che per questo lo rimprovera, incitandolo a tornare alla vita attiva. Il primo ruolo è tenuto da Reginald Pole, rappresentato come un convinto platonico,⁸³ e il secondo da Lupset, che arriva alla sua casa nel tentativo di convincerlo a uscire dal proprio isolamento. Al riguardo, Lupset cita gli esempi dei filosofi che, dopo molto studiare, si sono dedicati all'attività legislative (*Dialogue* 1.41-

⁸² Cfr. Jayne 1995: 88.

⁸³ Ritratto che non è solo una convenzione letteraria. Durante gli studi compiuti in Italia, il cardinale comprò personalmente copie delle traduzioni di Ficino e del trattato di Bessarione, con l'intento di portarli in Inghilterra, e in seguito il suo entusiasmo divenne così noto che Thomas Cromwell gli scrisse una lettera di rimprovero invitandolo a leggere Machiavelli, a suo dire una guida nettamente migliore per quanto riguardava la politica (cfr. Jayne 1995: 89).

6):⁸⁴ “I nede not to reherse to [you] (to whome the storys are bettur knowne then to me,) the exampul of Plato, Lycurgus, nor of Solon, by whose wysdome and pollycy dyverse cytes, cuntreys and natyons were broug[h]t to cyvyle ordur and polytyke life”.

Il movimento drammatico della scena è lo stesso di More quando, in *Utopia*, consiglia a Hythlodæus di mettersi al servizio di qualche principe, anche se si registra un’importante differenza. Nel testo di More, Platone era l’unico esempio riportato a Hythlodæus per convincerlo; qui, Lupset mette il filosofo sullo stesso piano di Licurgo e Solone, i due legislatori tradizionali di Atene e Sparta, che però, a differenza di lui, hanno veramente emanato delle leggi per una vera città. Questo non è una differenza da poco, perché qualifica il *Dialogue* come un prodotto dai toni nettamente più concreti rispetto all’opera di More. E infatti, all’invito di Lupset Pole, dopo aver risposto con una generale esaltazione della vita contemplativa, presenta un’obiezione più pratica. È inutile, dice, che il filosofo intervenga quando il contesto non lo consente, ad esempio “in tyme of tyranny” (1.1.734), proprio come è capitato ad alcuni illustri filosofi:

Yf Plato had found in Cycyle a nobul prynce at such tyme as he cam thyder for the devysyng of lawys, he had then schowyd grettur frutys of hys wysdome. Yf Tully had not chauncyd in the tyme of the cyvyle warre betwyx Cesar and Pompey, the cyte of Rome schold have seen and felt much more profyt of that nobul wytt. Yf Seneca had not byn in the tyme of Nero, so cruel a tyran, but in the tyme of Traiane, so nobul a prynce, hys virtue schold have byn otherwise extymyd, and brought forth other frute. (1.1.750-9)

Da notare l’esatta analogia fra questo e il passaggio precedente: tre esempi di contatto fallito tra la filosofia e la politica si contrappongono a tre esempi di intellettuali legislatori, e in entrambi i casi il primo è Platone. La ripresa del filosofo in entrambi i casi è significativa riguardo al suo ruolo come l’intellettuale che, dopo una vita di studi, si volge all’attività legislativa nel tentativo di costruire lo Stato ideale, e fallisce miseramente scontrandosi con la realtà. E come Lupset aveva presentato due esempi storici, concreti, di intellettuali che poi sono stati legislatori di successo, così adesso Pole riporta altri esempi, storici, concreti di fallimento, che non sono riusciti a ben operare perché il contesto non era propizio. Con la doppia ricorrenza, Platone assume un ruolo particolare in questa casistica: egli è l’uomo che nella sua figura unisce entrambi gli aspetti, quello della sapienza volta al bene comune e quello del fallimento.

In seguito, il dialogo, in maniera simile a quanto farà Elyot, affronta i temi della conoscenza, della sapienza e di come questa possa effettivamente migliorare la realtà sociale. Di questa controversia, Platone resta un protagonista centrale, continuamente richiamato in causa. Lupset inizia a parlare avvertendo amichevolmente Pole di non seguirne l’esempio, e non finire a immaginare uno Stato inesistente nel tentativo di comprendere come debba essere lo Stato migliore: “take hede, that in thys your devyse of comunycatyon you folow not the exampul of Plato, whose ordur of commyn wele no pepul apon erth to thys daye coud ever yet attayn. Wherefore it is reputyd of many men but as a dreame and vayne imgynatyon” (1.1.888-92). Con questo giudizio, che ribalta quanto Lupset aveva detto di Platone come esempio di filosofo che si era dedicato all’attività politica, il parlante inizia a rivestire quel suo ruolo di scettico nei confronti della filosofia, in diretta contrapposizione con il ‘platonismo’ di Pole.⁸⁵ Quest’ultimo, del resto, si riferirà più volte, nel corso del dialogo, alle teorie del filosofo, come la più grande autorità in fatto di metafisica. Una prima volta, ciò avviene per

⁸⁴ Il testo del dialogo è tratto da Starkey 1981.

⁸⁵ Cfr. Jayne 1995: 89.

sostenere la tesi che il male derivi dall'ignoranza del bene, in contrasto con l'opinione, da lui presentata come di matrice aristotelica ("more conformyng ... to the commune judgement of man", 1.2.93-4) che vede sia il male sia il bene come frutto della volontà umana basata su un'opinione del momento. Pole, invece, sostiene seguendo Platone che il male si possa evitare tramite una buona educazione; ne consegue, quindi, che la sua posizione di intellettuale come indagatore della verità sia giustificata. A questa prima citazione ne segue una seconda relativa alla natura dell'anima e alla felicità: discutendo dei vari tipi che possono esistere di questa, Pole richiama la dottrina dell'anima come carcere del corpo "aftur the mynd of Plato, the veray man" (2.615), come base della concezione della felicità basata sul rifiuto dei beni terreni e sulla ricerca dell'immortalità in cielo.⁸⁶

La più larga presenza di Platone si registra, però, nell'ultima parte del dialogo, quando Lupset rinnova la sua visione di Platone e del suo stato come una fantasia: "Plato imagynyd only and dremyd apon such a common wele as never yet was found, nor never, I thynke, schalbe" (2.1.707-9). Tale frase viene immediatamente dopo che Pole ha espresso la necessità, ancora una volta rifacendosi a Platone, di "gud offycers, hedys, and rularys, the whych shold be ... lyvely lawys" (2.1.698-9), ancora una volta approvando Platone per aver detto che simili uomini dovrebbero essere al governo del paese. A sua volta, questo scambio fra i due intellettuali è la conclusione di una lunga, e abbastanza pessimistica, analisi dell'attuale situazione politica del regno inglese e dei suoi sudditi, troppo corrotti perché un filosofo possa essere da loro ascoltato. Di fatto, quindi, ancora una volta Platone viene presentato come il filosofo che propone una teoria troppo staccata dal mondo reale per essere attuata, anche se in essa risiede la vera sapienza che permetterebbe agli uomini di vivere nel miglior modo possibile. L'impressione è accentuata dal fatto che Pole, che pure ha sostenuto sempre l'autorità di Platone in ambito metafisico, al contrario non nega quanto Lupset dice sulla 'realtà' del modello politico platonico; al contrario, lui stesso puntualizza che, per quel che lo riguarda, a lui basterebbe che al potere andassero uomini interessati al bene comune, non già filosofi come sosteneva Platone. Ciò nonostante, Pole ancora utilizzerà Platone come autorità per sostenere la necessità dell'istruzione dei nobili e dei governatori ("the most myse phylosopher Plato ... laburyth so much to instruct the offycerys and the governarys therof", 2.3.46-7), in un modo che questa volta Lupset approva, al punto da lanciarsi in una previsione ottimistica: "I pray God we may lyfe to se some men of authoryte bend to put thys in effecte. Thys schold bring forth in few yerys, I trow, Plato's common wele, or els, rather, the true instytutyon of Chrystian doctryne" (2.2.361-3).⁸⁷

Anche nel *Dialogue* di Starkey vediamo così ripresentarsi la figura di Platone nei suoi tratti tradizionali. Da un lato, il rispetto, la stima e l'ammirazione dei due dialoganti per il filosofo, che emerge dai continui rimandi alla sua dottrina, lo qualifica come un uomo profondamente sapiente che, in alcuni aspetti, ha perfino anticipato la dottrina cristiana; dall'altro, però, sia Pole sia Lupset, sottolineano più di una volta come le sue dottrine siano inefficaci e idealistiche, lontano dalla concreta situazione politica del paese. In particolare, Platone viene chiamato in causa ogni volta che si sottolinea l'impossibilità, da parte dell'intellettuale, di influenzare per davvero la vita politica, a causa dell'assenza di un pubblico disposto a ben ascoltare i suoi consigli. Il tema era già presente in *Utopia*, ma nel dialogo di Starkey è presente un elemento, che scava un profondo solco rispetto all'opera precedente. Nel dialogo di More, Hythlodæus, pur riportando l'esempio di Platone e Dionisio, nel

⁸⁶ È peraltro vero che, in questo pezzo del dialogo, Pole sta comunque sostenendo che la vera felicità consista anche nel possesso delle ricchezze, dal momento che l'uomo è composto di anima e corpo, e anche quest'ultimo ha diritto alla propria felicità. Qui Pole in un certo senso si distacca dalle teorie di Platone, anche se continua a considerarlo lo studioso per eccellenza riguardo alla metafisica.

⁸⁷ Da notare che lo stesso Lupset quasi inconsciamente paragona la teoria politica di Platone alla dottrina cristiana, di fatto sovrapponendoli in una sola unità. In questa sovrapposizione è forse da leggersi una prosecuzione, per quanto limitata, del tentativo di More di 'cristianizzare' Platone.

fare riferimento alle difficoltà di dialogo tra il filosofo e la società aveva accennato a un'ignoranza e a un'ostilità generica verso l'intellettuale. Nel dialogo di Starkey, invece, continua a ripresentarsi insistentemente il tema della tirannia come abuso da parte dei potenti:

Tyranny in al commynaltys ys the ground of al yl, the wel of al myschefe and mysordur, the rote of al sedycyon, and ruyne of al cyvvylyte, therfor we must above al provide that to hyt in our cuntrey be no place at al. For as man ys then myserabul – though he have never so gud helth of body and proserus state other ways – when reason ys over-run and unrulyd affectys governe and reyne in hys ordur of lyfe; ye, and the bettur helth of body and more abundance of ryches that he hath and of worldly prosperyte, the more myserabul he ys, and ful of wrechydnes; so ys a cuntrey, cyte, or towne, when hyt ys oppressyd wyth tyranny. (2.2.54-66)

Facile vedere in questo testo, come ha fatto Rebecca Bushnell,⁸⁸ l'influenza della *Repubblica* platonica, con la sua connessione fra l'ordine dell'anima umana e quello della città, e il suggerimento che ne segue che il tiranno sia un uomo non educato, incapace di governarsi, e pertanto cattivo governante. In questo senso, il tiranno è la peggiore sciagura che possa capitare a un paese, perché porterebbe il disordine al centro stesso dell'ordine sociale. Per tale motivo, subito dopo, Pole propone la stesura di leggi che limitino il potere dei principi, impedendo di esercitare loro una "authorysyd tyranny" (2.3.84) come è già avvenuto nella storia inglese.

Rispetto al dialogo di More, un profondo cambiamento ha avuto luogo. In *Utopia*, Hythlodæus si contrapponeva alla società tradizionalista, che non vuole accettare un nuovo modo di vivere, ma i cui rappresentanti non venivano accusati di abusare delle leggi per guadagno personale. Né More né il suo personaggio sembravano porsi il problema che, anche se la riforma della società dovesse succedere, gli uomini comunque agirebbero per il loro guadagno. Per Starkey e i suoi protagonisti, invece, tale problema è centrale: Pole non agisce non perché convinto che la società sia troppo rigida, ma perché vede fiorire l'ingiustizia da parte dei potenti, una conclusione cui Lupset semplicemente non obietta. Il fallimento di Platone come legislatore assume, da questo punto di visto, un'eco molto più amara, così come l'immagine della *Repubblica* come stato ideale e inattuabile ricorre con tanta insistenza. Alla luce del fatto che proprio in quel periodo Enrico muoveva i primi passi nella 'grande materia' del divorzio da Caterina, questo potrebbe non essere un caso.

Dovrebbe ormai risultare chiaro che, nel momento in cui Elyot decide di scrivere un dialogo a partire dalla storia di Platone e Dionisio, egli stava riprendendo un ben determinato tipo di immaginario. A livello generale, Platone è il filosofo più di tutti legato alla cultura umanistica, a partire dall'Italia, dove il recupero della sua filosofia si è concluso con la riproposizione di quest'ultima in chiave neoplatonica, così da neutralizzarne gli aspetti più problematici. A seguito di tale interpretazione, Platone viene considerato come il filosofo pagano più vicino al cristianesimo, che nelle sue opere racconta come dovrebbe essere l'essere umano sotto il profilo della metafisica, e che per questo si esprime in un linguaggio oracolare, bisognoso di interpretazione. Si sovrappone qui il secondo livello di interpretazione, quello locale relativo all'Inghilterra, dove Platone viene associato al gruppo di umanisti inglesi di ispirazione erasmiana, che lottano per l'introduzione della cultura umanistica (e del greco) in Inghilterra. Questi ultimi, uomini politici oltre che studiosi e scrittori, non si risparmiano, nella scrittura delle loro opere, dal muovere critiche esplicite alla società del tempo, a volte, come More, sotto la copertura di una costruzione fantastica, mentre altre, come Starkey, con un attacco diretto. Nel farlo, anche loro ripresentano la figura di Platone come modello

⁸⁸ Cfr. Bushnell 1990: 51-3.

della loro attività di ricerca e di studio, aggiungendovi però l'elemento del fallimento. Platone, per questi uomini, non è solo il filosofo sapiente che con il suo studio ha scoperto le verità ultime sulla vita umana, ma è anche l'intellettuale rifiutato e deriso, i cui insegnamenti cadono su orecchie vane. Tutti questi aspetti si ritrovano in *Knowlage*, che, come vedremo, proprio dalla prospettiva del rifiuto della sapienza di Platone parte per costruire la sua analisi della sapienza, dell'ignoranza e di come l'intellettuale debba comportarsi per dimostrare di essere un filosofo.

Elyot, del resto, aveva già in precedenza fatto uso della storia di Platone e Dionisio in numerosi passi del *Governor*, dove la storia serviva come dimostrazione massima di un tema rilevante dell'opera: soltanto un uomo correttamente educato si rivelerà un buon amministratore del potere. Il potente che non ha ricevuto l'educazione giusta, o che la disprezza pensando che questa sia inutile ai fini della gestione del potere, finirà per esercitare una "tyrannie", e andrà incontro a una fine degna della sua condizione. Numerosi altri esempi concorrono a dimostrare questo assioma. Tolta la storia di Platone e Dionisio, l'esempio più rilevante è quello di William il Rosso, fratello maggiore del re Enrico I d'Inghilterra "beau clerke" (f. 43^r). Elyot racconta che William venne ucciso per sbaglio durante una battuta di caccia in una terra che aveva fatto disboscare togliendola a un'abbazia, "which he would never have done, if he had as moche delyted in good lerning, as dyd his brother."⁸⁹ Il brano è particolarmente importante perché si trova in un punto del testo dove l'autore sta apertamente polemizzando con l'educazione tradizionale della nobiltà dell'epoca, che rifiuta di far educare i propri figli sui libri perché ritiene la 'nuova' sapienza umanista inutile. Elyot allora risponde portando un esempio proveniente dalla storia inglese, di cui si serve per sottolineare quanto, invece, proprio un'educazione migliore crei uomini migliori. Da un lato, Enrico I, il letterato e lo studioso, si dimostra un buon sovrano, amato e rispettato dai propri sudditi, mentre dall'altro William il Rosso, "for his dissolute lvyng and tyranny beyng hated of all his nobles and people" (ibid.) va incontro a una morte infamante per una delle sue male azioni. L'esempio è anche particolarmente calzante perché qui la "tyranny" non è collegata a una situazione di effettivo governo: William non è il re, ma il fratello del re, eppure l'esercizio ingiusto e oppressore del suo potere viene qualificato dall'autore come tirannide. Ne emerge quindi l'idea di una "tyranny" di natura più generale, direttamente legata al comportamento della persona, anche in condizioni dove questa non possiede alcun potere legalmente riconosciuto. Elyot si pone quindi sulla stessa riga di Starkey, nel contrapporre rigidamente l'educazione umanista e letterata che spinge alla virtù contro la tirannia vista come frutto dell'ignoranza e di una personalità disordinata.

Vi è inoltre da osservare un altro dettaglio degli esempi di "tyranny" nel *Governor*. La punizione dei tiranni, in questi contesti, è sempre collegata con una perdita finale, che può essere del regno (nel caso di Roboamo figlio di Salomone, f. 9^r, e dello stesso Dionisio il Giovane che non ha dato ascolto a Platone: ff. 19, 138) o della vita (Ierone di Siracusa, f. 137^v; i Trenta Tiranni, ibid.; Falaride di Agrigento, ff. 203-5). In tutte queste storie, Elyot non nasconde che tali perdite avvengono a causa della ribellione dei sudditi stessi, che disobbediscono al loro sovrano e con la ribellione recuperano la propria libertà. Nell'ultima storia, quella di Falaride, è anche presente la figura di Zenone l'Eleate, il filosofo che, con il suo comportamento coraggioso di fronte alle torture, causa la ribellione: si ripropone in tal modo, e in misura molto più accentuata, lo scontro fra il saggio e il tiranno, laddove il primo emerge come l'unico, dei due, davvero in grado di smuovere il popolo e farsi obbedire. Anche se è vero che quasi tutte queste storie vengono riferite a sovrani e/o potenti che

⁸⁹ Il testo del *Governor* è tratto da Elyot 1970.

detengono, tradizionalmente, un potere illegittimo,⁹⁰ tuttavia che Elyot presenti come esempi negativi, in funzione di avvertimento, storie di re deposti e uccisi sembra anticipare la futura letteratura di resistenza degli anni '50 del secolo, dove tali ribellioni verranno presentate come un diritto dei sudditi.

È in questo quadro che Elyot riutilizza la storia di Platone e Dionisio; in particolare, il secondo viene identificato come la figura esemplare del re legittimo che, usurpando del proprio potere e opprimendo il popolo, senza ascoltare i consigli dei sapienti, viene alla fine deposto in seguito a una ribellione.⁹¹ Elyot ricorda che egli è stato “for tyranny expelled by his people” (f. 19), e aggiunge, più sotto, che ciò è avvenuto “for his intollerable pride” (f. 115). A nulla, dice, Elyot, gli è servito non fidarsi del suo popolo, al punto di farsi fare la barba solo dalle sue figlie (episodio che viene da Cicerone, *Tusc.* 5.21): con tutte le sue precauzioni, egli è stato comunque deposto.⁹² Queste tre prime citazioni preparano il terreno per la presentazione dell'esempio positivo, cioè Platone, nei due libri successivi. Nel primo, Elyot utilizza la storia di Platone e Dionisio per descrivere un ben determinato tipo di adulatori, quelli che lui chiama gli “Assentatours”:

Other there be, whiche in a more honest terme may be called Assentatours or folowers, whiche do awayte diligently, what is the fourme of the speche and gesture of their maister: and also other his maners and facion of garmentes, and to the imitation and resemblaunce therof they applie their studie, that for the similitude of maners they may be rather be accepted in to the more familiar acquaintaunce. Lyke to the servantes of Dionyse kynge of Sicile, whiche all though they were inclined to all unhappynes and mischiefe, after the comynge of Plato, they perceyvinge that for his doctrine and wisdom the kynge had him in high estimation, they than counterfaieted the countenaunce and habite of the Philosopher, thereby encreasinge the kynges favour towards them: who than was hooly given to studie of Philosophie. But after that Dionyse by their incitation had expelled Plato out of Sicile, they abandoned their habite and severitie, and eftstones returned to their mischevous and voluptuous livynge. (ff. 166-67)

Ritroviamo in questo passo lo stesso scenario di fondo della storia di More, Hythlodæus e del cardinale Morton nell'*Utopia*: l'intellettuale amico della verità che si scontra con quanti invece puntano solo ad assecondare il potente di turno. Dionisio, in questo scenario, viene relegato a elemento sullo sfondo, ma comunque ben presente, nella considerazione dell'autore che lo offre ai suoi lettori, invitandoli a guardarsi da quanti li compiaceranno solo per interesse (al contrario di quanti, come Platone, parleranno loro con sincerità). Nel passo successivo riguardante i due personaggi, l'esempio del filosofo è chiamato a dimostrazione della virtù della magnanimità, e stavolta il contrasto è direttamente fra il tiranno e il filosofo:

Plato, for his divine wisdom and eloquence, named the god of Philosophers, was sent for by Dionise kynge of Sicile, to the intent, as it semed, that he wolde be of him instructed, concernynge the polityke governaunce

⁹⁰ Eccezione è Roboamo che, in quanto figlio di Salomone, ha ereditato il suo regno dal padre; eppure, Elyot non sembra condannare né contestare le tribù di Israele che rifiutano il suo dominio e si staccano dal regno fondando il proprio Stato. Certamente la derivazione della storia dalla Bibbia basta per giustificare la tranquillità dell'umanista (che sta riportando la storia sacra), ma è comunque rivelatore che, fra tutti gli esempi, proprio quello che sarebbe stato percepito come di natura più 'alta' riguardi un re legittimo, cui i sudditi si rifiutano di obbedire.

⁹¹ Situazione dimostrata anche dall'ambiguità della terminologia che riguarda Dionisio, chiamato “kynge” in riferimento alla legittimità del proprio titolo, ma definito “tyraunt” ogni volta che Elyot deve parlare del modo in cui detiene il proprio potere. In tutto il *Governour*, Dionisio è l'unica figura che gode di questa doppia denominazione.

⁹² È peraltro vero che Elyot non sembra fare differenza fra Dionisio il Giovane e Dionisio il Vecchio, e tende a unire in un'unica figura storie che, nelle sue fonti (soprattutto Cicerone e Valerio Massimo) sono attribuiti all'uno o all'altro.

of his realme. But whan he had ben with a certaine space, and wolde nat flatter with the kinge, and upholde his tyrannye, the kinge became wery of him, in so moche, that if it had nat ben at the requeste of Architas prince of Tarent, he wolde have put hym to dethe. Wherefore partely at the desire of that prince, partely for feare of the Atheniensis, he licenced Plato to departe without damage: but at his departynge he sayde unto him, as it were in despite: O howe evill wilt thou speke of me Plato, whan thou comest amonge thy companions and scolers. Than Plato with a noble courage answered: God defende, there shulde be in my scole so moche vacaunt tyme from the studie of wisdom, that there mought be any place leste, ones to remembre the. (ff. 210-11)

Qui Elyot rielabora direttamente Diogene Laerzio, in particolare le due frasi che, nelle *Vite* del filosofo, chiudono la storia del primo viaggio di Platone in Sicilia. Di questo aneddoto Elyot modifica il contesto e un dettaglio, nel tentativo di rendere più cortese la risposta del filosofo al regale interlocutore. In originale, infatti, Dionisio scrive a Platone una volta che questi è tornato ad Atene, e Platone gli risponde in tono dispregiativo, quasi insultando la preoccupazione che il tiranno dimostra per la propria fama: “οὐ μὴν ἡσύχαζεν ὁ Διονύσιος· μαθὼν δὲ ἐπέστειλε Πλάτωνι μὴ κακῶς ἀγορεύειν αὐτόν. καὶ ὃς ἀντεπέστειλε μὴ τοσαύτην αὐτῷ σχολὴν εἶναι, ὥστε Διονυσίου μεμνηῖσθαι” (“Dionigi, da parte sua, non riuscì a rimanere tranquillo. Venuto a sapere tutto, scrisse a Platone di non parlare male di lui. E Platone gli scrisse in risposta di non avere abbastanza tempo per ricordarsi di Dionigi”, *Vite* 3.21).⁹³ Nel testo di Elyot, invece, la risposta è velata dall’ironia, che smussa gli aspetti più sgraditi della risposta.

L’attenuazione della risposta non toglie però la dimensione contrastiva del rapporto fra le due figure; al contrario, la rafforza. Platone è capace di elevarsi al di sopra della rabbia del tiranno, di continuare nella strada della propria sapienza senza farsi distrarre da un avvenimento personale; Dionisio, invece, risulta chiuso nel proprio orizzonte personale, odiato dai propri sudditi e chiuso a ogni dialogo. Lo scherzo di Platone si eleva sopra la rabbia di Dionisio, evidenziando la povertà umana di quest’ultimo e la superiorità del filosofo.

Considerando dunque sia questi esempi ricorrenti nel *Governor*, sia la precedente tradizione letteraria sulla figura di Platone, possiamo concludere che, nell’opera di Elyot, avviene un netto processo di radicalizzazione dello scontro tra il sapiente e la società, dovuto al fatto che Elyot pare essere nettamente più interessato allo scontro ‘personale’ fra il filosofo e il tiranno.⁹⁴ In *Utopia* e nel *Dialogue* di Starkey, la figura ‘platonica’, cui il rifiuto era elemento essenziale di caratterizzazione, si opponeva a un universo sociale che sì, lo rifiutava, ma che era alla fine alquanto anonimo e indeterminato nella sua vastità. Questo vale anche per il dialogo di Starkey, dove la “tyrannie” (intesa come l’oppressione del governante ingiusto sul popolo) era vista come un male generale, non riconducibile a una sola persona. Al contrario, Elyot, nel *Governor*, continua a insistere, nei suoi esempi, sullo scontro personale fra il sapiente e i magistrati e sovrani ingiusti, descritti a più riprese come gli uomini che hanno rifiutato la sapienza che sola può garantire un buon governo. Peraltro, in tutte queste storie, i sovrani finiscono sempre con l’essere privati o del regno o della vita, in quello che, di fatto, diventa un vero e proprio avvertimento: i re devono ascoltare i sapienti e diventare sapienti essi stessi, altrimenti perderanno inevitabilmente il proprio potere. Tale coacervo di idee segna un netto cambio di passo nell’uso di Platone e delle ‘figure’ ad esso collegate: se infatti è vero che una vena polemica era sempre stata presente nell’utilizzo di Platone, tuttavia mai, prima d’ora, la polemica si era fatta così serrata ed evidente, così tesa ad ammonire e colpire quanti rifiutavano la

⁹³ Il testo greco viene da Diogene Laerzio 2013, la traduzione da Diogene Laerzio 2005. Elyot avrà probabilmente letto l’episodio nella traduzione latina dell’opera a cura di Ambrogio Traversari, considerato che il testo greco sarebbe stato stampato per la prima volta soltanto nel 1533 da Johannes Froben.

⁹⁴ Tale dimensione polemica del *Governor* ha portato Greg Walker a identificare già nell’opera una corrente di ammonizione e critica rivolta direttamente a Enrico VIII: cfr. Walker 2006: 141-79.

superiore sapienza del filosofo. Hythlodæus poteva sorridere amaramente del rifiuto, e Lupset e Starkey ne parlavano in tono amichevole; al contrario, gli esempi presenti nel *Governor* sono mossi da una vera e propria intenzione moralistica, a tratti persino ricattatoria. Tale condizione verrà ripresentata ed espansa da Elyot nel *Knowlage*, che rappresenta non solo l'ultima ricorrenza, nella letteratura umanistica inglese, della 'figura' platonica, ma anche il suo uso in chiave più polemica, amara e combattiva.

1.2 TIRANNIDE, IGNORANZA E MALGOVERNO NEL DIALOGO

Il dialogo, che è a sua volta composto da cinque sezioni tutte definite con questo nome,⁹⁵ si svolge al ritorno dal primo viaggio del filosofo in Sicilia. Platone, sulla via per Atene, viene riconosciuto con sorpresa da Aristippo, un altro ex discepolo di Socrate che, come lui, aveva soggiornato alla corte di Dionisio. In quell'occasione, i due si erano dimostrati rivali su alcuni aspetti di dottrina, ma Aristippo non ha intenzione di lasciare che ciò gli impedisca di salutare Platone come un vecchio amico. Quando Platone gli dice di essere stato venduto come schiavo, Aristippo anzi si dice non poco sorpreso: quando ha lasciato la corte di Dionisio, Platone era il favorito del re, al punto che Dionisio "mought not suffre, that thou mightest bee one houre from him" (A.viii^r), e a malapena Platone riusciva a parlare di filosofia con altri personaggi della corte come Dione e Aristomene. Platone gli racconta allora quanto è successo dopo che il collega ha avuto dal tiranno licenza di tornare ad Atene:

Soone after that thou hadst obtained licence of the king to go unto Athens, he became wonderfull stourdie, in so muche as no man mought blame anything, wherin he delited: nor praise any thinge, which was contrarie to that, he used. And that sobre and gentyll maner in heringe sunder opinions reasoned before him, wherto of a custome he was wont to provoke the and me, was laid aparte, and supposing ... that by hering of sundrie philosophers dispute and reason, he himselfe had attained to a more perfecte knowledge that any other that spake unto him, he began to have all other men in contempte ... Not withstanding on a time he willed me to declare in his presence the maiestie of a kynge, and howe muche he excelled and was above the astate of any other persone: which request I gladly herde, thinking to have had good opportunitie to warne him of his blindnesse and folie. Therefore I began to commend the perfect image or figure of god, whiche was manifeste in the astate of a kyng, who ruled him selfe and his people for the universall weale of them all ... Afterwarde I studiously did sette out a Tyranne in his propre colours, who attendeth to his owne private commoditee. There at kynge Dionise frowned and became angrie. And interruptyng my woordes, saied unto me: This is a tale of olde fooles, that can not be otherwise occupied. And I answered agayne, that those woordes of his, savored of Tyrannie. ... Sir the kynge beyng inflamed with furie, furthwith wolde have slaine me. But being intreated importunately by Dion and Aristomenes, he withdrewe his sentence, not withstanding to the intente that he wolde be avenged, he gave me to Polidis, who was than Ambassadour sente to hym from the Lacedemonians. Who had me with him to Aegina, and there solde me. Nowe a littell before there was an ordinance made in that Countrie, that if any man of Athenes came into that Ile, he shoulde immediately lose his heade: whiche ordinance was made by Charmander than beinge capitaine of that countraie, who espyng me, and knowyng who I was, caused me to be apprehended and brought unto the place of iudgement, requiring that on me his said ordinance mought be put in execucion. Wherunto I made no defence, but takyng myne adventure patiently, and contemnyng deth, as it became me, I abode my iudgement. At the last one, either in despite, or of purpose to save therby my life, speking openly, and with a loude voyce, sayde to Charmander and the Iudges: The ordinance, if it be wel perceived, is made against men of Athenes: but Plato (that is here)

⁹⁵ Da qui in avanti, e per tutto questo capitolo, utilizzerò il termine 'dialogo' in riferimento alle cinque parti in cui è diviso il testo di Elyot. Dal capitolo successivo fino alla fine, tornerò invece a parlare di 'dialogo' in riferimento all'opera nel suo insieme.

is a philosopher. Whiche wordes, as it hapned, were well taken and laughed at of all them that were present. And therewith thei discharged me of the saide penaltie, all be it for the hostiletee that was than betweene them and Athenes, thei wolde not lette me freely departe, but decreed, that I shulde estesoones be solde. There hapned to be at that time Aniceris, whiche dwelleth at Cyrenas, a man well lerned, who paid for me xx.li. and furthwith deliverynge to me his servant, whom thou beholdist here, hath sent me as thou seest home to my countrei. (B.i-iii)

Nel sentire questo racconto, Aristippo resta meravigliato che Platone abbia risposto in quel modo a Dionisio: “I mervaille Plato, that thou spakest so unavisedly: I doe meane, sens thou knewest well though kyng Dionise nature and disposicion, that thou perceiving him to be meved, woldest so sodainly imbraide hym ... so dispitefully” (B.ii^v). La risposta che egli ha dato al re è stata del tutto inappropriata, e anche offensiva, in un modo che Dionisio non poteva che accogliere male, e Platone, in quanto uomo saggio, avrebbe dovuto saperlo. È per rispondere a questa domanda che Platone inizia quell’indagine sulla conoscenza e sulla saggezza che ne deriva. Platone infatti ricorda ad Aristippo che egli era venuto in Sicilia, all’inizio, solo per ammirare i vulcani (“my comyng into Sicile was to beholde the wonderfull mountaines, which dooe sende out of the toppes of them great flames of fire and smoke, and to inserche out the naturall causes therof”, B.iii), e che è stato Dioniso a mandarlo a chiamare; aggiunge inoltre che egli ha accettato solo per l’insistenza di Dione e Aristamene, perché altrimenti egli non avrebbe accettato: sapeva, infatti, che Dionisio “through all Greece he was named a Tyran” (ibid.). Ma perché Dionisio l’ha mandato a chiamare, chiede Platone? Evidentemente perché aveva sentito parlare della sua sapienza, e intendeva ammirarla. Di conseguenza, Platone, per accontentarlo, e per restare fedele alla sua fama, avrebbe dovuto comportarsi da uomo saggio, così da giustificare la chiamata del sovrano, restare fedele alla sua fama e, in tal modo, anche essere d’aiuto al re di Siracusa con la sua sapienza. E cosa significa essere un uomo saggio, e come Platone avrebbe dovuto comportarsi per provarlo? L’indagine che parte da questa domanda occuperà i successivi tre dialoghi, in cui Platone e Aristippo presenteranno una teoria della sapienza come dominio della parte razionale, ‘divina’, dell’uomo su quella corporea e sensibile, che a sua volta nasce dall’autoconsapevolezza dell’uomo di essere fatto, nell’anima, a immagine e somiglianza di Dio. L’ignoranza è frutto di un traviamiento dei sensi, che spingono l’uomo a dimenticare la propria vera natura e, in tal modo, lo rendono pari alle bestie.

Nell’ultimo dialogo, questa definizione viene riportata al caso concreto di Platone e Dionisio, specie perché Platone, riprendendo la storia dell’inizio specifica che nel fare il ritratto di un re egli ha dipinto un uomo “in whom the soule had intiere and full authoritee over the senses ... although he had no more in his possession than had Crates the Thebane” (N.iii);⁹⁶ di conseguenza, nel descrivere il tiranno, egli ha invece raffigurato di fronte agli occhi di Dionisio un uomo schiavo dei sensi, incapace di vedere la realtà della propria condizione. Dionisio, invece di adirarsi, avrebbe dovuto ringraziarlo per avergli parlato così apertamente, avvertendolo dei rischi della propria situazione; invece, cacciandolo via, egli si è pienamente rivelato essere esattamente quanto Platone ha detto. Il dialogo termina con Aristippo che si dichiara d’accordo con Platone, anche se ammette di non volerlo imitare nel fare un’esperienza come la sua per provare di essere saggio.

Già con questo riassunto, il dialogo rivela notevoli elementi di continuità ma anche di differenza con la tradizione letteraria relativa a Platone che abbiamo visto nel precedente capitolo. Da un lato, i tre tratti caratteristici della figura ‘platonica’ sono tutti presenti. Platone, per sua stessa

⁹⁶ Filosofo cinico la cui vita si ritrova nel libro VI dell’opera di Diogene Laerzio, famoso per aver ceduto tutte le sue sostanze per essere fedele alla sua filosofia.

ammissione, è un uomo saggio perché egli si mantiene in contatto con la parte divina della propria anima, cui fornisce completo controllo sui propri sensi: da qui la prima caratteristica, quella della conoscenza qualitativamente superiore a quella dei suoi interlocutori. In quanto tale, egli è obbligato ad agire e/o parlare in un modo che, agli ignoranti, potrebbe risultare inappropriato o addirittura stupido: ritroviamo qui il secondo elemento, quello del comportamento paradossale che sembra assurdo, ma che in realtà deve solo essere interpretato (idea portante dell'opera, dal momento che Platone parla per giustificare il proprio comportamento ad Aristippo). L'elemento del rifiuto non ha bisogno di ulteriori presentazioni, in quanto è inserito all'interno delle premesse del dialogo, che partono proprio da una situazione di rifiuto della filosofia di Platone.

Dall'altro, però, ritroviamo anche la carica di maggior radicalità nell'uso di questa figura in chiave polemica, che abbiamo avuto modo di osservare nel *Governor*. In questo caso, anzi, l'impressione è ancor più rafforzata dal fatto che, mentre nell'opera precedente la storia di Platone e Dionisio faceva parte di una serie di esempi tutti volti a illustrare la preferibilità della via della sapienza su quella dell'ignoranza, qui essa assume la statura di unico e solo oggetto dell'opera in questione. Il confronto tra Platone e Dionisio apre e chiude il testo, presentandosi come un caso limite dello scontro tra saggezza/conoscenza e ignoranza, che, nell'ultimo dialogo, assume anche una precisa sfumatura politica nel momento in cui l'uomo saggio viene definito 're' da Platone in senso assoluto, anche in assenza di un potere effettivo. Di conseguenza, anche la 'tirannide' di Dionisio passa dall'essere una condizione di natura politica, derivante dall'usurpazione del potere,⁹⁷ a identificare una più ampia condizione esistenziale, quella dell'uomo ignorante che non solo, traviato dai vizi, ha perso la cognizione di sé come immagine di Dio, ma ha anche rifiutato i mezzi che Dio gli ha inviato per guarirsi. Il risultato è che lo scontro fra Platone e Dionisio assume una dimensione esemplificativa che permette una critica più accesa e pronunciata al tiranno, e, per traslato, a qualsiasi uomo rifiuti la via della sapienza. In tal modo, l'opera assume un tono apertamente polemico che la distanzia da ogni opera precedente, inclusi i dialoghi di More e di Starkey, in cui, come abbiamo visto, la 'figura' platonica era messa a confronto con il rifiuto più generale da parte della società. Elyot, riducendo l'intero orizzonte della sua opera a due personaggi (tre con Aristippo), si può permettere un tono meno conciliante rispetto ai modelli.

Tale tono più acceso riavvicina per alcuni aspetti l'opera alla sua fonte dichiarata: il racconto contenuto nelle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio (3.18-21). Di questo racconto, il testo riprende quasi ogni singolo dettaglio, fino a sembrarne, a tratti, una traduzione esatta:

τρῖς δὲ πέπλευκεν εἰς Σικελίαν· πρῶτον μὲν κατὰ θεῶν τῆς νήσου καὶ τῶν κρατήρων, ὅτε καὶ Διονύσιος ὁ Ἑρμοκράτους τύραννος ὧν ἠνάγκασεν ὥστε συμμῖξαι αὐτῷ. ὁ δὲ διαλεγόμενος περὶ τυραννίδος καὶ φάσκων ὡς οὐκ ἔστι τὸ τοῦ κρείττονος συμφέρον αὐτὸ μόνον <συμφέρον> εἰ μὴ καὶ ἀρετῇ διαφέρει, προσέκρουσεν αὐτῷ. ὀργισθεὶς γὰρ 'οἱ λόγοι σου,' φησί, 'γεροντιῶσι,' καὶ ὅς· 'σοῦ δέ γε τυραννῶσιν.' ἐντεῦθεν ἀγανακτήσας ὁ τύραννος πρῶτον μὲν ἀνελεῖν ὄρμησεν αὐτόν· εἶτα παρακληθεὶς ὑπὸ Δίωνος καὶ Ἀριστομένους τοῦτο μὲν οὐκ ἐποίησε, παρέδωκε δ' αὐτὸν Πόλλιδι τῷ Λακεδαιμονίῳ κατὰ καιρὸν διὰ πρεσβειῶν ἀφιγμένῳ ὥστε ἀποδόσθαι. κάκεῖνος ἀγαγὼν αὐτὸν εἰς Αἴγιναν ἐπίπρασεν· ὅτε καὶ Χάρμανδρος Χαρμανδρίδου ἐγράψατο αὐτῷ δίκην θανάτου κατὰ τὸν παρ' αὐτοῖς τεθέντα νόμον, τὸν ἐπιβάντα Ἀθηναίων τῇ νήσῳ ἄκριτον ἀποθνήσκειν ... εἰπόντος δὲ τινος, ἀλλὰ κατὰ παιδιάν, φιλόσοφον εἶναι τὸν ἐπιβάντα, ἀπέλυσαν. ἔνιοι δὲ φασὶ παραχθῆναι αὐτὸν εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ τηρούμενον μηδ' ὅτιοῦν φθέγγασθαι, ἐτοίμως δὲ ἐκδέξασθαι τὸ

⁹⁷ Prospettiva che pure è presente nell'opera: "king Dionyse was a Tyran, that is to saie comen to that dignitee by usurpacion and violence, and not by iuste succession or lefull election" (N.ii'). Tuttavia, nel foglio dopo Platone esprimerà la definizione del re che ho esposto nel testo, e questo avrà un effetto retroattivo anche sul termine 'tiranno', che passerà a indicare sia la condizione di illegittimità politica sia la condizione umana di ignoranza bestiale.

συμβαῖνον· οἱ δὲ ἀποκτεῖναι μὲν αὐτὸν οὐ διέγνωσαν, πωλεῖν δὲ ἔκριναν τῷ τρόπῳ τῶν αἰχμαλώτων. λυτροῦται δὴ αὐτὸν κατὰ τύχην παρὼν Ἀννίκερις ὁ Κυρηναῖος εἴκοσι μνῶν (οἱ δὲ τριάκοντα) καὶ ἀναπέμπει Ἀθήναζε πρὸς τοὺς ἐταίρους.

[Per tre volte si è recato in Sicilia per nave. La prima volta per vedere l'isola e i crateri. E fu allora che Dionigi, figlio di Ermocrate, che era tiranno, lo costrinse a frequentarlo. Platone, però, discorrendo con lui sulla tirannide, e sostenendo che quanto è utile al più potente non lo è di per sé stesso, se non si distingue anche per virtù, si scontrò con lui. Infatti, Dionigi si adirò e disse: “Le tue parole sono degne di un vecchio”; e Platone rispose: “Invece le tue sono le parole di un tiranno.” Il tiranno, a questo punto, sdegnatosi, dapprima ebbe l'impulso di eliminarlo; poi, pregato da Dione e da Aristomene, non fece questo, però lo consegnò a Pollide, lo spartano, giunto in quel momento in ambasceria, perché lo vendesse come schiavo. E quello, dopo averlo condotto a Egina, lo vendette. Fu in questa occasione che Carandro, figlio di Carandride, propose per lui la pena di morte, secondo la legge in vigore presso di loro, in base alla quale chi, tra gli Ateniesi, avesse calcato il suolo dell'isola, fosse condannato a morte senza processo ... Quando, però, qualcuno fece notare – ma per scherzo – che quello che aveva messo piede sull'isola era un filosofo, lo rilasciarono. Alcuni, invece, sostengono che fu condotto davanti all'assemblea e che, sorvegliato, non pronunciò neppure una parola, pronto ad accogliere ciò che doveva succedere: e quelli non decretarono di metterlo a morte, bensì giudicarono opportuno venderlo al modo dei prigionieri. Lo riscattò, essendo lì presente per caso, Anniceride di Cirene, al prezzo di venti mine – altri parlano di trenta – e lo rimandò ad Atene presso gli amici.]

Nel riassunto dell'opera di Elyot, abbiamo visto che tutti i singoli elementi di questo testo vengono ripresi, per costituire importanti elementi a sostegno allo sviluppo della tesi di fondo, seppur con alcune modifiche. La notazione che Dionisio ha costretto Platone a frequentare la sua corte (“Διονύσιος ὁ Ἐρμοκράτους τύραννος ὧν ἠνάγκασεν ὥστε συμμῖξαι αὐτῷ”; “Dionigi, figlio di Ermocrate, che era tiranno, lo costrinse a frequentarlo”) si ritrova nella riluttanza del filosofo ad andare alla corte del tiranno.⁹⁸ Questo diventerà un punto importante della difesa di Platone, in quanto il filosofo rimarcherà più di una volta che è stato Dionisio a chiamarlo, perché incuriosito dalla sua reputazione di uomo saggio: pertanto, dirà Platone, se è per questo che mi ha chiamato, allora io dovevo comportarmi come tale.

Anche il sottotesto politico della rottura fra il tiranno e il filosofo, seppur cambiato di segno, si ritrova nel testo originale. Nel racconto di Diogene, Platone e Dionisio discutono della tirannide; in Elyot, che sviluppa questo spunto, Dionisio invita Platone a descrivergli il carattere di un re, con tutto ciò che si addice a questa figura, e il filosofo vi aggiunge la descrizione della figura del tiranno, elencando tutto ciò che distingue le due figure. Questa distinzione, come ha notato Alistair Fox, è un riassunto completo del discorso sulla tirannide tipico della cultura umanista del modello, basato sul modello dell'*Institutio* di Erasmo, il che rende praticamente identico l'argomento del contendere dei due interlocutori in entrambi i testi, cambiandone solo le modalità. D'altra parte, nel testo greco, Platone fa notare a Dionisio che “οὐκ ἔστι τὸ τοῦ κρείττονος συμφέρον αὐτὸ μόνον <συμφέρον> εἰ

⁹⁸ Elyot aggiunge sia i personaggi di Dione e Aristomene che convincono il filosofo ad accettare, sia il dettaglio narrativo del grande favore che accordato dal tiranno al filosofo, che non sembra ritrovarsi nel testo greco. Può darsi che le due aggiunte siano dovute a una lettura della *Lettera 7* di Platone, dove il filosofo scrive che è stato per opera di Dione che egli ha acconsentito a tornare a Siracusa per educare Dionisio il Giovane, e che quest'ultimo, mentre era a corte, è sembrato mostrargli un grande favore. Finora gli studiosi hanno sempre escluso che la *Lettera* possa essere considerata una fonte per l'opera di Elyot; tuttavia, data la sua indubitabile conoscenza della lingua greca (provata dalla successiva traduzione dell'orazione *A Nicocle* di Isocrate), e il fatto che, come abbiamo visto nel capitolo precedente, quantomeno la traduzione di Ficino fosse già disponibile in Inghilterra almeno in ambito universitario, questa sarebbe una conclusione da rivalutare.

μη καὶ ἀρετῇ διαφέρῃ” (“Quanto è utile al più potente non lo è di per sé stesso, se non si distingue anche per virtù”). Un umanista si sarebbe trovato perfettamente d’accordo con una conclusione del genere, anche perché proprio della figura del tiranno, medievale ma anche rinascimentale, era esattamente il fatto che governava per sé stesso e non per il popolo. Peraltro, nell’ultimo dialogo (dove Platone racconta di nuovo la storia in modo più esteso), il filosofo rivela di aver detto a Dionisio che un ‘re’ come quello che ha appena descritto (ovvero un uomo in pieno controllo dei propri sensi, autocosciente della propria natura ‘divina’), dove chiamato al governo, sarebbe un buon re:

And if that such one were by the free consent of the people,⁹⁹ chosen or received to be a principall ruler or governour, governyng them in lyke manner as he doth him selfe, than is he a great kynge or Emperour, and to be had in reverence and honer about any mortall man, sayng to God that excellent honor, that is due to the creator and first cause of al thyng. Not onely for the preemincence geven unto hym by a common consent, but also for as much as by his knowlage, example, and authoritee the people shall daily receive of him an incomparable profite and benefite. (N.iii^v)

L’ultima parte del brano ripresenta proprio quel tema dell’utilità per lo stato che, nel testo di Diogene, è al centro della diatriba fra Platone e Dionisio. Lo spunto presente nel testo greco viene da Elyot compreso e rielaborato alla luce della sua prospettiva politica: un giusto re è di profitto al popolo, perché il suo comportamento è di per sé virtuoso, a prescindere dalla sua posizione. Allo stesso modo, il tiranno è invece un uomo che, se andasse al potere, governerebbe nella maniera opposta, perché i sensi hanno conquistato potere sull’anima, lui ha dimenticato la sua somiglianza con Dio e pertanto ha perso la sua: “And he that is such one, how poor so ever he be, he is a Tyran, and if he have rule over other, the more is he unlyke unto God, sens by God, man is made and preserved: by crueltee and yll example man both in bodie and soule is distroied” (N.v). Il Platone di Elyot non si sofferma sui mali della tirannide (dice anzi che proprio a questo punto Dionisio l’ha fermato), ma la contrapposizione fra i due ritratti ci rende sicuri che, esattamente come il re è stato identificato come il miglior governatore per il paese a causa della sua conoscenza, la stessa cosa debba accadere per il tiranno in senso inverso. Lo spunto presente in Diogene viene riletto e ampliato da Elyot per esprimere la sua visione del contrasto fra il carattere del sapiente e quello del tiranno, identificato espressamente con l’ignorante.

Da questo punto di vista, è da registrare un’interessante modifica di Elyot alla sua fonte, riguardo il modo in cui Platone e Dionisio criticano l’uno la posizione dell’altro. Nel testo greco, i verbi γερώντεω e τυραννέω sono riferiti direttamente alle parole rispettivamente del filosofo e del tiranno; risultato di questa costruzione linguistica è che le parole, ‘personificate’, vengono qualificate come appartenenti, nella sostanza, a un vecchio e un tiranno. In tal modo, l’accusa è molto più diretta e brusca: Dionisio e Platone si stanno rimproverando a vicenda di *essere*, rispettivamente, quanto le loro parole suggeriscono che siano. Nel testo inglese, sia Dionisio sia Platone invece dicono che le parole dell’uno e dell’altro *sembrano* quelle di un vecchio e di un tiranno, spostando l’accento dalla

⁹⁹ Si ripresenta qui, per l’unica volta in *Knowlage*, il problema del consenso popolare al governo del tiranno, o del re. Walker 2006: 216-7 sembra suggerire che, in questo passo, Elyot intenda proporre che il re dovrebbe essere scelto dal popolo, e non semplicemente imposto su di esso dal diritto ereditario, perché ciò sottopone il popolo al rischio di ritrovarsi un tiranno; lo stesso studioso è però giustamente cauto nel suggerire questa interpretazione, che rischia di travisare i dati effettivamente presenti nel testo, rendendo Elyot un ‘antirealista’ *ante litteram*. Personalmente, condivido la sua cautela, ma rimarcherei anche che nel *Governour*, come abbiamo visto, Elyot ha più volte utilizzato l’esempio di re deposti e uccisi dal popolo in rivolta come ammonizione per quanti abusano della propria posizione: l’utilizzo potrebbe quindi non essere casuale.

sostanza all'espressione. I due personaggi non si accusano più di 'essere' qualcosa, ma di parlare come fossero un vecchio sciocco e un tiranno. A essere colpito è il modo in cui i due personaggi si esprimono, non, in prima battuta, la loro condizione esistenziale.

La differenza potrebbe sembrare irrisoria, visto che il confronto fra le personalità del saggio e del tiranno è un punto centrale del testo di Elyot, ma in realtà non lo è, dal momento che, come ha ben evidenziato Arthur E. Walzer, *Knowledge* è anche una discussione sulla retorica e sulla comunicazione, in particolare per quanto riguarda "the meaning and application of specific rhetorical concepts in the context of counsel" (Walzer 2012: 26). Lo stesso Aristippo, nel meravigliarsi della risposta di Platone al sovrano, non gli rimprovera di avergli detto di essere un tiranno, ma solo di aver parlato a sproposito. Platone passerà l'intero ultimo e quinto dialogo a giustificare per quale motivo egli ha dovuto rispondere proprio in questo modo, facendo vedere ad Aristippo quanto quella risposta fosse l'unica che potesse dare al tiranno. Il filosofo parte innanzitutto con il dire che Dionisio, in quanto inferiore in sapienza rispetto a lui, non avrebbe potuto capire una risposta lunga e articolata, pertanto Platone gli ha risposto come si dovrebbe rispondere in simili circostanze:

But thou must consider, that he that lacketh, in that whiche he doeth lacke, he is inferiour to him, of whom he desireth it, wherfore in as muche as kynge Dionyse to have benefite of me, become my herer, he was inferiour unto me. And therefore respecte ought to be alwaie had to that, wherunto the reason extendeth, and not to the estate of the persone that hereth: And that I alwaie considered. And therefore spake I as I did to kynge Dionyse. Yet did I it with suche a temperance, that if he had not bene a Tyran in dede, he wolde never have ben discontented. For I did not cal him a tyran, or reproched him of any tyranny: But only saied, that his wordes savored of tyrannie. (N.vii^v)

Due motivi si intrecciano in questa risposta, entrambi relativi a un concetto fondamentale della retorica classica: il *decorum*, ovvero la capacità di parlare come si conviene alla propria posizione.¹⁰⁰ Qualificando sé stesso come un maestro e Dionisio come un allievo bisognoso di istruzione, Platone giustifica la propria risposta all'interno di un rapporto dove era appropriato a lui, Platone, ammaestrare il tiranno, anche se costui tecnicamente gli era superiore in grado. Inoltre, aggiunge Platone, egli non ha rimproverato a Dionisio di essere un tiranno, ma solo di aver parlato come tale: è stato il comportamento successivo di Dionisio che ha dimostrato quanto vera fosse la frase di Platone. In questo modo, la differenza che abbiamo rintracciato nell'espressione delle critiche fra il testo greco e quello inglese diventa un vero e proprio intervento autoriale, motivato dalla necessità, per Elyot, di affrontare nel dialogo un determinato tema: quello di come il saggio dovrebbe parlare, quando è chiamato a dimostrare la propria sapienza. Nelle parole di Platone, l'eufemismo diventa una strategia, attraverso cui il filosofo rivendica che proprio parlando in questo modo egli si è dimostrato sapiente. Peraltro, in questo modo Elyot sviluppa in modo significativo uno dei tre tratti principali della 'figura platonica' tradizionale, quella che vedeva Platone, e le figure da lui ispirate, parlare con un linguaggio particolare, che non si pone entro i limiti della comunicazione consueta e, anzi, sembra assurdo a quanti lo osservano da fuori, che non vi vedono la sapienza, vera, che si nasconde dentro.

¹⁰⁰ Walzer 2012: 34-5 offre, a questo proposito, un interessante confronto con Quintiliano (*Inst.* 11.10-11), e il modo con cui quest'ultimo difende il comportamento di Socrate al suo processo. In quell'occasione, dice il retore latino, Socrate parlò come si conviene a un saggio, anche se ciò andava contro tutte le regole della retorica, che gli avrebbero permesso di salvarsi. La stessa argomentazione viene in pratica ripetuta nel dialogo da Platone.

Su questa linea si muove anche la risposta di Platone alla successiva obiezione di Aristippo, che ancora una volta chiama in causa un principio fondamentale della retorica classica, quello che i greci avrebbero chiamato *kairos*. Aristippo infatti suggerisce che, forse, Platone avrebbe dovuto semplicemente rinviare la propria risposta, e attendere un momento più propizio per parlare a Dionisio. A questa obiezione, Platone risponde in due modi. In prima battuta, Platone rimarca che egli aveva già atteso il momento giusto per parlare a Dionisio, e per molto tempo, anzi, dopo essere giunto a corte.¹⁰¹ In secondo luogo, egli nega che attendere sarebbe stato il comportamento degno di un uomo saggio:

In the office of a wise man, *Peradventure*, is never herde spoken: No more than in the end of his workes these wordes, *Had I wiste*. For he hath alwaie the times in remembrance, Time present, tyme passed, and time to come. And referrryng all thyng to necessarie causes, or (as I saied longe a gone) unto Providence, reputeth nothyng to Fortune. Therefore the deferryng of tyme shylde have nothyng availed, but rather shoulde have ben the cause of much damage. (O.ii)

Ancora una volta, l'analisi di Walzer su questo punto si dimostra utile¹⁰² nel rimarcare quanto la risposta di Platone denunci una prospettiva 'altra' rispetto a quella di Aristippo. Questa volta, a differenza di quanto accaduto prima con il concetto di *decorum*, Platone non sta semplicemente fornendo una nuova interpretazione di una parola chiave della retorica comune: egli sta apertamente rifiutando l'idea alla base del concetto di *kairos*. Per il saggio, dice Platone, non esiste qualcosa come un tempo appropriato, egli deve agire quando ne ha l'occasione, senza affidarsi alla speranza che si presenti, in futuro, un momento più opportuno (che potrebbe anche non esserci mai).¹⁰³ In quanto saggio, egli ha il dovere di parlare, perché per lui, la cui anima è in contatto con Dio e quindi con l'eternità, il tempo che passa non ha lo stesso valore stringente di chi, come Aristippo, è invece legato alla realtà materiale e all'impero dei sensi. L'alterità del saggio rispetto alla società, e la particolare natura del suo linguaggio che ne deriva, viene così ancora una volta messa in risalto.

In conclusione, il testo inglese offre al proprio lettore l'immagine di un sapiente non solo isolato, ma anche in diretto, esplicito e ostile contrasto con il resto della società. I tratti caratterizzanti della 'figura platonica' sono qui esasperati, sviluppando anche punti presenti all'interno del testo di Diogene, fino quasi all'eccesso, al fine di presentare agli occhi del lettore il quadro di uno scontro frontale. L'impressione è accentuata anche da alcune significative differenze fra il Platone di questo testo e le precedenti figure 'platoniche' che abbiamo visto presenti in opere come *Utopia* e il *Dialogue between Pole and Lupset*, e che riguardano sia Platone sia il suo diretto interlocutore, Aristippo. In apparenza, i due sembrerebbero ricoprire due ruoli abbastanza tradizionali per questo tipo di testi: il sapiente che deve giustificare l'enigma della propria sapienza, e l'interlocutore scettico ma colto che la mette in dubbio. Ma una considerazione più attenta porta a galla alcuni elementi, tipici di questo testo, che danno a entrambi questi ruoli tradizionali una profondità nuova.

¹⁰¹ Cfr. Walzer 2012: 38.

¹⁰² Cfr. Walzer 2012: 37-8.

¹⁰³ Vi è comunque una certa contraddizione fra le due risposte, fra il Platone che rimarca di aver aspettato abbastanza e quello che dice che non sarebbe servito a niente attendere ancora. Mi unisco però qui all'interpretazione di quanti (specie Walker 2005 e Walzer 2012) vedono nelle tesi di fondo del *Knowledge* la presenza di un pensiero in evoluzione su alcuni aspetti del problema del consiglio, e non l'esposizione di una dottrina fondata e solida in tutti i suoi aspetti.

Per quanto riguarda Platone, è da notare una differenza importante tra il filosofo della *Knowledge* e le ‘figure platoniche’ dei testi precedenti. Sia Hythlodæus sia Pole vengono interrogati, sulla loro scelta di non servire a corte anche se potrebbero, in quanto sapienti, fornire consigli utili a un sovrano; i due personaggi difendono la propria posizione dicendo che non vi sarebbe spazio per la loro sapienza a corte. Entrambi parlano come due pensatori che hanno già rinunciato, di fatto, ad agire nel reale, due *outsiders* convinti che criticano la società standone fuori. Il Platone del dialogo invece, che pure viene presentato da Elyot come figura estranea al mondo della corte e riluttante a entrarvi,¹⁰⁴ sta tornando dal fallimento di un tentativo effettivo di consiglio nell’ambiente della corte. Platone quindi non parla dalla prospettiva di un sapiente che ha deciso di ritirarsi dalla politica, ma da quella di chi ha provato a entrarvi, e che, dopo la propria sconfitta, deve giustificare la propria condotta giusta, ma fallimentare. Già questo basterebbe a spiegare perché il Platone del dialogo abbia un tono più sferzante e combattivo rispetto ai suoi predecessori.

Anche Aristippo è caratterizzato in modo particolare rispetto al ruolo che dovrebbe ricoprire. Da un lato, alcuni tratti della sua descrizione sembrano volti ad approfondire la differenza fra lui e Platone, al punto che a tratti Aristippo emerge come una sorta di completo opposto rispetto al filosofo. Questo è già di per sé un netto cambiamento, che crea fra i due interlocutori un distacco molto più profondo di quello fra More e Hythlodæus in *Utopia* o Lupset e Pole nel *Dialogue*. In entrambi quei testi, le coppie di interlocutori davano l’idea di essere quantomeno sullo stesso piano etico rispetto alla figura del saggio, da cui erano separati solo dall’applicazione pratica della sapienza, che per le ‘figure platoniche’ escludeva la vita attiva. Al contrario, nel dialogo Platone enfatizza più di una volta la “discordie of ... doctrines” fra lui e Aristippo, qualificando la posizione di quest’ultimo come un’esaltazione della “voluptee of body and senses” (B.vi^v) che ha allontanato il collega dalla vera filosofia. La distanza fra le posizioni dei due è tale che, quando all’inizio del secondo dialogo la discussione inizierà ad addentrarsi sul piano della vera e propria filosofia, Platone inizierà a trattare Aristippo come fosse un altro dei suoi discepoli, bisognoso di essere ammaestrato visto che ha dimenticato gli insegnamenti di Socrate:

if thou beyng sometime the herer of Socrates as well as I was, hadst followed directly his doctrine as he spake it, and also practised it by his example of living, and hadst not as a truant piked out of his arguments such matter as thou supposidist mought only manteine thy sensuall appetite, thou shouldest have perceived, what thou thy selfe hadst mente ... But now ... to thintent thou maist take some comforte of the sedes of Socrates doctryne, whiche remaine in the, but they will nost springe, excepte I do water them with my declaration. (E.v)

Per tutto il resto del dialogo, Platone continuerà a rivolgersi ad Aristippo come se costui fosse incapace di stare dietro al suo ragionamento, e avesse continuamente bisogno di essere guidato sulla via della sapienza, dal momento che i suoi “wittes” sono “so involved in carnall affections, that this clene and pure doctrine can not entre in to them without great difficultie” (E.vii^v). Tale rimando reiterato a questa ‘inferiorità’ di Aristippo, descritta con un linguaggio pesantemente moralistico (specialmente in un’ottica cristiana), sembra qualificare quest’ultimo come un vero e proprio ‘opposto’ di Platone, un edonista irresponsabile che si è allontanato dalla via della sapienza per inseguire il piacere dei sensi. Questa caratterizzazione moralistica della differenza dottrinale fra i due

¹⁰⁴ Walker 2005: 209-10 nota come Platone nel dialogo sia presentato come un filosofo itinerante, che è stato necessario persuadere perché si recasse alla corte di Dionisio. Non è, quindi, una figura interna alla corte, né vede nella corte un luogo dove esercitare la propria attività filosofica. Questo, dice lo studioso, lo distanzia però dalla posizione dell’autore, da Elyot, che invece a corte aveva provato a servire, e che, ancora, all’epoca della stesura del dialogo, cercava di rientrarvi.

interlocutori è una caratteristica propria del dialogo di Elyot, non condivisa con i precedenti dialoghi ‘platonici’, che aumenta la descrizione di Platone come un sapiente solitario e isolato nella sua superiore saggezza.

Su questa caratterizzazione di Aristippo ha pesato senza dubbio il modo in cui la sua figura viene descritta nelle *Vite* di Diogene; in quell’opera, il filosofo emerge come una personalità legata ai piaceri, fundamentalmente edonista, dedita ai piaceri e capace di adattarsi a qualsiasi situazione. In particolare, Diogene riporta molteplici episodi in cui Aristippo si è scontrato con Platone alla corte di Dionisio: tali episodi vertono tutti sul fatto che, laddove Platone resisteva ai desideri del tiranno per fedeltà alla sua dignità di filosofo, Aristippo era invece pronto anche a denigrarsi pur di compiacere il tiranno.¹⁰⁵ Anche se nel dialogo questi episodi non vengono direttamente raccontati, è possibile rintracciarne un’allusione all’inizio del dialogo, quando Aristippo, vedendo arrivare Platone, ricorda che “there were some debate betweene us in Sicile” (A.vii^v), e nonostante questo decide di salutarlo, perché “in wise men resteth no malice, all though diversitee in opinions or forme of living causeth sometyme contencion betweene them” (ibid.). La scelta di Elyot per l’interlocutore di Platone quindi è stata mirata: al filosofo che si è distaccato dal mondo reale per obbedienza a una superiore sapienza si contrappone colui che, dalla stessa formazione intellettuale, ha ricavato una filosofia che lo giustifica nell’atto di godere di tutti i suoi piaceri.

Ed è proprio qui, però, che le cose si fanno più complesse, come ha giustamente riconosciuto Greg Walker.¹⁰⁶ Nonostante la sua presunta ‘inferiorità’ rispetto a Platone, Aristippo non è mai presentato come un personaggio apertamente negativo; al contrario, non pochi tratti della sua caratterizzazione tendono a presentarlo in modo simpatetico. Innanzitutto, è da notare come Aristippo non risponda mai a Platone sull’argomento della sua ‘inferiorità’; al contrario, egli segue la discussione con partecipazione e con interesse, e, una volta messo sulla giusta via, si dimostra più che in grado di stare alla pari con Platone. Quest’ultimo, a sua volta, nonostante le critiche che gli muove, non manca mai ad Aristippo del rispetto che si conviene a chi è stato, come lui, discepolo di Socrate. Anzi, proprio all’inizio del discorso, egli dichiara che sarebbe felicissimo se lui e Aristippo andassero d’accordo:

And if thou woldest extende voluptee no further ... than thou haste doone nowe, there shuld never be contencion between us, but folowing directly the doctrine and stepes of our maister Socrates, not onely we two shulde agree in our opinions, and forme of living, which should make that harmony, wherof thou spekest. But moreover all men that know us both, by the untee of our doctrine shulde bee broughe to insue one conformitee of livyng, or at the lesse covaite to folowe it, wherin shuld be a perfecte harmonie. (B.vi^v)

La successiva condanna della ‘carnalità’ di Aristippo non cancella questo desiderio iniziale; al contrario, proprio il successivo atteggiamento dell’altro nei confronti di Platone e della sua argomentazione spinge ancora di più il protagonista a insistere affinché Aristippo abbandoni il suo stile di vita e torni ad abbracciare la vera filosofia, soprattutto perché Aristippo, su alcuni punti

¹⁰⁵ Particolarmente rilevante l’episodio, raccontato in Dio. Laert. 2.81, in cui Dionisio chiede ai due filosofi di mettersi a ballare dopo aver indossato una veste di porpora. Platone rifiuta, Aristippo accetta e, nel farlo, cita alcuni versi delle *Baccanti* di Euripide, dove inneggia alla sua volontà di celebrare sempre i riti di Bacco. Sull’importanza di questi racconti per il dialogo di Elyot, e per l’immagine di Aristippo che vi emerge, cfr. Walker 2005: 206-7.

¹⁰⁶ Cfr. Walker 2005: 202-4.

fondamentali del dialogo, concorda apertamente con Platone.¹⁰⁷ Innanzitutto, egli condivide la concezione della sapienza, come la conoscenza che l'uomo ha di sé in quanto uomo, a differenza delle bestie. In secondo luogo, Aristippo non obietta a quanto Platone gli presenta come la conoscenza dell'anima in quanto parte 'divina' dell'uomo, e segue il ragionamento del filosofo approvandone, e seguendone, tutti i passaggi logici. Soprattutto, però, Aristippo è d'accordo con Platone riguardo alla considerazione su Dionisio come tiranno e come ignorante. È anzi Aristippo a dichiarare, a un certo punto, che mandare via Platone è stata l'azione più sbagliata che Dionisio avesse mai potuto fare: "kyngge Dionyse, whan he gave the to Polidis, was more liberall than wise. For he had bene better to have given to hym sixe the beste cities in Sicile, than to have departed from suche a counsailor" (I.iii^v). Tale giudizio è poi reiterato dallo stesso filosofo nel dialogo successivo, dove Aristippo loda il discorso di Platone a Dionisio e definisce quest'ultimo un ignorante:

For me semeth, that thy descripcion of a kyngge was wonderfull true and necessarie, and also therin was the knowlage, wherof thou haste treated compendiously, and plainely declared. And me thinketh, that the wordes that kyngge Dionyse spake, besemed not a kyngge, but were muche rather the woordes of one that lacked that knowlage, wherin is wisdom. (O.iii^v)

Tutti questi argomenti limitano seriamente la presunta 'inferiorità' di Aristippo, restaurando quel senso di 'parità' intellettuale che, in apparenza, sembrava distinguerlo da More in *Utopia* o da Lupset nel *Dialogue*: fra la figura 'platonica' (in questo caso Platone stesso) e il suo interlocutore (Aristippo) sembra riproporsi solo una differente applicazione degli stessi concetti filosofici, non una scelta di vita radicalmente opposta. Aristippo, inoltre, si dimostra il migliore degli ascoltatori e potenzialmente dei discepoli, cortese e attento, curioso e inquisitore, desideroso di conoscenza e disposto a riconoscere anche la propria ignoranza.¹⁰⁸ La differenza fra lui e Platone, invece di rendere i due interlocutori opposti irreconciliabili, come sarebbe potuto accadere, enfatizza invece la somiglianza fra i due che, per quanto divisi dall'applicazione pratica della dottrina, sono però profondamente uniti dalla stessa condizione di filosofi, dalla stessa condivisione di principi etici di base e dalle stesse conclusioni cui arrivano applicandoli.

E a questo proposito, vi è un altro elemento da considerare, che crea un'interessante sovrapposizione di prospettive fra i personaggi del dialogo e il loro autore. Nel Proemio dell'opera, Elyot cerca di instaurare un'analogia fra la situazione di Platone scacciato da Dionisio e la sua personale al momento della stesura del dialogo. Tuttavia, l'autore ammette anche che, quando ha letto l'episodio contenuta nelle *Vite* di Laerzio, la sua prima reazione è stata di sorpresa e di improprietà: "at the firste sighte it seemed to me to be verie dissolute and lackyng the modestie, that belonged to

¹⁰⁷ Un accordo su cui gli studiosi che hanno esaminato l'opera, a mio parere, non si sono soffermati abbastanza, indugiando invece sul disaccordo che, alla fine, ancora permane fra Platone e Aristippo. Ora, certamente questo disaccordo finale ha la sua importanza, come vedremo, ma non credo che questo infici il valore dell'accordo che invece i due interlocutori trovano su altri punti.

¹⁰⁸ Anche in questo è riconoscibile un'influenza delle *Vite* di Diogene: nella *Vita* di Aristippo sono infatti presenti numerosi episodi in cui il filosofo, seppur pronto a compiacere Dioniso, tuttavia mantiene la propria libertà intellettuale, e non risparmia al tiranno alcune velate critiche. Elyot preserva quest'ambiguità di fondo, come notato da Walker 2005: 202-7, secondo cui l'autore renderebbe Aristippo l'esempio di 'cortigiano modello', frivolo e mondano ma non meschinamente attaccato al proprio interesse, e anzi, potenzialmente interessato alla sapienza. Ammetto tuttavia che non mi sento di seguire Walker su questa strada, se non altro perché Elyot, nel testo, non riporta nessuno degli episodi derivati dalla *Vita*: il rapporto fra Aristippo e Dionisio non è al centro della *Knowlage* – mentre lo sarà, invece, nel *Damon and Pithias* di Edwards.

a philosopher” (A.vi^v): la stessa reazione di Aristippo di fronte al racconto di Platone. L’autore ammette che anche lui, come Aristippo, ha dovuto riflettere sulla risposta data al tiranno dal filosofo prima di convincersi della saggezza nascosta dietro l’apparente improprietà della frase: in altre parole, ha dovuto fare, da solo, quello stesso percorso che, nel dialogo, Platone farà fare ad Aristippo, e che attraverso la finzione letteraria Elyot farà compiere ai suoi lettori.

Quest’ammissione trasforma, agli occhi del lettore, il personaggio di Aristippo in una sorta di *alter ego* dell’autore, allo stesso modo del protagonista ufficiale del dialogo, Platone,¹⁰⁹ e conferma la lettura ‘positiva’ di quest’ultimo personaggio all’interno dell’opera. Lungi dall’incarnare uno stereotipo negativo dell’uomo sensuale ignorante e sordo ai richiami della vera conoscenza, Aristippo ne esce come il rappresentante dignitoso e onesto della ‘mediocrità’ dell’esistenza. Aristippo non condivide l’elitarismo filosofico di Platone, lontano dai piaceri e dedito solo alla conoscenza, ma nemmeno è sullo stesso livello della cieca violenza del tiranno; al contrario, come abbiamo visto, Aristippo non esita a esprimersi molto duramente riguardo a quest’ultimo, molto più di quanto faccia Platone. Potremmo persino dire che è proprio la condanna di Aristippo a confermare, agli occhi del lettore, la natura tirannica di Dionisio, tant’è che è solo quando quest’ultimo la pronuncia, che Platone la afferma a sua volta (“Nowe I am glad Aristippus, that I fynde in thee so muche conformitee in reason ... sense these ungentill wordes of kinge Dionyse besemed not a kynge to speake, it appereth that thei becomed hym that was contrarie unto a kynge, whiche is a Tyran”, O.iii^v). L’accordo dei due filosofi su questo punto è un aspetto essenziale nella filosofia morale del dialogo, e uno su cui dovremo ritornare.

La natura ‘positiva’ di Aristippo, e lo stretto legame che ha con l’autore, crea però anche una forte discrepanza alla fine dell’opera, quando diventa chiaro che, nonostante tutti gli aspetti su cui Aristippo concorda con Platone, egli ancora non si dimostra convinto che l’azione di Platone sia stata davvero quella giusta. Prima di tutto, Aristippo rimarca a Platone che, dal momento che quest’ultimo sapeva che Dionisio era “obstinately inclined to all vicious affections, and therewith impatient and cruell” (O.iv^v), allora forse avrebbe fatto bene a non andare proprio da lui. Platone ancora una volta risponde che, per lui, un uomo che professa sapienza e virtù, questo era del tutto impossibile. A parte il fatto che essere chiamato da Dionisio poteva significare che quest’ultimo volesse apprendere la sapienza (e quindi in tal caso Platone non poteva tirarsi indietro), un uomo saggio, che si conosce come immagine di Dio e sa che niente potrà arrecargli danno, non ha paura di ciò che gli possono fare i potenti cui forse parlerà male, e quindi non deve rinunciare alla possibilità di fare del bene per paura. Inoltre, andando alla corte e sopportando con coraggio tutto quanto gli è capitato alla fine, Platone si è ancora una volta dimostrato per davvero un uomo saggio, come in tutta la sua vita. “Well Plato, in suche experience of wisdom I wyll not folowe thee”, commenta allora Aristippo (O.vi^v), dando voce a un distacco che, alla luce dell’accordo che abbiamo visto i due filosofi hanno raggiunto sulla conoscenza e sulla natura ‘tirannica’ di Dionisio, è assai rivelatore di quanto Platone non sia davvero riuscito a persuadere Aristippo della giustizia della sua posizione. E, se consideriamo che Elyot, nel Proemio dell’opera, ha istituito un legame personale fra sé stesso e Aristippo non meno che fra sé stesso e Platone, quest’ultima discrepanza assume un valore che non possiamo ignorare.

È peraltro vero che anche quest’ultimo elemento del rifiuto finale da parte dell’interlocutore potrebbe essere visto come tradizionale. Dopotutto, anche More, in *Utopia*, finiva per condannare le leggi dell’isola raccontate da Hythlodæus come assurde e improponibili; allo stesso modo Lupset, nel dialogo di Starkey, pur ammirando Pole, continuava a insistere che egli comunque tornasse a

¹⁰⁹ Viene confermata in tal modo l’interpretazione di Wilson 1985 del dialogo umanista come un genere letterario volto a mettere in scena la discussione della vita interiore e della mente, in un modo altrimenti impossibile.

dedicarsi alla vita attiva, non persuaso dall'esaltazione fatta dall'altro della vita contemplativa. Ancora una volta, però, nel contesto del dialogo di Elyot questo elemento assume un aspetto molto più radicale rispetto ai testi precedenti. Nel dialogo di More, a essere rifiutata era una costruzione apertamente fantastica e intrisa di ironia, proposta da una persona che si era volontariamente rifiutata di partecipare alla vita attiva. Nell'opera di Elyot, quello che invece Aristippo rifiuta è un esempio di vita reale, 'concreta', basata su principi filosofici che dovrebbero influenzare una vita intera. Inoltre, il fatto che Aristippo e Platone abbiano gareggiato per i favori di Dionisio, e che poi si trovino d'accordo nella condanna a quest'ultimo come ignorante, rende ancora più chiaro che Aristippo stia rifiutando la posizione di Platone ponendosi sul suo stesso piano. Non si tratta, qui, di due stili di vita opposti, come quelli di More o Hythlodæus o Lupset e Pole: Aristippo continua a non essere convinto che Platone, consigliando Dionisio come ha fatto, si sia comportato nel modo giusto. E visto che questo era, alla fine, lo scopo per cui Platone aveva iniziato a parlare, possiamo concludere che il fallimento di quest'ultimo lascia il dialogo ultimamente senza una soluzione. La posizione di Platone è sicuramente giusta a livello filosofico e razionale, ma allora perché Aristippo non è convinto? ¹¹⁰

La risposta può essere trovata nel considerare quello che, in tutti i sensi, è il terzo protagonista del dialogo: Dionisio. Anche se non compare di persona, egli ha comunque fornito l'occasione perché Platone e Aristippo iniziassero a discutere, e il suo ritorno in scena, nelle parole dei due dialoganti, costituisce la fine dell'opera, oltre che il test definitivo della posizione di Platone. Il filosofo ha argomentato in modo convincente e completo la bontà della sua situazione, ma questo, in fondo, non ha spostato il fulcro della questione, lo stesso su cui Aristippo continua a sollevare dubbi: come doveva comportarsi Platone di fronte al tiranno, ovvero di fronte a un uomo che non solo, come dice il filosofo, è ignorante a livello essenziale, ma anche detiene il potere, una condizione che né Aristippo né Platone dimenticano mai. Abbiamo anzi visto che lo stesso filosofo era riluttante a recarsi a Siracusa, perché sapeva che Dionisio era arrivato al potere usurpando la sua posizione, per mezzo della violenza e della crudeltà, e anche quando ha accettato, si è comunque dimostrato consapevole che, per parlargli, avrebbe dovuto attendere il momento giusto. Abbiamo anche visto che nel dialogo il termine 'tiranno' passa molto presto a indicare non tanto Dionisio come il sovrano illegittimo della sua città, quanto come colui che possiede un'anima corrotta dai sensi, allontanata dalla vera natura umana e pertanto ridotto allo stesso livello delle bestie, che non conoscono sé stesse in quanto immagine di Dio sulla terra.¹¹¹

Nel suo insieme, questa descrizione del tiranno presenta molti elementi che la ricollegano a una precisa immagine del tiranno, che è presente anche in altri testi importanti dell'epoca, incluso il

¹¹⁰ Da qui la recente lettura del dialogo come opera 'aperta', priva di una definitiva soluzione sul tema del consiglio e dei rapporti fra re e potente, che si ritrova in di Walker 2005: 213-5 e Walzer 2012: 39-40. Non sempre l'opera è stata interpretata in questo modo. Major 1964: 102-5 vi vedeva un'aperta difesa di Thomas More e una condanna del comportamento del re nei suoi confronti, Fox 1986: 70-73 una difesa di Platone come l'umanista e il consigliere ideale. Personalmente condivido l'interpretazione di Walker e Walzer del dialogo come opera aperta, anche se Major e Fox hanno ragione su alcuni punti importanti.

¹¹¹ Anche se i due dati restano comunque in stretto contatto, perché Platone, dal fatto che Dionisio è un usurpatore, arguisce che la sua personalità debba essere tirannica. Un uomo che conquista il potere con la forza anche se non ne ha diritto, infatti, difficilmente potrebbe possedere un'anima tirannica – concetto che, come ha evidenziato Armstrong 1946, si rivelerà fondamentale per la definizione psicologica del futuro 'tipo' teatrale del tiranno. È però vero che, nel resto dell'opera, Platone non insiste su questo dato per la definizione di Dionisio come tiranno; del resto, dal suo punto di vista, che Dionisio lo abbia mandato a chiamare forse per essere istruito nella vera sapienza fornisce una prova che una parte della sua personalità potrebbe essere ancora sana.

Dialogue di Starkey.¹¹² Questi testi, a sua volta, derivano tutti in qualche misura, secondo la studiosa, dal libro IX della *Repubblica* di Platone. In quel testo, il filosofo antico descrive il tiranno come l'uomo male educato (o non educato), in cui il desiderio soppianta il controllo della ragione e lo domina del tutto, facendogli dimenticare la sua precedente educazione:¹¹³

ἐν τούτοις δὴ πᾶσιν, ἃς πάλαι εἶχεν δόξας ἐκ παιδὸς περὶ καλῶν τε καὶ αἰσχρῶν, τὰς δικαίας ποιουμένας, αἰνεωσθὶ ἐκ δουλείας λελυμέναι, δορυφοροῦσαι τὸν ἔρωτα, κρατήσουσι μετ' ἐκείνου, αἱ πρότερον μὲν ὄναρ ἐλύοντο ἐν ὕπνῳ, ὅτε ἦν αὐτὸς ἔτι ὑπὸ νόμοις τε καὶ πατρὶ δημοκρατούμενος ἐν ἑαυτῷ· τυραννευθεὶς δὲ ὑπὸ Ἔρωτος, οἷος ὀλιγάκις ἐγίγνετο ὄναρ, ὕπαρ τοιοῦτος αἰεὶ γενόμενος, οὔτε τινὸς φόνου δεινοῦ ἀφέξεται οὔτε βρώματος οὔτ' ἔργου. ἀλλὰ τυραννικῶς ἐν αὐτῷ ὁ Ἔρωτος ἐν πάσῃ ἀναρχίᾳ καὶ ἀνομίᾳ ζῶν, ἅτε αὐτὸς ὢν μόνναρχος, τὸν ἔχοντά τε αὐτὸν ὥσπερ πόλιν ἄξει ἐπὶ πᾶσαν τόλμαν, ὅθεν αὐτόν τε καὶ τὸν περὶ αὐτὸν θόρυβον θρέψει, τὸν μὲν ἔξωθεν εἰσεληλυθότα ἀπὸ κακῆς ὁμιλίας, τὸν δ' ἔνδοθεν ὑπὸ τῶν αὐτῶν τρόπων καὶ ἑαυτοῦ ἀνεθέντα καὶ ἐλευθερωθέντα. (9.574d-575a)

[E in tutto ciò le vecchie idee sul bene e sul male, che egli seguiva nell'infanzia, saranno dissolte da quelle appena liberate dalla schiavitù dalle guardie del corpo di Eros, che in sua compagnia vinceranno. Quando egli era ancora sottoposto all'autorità del padre, e democratico in cuor suo, queste idee troveranno sfogo soltanto nel sonno. Ma per la tirannia di Eros talora diviene sveglia qual era in sonno, e non si asterrà da alcun terribile delitto né da alcun cibo né da alcuna scelleratezza. Eros, che dimora tirannicamente fra l'anarchia e la sfrenatezza totale del suo cuore, assunto il potere sovrano, esporrà il suo suddito ad ogni rischio, come accade ad uno Stato, purché ne traggano vantaggio egli stesso e il suo seguito disordinato, e i compagni giunti da fuori con le cattive compagnie e quelli dentro, liberati e scatenati dalle stesse abitudini. (Platone 1990)]

Tale dottrina si ritrova senza dubbio nel dialogo di Elyot, che, quando descrive la degradazione di un uomo che diventa preda dei propri desideri sensuali, utilizza un linguaggio abbastanza simile a quello di Platone, e cita proprio il tiranno come uno degli esempi di questa degradazione:

After it happen, that the appetites and desyres of the so much do increase, that thei have the whole possession of the bodie, and that the affections of the soule, that is to sai, vertues be suppressed or put to silence, than the life becometh beastly: than loke in what beastes the saide appetite be moste vehemente: he, in whom he is semblable appetite, may be said, hath his soule in that beast inclosed. As he that is lecherous and wanton, in such a bodie as thou spakest of while ere. A cruell man or tyranne into a tigre or a lion, a glutton or drunkard in to a wolfe or a swyne, and so further of other. (D.vi^v)

È peraltro vero che questo non ci permette di affermare che Elyot avesse letto direttamente la *Repubblica*: tale immagine del tiranno era ampiamente diffusa all'epoca, e poteva contare su una lunga tradizione, di origine medievale, in cui il tiranno era già apertamente indicato come il re

¹¹² Cfr. Bushnell 1990: 50-56. La studiosa rimanda, al riguardo, oltre a Elyot e Starkey, anche all'*Institutio principis christiani* di Erasmo (1516), che cita direttamente Platone, e al *Tractatus de republica bene instituenda* di Johannes Ferrarius (1533).

¹¹³ Ho già presentato parte della stessa argomentazione in Dall'Olio 2017: 485-6, da cui riprendo la citazione del testo platonico, nel testo di John Burnet (Platone 1903).

malvagio, oppressore ed empio, che governa solo per il proprio vantaggio, equiparato a Satana, tanto quanto il re giusto era invece immagine di Dio. Di fatto, è questa immagine medievale della regalità che Elyot mette in bocca al suo Platone, che, quando presenta l'uomo 'regale', gli attribuisce la conoscenza di sé come uomo a immagine di Dio, e quindi una certa 'divinità' della propria esistenza che lo rende il miglior governatore possibile per il proprio paese. Anche ammesso, quindi, che abbia letto Platone, Elyot lo sta ripresentando in un'ottica medieval-cristiana, ancora pienamente accettata nell'Umanesimo medievale, facilmente rintracciabile nella dottrina politica.¹¹⁴

Proprio quest'ultimo punto, però, ci fornisce una prospettiva interessante da cui valutare il personaggio di Dionisio e il suo rifiuto della filosofia proposta da Platone, specie se prendiamo in considerazione un ultimo elemento: la grande importanza che la prima cultura umanistica conferì alla dimensione educativa del proprio agire politico. A partire dall'*Institutio principis christiani* di Erasmo (1519), libello dedicato dall'umanista a Carlo V, la letteratura umanistica europea iniziò a pullulare di libri e opere sul tema dell'educazione del principe (o di altri uomini importanti) da parte dell'intellettuale. Autori come Juan Luis de Vives (l'umanista spagnolo chiamato da Wolsey a insegnare Greco a Cambridge), Baldassarre Castiglione, Thomas More, lo stesso Elyot si produssero in una folta letteratura 'di consiglio', volta ad ammonire e istruire il regnante sul modo migliore di governare; lo stesso *Principe* di Machiavelli, per quanto in molti sensi diametralmente opposto a questa letteratura, si pone all'interno di questo genere letterario.¹¹⁵ All'interno di questa letteratura, la contrapposizione fra re e tiranno, dal punto di vista caratteriale, iniziò a diventare uno dei punti fissi delle argomentazioni degli umanisti, anche perché sembrava fornire un modo solido per distinguere i due termini, molto di più di quello che invece derivava dalla definizione politica dei termini.¹¹⁶ Pertanto, gli autori di questi testi utilizzano e rafforzano la contrapposizione tradizionale per invitare i propri lettori a comportarsi nel modo giusto, come un buon re (ovvero un buon uomo) dovrebbe comportarsi. È all'interno di questa letteratura che il termine 'tiranno' inizia ad assumere quella sfumatura psicologica e caratteriale, distante da un'effettiva condizione di usurpazione del potere, che si rivelerà fondamentale per la successiva letteratura rinascimentale inglese.

Alla luce di questa tradizione culturale, assume ben altro risalto l'evento che sta alla base di *Knowlage*, e su cui Platone e Aristippo discutono: il rifiuto del dialogo da parte del sovrano, che rigetta quanto il saggio gli sta dicendo. È significativo che, a questo proposito, Dionisio liquidi la teoria presentata da Platone come "a tale of *old fooles*" (B.ii^v): un dettaglio che, per quanto sia certamente anche una traduzione relativamente fedele dell'originale testo greco, tuttavia rende bene l'idea che Dionisio intenda rifiutare un sapere antico, una dottrina che Platone sta riproponendo con tutta l'autorità che deriva dalla tradizione. L'impressione è rafforzata dal fatto che, come abbiamo visto, tale sapere antico è proprio la distinzione tradizionale re/tiranno in cui il primo è l'immagine di Dio sulla terra, e l'altro, invece, l'immagine di Satana. Nel rifiutare questa distinzione, Dionisio tende a mettersi al di fuori di quella che, per la cultura del tempo, era percepita come una distinzione normale e accettata, e che vedeva come conseguenza l'idea che il re, in quanto immagine di Dio,

¹¹⁴ Cfr. Bushnell 1990: 39-40. Ciò non toglie che una lettura diretta della *Repubblica* da parte di Elyot sia comunque possibile, considerato che erano ampiamente disponibili da tempo sia la traduzione di Decembrio sia quella di Ficino.

¹¹⁵ Cfr. Bushnell 1990: 47-9, MacGrail 2001: 10-3, Humble 2017: 426-30 su questa letteratura, e l'immagine del tiranno in essa presente. Dell'ultimo testo ripareremo nell'ultima parte della tesi a proposito della fortuna dello *Ierone* di Senofonte.

¹¹⁶ Bushnell 1990: 42-7 mette in luce come, nello stesso periodo, lo studio dell'etimologia del tiranno porta alla luce, nella coscienza umanistica, la consapevolezza che inizialmente il termine 'tiranno' non fosse negativo, e che infatti fosse sinonimo di re. Questo rende però impossibile, o comunque poco sicuro, postulare una differenza fra re e tiranno sulla base della legittimità del titolo: di conseguenza, gli umanisti devono insistere sulla differenza caratteriale, al di là del titolo che essi suppongono sempre essere legittimo. È un'interpretazione che mi sento di avallare, per quanto la studiosa tenda a confondere testi di epoche diverse nel tentativo di confermarla, senza fare troppa differenza.

dovesse tenersi lontano dalla tirannide. Qui, questo non avviene: non solo il tiranno non si riforma a sentire le parole di Platone, ma lo caccia anche via, in tal modo esprimendo anche nei fatti la propria estraneità a tale visione tradizionale.

Tale rifiuto ha due conseguenze importanti. La prima è quella di produrre un ulteriore abbassamento di Dionisio nell'opinione di Platone e Aristippo. Nel quarto dialogo, il filosofo utilizza la metafora del medico che ha un figlio malato, e che pure rifiuta le cure, per esprimere la condanna dell'uomo sensuale, abbruttito dai vizi, che non solo ha dimenticato la propria divinità, ma si oppone con tutte le forze ai mezzi che Dio gli mette a disposizione perché si redima. Tale atteggiamento viene apertamente bollato come empio e peccaminoso:

If thou murmure or grudge at the saide remedies, estemyng them as grefes and no medicines, blamyng or reprivyng God as undiscrete or cruell in the ministration of them, and striving there against with the power of thy senses ... and than for thy foolishnesse, impacience, blasphemie, God suffering thy soule to be both blinde with Ignorance, and defourmed with vice, sens thou hast utterly loste his glorious similitude, he will from thens abiecte thee. (K.iii-iiii)

Questo atteggiamento, nell'ultimo dialogo, è indirettamente ripreso da Platone in riferimento a Dionisio, che, invece di ringraziare il filosofo per averlo ammonito apertamente sul proprio modo di vivere, l'ha cacciato, rifiutando il modo in cui Platone stava cercando di guarirlo:

In the descripcion of a kynge I instructed hym, howe he mought be in the highest dignitee nerte unto God, and also in moste perfecte suretee ... And in the descripcion of a Tyran I warned hym of all dangers, whereby he mought lose the said dignitee. In the whiche two declarations was wholly comprehended all that, for whiche he so muche desired to se me. (N.v^v)

Il linguaggio di Platone ricorda esplicitamente quello della letteratura di educazione umanistica: Platone sta apertamente rivendicando di aver cercato di istruire il re sul buon governo, di indicargli come essere un buon re. Che Dionisio abbia rifiutato questo insegnamento, mostra che è un tiranno, non solo abbruttito dal vizio, ma anche deciso a perseverare nel suo errore.

Ma c'è un altro aspetto del problema che questo rifiuto di Dionisio mette in luce, ovvero il fallimento della cultura umanistica di cui Platone si fa portatore.¹¹⁷ Platone si è comportato esattamente come avrebbe dovuto comportarsi un buon consigliere, ma la sua esperienza è stata segnata dal fallimento: Dionisio non solo non ha accolto la sua sapienza, ma l'ha cacciato in malo modo, facendolo persino vendere come schiavo. Tutta la cultura, la sapienza e la maggiore autorità di Platone non sono serviti a convincere il tiranno a recedere dai suoi propositi, come sarebbe invece, logicamente, dovuto succedere. E quel che è peggio è che, come abbiamo visto, l'autodifesa di Platone non convince nemmeno Aristippo, che pure condivide la sua condanna del tiranno e la sua dottrina filosofica della conoscenza: l'interlocutore continua a restare convinto che non seguirà

¹¹⁷ In questo senso, è possibile accettare l'interpretazione di Fox 1986 di Platone come modello ideale del consigliere umanista, nonostante le riserve di Walker 2005: 209-10. Anche se Platone, in *Knowledge*, presenta caratteristiche inusuali per un consigliere (prima fra tutte, il fatto che sia presentato come un filosofo itinerante, e che non consideri la corte come un luogo naturale per la propria attività), resta però il fatto che, una volta chiamato a corte, egli si mostri e si comporti esattamente come il modello dell'umanista gli richiederebbe.

Platone su questa via, che non ha avuto alcun risultato pratico. In questo senso, il dialogo resta senza conclusione: la mancata convinzione di Aristippo segna un ulteriore fallimento della filosofia platonica, che nella torre d'avorio della sua metafisica sembra non riuscire a capire di essere drammaticamente inadeguata.

Ed effettivamente, Platone sembra abbastanza indifferente al suo fallimento nel tentativo di convertire Dionisio.¹¹⁸ Certo, lui e Aristippo condannano Dionisio, ma alla fine Platone non sembra particolarmente insoddisfatto: la cosa importante, per lui, è di essersi dimostrato ancora una volta un saggio. La sua stessa autodifesa non è volta a giustificarsi del fallimento, quanto a riaffermarne l'inevitabilità, addossando tutta la colpa di quest'ultimo a Dionisio e alla sua natura 'tirannica'. La sua stessa conclusione della vicenda è che, in fondo, si è dimostrato degno della propria fama di sapiente, per la quale Dionisio l'aveva chiamato, a prescindere dal fatto che le sue parole abbiano avuto un effetto sul sovrano:

If I shulde have holden my peace, as well my comyng to kynge Dionyse had bene frustrate and vayne, and his gentyll desire had bene unsatisfied, as also by my silence being thought ... to be subdued either with fere or affection: I shuld seeme to condemne mine owne doctrine, wherefore I shoulde be demed unworthy that good opinion, that kynge Dionyse had of me. (O.vii')

È questa esperienza di sapienza che Aristippo rifiuta, con cortesia ma anche con fermezza. Certamente Platone si è comportato in modo degno di un filosofo, ma in ultima analisi egli non ha ottenuto niente dalle mani del sovrano, e invece è stato escluso e bandito dalla corte, un fallimento che, agli occhi dell'interlocutore, non è compensato dal fatto che comunque Platone si sia dimostrato degno della propria fama. In questo senso, tale risultato è la logica conseguenza di quel rifiuto, o reinterpretazione, della retorica operata da Platone nell'ultimo dialogo, e in cui il filosofo, come ha sottolineato Walzer,¹¹⁹ sostituisce al criterio del successo del discorso quello del mantenimento del proprio 'decoro' di filosofo. Platone non ha negato che il suo comportamento sia stato fallimentare, ha solo ribadito che così facendo ha mantenuto intatta la propria reputazione: una risposta che, agli occhi di Aristippo, è del tutto insufficiente.

Ed è qui che emerge un ultimo tratto della 'figura platonica' rielaborato da Elyot rispetto alla precedente tradizione. Abbiamo visto che personaggi come Hythlodæus e Pole presentavano il proprio distacco dalla vita attiva come una prova di realismo: o il mondo è troppo corrotto per accogliere la superiore sapienza dell'intellettuale (Hythlodæus), oppure, proprio per questo, prima di agire in esso è necessario ben studiare le norme dell'agire politico (Pole). Entrambi dimostravano, in questo modo, un distacco dall'applicazione pratica, immediata della propria filosofia, che contribuiva a mettere ancora maggiore distanza fra di loro e gli interlocutori, che la mettevano in discussione in nome della vita attiva. Questa stessa contrapposizione si ripresenta ora nell'opera di Elyot, ma in un contesto che rende ancora una volta molto più ambigui i termini della questione. Al contrario degli altri due personaggi, Platone ha fallito in un'azione volta a educare il sovrano, in cui egli ha parlato come un consigliere umanista del tempo di Elyot. In questo nuovo contesto, che egli si mostri distaccato e indifferente rispetto alla riuscita della sua azione pare una stonatura, specie contando che quella stessa tradizione culturale che Elyot gli ha messo in bocca, e che si ispirava anche alla sua figura, vedeva nell'educazione del principe il suo massimo obiettivo. Ai fini del bene dello Stato e

¹¹⁸ Cfr. Walker 2006: 209-10.

¹¹⁹ Cfr. Walzer 2012: 38-9.

del sovrano, è necessario che la strategia dell'umanista abbia successo: se questa fallisce, allora limitarsi a dire che comunque il saggio ha mantenuto la propria statura di saggio non è una soluzione. È questa logica che Aristippo rifiuta, e se teniamo in conto il legame personale che, nel Proemio, Elyot ha istituito fra sé stesso e quest'ultimo, tale fallimento emerge come un elemento importante per la valutazione dell'opera.¹²⁰

In conclusione, l'utilizzo della figura 'platonica', nel dialogo, da parte di Elyot, si rivela un'interessante e complessa operazione, che rielabora e concentra tutti gli elementi tradizionali della figura per creare un testo la cui interpretazione non è affatto semplice. Le tre caratteristiche principali del filosofo nella letteratura umanista vengono utilizzate da Elyot per mettere in luce una serie di problemi relativi al rapporto fra l'intellettuale e il potere che, abbozzate nella letteratura precedente, in quest'opera vengono affrontate in tutta la loro complessità. A tal fine, l'umanista concentra innanzitutto l'intero orizzonte dell'opera su un solo problema, quello dell'autodifesa del filosofo di fronte al fallimento della propria filosofia nell'influenzare la realtà, trasformando in una realtà concreta quella che, in opere precedenti, era solo una previsione che giustificava il ritiro dalla vita attiva del filosofo e il suo distacco rispetto a un'esplicita attività di consiglio. Questo cambiamento di prospettiva gli consente di esasperare e radicalizzare le caratteristiche fondamentali della 'figura platonica' tradizionale, in un modo che mette alla luce le criticità insite nella posizione del filosofo.

Da un lato, è fuori discussione che Elyot ammiri e rispetti Platone, che si riconosca nella sua dottrina filosofica e approvi il suo comportamento sulla base della dottrina etica che lui e Aristippo condividono. Quest'approvazione, per contrasto, degrada e condanna severamente la figura tirannica di Dionisio, raffigurato esplicitamente come il peggior tipo di ignorante ed empio, che non solo ha perso la memoria della propria vera condizione umana, ma si rifiuta anche di essere ricondotto alla vera sapienza. In tal modo, lo scontro fra le due figure è radicalizzato in un modo ignoto ai precedenti testi sul tema, e il filosofo vi emerge come una figura ben altrimenti superiore al proprio interlocutore. D'altro canto, però, proprio la maggiore 'concretezza' e radicalità dello scontro solleva la questione se davvero Platone abbia agito nel modo giusto. Il rifiuto finale di Aristippo della prospettiva platonica, secondo cui tale esperienza di sapienza non è desiderabile, mantiene infatti aperta la questione dell'utilità pratica di un comportamento del genere; a questo si aggiunge il fatto che, secondo i dettami della letteratura umanistica di consiglio, cui Elyot allude mettendola in bocca a Platone, il disinteresse di quest'ultimo per i risultati pratici della propria azione risulta una nota stonata. Non a caso, nell'ultimo dialogo, Aristippo prima gli rivolge obiezioni pratiche e poi, di fronte al rifiuto di Platone a riconsiderare la propria posizione, semplicemente afferma che non lo seguirà in questa via della sapienza. Il fallimento della 'figura platonica', anch'esso elemento tradizionale dei testi, viene così riproposto in una chiave che lo rende un elemento di disturbo: se questi non è in grado di parlare con il sovrano secondo i canoni tradizionali, allora come dovrebbe parlare l'intellettuale? Come si può superare il distacco fra l'intellettuale e la società, fra l'intellettuale e il sovrano? Se davvero la filosofia superiore di Platone, l'unica che potrebbe fare il bene del sovrano e dello Stato, non è più ascoltata, allora come si può intervenire?

Tutte queste domande vengono poste da Elyot in un momento in cui una riflessione del genere toccava punti problematici nella vita culturale e politica dello Stato, e all'interno di una situazione, anche personale, in cui esprimerle direttamente in altra forma sarebbe stato, per Elyot, abbastanza pericoloso. Nel prossimo capitolo vedremo per quale motivo Elyot abbia voluto utilizzare la storia di Platone e Dionisio per nascondere questa riflessione sul consiglio e sul ruolo dell'intellettuale, che

¹²⁰ Devo questa interpretazione finale della figura di Aristippo, e del distacco fra lui e Platone, sia a Walker 2005 sia a Walzer 2012.

nonostante i molti elementi tradizionali in esso presenti conteneva anche una forte dose di opinioni che, in quella temperie politica, non sarebbero state ben accette.

1.3 PLATONE E DIONISIO, ELYOT ED ENRICO

Il 25 gennaio 1533, dopo quattro anni di furioso dibattito, Enrico VIII sposa in segreto Anna Bolena, e inizia a muoversi per risolvere definitivamente la Grande Questione del suo divorzio. Cinque mesi dopo, il 23 maggio, Thomas Cranmer, nominato arcivescovo di Canterbury poco meno di due mesi prima, in un tribunale speciale convenuto all'abbazia di Dunstable dichiara nullo il matrimonio del re con Caterina d'Aragona, permettendo così al sovrano di incoronare ufficialmente la nuova regina, in una cerimonia ufficiale, all'abbazia di Westminster (1° giugno 1533). La reazione da parte del Papato non si fa attendere, e l'11 luglio Clemente VII scomunica ufficialmente il re e il suo arcivescovo. È l'inizio del definitivo collasso dei rapporti fra il regno d'Inghilterra e la Chiesa di Roma. Nei due anni successivi, Enrico procede, con una serie di atti parlamentari, a garantirsi il controllo completo della Chiesa inglese, dimostrando un comportamento sempre più apertamente autocratico. Il primo passo, realizzato in quello stesso anno, è l'Atto dei Primi Frutti e delle Decime, con cui i proventi delle tasse ecclesiastiche, prima versati ufficialmente al Papa, ora vengono devoluti alle casse del re. Segue a breve distanza di tempo l'Atto sulle Licenze Ecclesiastiche 1533, che rende illegale la tradizione dei proprietari terrieri di pagare ogni anno un penny al Papa per la propria terra. Con tali provvedimenti, Enrico iniziava a preparare il terreno per quello che, l'anno dopo, sarebbe stato il vero e proprio colpo di mano con cui la Chiesa d'Inghilterra si sarebbe staccata ufficialmente da Roma. Il 3 novembre 1534, l'Atto di Supremazia avrebbe dichiarato ufficialmente il re capo della Chiesa inglese, spirituale oltre che politico. Sarebbe stato seguito a breve distanza dall'Atto sui Tradimenti, che avrebbe dichiarato colpevole di tradimento, e punibile con la morte, chiunque avrebbe osato negare il precedente Atto.

Le conseguenze dell'Atto colpiscono duramente quanti, nel mondo intellettuale inglese, osano esprimere dissenso o anche solo esitazione rispetto a queste decisioni del sovrano, e proprio quel gruppo di intellettuali che, negli anni precedenti, aveva goduto di protezione e appoggio da parte del sovrano nelle proprie battaglie culturali, è quello che subisce i colpi più tremendi.¹²¹ Il 6 luglio 1535, Thomas More viene decapitato, poche settimane dopo John Fisher, il più grande difensore di Caterina d'Aragona, inutilmente nominato cardinale. In quello stesso anno, un ennesimo Atto proibisce l'importazione in Inghilterra di libri provenienti dall'estero, mettendo fine a buona parte dei contatti fra gli umanisti inglesi e le loro fonti europee.¹²² Nello stesso lasso di tempo Reginald Pole, che già da anni viveva all'estero, e che all'indomani dell'Atto di Supremazia aveva inviato al re un trattato dal titolo *Pro ecclesiasticae Unitatis defensione*, trasforma di fatto la sua residenza in Italia in un esilio volontario, che lo rende colpevole di tradimento agli occhi del sovrano. Di fatto, la prima conseguenza dell'Atto di Supremazia, per l'Inghilterra, è la perdita di molte delle personalità che erano state importanti protagoniste della vita culturale ai tempi della prima generazione di umanisti, introduttori del greco e promotori della nuova cultura, con il favore del sovrano. La loro caduta mette

¹²¹ Unica eccezione rilevante quella di Wolsey, che però era caduto in disgrazia nel 1529 proprio a causa della sua incapacità a fornire una soluzione soddisfacente al problema del divorzio e che, arrestato poi per tradimento, era morto in circostanze misteriose.

¹²² A questo blocco Jayne 1995 attribuisce buona parte della responsabilità per la mancata conoscenza del vero Platone in Inghilterra. Il blocco infatti impedì che i manoscritti greci del filosofo, proprietà di Bessarione, per cui Wolsey aveva stretto un accordo, giungessero in Inghilterra. L'ipotesi non è da scartare, anche se è comunque il caso di rilevare che l'Inghilterra non si chiuse mai del tutto ai contatti con l'estero, tant'è che Cromwell riuscì a farsi portare in Inghilterra una copia del *Principe* di Machiavelli.

l'intero mondo culturale inglese di fronte a una crisi profonda, anche perché, come ha ben evidenziato Greg Walker, questo colpiva al cuore uno dei punti centrali della dottrina umanistica, quello dell'impegno politico attivo da parte dell'intellettuale, chiamato a usare la sua sapienza a favore del paese e del sovrano, soprattutto, ma non solo, consigliando quest'ultimo. Ora però che quest'opzione è diventata di fatto impraticabile, vista la personalità tirannica e autoritaria di quest'ultimo, come devono comportarsi gli intellettuali umanisti, lasciati di fronte alla prospettiva dell'inutilità della loro educazione? Come si deve comportare il saggio di fronte al re tirannico, il cui diritto a regnare, pure indubbio, è esercitato in modo illegittimo?¹²³

Sulla posizione politica e religiosa di sir Thomas Elyot in relazione a questi avvenimenti, e all'interno delle divisioni politiche e religiose dell'epoca, la critica ha registrato un certo disaccordo. A essere chiamata in questione è stata soprattutto la sua relazione con Thomas More, per la quale esistono documentazioni in apparenza contraddittorie.¹²⁴ Da un lato, nella corrispondenza dei due uomini, vi sono pochi accenni reciproci, e di questi nessuno sembra indicare un rapporto autenticamente personale. Nel folto epistolario di More, Elyot non è mai nominato, nemmeno di sfuggita. Quanto a Elyot, gli unici accenni a More si ritrovano in una serie di lettere inviate a Thomas Cromwell nel corso del 1536, nelle quali l'umanista tentava di smentire le voci che lo accusavano di essere segretamente un cattolico. Tra le prove portate, vi era evidentemente la questione dei contatti fra Elyot e More; e a questo riguardo, Elyot parla in un modo che rende evidente come egli stesse cercando di sminuire il suo rapporto con l'umanista più anziano: "I ... besieche your goode lordship now to lay a part the remembraunce of the amity betwene me and sir Thomas More which was but *Usque ad aras*, as is the proverb, consydering that I was never so moche addict unto hym as I was unto truthe and fidelity toward my souveraigne lorde, as godd is my Juge" (Elyot 1976: 31). Contro questa apparente indifferenza, tuttavia, stanno le testimonianze dei primi biografi di More, fra cui William Roper, il genero di quest'ultimo, che non esita a includere Elyot fra i membri del circolo intellettuale radunato attorno al suocero. È di particolare interesse il fatto che Roper termini la sua *Life of More* (1556) con un aneddoto che riguarda proprio Elyot e Carlo V, e che unisce i due uomini nel dolore per la morte dell'umanista:

Soon after whose death came intelligence thereof to the Emperor Charles. Whereupon he sent for Sir Thomas Elyot, our English ambassador, and said unto him: "My Lord Ambassador, we understand that the King, your master, hath put his faithful servant and grave wise councillor, Sir Thomas More, to death." Whereunto Sir Thomas Elyot answered that he understood nothing thereof. "Well," said the Emperor, "it is too true. And this will we say, that if we had been master of such a servant, of whose doings our self have had these many years no small experience, we would rather have lost the best city of our dominions than have lost such a worthy councillor." Which matter was by the same Sir Thomas Elyot to myself, to my wife, to Master Clement and his wife, to Master John Heywood and his wife, and unto divers other his friends accordingly reported. (Roper 2003: 58-9)

Tale aneddoto è storicamente falso, perché l'ambasceria di Elyot alla corte di Carlo V finì nel 1532, tre anni prima della decapitazione di More.¹²⁵ Tuttavia, proprio questa falsità si rivela

¹²³ Devo questa interpretazione della crisi intellettuale enriciana a Walker 2005, che ne analizza la presenza nell'opera di vari letterati che operavano durante il regno di Enrico, incluso sir Thomas Elyot.

¹²⁴ Cfr. Walker 2006: 128-36 per un'esposizione del dibattito e delle diverse posizioni.

¹²⁵ Inoltre, come mette in evidenza Walker 2005: 488, n. 55, tale aneddoto era anche abbastanza tradizionale. Lo stesso Elyot ne aveva citato uno simile nel *Governor*, che aveva ripreso da Erodoto (*Hist.* 3.), riguardante il re persiano Serse e il satrapo Zopiro, che si era automutilato per permettere al suo sovrano di conquistare Babilonia.

rivelatoria. È evidente che Roper, che stampa la sua opera sotto il regno della cattolica Maria, aveva il desiderio di chiudere la vita del suocero con un aneddoto che criticasse il trattamento che gli aveva riservato il re, e che abbia scelto proprio Elyot come interlocutore di Carlo è un dato significativo. È abbastanza evidente che, se Elyot in vita non avesse dimostrato una vicinanza agli ideali del gruppo di umanisti e intellettuali radunati attorno a More, difficilmente Roper l'avrebbe scelto come interlocutore per l'episodio con cui terminava la sua vita.

Del resto, i brani delle lettere citate sopra non costituiscono una prova definitiva contro la vicinanza di Elyot e More, se non altro a causa del loro contesto. Nel 1536, quando scrive a Cromwell, Elyot sta parlando al primo ministro di un re ormai completamente staccato da Roma, che ha mandato a morte numerosi esponenti cattolici sotto accusa di tradimento: non certo il contesto giusto per ricordare di essere stato amico di un uomo giustiziato l'anno prima. Inoltre, Elyot nella lettera non nega di aver avuto un rapporto di "amitie" con More, ma solo di non aver lasciato che questo rapporto avesse più importanza, per lui, della fedeltà alla corona: un dato che corrisponde a verità, dal momento che Elyot, al contrario di More, ha accettato l'Atto di Supremazia. Se quindi è vero che non abbiamo elementi per postulare un legame personale fra i due umanisti, tuttavia vi sono abbastanza elementi da ipotizzare che i due fossero in contatto, e condividessero le stesse opinioni su molti argomenti, fra cui un'opinione non positiva riguardo all'attuale politica del re. E da questo punto di vista, l'esperienza di Elyot come ambasciatore alla corte imperiale offre una notevole documentazione in questo senso.¹²⁶

Verso la fine di ottobre del 1531, a un anno di distanza dalla pubblicazione del *Governor*, Elyot viene inviato da Enrico VIII come suo rappresentante al raduno dell'ordine del Toson d'Oro, l'equivalente spagnolo dell'Ordine della Giarrettiera, che si doveva radunare a Tournai il 2 novembre di quello stesso anno. Assieme all'incarico ufficiale, Enrico affida ad Elyot altre due missioni, di natura più delicata. La prima è quella di riportare in Inghilterra William Tyndale, il pensatore protestante inglese esule in Olanda, autore della prima traduzione inglese della Bibbia dal testo ebraico e da quello greco e fiero oppositore del divorzio di Enrico e Caterina.¹²⁷ La seconda è quella di sondare la posizione di Carlo V riguardo alla questione del divorzio, e soprattutto cercare di capire se intendesse prendere misure concrete per opporsi alla scelta di Enrico. Elyot parte, raggiunge la corte imperiale e vi resta fino all'aprile 1532, quando Enrico, insoddisfatto del suo operato, lo richiama in patria per sostituirlo con un nuovo ambasciatore, il futuro arcivescovo Thomas Cranmer.¹²⁸ Dopo essersi attardato nei Paesi Bassi in un tentativo infruttuoso di arrestare Tyndale, Elyot rimette piede sul suolo inglese il 1° giugno 1532, portando con sé l'onta del fallimento su tutta la linea. Subito, egli si fa presentare al re, e, nel corso di un colloquio privato, gli presenta il proprio rapporto riguardo alla missione affidatagli. Il contenuto di questo colloquio viene riferito a Carlo V pochi giorni dopo, in una lettera, dal suo ambasciatore Eustace Chapuys, che l'ha saputo direttamente da Elyot. Il modo in cui Chapuys riporta le parole di Elyot è decisamente interessante:

¹²⁶ Il paragrafo successivo si rifà al riassunto di queste stesse sequenze presente in Walker 2005: 123-5, che riassume efficacemente gli studi dei precedenti biografi del personaggio.

¹²⁷ Il che è un'ironia, dal momento che proprio il trattato di Tyndale *The Obedience of a Christian Man* (1528) era stato tra i primi testi ad affermare in maniera inequivocabile il diritto divino del re a governare il proprio popolo anche in materia di fede. Questo, comunque, non servì a evitare a Tyndale la condanna a morte per tradimento da parte del sovrano, quando quest'ultimo, nel 1536, finalmente riuscì a catturarlo.

¹²⁸ Elyot non perdonerà mai a Cranmer di averlo sostituito, e negli anni successivi continuerà a criticarlo. Nel dialogo *Pasquil the Plaine*, precedente al *Knowlage* e pubblicato nello stesso anno, è probabilmente lui il personaggio dietro l'ipocrita Harporcrates, il puritano fariseo che si picca di sembrare saggio perché parla poco (cfr. Walker 2005: 182-3).

The day before yesterday Master Thomas Heliot, on his return from Your Majesty's court, where he had been residing as ambassador, came to visit me, and told me a great deal about his conversation with this king, which he said had been greatly to the benefit of your majesty, of the Queen, your aunt, and principally of the King, his master, who (he said) knowing about it, still showed great desire to hear all the particulars of his mission. (cit. in Walker 2005: 124)

In altre parole, stando a Chapuys, Elyot avrebbe parlato a Enrico della sua missione in un tono che, nelle sue intenzioni, sarebbe dovuto andare a vantaggio del re, della regina e dell'imperatore: termini che ci lasciano immaginare che quanto egli possa aver detto a proposito del divorzio non andasse nella direzione dei desideri del re. Tant'è che, nella stessa lettera, Chapuys aggiunge che Elyot sarebbe fiducioso nella sua capacità di influenzare l'azione del sovrano a favore di Caterina: una fiducia che, secondo Chapuys, è evidentemente mal riposta, dato che l'ascendente che ha Anna Bolena su Enrico è troppo forte perché qualsiasi intervento contro di essa possa riuscire. Sembra quindi che Elyot abbia parlato a Enrico in toni abbastanza espliciti contro il divorzio e Anna, e invece a favore di Caterina e dell'imperatore.

Altri elementi rafforzano l'idea di un Elyot attivamente impegnato nel cercare di riconciliare il re e l'imperatore, e, in questo senso, decisamente schierato a favore di Caterina. Sempre Chapuys, in una lettera precedente (10 maggio 1533), aveva comunicato a Carlo V che Elyot stesso l'aveva assicurato dell'amore che il popolo inglese portava a Caterina, e dell'intenzione di alcuni giudici di provocare disordini, per avere una scusa e sollevare un esercito in suo favore.¹²⁹ In un'altra lettera scritta a Cromwell il 18 novembre 1532, Elyot rivendica orgogliosamente il rapporto di particolare familiarità che era riuscito a instaurare con Carlo V: "I attayned with him that he usid with me more abundance of wordes, than (as some of his Counsaile confessid any Ambassador byfore me hadd founde in him)" (cit. in Walker 2005: 124). E in un'ultima lettera del gennaio 1534, sempre Chapuys informa Carlo che Elyot si era associato alla richiesta dell'ormai ex regina che uomini importanti venissero inviati dall'imperatore a Enrico per convincerlo a tornare sui suoi passi. In altre parole, ci sono abbastanza prove per assicurarci di un decisivo schieramento personale di Elyot a favore di Caterina, nonostante la sua apparente sottomissione ai voleri del sovrano.

Diventa ancora più evidente che la scelta di Roper di avere Elyot come l'ambasciatore cui Carlo comunica il proprio dispiacere per la morte di More, a dispetto della verità storica, non sia un caso. Al di là del fatto che, a quasi trent'anni di distanza dalla sua prima pubblicazione, il *Governor* continuava a essere un testo centrale della cultura inglese, la posizione di Elyot come difensore di Caterina a corte rendeva l'umanista l'interlocutore ideale cui l'imperatore poteva affidare questo messaggio, che poi Elyot, nel testo di Roper, riporta agli altri amici di More fra cui Roper stesso e John Heywood, lo scrittore di interludi, e attraverso questi, ben noto critico di Enrico.¹³⁰ Viene allora confermato lo scenario di un'indubbia vicinanza, almeno ideologica, di Elyot al gruppo di cattolici inglesi che, pur senza disobbedire al re come More, tuttavia restavano, in privato, critici della posizione del sovrano. Nemmeno i rapporti che, nel corso degli anni '70, Elyot intrattiene con Thomas Cromwell (suo protettore a corte fino alla sua decapitazione, nel 1540) costituiscono una vera negazione di questa posizione, dal momento che Cromwell era a sua volta un convinto umanista,

¹²⁹ Giustamente Walker 2005: 123-5 commenta che, in un ambiente dove persino More doveva pregare Chapuys di non parlare con lui per non compromettere la sua libertà di parola presso il re, questo atteggiamento ciarliero di Elyot rivela una forte dose di ingenuità.

¹³⁰ Sulla posizione di Heywood, e su come nei suoi interludi si fa beffe delle posizioni politiche e religiose del suo sovrano, cfr. Walker 1998: 76-116.

interessato alla cultura italiana e promotore della nuova educazione di cui proprio Elyot era stato un sostenitore convinto. Se non sul terreno religioso, i due uomini potevano quindi condividere gli stessi ideali sul terreno culturale, e per un uomo come Elyot ciò era abbastanza.¹³¹

Nemmeno la protezione di Cromwell, tuttavia, riuscì a evitare le conseguenze disastrose che il fallimento dell'ambasceria ebbe sulla carriera diplomatica di Elyot. Per tutto il resto della sua vita, nessun'altra ambasceria gli sarebbe stata affidata, nessun incarico importante in cui far valere la propria erudizione ed esercitare il proprio addestramento legale:¹³² lo studioso sarebbe tornato alla sua vita di possidente e magistrato, con la sola compagnia dei suoi scritti e con le proprie finanze profondamente dissestate.¹³³ Per un uomo come lui, il cui massimo scopo nella vita era quello di consigliare il re, questo fu un duro colpo, come è a noi testimoniato dalle lettere che, negli anni immediatamente seguenti al fallimento dell'ambasceria, scrive a vari interlocutori. In queste lettere, Elyot, pur rispettando il volere del sovrano e ricordando sempre che egli sarà obbediente ai suoi comandi, tuttavia reitera la sua convinzione di aver agito nel giusto, comportandosi nel miglior modo in cui un consigliere leale avrebbe dovuto fare. Aveva detto la verità su quello che era giusto fare per il paese, senza adulare il sovrano, ma anzi esprimendosi con nobile coraggio, così che quest'ultimo potesse accorgersi dei suoi errori. Così facendo, egli si era comportato come il cortigiano perfetto, quello che indirizza la sua alta educazione al bene del paese e del re, anche criticandolo dove è necessario.

Possiamo quindi solo immaginare quale profonda delusione dovette essere, per Elyot, vedere che non solo la sua azione diplomatica cadeva nel vuoto della volontà prevaricatrice del suo sovrano, ma lo metteva anche personalmente in pericolo. L'insicurezza e l'angoscia che questa situazione gli provocava viene in piena luce in una lettera, risalente al 1534 (l'anno dell'Atto di Supremazia), scritta a John Hackett, all'epoca l'ambasciatore inglese nei Paesi Bassi. Qui Elyot esprime il desiderio che "truthe may be freely and thankfully herd" (in un paese che ormai andava verso la definitiva sottomissione al volere del sovrano) e dichiara che, non importa quello che succederà, lui continuerà a dire la verità:¹³⁴

neither myn importable expences unrecompencid shall so moche feare me, nor the advauncement of my Successor the busshop of Caunterbury so moche alure me that I shall ever dekyne from trouthe or abuse my soveraigne lorde unto whome I am sworne. for I am sure that I and you allso, shall ones dye and I know that ther is a godd and he is all trouthe and therefor he will grievously punissh all fallshode and that everlastingly. (Elyot 1976: 17).

Il tono è chiaramente quello di un uomo che si risente di essere stato messo da parte solo per aver agito con onestà, e che vede con dolore come i suoi ideali vengono continuamente disattesi e calpestati, e il re continuare ad agire per una strada sbagliata. È presente anche, specie nell'accenno

¹³¹ Inoltre, Elyot non aveva mai nascosto le proprie convinzioni monarchiche, espresse chiaramente proprio all'inizio del *Governor*, con un lungo passaggio dove dimostra che la monarchia è la miglior forma di governo. Con questo presupposto, Elyot poteva riconoscere che, al di là delle sue opinioni personali, al re si dovesse comunque sempre obbedienza, ed era questo che, ai suoi occhi, lo rendeva un suddito fedele (come rivendica proprio nelle lettere a Cromwell).

¹³² Elyot avrebbe comunque continuato a vivere e lavorare all'interno della magistratura del regno, e nel 1543 sarebbe riuscito a entrare in Parlamento. Si trattò però pur sempre di un incarico di minor prestigio rispetto all'ambasceria a Carlo, e molto al di sotto delle sue aspettative e ambizioni.

¹³³ Fatto dimostrato dalle due lettere scritte a Cromwell fra il 1532 e il 1533, in cui Elyot supplica il suo protettore per un aiuto finanziario. Cfr. Elyot 1976: 11-5, 18-9.

¹³⁴ A tale lettera fa riferimento anche Walker 2005: 135.

all'elezione di Cranmer, la consapevolezza che questa nuova situazione potrebbe avere conseguenze molto gravi per lui, sia finanziarie sia personali. La rivendicazione della propria onestà, specie nell'eroica decisione di continuare a dire la verità, assume la forma di un'estrema difesa, una sorta di rivolta disperata contro i tempi duri che egli prevede attendano sia lui che il regno, e un modo per continuare a sentirsi degno della propria condizione di intellettuale. Del resto, alla fine, Dio punirà i malvagi e premierà i giusti: al momento, è tutto quello che Elyot può sperare.

È in questa condizione di spirito che Elyot mette mano a quei tre testi che sono stati identificati come una sorta di 'trittico del consiglio', tutti pubblicati nel corso del 1533, e tutti incentrati sul tema del rapporto fra l'intellettuale onesto, che voglia dire la verità, anche spiacevole, per il bene della società, e un contesto sociale che non lo accetta.¹³⁵ Di questo 'trittico', il *Knowlage* costituisce il testo centrale, dopo il dialogo *Pasquill the Plane* e prima della traduzione dell'orazione *A Nicocle* di Isocrate, stampata con il titolo *The Doctrinal of Princes*. Il *Knowlage* è anche il primo testo del trittico che Elyot stampa con il proprio nome, visto che il dialogo prima, *Pasquill*, viene originariamente pubblicato anonimo, a causa del suo tono apertamente satirico.¹³⁶ Eppure, fra i due dialoghi esistono evidenti legami a livello di tematiche e anche di tono, che li rendono due opere speculari.

Il *Pasquill* è ambientato a Roma durante le feste di Carnevale, e ha per protagonista la statua di Pasquino, cui, durante le feste, era uso del popolo appendere epigrammi ingiuriosi nei confronti dei potenti.¹³⁷ Nel dialogo, Pasquill parla con due interlocutori, Gnatho e Harpocrates, che rappresentano due tipi diversi ma complementari di ipocriti, ovvero consiglieri che, invece di dire la verità al loro padrone e indirizzarlo sulla via della verità, preferiscono assecondare tutti i suoi desideri. Da un lato, Gnatho incarna l'ipocrita cortigiano, frivolo, edonista e ciarliero, con un romanzo cavalleresco e poesie licenziose sotto la giacca; dall'altro, Harpocrates rappresenta l'ipocrita religioso, che si serve del silenzio per dare l'impressione di saggezza e sapienza, quando invece egli non nutre una seria intenzione di giovare al suo padrone. Contro di loro, Pasquill, la statua, si erge come l'ultimo depositario e custode della verità, quella che nessuno vuole più dire fra gli uomini. In tutto questo, comunque, Pasquill è anche consapevole dell'inutilità di questa posizione:¹³⁸ egli può certamente dire la verità, ma se gli uomini non ascoltano, a cosa serve essere onesti? E se l'onestà esplicita non è la via giusta per parlare agli uomini, allora come si deve parlare con loro? Il *Knowlage*, come abbiamo visto, affronta proprio questo problema, riproponendolo tramite il confronto tra il filosofo Platone (il cui elogio dell'onestà intellettuale lo avvicina a Pasquill) e il retore Aristippo, che rappresenta una versione più dignitosa di Gnatho e Harpocrates.¹³⁹ I due dialoghi possono quindi essere interpretati come i primi due tempi di una discussione sul consiglio e sulla comunicazione onesta, dove il secondo riprende, espande e porta avanti idee già abbozzate nel primo.

Quanto alla traduzione di Isocrate, essa, in quanto terzo trittico del pannello, ne costituisce anche la parte più tradizionale.¹⁴⁰ Preparata forse come regalo per il sovrano in occasione del Capodanno 1534, essa dei tre testi è quello più direttamente collegato al consiglio del sovrano. L'originale testo greco è un discorso che l'oratore ateniese indirizzava a Nicocle, re di Cipro, per fornirgli consigli sul miglior modo di governare in quanto sovrano. Traducendola dal greco

¹³⁵ Cfr. Walker 2005: 181-221.

¹³⁶ Il che rende il *Knowlage* anche la prima opera a essere pubblicata con il nome di Elyot dopo il *Governor*, una condizione che fornisce al dialogo un'importanza particolare all'interno del trittico.

¹³⁷ Per la seguente interpretazione del dialogo, cfr. Walker 2005: 181-94.

¹³⁸ Cfr. Walker 2005: 193-4.

¹³⁹ Cfr. Walker 2005: 206-7 per le differenze fra i dialoghi, e in particolare per la differenza fra gli interlocutori della persona 'onesta'.

¹⁴⁰ Cfr. Walker 2005: 217-24.

all'inglese, e adattandola in alcuni punti, Elyot poteva ancora cercare di parlare direttamente al sovrano, in un modo che non avrebbe suscitato sospetti. La traduzione di un testo greco, peraltro di un autore rinomato come Isocrate, avrebbe garantito all'opera un alto prestigio culturale, e al tempo stesso avrebbe riferito quanto avrebbe detto Elyot nel testo all'originale autore greco, evitando, almeno in apparenza, un'espressione diretta da parte dell'autore.¹⁴¹ In questo senso, Walker interpreta la traduzione di Isocrate come una prima, temporanea soluzione al problema del consiglio: non potendo Elyot più rivolgersi direttamente al sovrano con un consiglio esplicito, egli lo esprime mediante le parole di un autore antico,¹⁴² che nasconde l'opinione personale dell'autore nello stesso istante in cui gli dona un prestigio culturale che ne aiuta la diffusione.

La comune presenza della letteratura greca stabilisce una stretta continuità fra la traduzione e il *Knowlage*; inoltre, nel caso del secondo testo l'impresa della traduzione rafforzava il prestigio di Elyot come autore e trattatista dotato di grande sapienza, in grado di maneggiare una lingua e una conoscenza che la maggiore distanza culturale rispetto all'epoca rendeva ancora, in parte, misteriosa e inaccessibile. La stessa distanza culturale metteva inoltre Elyot al sicuro da eventuali accuse di malizia nel caso il testo fosse risultato troppo vicino rispetto e 'pericoloso' rispetto ad avvenimenti contemporanei: non solo Elyot non aveva rivali che avrebbero potuto mettere in discussione la traduzione, ma egli stesso avrebbe potuto facilmente attribuire tali concetti all'originale autore greco.

Visti all'interno di questo contesto, il modo in cui nel *Knowlage* Elyot ha rielaborato numerosi dati della tradizione culturale umanistica ricollegandovisi esplicitamente, e il fatto che questo avvenga all'interno della rielaborazione di un soggetto greco, assume una connotazione del tutto particolare. Da un lato, esso assume la forma di un riesame di questa stessa tradizione, che ha evidentemente fallito nel suo compito educativo: non a caso, il dialogo finisce senza che Platone e Aristippo si siano trovati d'accordo. Dall'altro, l'uso stesso di questa tradizione significava anche una sua difesa: Platone può aver fallito a livello pratico, ma questo non rende la sua posizione errata a livello filosofico; al contrario, egli resta comunque un saggio, il cui consiglio avrebbe dovuto essere ascoltato. Elyot utilizza la storia di Platone e Dionisio, e gli elementi tradizionali della 'figura platonica' come intesa dagli umanisti, per costruire un tentativo di analisi della propria situazione, di quella dei suoi colleghi umanisti e del loro rapporto con il sovrano, costruendo un vero e proprio sistema di paralleli e analogie che, sotto la maschera del dialogo umanista, presenta una riflessione molto contemporanea.¹⁴³

Tale intenzione si rivela in tutta la sua ricchezza nel Proemio¹⁴⁴ al dialogo, in cui Elyot, con una raffinata costruzione narrativa, presenta *Knowlage* come una risposta, e autodifesa, a una situazione di conflitto ufficialmente nata a seguito della pubblicazione del *Governor*. L'autore inizia dicendo che la pubblicazione del suo libro, che lui aveva inteso come strumento per usare la

¹⁴¹ È vero che, all'epoca, non esisteva una teoria della traduzione unica e condivisa, come ha evidenziato Morini 1995. Ancora convivevano diverse concezioni del lavoro del traduttore, alcune ancora ispirate alla tradizione medievale della traduzione 'attualizzante', e altre, invece, già mirate a garantire un maggior rispetto del testo e dei suoi concetti. Proprio questa condizione, tuttavia, di fatto forniva a Elyot una copertura ideale: il mancato accordo su una comune teoria garantiva di fatto al traduttore un'ampia libertà di trattamento del testo, di cui Elyot fece buon uso nel proprio testo.

¹⁴² Cfr. Walker 2005: 220-1.

¹⁴³ La politicità del dialogo di Elyot, e il suo legame con la crisi culturale e politica del periodo, è sempre stata riconosciuta dagli studiosi dell'opera. A variare sono stati i gradi in cui questa riflessione è stata connessa al mondo reale. Major 1964: 102-5 scorgeva nella situazione drammatica dell'opera un accenno alla condanna e all'allontanamento di More. Fox 1986: 70-3 vi vedeva una difesa dell'intellettuale umanista di fronte al sovrano. Walker 2005 lo vede come un momento di riflessione, da parte di Elyot, volto a rispondere alla crisi intellettuale e personale che stava subendo come consigliere del re, nel tentativo di trovare un nuovo modo per esercitare la funzione tradizionale di consigliere. Walzer 2012: 39-40 vi riconosce una discussione retorica sulla questione se davvero Platone, di fronte a Dionisio, abbia parlato in modo inappropriato, una discussione che però ha anche un risvolto politico ben preciso.

¹⁴⁴ Il termine si ritrova nel testo originale, dove la prefazione al dialogo viene chiamata "Proheme".

conoscenza acquisita nello studio a sostegno dello Stato, gli ha causato l'inimicizia di alcuni uomini, che gli hanno rimproverato chi l'utilizzo di termini stranieri, chi il fatto di disprezzare il loro stile di vita. Vi sono anche state, dice Elyot, vere e proprie accuse di malizia nei suoi confronti, come se lui avesse voluto attaccare direttamente certi personaggi. "Thus unthankfully is my benefite received my good will consumed, and all my labours devoured", si lamenta lo studioso (A.ii-iii), prima però di far notare che, se c'è una persona che non ha ricevuto il testo in questo modo, ma ne ha capito il valore, è il re: "his grace not onely toke it in the better parte, but also with princely wordes full of maiestee, commended my diligence, simplicittee and courage" (A.iii^v). Elyot continua dicendo che quantomeno queste polemiche lo hanno portato a considerare meglio cosa fosse la conoscenza e cosa fosse l'ignoranza, ed è nel corso di queste meditazioni che è approdato alla storia di Platone e Dionisio:

in thinkyng of these sondrie opinions I happened for my recreation to reade in the booke of Laertius the life of Plato, and beholdyng the aunswere that he made to kynge Dionyse, at the firste sighte it seemed to me to be verie dissolute and lackyng the modestie, that belonged to a philosopher: but whan I had better examined it, therein appered that, whiche is best worthie to be called wisdom. (A.vi)

Nel Proemio, elementi derivati dalla tradizione letteraria e dall'esperienza personale dell'autore tendono a sovrapporsi. Nel sottolineare l'ostilità suscitata dalla pubblicazione del *Governor*,¹⁴⁵ Elyot si sta mettendo sullo stesso livello del Platone del dialogo: un intellettuale rifiutato dalla società nonostante il suo impegno per lo Stato, che avrebbe invece dovuto farlo apprezzare. Allo stesso tempo, elevando Enrico VIII come uno dei pochi che hanno capito il suo lavoro, Elyot lo mette direttamente in contrasto con Dionisio, il tiranno che invece ha rifiutato l'insegnamento di Platone. Tale mossa non è solo un'adulazione encomiastica volta a ottenere la benevolenza del re: è bene, infatti, ricordare che effettivamente, a seguito di quella pubblicazione, Elyot era stato scelto, un anno prima, come ambasciatore alla corte di Carlo V. Al tempo stesso, però, è chiaro che, come ha riconosciuto Walker,¹⁴⁶ il ritratto di Enrico offerto da Elyot ha ben più di qualche tradizionale elemento encomiastico: Elyot sta descrivendo il sovrano fornendogli i tratti di un re ideale, capace di distinguere il vero servizio da quello falso.¹⁴⁷ Infine, il paragrafo finale crea quell'interessante sovrapposizione fra Elyot e Aristippo, che abbiamo già avuto modo di considerare, ma che, alla luce di quanto abbiamo detto, assume un ulteriore significato. Abbiamo infatti visto che, alla fine del dialogo, Aristippo si dissocia da Platone quando quest'ultimo esprime il proprio distacco rispetto alle conseguenze pratiche della propria azione, rimanendo chiuso all'interno della sua prospettiva puramente intellettuale. Da quanto abbiamo detto finora, tuttavia, possiamo stare sicuri che, per un uomo come Elyot, che stava ancora cercando di porsi come consigliere del sovrano,¹⁴⁸ la soluzione completamente assolutoria di Platone fosse insufficiente. Elyot doveva agire nello Stato come parte attiva, altrimenti la sua erudizione e il suo studio potevano considerarsi inutili: per questo, alla fine,

¹⁴⁵ E in un certo senso esagerandola, considerato che in realtà il libro ebbe enorme successo.

¹⁴⁶ Cfr. Walker 2005: 196-7.

¹⁴⁷ Anche per questo, Greg Walker non sembra convinto della semplice sovrapposizione Enrico/Dionisio (cfr. Walker 2005: 487, n. 51), che, come ricorda anche Walzer 2012: 40, avrebbe messo Elyot in serio pericolo, e preferisce vedere la descrizione di Dionisio come un'altra proiezione letteraria, lo stereotipo del tiranno. Personalmente, capisco la posizione di Walker e Walzer, ma non sarei così drastico nell'escludere un richiamo personale a Enrico nell'opera, specie considerata la rete di paralleli e analogie fra la situazione personale di Elyot e l'argomento del dialogo stabilita nel Proemio.

¹⁴⁸ Tant'è che proprio una copia del *Knowledge* viene inviata a Cromwell come tentativo di convincere il sovrano a dare ulteriori incarichi all'umanista (cfr. Walzer 2012: 40).

Aristippo non può concordare con Platone sul suo atteggiamento, che non chiude affatto il problema dei rapporti fra re e intellettuale.

Riassumendo quanto visto finora, il *Knowledge* assume i tratti di una costruzione letteraria complessa, dove istanze di natura diversa si riuniscono a formare un insieme sfaccettato. C'è sicuramente il bisogno, da parte di Elyot, di difendere la propria posizione e le proprie scelte di vita a fronte del fallimento di un'operazione di consiglio al re, reagendo alle critiche che potevano essergli mosse di avere o parlato a sproposito, oppure di essersi espresso male, oppure di aver sbagliato nel consigliare il re in modo contrario ai propri desideri. Contro queste critiche, Elyot replica, per bocca di Platone, ripresentando la dottrina umanistica secondo cui il saggio deve agire come la sua statura intellettuale gli richiede, anche quando significa andare contro i desideri del sovrano. La cosa è ancora più necessaria se quest'ultimo non si dimostra a sua volta capace di capire da solo quale sarebbe la cosa migliore da fare per il proprio regno: è ancora più importante, quindi, che l'intellettuale lo rimproveri con coraggio, così che egli si reformi. Le parole di Platone nel dialogo costituiscono un riassunto e una difesa di questa tradizione, a fronte del fallimento. Proprio quest'ultimo dato, tuttavia, porta un elemento di crisi all'interno di questo quadro, che Elyot non nasconde. Se infatti l'intellettuale umanista, nonostante il proprio comportamento irreprensibile, non riesce a consigliare il sovrano, allora a cosa serve la sua sapienza? Platone può dimostrare di aver agito con saggezza e forza anche sopportando il fallimento, ma il dissenso di Aristippo sulla sua scelta finale mostra quanto questa soluzione non sia accettabile, per un intellettuale che voglia restare all'interno della politica attiva. Cacciato da Siracusa e venduto come schiavo, Platone non è più nelle condizioni di consigliare nessuno, e la sua sapienza rischia di ridursi a una semplice regola di vita interiore che può soddisfare la vanità del filosofo, ma difficilmente aiuterà lo Stato. La sapienza umanistica, tutta basata sul consiglio e sul rapporto con il potere, privata di questo fondamento, si ritrova a dover fronteggiare il fantasma della propria inutilità, che Elyot incarna nel dissenso finale di Aristippo.

In questo contesto, che Elyot si rivolga alla figura di Platone, con tutti i suoi richiami culturali nella tradizione letteraria umanista, è significativo per più ragioni. Abbiamo visto come il recupero della filosofia platonica e il tentativo di armonizzarla con la cultura cristiana erano stati una delle avventure conoscitive più caratterizzanti dell'Umanesimo italiano. A sua volta, questo aveva creato una 'figura' di Platone, un 'personaggio' dotato di alcune caratteristiche fondamentali che, nella letteratura umanistica inglese, era stato utilizzato all'interno di alcune opere, di genere dialogico, volte ad analizzare problemi politici e sociali, scritte da intellettuali attivamente impegnati nella diffusione della 'nuova' cultura umanista in Inghilterra. Nel riprendere questa figura e le sue caratteristiche fondamentali, Elyot si ricollegava a questa tradizione, in un modo che, per quanto indiretto, era comunque abbastanza esplicito, e poteva essere anche pericoloso, nel momento in cui i principali esponenti di questa generazione di studiosi erano anche fra gli oppositori più illustri della politica regale. D'altra parte, però, proprio l'inserimento in questa tradizione culturale garantiva a Elyot un rifugio sicuro entro cui analizzare in libertà il problema del consiglio e del rapporto fra gli intellettuali e il potere. La tradizionalità della storia di Platone e Dionisio, nonché della figura stessa di Platone, poteva infatti far passare in secondo piano il tono più radicale e combattivo dell'opera di Elyot rispetto ai suoi predecessori, il modo assai meno conciliante e 'vivo' con cui l'umanista affrontava la sua questione. Inoltre, data la situazione personale di Elyot come un sostenitore di Caterina che aveva più di una volta cercato di consigliare Enrico contro il divorzio, la dimensione tradizionale della storia metteva Elyot al riparo da eventuali interventi da parte della corona, cui l'intellettuale avrebbe potuto invece essere sottoposto, se avesse scelto per la propria opera un altro soggetto letterario, o se avesse messo simili riflessioni in bocca a personaggi contemporanei. La scelta del personaggio di Platone, e della storia dei rapporti con Dionisio, era una scelta che permetteva a

Elyot di poter istituire un rimando relativamente diretto con la situazione presente, senza però essere costretto a essere troppo esplicito.¹⁴⁹

Scrivere un dialogo in cui un intellettuale è cacciato da un sovrano che non ha voluto ascoltarlo, e in cui quest'ultimo arriva a dire che ciò è successo perché questo re è un tiranno non in quanto usurpatore, ma in quanto uomo ignorante della propria condizione esistenziale come immagine di Dio, era infatti una scelta pericolosa, che non sarebbe stata ben accolta da Enrico, a maggior ragione perché veniva dalla bocca di un intellettuale 'cattolico' che aveva già osato parlare contro di lui. La storia di Platone e Dionisio, in quanto tradizionale, consentiva di esprimere questa teoria senza temere i fulmini della censura, e senza compiere un atto che, nel giro di un anno, sarebbe stato considerato un vero e proprio tradimento. Al riparo della tradizione, Elyot ne poteva manipolare gli elementi in relativa sicurezza, consapevole che chi l'avrebbe accusato di malizia esplicita nei confronti del sovrano avrebbe potuto essere visto come un lettore che malinterpretava l'opera. Al tempo stesso, la tradizionalità permetteva a Elyot di affrontare un tema che mai come allora era pericoloso trattare apertamente. Per quanto l'umanista non intendesse l'opera come una critica diretta né a Enrico (tant'è che nel Proemio egli elogia il sovrano per il suo sostegno al *Governor*) né alla tradizionale dottrina umanista (in cui nonostante tutto egli si riconosceva), l'esame approfondito che egli si proponeva di svolgere del problema del consiglio l'avrebbe comunque portato su un terreno pericoloso. Utilizzare la figura di Platone nel suo conflitto con Dionisio, esasperando i tratti assegnati dalla precedente tradizione alla prima figura, e descrivendo la seconda come un tiranno 'bestiale', era, a questo proposito, la soluzione ideale, il compromesso perfetto tra la libertà di espressione delle proprie idee e la necessità di non troncarsi i rapporti con il proprio universo sociale.

¹⁴⁹ Potremmo vedere in questo un ulteriore modo con cui Elyot riafferma le proprie capacità intellettuali, e la propria padronanza del discorso e della comunicazione: una critica, e un'analisi, potenzialmente pericolosa veicolata in un modo che non offende nessuno, se non chi vuole essere offeso. È un altro elemento di vicinanza fra Platone ed Elyot, e starebbe bene sia con il Proemio, sia con la filosofia presentata dal personaggio nel dialogo stesso.

PARTE 2

Alle origini del tiranno sulla scena

Negli ultimi anni, l'idea tradizionale che fra il teatro elisabettiano e quello greco non vi fosse alcun rapporto è stata fortemente messa in discussione. Studi recenti sull'effettiva diffusione dei testi tragici in Inghilterra, soprattutto in traduzione latina, e una più attenta considerazione del modo con cui gli elisabettiani consideravano soggetti che sapevano essere di origine greca ha condotto vari studiosi a sostenere che il teatro greco e le sue tematiche fossero più presenti nella cultura elisabettiana di quanto si ritenesse in passato.¹⁵⁰ Resta però il dato di fatto che, nonostante il suo prestigio agli occhi degli intellettuali, la tragedia greca non fosse, per quanto riusciamo a ricostruire, un genere letterario di interesse per il teatro pubblico.¹⁵¹ Con l'eccezione del mito di Oreste, l'unico a godere di una qualche forma di fortuna teatrale al di fuori degli ambienti universitari, nessuno dei grandi soggetti tragici del teatro attico venne riproposto a teatro durante l'età d'oro del teatro elisabettiano, né nella forma di una replica diretta delle tragedie attiche, né in quella di una riscrittura da parte degli autori più noti. I pochi drammi di ambientazione greca derivano principalmente da fonti latine o medievali, e spesso si basano su una tradizione che non è quella dei classici cui noi siamo abituati. Caso esemplare in questo senso è costituito dallo shakesperiano *Troilus and Cressida*, il cui soggetto deriva da Chaucer, e il cui racconto delle vicende della guerra troiana deriva dalla tradizione romanzesca medievale.¹⁵²

Tuttavia, questa non è sempre stata la norma; al contrario, c'è un periodo di storia del teatro inglese, quello degli anni '60 del XVI secolo, che proprio in questo senso offre ben più di qualche spunto di riflessione. In questo decennio, il teatro elisabettiano mostra un notevole interesse per la letteratura greca, e una discreta manciata di giovani poeti e intellettuali si cimentano nel riadattamento di testi ispirati anche al teatro classico. Fra il 1559 e il 1566, Jasper Heywood, Alexander Neville e John Studley traducono sette delle nove tragedie di Seneca, tutte basate su miti greci, inaugurando la fortuna del teatro del filosofo come modello d'ispirazione per la tragedia elisabettiana. Thomas Norton e Thomas Sackville offrono, nello stesso periodo, la prima dimostrazione pratica di tale influenza con la tragedia *Gorboduc* (1560), che riprende da vicino il modello senecano. Contemporaneamente, Thomas Preston scrive il *Cambises* (stampato per la prima volta nel 1569), e trae dalla letteratura greca il primo personaggio di tiranno della scena elisabettiana profana,¹⁵³ destinato a diventare un archetipo. Verso la metà degli anni Sessanta, Richard Edwards, con il *Damon and Pithias* (stampato nel 1571), scrive un classico del teatro comico inglese, incentrato sulla figura di un tiranno greco. Nel 1566, George Gascoigne e Francis Kinwelmershe compongono la *Iocasta* che al momento della stampa, nel 1573, viene presentata come "a Tragedie written in Greeke by Euripides" (Gascoigne e Kinwelmersh 1906: 127). Infine, l'anno dopo, nel 1567, viene dato alle

¹⁵⁰ Cfr. Demetriou-Pollard 2017 per il più vicino e completo resoconto dei recenti sviluppi di questo indirizzo critico.

¹⁵¹ Delle cento e uno rappresentazioni di drammi classici (tragedie e commedie greche e latine), o di opere ad essi ispirati, presenti nel catalogo nell'*APGRD*, soltanto cinque possono considerarsi non appartenenti all'ambiente dei *college* universitari, o delle compagnie di ragazzi che si esibivano di fronte alla regina.

¹⁵² Cfr. Shakespeare 2015: 19-29, 409-32. Shakespeare non poteva non conoscere la traduzione dei primi sette libri dell'*Iliade* a opera di George Chapman (1598); tuttavia, essa non sembra informare l'atmosfera della tragedia, che, al contrario, sembra demistificare l'eroismo troiano adottando soluzioni, anche di trama, risalenti a Ditti.

¹⁵³ Escludo dal conto il personaggio di Erode, presente nella tradizione dei *mystery plays*, perché, nonostante la sua presenza in drammi ormai 'profani' come stile e destinazione come il *Baptistes* di George Buchanan e l'*Archiphopheta* di Nicholas Grimald, tuttavia egli, in quanto personaggio biblico, resta un carattere derivato dalla storia sacra.

stampe l'interludio *Horestes*, di John Pikeriung, la prima riscrittura per le scene inglesi del mito di Oreste.

Le opere sopra citate hanno ricevuto una consistente e costante attenzione da parte della critica, che, seppur con giudizi alterni, tuttavia non ha mai smesso di riconoscere la loro importanza nello sviluppo del teatro elisabettiano. Gli ultimi vent'anni poi hanno visto una crescita esponenziale dell'attenzione per questi testi, specie nel momento in cui si è accettato che non siano solo esercitazioni accademiche, o opere di circostanza, ma siano anche serviti ai loro autori per esprimere una riflessione su temi politici e culturali d'attualità.¹⁵⁴ Resta però poco studiato il loro rapporto con la letteratura greca, e, in particolare, il motivo per il quale questi autori abbiano scelto di rifarsi a soggetti greci per affrontare gli argomenti che stavano loro a cuore. Per quanto possa essere vero che gli autori, in molti (per non dire tutti) i casi, non hanno letto direttamente gli originali greci, tuttavia questo non significa che essi non fossero consapevoli del fatto che i propri soggetti derivavano dalla letteratura greca. È anche ipotizzabile che, se non gli autori, le loro fonti avessero letto gli originali greci, integrandole e reinsierendole all'interno di una tradizione letteraria di origine medievale.

A esempio di quanto detto, prenderò in considerazione tre dei drammi sopra menzionati: la tragedia *Cambises* di Thomas Preston, l'interludio *Horestes* di John Pikeriung e la commedia *Damon and Pithias* di Richard Edwards. Diversi per genere d'appartenenza, stile drammatico e riuscita artistica (la commedia di Edwards era considerata superiore ai due titoli precedenti), tutti e tre hanno però in comune la tematica fondamentale della tirannide, e la rielaborazione di un modello greco (un personaggio o una storia) come mezzo per rappresentarla sulla scena. Si tratta in tutti e tre i casi di opere scritte da autori che hanno goduto di un'educazione di alto livello, a contatto con molti dei più rinomati studiosi della grecità del tempo, e provenienti da ambienti molto interessati al teatro antico e contemporaneo. Due di essi, Preston e Pikeriung, erano anche fortemente impegnati in politica, in quanto appartenenti alla generazione di giovani intellettuali protestanti che aveva conosciuto la persecuzione mariana, e che nell'ascesa al trono di Elisabetta vedevano l'occasione per finalmente poter portare a compimento la Riforma nel loro paese. Edwards, a sua volta, come Maestro della Cappella Reale era già diventato celebre alla corte di Maria, e le sue opere teatrali godevano dell'ammirazione dei suoi contemporanei. Parliamo quindi di scrittori abituati al contatto con un pubblico mediamente colto, in grado di cogliere la portata delle loro opere, il che induce a pensare che la scelta di soggetti greci non fosse unicamente frutto del prestigio culturale della grecità, ma che nascondesse una ragione più profonda, legata alla particolare natura dell'operazione culturale al centro di questi testi.

2.1 GLI AUTORI

2.1.1 Thomas Preston

Esistono buoni motivi per iniziare con Thomas Preston, a partire da quello cronologico. Quasi tutti gli studiosi della tragedia si sono infatti trovati d'accordo nel pensare che essa sia stata scritta circa una decina di anni prima della stampa (1569), il che porterebbe a una rappresentazione nei primi anni '60 del XVI secolo, cinque anni prima di *Damon* e sette prima di *Horestes*. Accettando questa datazione, ne consegue che *Cambises* verrebbe ad essere, assieme a *Gorboduc*, la prima opera teatrale

¹⁵⁴ Numerosi gli studi in questo senso; mi limito a elencare alcuni dei principali: Hill 1992, Robertson 1990, Walker 1998, Walker 2005, Winston 2008, Woodbrige 2010, Mathur 2014.

elisabettiana a definirsi tragedia: un dato non irrilevante, considerando che riprende un soggetto greco. Vanno poi considerati il suo enorme successo e la sua immensa popolarità, provata dalle due ristampe, una fra il 1584 e il 1588, e una dopo il 1593, quindi nell'epoca di piena fioritura della tragedia elisabettiana.¹⁵⁵ Poco dopo questa seconda stampa il personaggio viene citato direttamente, seppure in chiave parodica, nello shakespeariano *Henry IV. Part 1*. Quando Falstaff si prepara a interpretare re Enrico IV e a rimproverare Hal del suo comportamento, dà ordine agli astanti di portargli “a cup of sack to make my eyes look red, that it may be thought I have wept”, perchè la parte che interpreta gli richiede di “speak in passion”, cioè con forza, e lui intende farlo “in King Cambyses' vein” (2.4.374-77).¹⁵⁶

Questi dati rafforzano la proposta di Eugene D. Hill di considerare *Cambises* “the first Elizabethan tragedy”. Lo studioso è spinto a questo suggerimento dalla considerazione che, nonostante “the sober stately play of *Gorboduc*” avesse goduto, fra i contemporanei e, in seguito, fra i critici, di una stima molto maggiore, di fatto, però, la tragedia elisabettiana si sarebbe sviluppata proprio a partire dal modello del “resolute mingling of clowns and kings” proposto da *Cambises* (Hill 1992: 47). Effettivamente, pur riconoscendo alla tragedia di Norton e Sackville l'importanza che le spetta, è difficile dare torto al punto centrale di quest'argomentazione: molte di quelle che saranno caratteristiche formali della tragedia elisabettiana si ritrovano infatti per la prima volta in quest'opera, a partire dalla presenza del Vizio Ambidexter, che è al centro di larghe porzioni dell'azione drammatica, e la cui azione fa da esplicito, ‘comico’, contraltare a quella del re, in un modo che sembra anticipare il comportamento dei *fools* shakespeariani e la loro ‘corruzione’ delle parole e degli atteggiamenti. Vi sono inoltre due scene interamente dedicate a personaggi popolari che fanno da specchio a quanto avviene a corte (il che genera una grande varietà stilistica all'interno dell'opera), e scene di violenza che si svolgono davanti agli occhi degli spettatori senza alcuna censura, fra cui l'omicidio di un principe e una persona scuoiata viva: tutti elementi assenti nel contemporaneo, e classicista, *Gorboduc*, ma che si ritroveranno nella tragedia elisabettiana successiva. Se poi aggiungiamo la qualità archetipica della figura di Cambise come tiranno, e il fatto che l'intera struttura drammatica si incentra sul suo carattere e le conseguenze sugli altri personaggi, l'importanza del dramma per la storia del teatro inglese ne risulta ancora più evidente.

Il che rende abbastanza sorprendente il disprezzo con cui *Cambises* è stato trattato dalla critica fino agli anni '90 del XX secolo. L'apparente rudimentalità della costruzione drammatica, basata su lunghe scene di dialogo con relativamente poca azione, certe ingenuità di stile quali la ridondanza e l'enfasi eccessiva di certi versi, la semplicità della costruzione dei personaggi (alcuni dei quali sono ancora figure allegoriche), l'insistenza quasi eccessiva su scene di violenza e morte hanno portato nel tempo all'opera definizioni come “delightful bloody treat” e “grim and deliberately blood-thirsty, heavy melodramatic” (*The Early English Drama* 1820: 77). L'autore del dramma è stato definito “University half-wit” (Southern 1973: 510) dai critici che hanno voluto accettare l'identificazione con Thomas Preston l'accademico, mentre altri si sono rifiutati di riconoscere in una personalità della sua caratura intellettuale l'autore di un dramma che non sembra essere uscito dalla penna di un uomo con il retroterra culturale simile a quello di un professore di Cambridge.

Nato a Simpson, nel Buckinghamshire, nel 1537,¹⁵⁷ Thomas Preston poteva effettivamente vantare un'educazione di alto livello, dapprima a Eton e poi al King's College di Cambridge, dove ottenne prima una borsa di studio (1553), e poi la laurea magistrale in discipline umanistiche (1561).

¹⁵⁵ Cfr. *British Drama Catalogue*, 2012: ent. 480.

¹⁵⁶ Testo tratto da Shakespeare 2014.

¹⁵⁷ Cfr. Oxford DNB.

Fu l'inizio di una brillante carriera accademica, che vide Preston diventare Master del college di Trinity Hall a Cambridge (1584) e vicerettore dell'Università (1589-90). Nel frattempo, studiò legge, laureandosi nel 1576, ed entrò a far parte del Collegio degli Avvocati. Il successo in campo accademico e legale fu accompagnato da una costante ascesa nei favori della regina, che iniziò con la visita della sovrana a Cambridge (1564). In quell'occasione, il neanche trentenne e da poco laureato Preston si esibì di fronte a Elisabetta in tre vesti: attore nella *performance* di una tragedia perduta in latino sulla storia di Didone, filosofo nel corso di una disputa che lo oppose a Thomas Cartwright, e oratore in un discorso in latino per la partenza della sovrana. In quest'ultima veste, ebbe da lei come ricompensa non solo il permesso di baciarle la mano, ma anche una pensione annua di venti sterline per i successivi cinque anni in quanto *scholare suum*: una nomina che Preston avrebbe fatto scrivere sulla propria tomba, al momento della morte, nel 1596.¹⁵⁸ Una figura quindi di rilievo nell'*establishment* culturale elisabettiano, cui, sulla carta, potrebbe sembrare fuori luogo assegnare la stesura del *Cambises*.

La tragedia, tuttavia, non è l'unica opera letteraria a noi giunta sotto il nome di Thomas Preston; al contrario, essa fa parte di un piccolo *corpus* di opere in latino e in inglese che portano il suo nome, e che presentano, nel loro insieme, forti punti di convergenza. Andando in ordine cronologico, abbiamo la poesia in latino che, nel 1560, Thomas Preston compose in occasione del memoriale di Martin Bucer (1491-1551) e Paul Fagius (1504-1549), pensatori protestanti tedeschi emigrati in Inghilterra dove, per intercessione di Thomas Cranmer, avevano ottenuto da Edoardo VI importanti incarichi a Cambridge, Fagius come professore di lingua e letteratura ebraica, e Bucer come Regio Professore di Teologia (in questa veste, Bucer contribuì alla seconda stesura del *Book of Common Prayer*, 1549). Durante la persecuzione mariana, i corpi dei due studiosi, da tempo deceduti, erano stati dissotterrati, processati per tradimento e bruciati in piazza assieme ai loro libri, un atto che sciocò profondamente i protestanti inglesi. Il 22 luglio 1560, Elisabetta aveva pubblicamente riabilitato entrambi, e l'Università di Cambridge ne approfittò per organizzare una cerimonia di restituzione ai due studiosi degli onori funebri. Preston, all'epoca giovanissimo (aveva ventitré anni), fu tra coloro che composero una poesia in latino per l'occasione, e quest'ultima fu la sua prima opera a essere pubblicata.

Seguono due ballate in inglese, pubblicate fra il 1569 e il 1570. Una, andata perduta, dal titolo *A geliflower of swete marygolde, wherein the frutes of tyranny you may beholde*, rivela un'interessante, ed evidente, affinità tematica con *Cambises*, stampato negli stessi anni. L'altra, invece, si intitola *A Lamentation from Rome how the Pope doth bewayle the Rebelles in England cannot prevayle*, e ha per protagonista una mosca che, infiltratasi negli appartamenti del Papa nel Vaticano, lo sente lamentarsi del fallimento della rivolta dei nobili del Nord contro Elisabetta. Proprio nel 1570, papa Pio V, con la bolla *Regnans in Excelsis*, scomunicava Elisabetta e liberava i suoi sudditi da ogni debito di obbedienza nei suoi confronti: una mossa che, nelle intenzioni del pontefice, avrebbe dovuto proprio aiutare la ribellione. Se uniamo questa ballata alla poesia per il memoriale di Bucer e Fagius, l'immagine che ci viene tramandata di Thomas Preston risulta essere quella di un uomo fortemente impegnato nel dibattito politico del tempo, come ardente e deciso propugnatore della Riforma e fervido sostenitore di quella regina di cui era *scholare*. Dell'impegno religioso di Preston abbiamo, inoltre, un'ulteriore prova nella forma di una terza ballata, pubblicata nel 1589, dal titolo *A ballad from the countrie sent to showe how we should fast this lent*. La ballata costituisce un'esortazione, da parte del cinquantaduenne accademico (ormai relativamente anziano), Master di

¹⁵⁸ Cfr. Nichols 1823: 181-2, 245, 270.

Trinity Hall e vicerettore dell'Università, a digiunare, per la Quaresima di quell'anno, non solo materialmente ma anche spiritualmente, in particolare astenendosi dai piaceri della carne.

Delle altre opere in latino, due sono orazioni presentate di fronte alla regina, e la terza consiste in un'altra poesia d'occasione, questa volta un omaggio alla pubblicazione postuma, nel 1571, delle *Filippiche* e delle *Olintiche* di Demostene, tradotte in latino da Nicholas Carr (1524-68), Regio Professore di Letteratura Greca a Cambridge. Alla luce non solo di quanto abbiamo visto, ma anche di *Cambises*, questa è un'altra interessante coincidenza: l'accademico, poeta e drammaturgo dilettante, che adatta una storia tratta dalla letteratura greca sulla figura di un tiranno, produce un testo per celebrare la pubblicazione di un'altra opera di letteratura greca, che appartiene a un oratore celebre per aver difeso la libertà della *polis* contro un 'tiranno'. Una sfumatura politica è, quindi, ravvisabile anche in questa poesia, ed è sorprendente come non vi sia mai stato fatto cenno nelle recenti analisi di *Cambises* e della figura di Thomas Preston, come ulteriore dimostrazione del suo costante impegno politico. Se a questo si aggiunge che Carr era anche noto per aver scritto un panegirico in onore di Bucer e Fagius,¹⁵⁹ l'unità interna del *corpus*, e l'immagine di Preston come intellettuale impegnato, ne guadagnano in compattezza e plausibilità.

In altre parole, tutti i dati che abbiamo relativi alla figura di Thomas Preston disegnano l'immagine di un intellettuale attivamente impegnato nella vita culturale dell'epoca, fedele servitore della regina e, all'occorrenza, poeta dilettante con una ben determinata agenda politica. Da un certo punto di vista, non si possono certo biasimare quegli studiosi che hanno fatto fatica a credere che una personalità del genere possa aver scritto *Cambises*. Perfino Robert Carl Johnson, che ha fornito quella che, ad oggi, resta l'unica edizione della tragedia al di fuori da antologie sui primi drammi Tudor, si dimostra restio a credere che la stessa persona possa aver scritto le poesie in latino, le solenni orazioni e le ballate di tono popolare: “[it] requires us to view Thomas Preston as a split personality, equally adept at lambasting the Pope to a popular street tune and singing the praises of a fellow scholar and disputing before the Queen” (Johnson in Preston 1975: 34).¹⁶⁰ Meglio piuttosto credere nell'esistenza di autore-drammaturgo itinerante, abile conoscitore dei gusti del suo pubblico e omonimo dell'accademico.¹⁶¹ Johnson stesso sottolinea che le uniche tracce di una cultura superiore alla media si ritrovano nell'apertura del prologo:

Agathon he whouse counsail to princes wel extended;
By good advice unto a Prince iii things he hath commended.
First, is that the hath government and ruleth over men:
Secondly, to rule with lawes, eke Justice (saith he) then.
Thirdly, that he must wel conceive, he may not alwaies reign:
Lo, thus the rule unto a Prince, *Agathon* squared plaine.
Tully the wise whose sapience, in volumes great doth tel:
Who in widsome, in that time did many men excel:
A Prince (saith he) is of him self, a plain and speaking law:
The law, a Schoole maister devine, this by his rule I draw.

¹⁵⁹ Questi dati vengono dall'entrata dedicata a Carr nell'Oxford DNB.

¹⁶⁰ Il testo della tragedia utilizzato nel resto della tesi è quello della sua edizione, che riproduce fedelmente il testo del primo *in quarto* del 1569.

¹⁶¹ Chambers 1923 menziona numerosi altri Thomas Preston citati nelle cronache del tempo, in un periodo che va dal 1514 al 1548. A nessuno di questi, però, è riconosciuto il termine di 'player', né una fama da poeta, anche solo dilettante; inoltre, ho abbastanza difficoltà a credere che uno di questi avrebbe potuto scrivere un'opera come *Cambises* in un'epoca in cui l'interludio era ancora a uno stadio di scrittura molto elementare.

The sage and witty *Seneca*, his words ther to did frame:
The honest exercise of Kings, men wil insue the same.
But contrary wise if that a King abuse his kingly seat:
His ignomy and bitter shame, in fine shal be more great. (*Camb.* 1-14)

Queste sono le uniche citazioni di autori classici all'interno del dramma, ed effettivamente due su tre, quelle di Cicerone e Seneca, non rimandano a un passo specifico dei due autori, ma esprimono concetti che, pur rintracciabili nei loro testi, tuttavia facevano parte della tradizione moralistica del tempo. Per il resto, la tragedia non presenta altre tracce della mano di un accademico, né nello stile (che non presenta tracce di particolare elevatezza), né nella presenza di altre citazioni.

Oggi, però, quest'ipotesi non è più sostenibile, dopo che il già citato articolo di Hill (che a sua volta riprendeva, e ampliava, quanto già sostenuto a suo tempo da William Armstrong)¹⁶² ha dimostrato che l'identificazione dell'autore con l'accademico non presenta alcuna difficoltà di sorta. Negli anni '60 del XVI secolo, l'idea che gli intellettuali non dovessero 'abbassarsi' a scrivere opere di letteratura popolare non faceva ancora parte del costume dell'epoca; al contrario, parecchi pensatori e predicatori protestanti incoraggiavano l'uso di opere letterarie per la propagazione della dottrina. Una volta accettato questo principio, diventa accettabile che un intellettuale già propenso a scrivere ballate si accostasse anche al teatro, specie in una forma molto vicina al genere più popolare del momento, l'interludio. Con questo genere letterario, *Cambises* condivide parecchi tratti formali, che, paradossalmente, sono gli stessi che hanno provocato l'accusa di rozzezza stilistica ed elementarità della struttura: la presenza di personaggi allegorici mischiati con personaggi reali, e fra i primi la grande importanza data al Vizio, la pomposità e la ripetizione delle battute dei personaggi seri, che sembrano l'imitazione sbiadita di uno stile 'alto', e per contrasto il linguaggio colloquiale e a volte anche volgare di quelli popolari, la staticità della scena e l'elementarità dei personaggi. Visti nella prospettiva di un accademico propagandista intento a scrivere un'opera che fosse anche di consumo, tutti questi tratti emergono come il frutto di un attento lavoro per riprodurre uno stile teatrale adeguato, così che la propria opera risultasse attraente per un grande pubblico.

Va letta anche in questo senso la mancanza di citazioni colte deplorata da Johnson, che non fanno parte del linguaggio dell'interludio e che sarebbero sembrate fuori posto. Non è quindi un caso che le citazioni dei tre autori si trovino nel prologo, per convenzione letteraria uno spazio extradrammatico volto a presentare i contenuti del dramma. E comunque, contro l'effettiva indeterminatezza dei rimandi a Cicerone e a Seneca, sta l'incredibilmente preciso rimando ad Agatone, che viene dalle *Eclogae* di Stobaeo: “Ἀγάθων ἔφη, τὸν ἄρχοντα τριῶν δεῖ μὲν μνησθαι πρῶτον μὲν, ὅτι ἀνθρώπων ἄρχει· δεύτερον, ὅτι νόμους ἄρχει· τρίτον, ὅτι οὐκ ἀεί ἄρχει” (“Agatone ha detto, che un uomo al potere deve ricordarsi di tre cose: primo, che governa su degli uomini; secondo: che è a capo delle leggi; terzo, che non sarà al potere per sempre”, Stobaeus 1822: 46.24). Ora, per quanto l'opera di Stobaeo effettivamente godesse di grande fortuna, a giudicare dalle numerose edizioni a stampa in area protestante,¹⁶³ tuttavia la sua effettiva popolarità al di fuori dei circoli colti è argomento quantomeno di discussione: è quindi alquanto bizzarro ritrovarla all'inizio di un testo che per il resto fa di tutto per essere accessibile a un pubblico anche non colto. I rimandi poi fra il testo inglese e

¹⁶² Armstrong 1955 analizza *Cambises* come opera di propaganda e supporto della teoria politica dell'obbedienza al sovrano legittimo. In questa chiave, Armstrong difendeva l'attribuzione della tragedia all'accademico, e fedele servitore della regina, Thomas Preston.

¹⁶³ Il testo greco viene stampato per la prima volta a Venezia, nel 1535. Seguono quindi edizioni ad Anversa (1545), Basilea (1549 e 1557), Parigi (1552), Lione (1555), Zurigo (1559). Sempre in quest'ultima città viene stampata la prima traduzione latina del testo, quella di Conrad Gesner (1543).

quello di Stobeeo sono così puntuali e precisi che, anche fatta salva la probabile presenza della traduzione latina, tuttavia è difficile sfuggire all'idea che l'autore avesse un'ottima conoscenza di prima mano del testo originale.

In conclusione, non esistono motivi abbastanza solidi per dubitare dell'identificazione dell'autore di *Cambises* con l'accademico di Cambridge, favorito di Elisabetta e ardente propagatore della Riforma. Questo significa che ci troviamo di fronte a un'opera che, dietro l'apparente semplicità, ha in realtà alte ambizioni di carattere letterario e politico, come è del resto naturale trattandosi dell'opera di un giovane accademico, educato a contatto con importanti personalità attivamente impegnate sul versante sia religioso sia della ricerca accademica. Non possiamo quindi che concludere che una simile personalità, al momento di scrivere un'opera teatrale, avrà colto l'occasione per non scrivere semplicemente un pezzo d'occasione, a maggior ragione se, accettando la datazione tradizionale del *Cambises*, questo viene ad essere posizionato in un ben preciso contesto culturale e politico.

La data del 1560-1561 per la composizione e rappresentazione dell'opera venne proposta nel 1773 dal primo editore moderno della tragedia, Thomas Hawkins, sulla base delle annotazioni sui manoscritti dei cataloghi delle prime opere teatrali del periodo; da allora, questa conclusione è stata accettata da tutti i maggiori editori dell'opera,¹⁶⁴ ed è stata la base per le due più approfondite analisi del contesto politico e culturale della composizione. Ne emerge che il *Cambises* verrebbe a essere, nella cronologia della vita di Preston, un'opera giovanile, forse addirittura la sua prima in assoluto, scritta a soli ventiquattro anni, nello stesso periodo, o comunque a poca distanza, dalla poesia da lui composta per il memoriale di Bucer e Fagius: una vicinanza significativa, per una tragedia che ha al suo centro proprio una personalità tirannica. Se si accetta poi l'ipotesi, che David Bevington trovava probabile (ma alla quale la recente ricerca tende a dare poco credito), che la tragedia sia stata composta sotto il patronato nientemeno che di Robert Dudley, e quindi rappresentata a corte,¹⁶⁵ la vicinanza assume ancora maggiore significato, oltre che a generare interessanti contatti con altri eventi successivi e contemporanei. Il futuro conte di Leicester, favorito della regina e noto mecenate, sarebbe diventato il massimo esponente di una posizione fieramente anticattolica, in cui Preston, autore di due ballate di cui una chiaramente anticattolica, avrebbe potuto facilmente riconoscersi. Proprio l'anno dopo, inoltre, lo stesso Dudley si sarebbe fatto promotore di una rappresentazione di *Gorboduc* di fronte a Elisabetta, una mossa che, è stato suggerito, avrebbe dovuto contribuire a convincere la regina ad acconsentire a un matrimonio.¹⁶⁶ Resta quindi non impossibile (anche se non affermare con certezza) che Dudley sia intervenuto nella rappresentazione di *Cambises*, l'opera di un giovane accademico distintosi in occasione del memoriale di Bucer e Fagius, e forse già famoso all'interno dell'università come poeta dilettante.

¹⁶⁴ Unica eccezione, Wiggins 2012: 45, la cui critica si limita però si limita alla riconsiderazione di alcuni aspetti non decisivi, quali: (a) l'identificazione del *Cambises* con una commedia perduta, *Huff, Suff and Ruff*, rappresentata a corte in quegli anni, (b) la teoria di Linthicum 1934 sui vestiti "broidered" dei personaggi come prova di una datazione ancora più antecedente, (c) la citazione del vescovo Bonner, che nell'epilogo della tragedia è messo dal Vizio sullo stesso piano di Cambise. Tuttavia, come abbiamo visto, la datazione all'inizio degli anni '60 è una conseguenza dell'indagine di Hawkins sui manoscritti di catalogo delle prime tragedie, una questione su cui Wiggins non entra.

¹⁶⁵ Bevington 1968: 158-9. C'è però da notare che tale ipotesi si basa sul fatto, citato nella nota precedente, che i nomi dei personaggi presenti nella commedia perduta *Huff, Suff and Ruff* assomigliano a quelli dei tre soldati nella prima scena comica di *Cambises*. Concordo tuttavia con Wiggins 2012 che questa sembra decisamente poco per rivendicare un'identificazione.

¹⁶⁶ Walker 1998: 196-220.

E in quest'ultimo campo, quello specificamente letterario, vi è un dato, finora ignorato dalla critica specialistica, che potrebbe qualificare Preston come un grande innovatore della scena. Nell'entrata dello *Stationer's Register* che registra la cessione a John Alde dei diritti di stampa del *Cambises*, in data 1569, l'opera è definita un interludio (il corsivo è mio): "Recevyd of John alde for his lycense for pryinting of an enterlude *a lamentable Tragedy full of pleasant mirth*" (Arber 1950: 184b). Questa definizione è interessante per tre motivi. Innanzitutto, essa apre uno spiraglio significativo sulla ricezione dell'opera da parte del suo primo pubblico: nonostante il *Register* riporti la definizione di "Tragedy" come parte integrante del titolo, *Cambises* è definito "enterlude". La cosa non sorprende, visti i profondi legami formali che uniscono la tragedia al genere, inclusa anche la scelta di un soggetto derivato dalla letteratura greca, condizione condivisa da due 'classici' del genere come *The Play of the Weather* di John Heywood (stampato nel 1533) e l'anonimo *Thersites*, forse di Nicholas Udall (stampato nel 1562, ma anch'esso scritto negli anni '30).¹⁶⁷ Anche opere come il *King Darius* e l'*Horestes*, nelle loro prime edizioni a stampa (entrambe precedenti a *Cambises*) vengono definite 'interludi', anche se di fatto la loro organizzazione è molto più complessa. In altre parole, c'erano tutti i presupposti affinché una buona parte del pubblico del *Cambises* non vedesse differenze fra l'opera di Preston e questi drammi precedenti; è persino ipotizzabile che lo stesso Preston, all'inizio, avesse voluto comporre non una tragedia, ma un interludio, e che solo in occasione della stampa, otto anni dopo, abbia deciso di fornire alla propria opera la definizione di "tragedy".

Il che apre al secondo motivo per cui la definizione è interessante, ovvero quella di offrire un contesto per la rappresentazione del *Cambises*. Anche se molti studiosi hanno riconosciuto quest'ultimo elemento come centrale per la comprensione della tragedia, in precedenza soltanto Hill si è posto il problema dell'ambiente in cui una simile discussione potesse essere tenuta. La definizione presente nello *Stationer's Register* aiuta a sgombrare ogni dubbio: forse il *Cambises* non è mai stato rappresentato a corte, ma se originariamente l'opera era un interludio (o quantomeno percepita come tale), allora di sicuro essa è stata pensata per essere rappresentata nelle case della nobiltà, di fronte a un pubblico di media o elevata cultura. Riconoscere tale *background* al *Cambises* significa dare una base ancora più solida alla sua lettura come opera politica, dal momento che, come sappiamo, argomenti di politica e religione venivano dibattuti nelle case dei nobili all'interno delle opere teatrali, altrimenti Elisabetta non ne avrebbe proibito la discussione con l'editto del 1559.

Il che ci porta al terzo motivo interessante, ovvero la definizione del genere. Thomas Preston ha in realtà scritto un interludio, che poi è diventato talmente popolare che, al momento della stampa, e in un'epoca in cui il teatro elisabettiano iniziava a diventare cosciente del proprio valore, è stato rinominato 'tragedia'? Oppure fin dall'inizio Preston ha deciso di scrivere una 'tragedia', nonostante le caratteristiche formali dell'opera, e il contesto delle sue prime rappresentazioni, fossero quelle del genere degli interludi? In ogni caso, la definizione è significativa perché registra la volontà di qualcuno, molto probabilmente l'autore, di 'elevare' il *Cambises* e dargli una dignità superiore a quella di un semplice interludio. Nel fare questo, Preston ha cercato di rendere un genere drammatico 'alto' quello che, fino a quel momento, era stato avvertito solo come spettacolo popolare (anche se per persone di alta cultura), fornendo alla sua storia la stessa definizione di tragedie che il *Mirror for Magistrates* (raccolta di 'tragedie', i.e. racconti significativi che raccontano la caduta dei potenti, stampata per la prima volta nel 1559) in quello stesso periodo aveva fornito alle proprie storie. È forse questo l'aspetto più importante, per i posteri, di *Cambises*. Con quest'opera, per la prima volta, la definizione di 'tragedy' viene applicata non a un'opera basata sull'imitazione dei modelli classici, ma a una che, al contrario, è chiaramente strutturata secondo le modalità e le convenzioni del teatro

¹⁶⁷ Wiggins e Richardson 2012: vol. I, 2-3 (*The Play of the Weather*), 44-47 (*Thersites*).

popolare, in un modo che segna, di fatto, la nascita di una nuova forma di tragedia, quella specificamente elisabettiana. E che alla base di questa operazione letteraria profondamente innovativa vi sia la rielaborazione di un soggetto greco, è un dato che merita attenta riflessione.

2.1.2 John Pikeryng

Per quanto *Damon and Pithias* sia la seconda delle tre opere teatrali in ordine cronologico, tuttavia è mia opinione che le analogie fra *Horestes* e *Cambises* siano così forti da giustificare la precedenza affidata all'interludio di Pikeryng. Molto di quanto è stato detto su *Cambises* può infatti essere ripetuto anche qui, dall'identificazione dell'autore con una figura di alto rilievo nell'*establishment* elisabettiano all'interessante contrasto fra un soggetto greco di livello 'alto' e un genere 'basso' come l'interludio, fino al collegamento con gli avvenimenti politici avvenuti intorno all'anno della sua pubblicazione. Al contrario di *Cambises*, tuttavia, la questione dell'autorialità è stata risolta da tempo, dal momento che la tradizione degli studi ha accettato senza troppi dubbi la proposta di James E. Phillips, che identifica l'autore dell'interludio in sir John Puckering.¹⁶⁸ Questi, nato nel 1544, completò nel 1567 (anno della stampa dell'interludio) il proprio percorso educativo al Lincoln's Inn, dove era entrato otto anni prima. Aveva quindi la stessa età di Thomas Preston quando questi scrisse *Cambises*, e soltanto la differenza di collegio all'interno delle Inns of Court lo separava da Thomas Norton e Thomas Sackville, gli autori di *Gorboduc*. Come gli ultimi due, era destinato a un futuro nella politica, che nel suo caso, come in quello di Sackville, sarebbe stato particolarmente brillante. Dopo aver ricoperto molti incarichi amministrativi minori, fra il 1584 e il 1587 si ritrovò a essere per ben due volte *speaker* della Camera dei Comuni, e in questa sede ebbe modo di intervenire con decisione su alcuni punti importanti della politica anticattolica di Elisabetta. Fu lui a denunciare William Parry per la sua opposizione al decreto che cacciava i gesuiti dall'Inghilterra, e fu sempre lui a portare a Elisabetta la decisione della Camera dei Comuni favorevole alla decapitazione di Maria Stuart. Diventato *queen's serjeant*, Puckering fu in prima linea nelle azioni contro i complotti in favore dell'ex regina di Scozia, a partire da quello di William Babington, e la sua instancabile attività in questo campo gli procurò nel 1592, oltre alla nomina a cavaliere, quella a *Lord Keeper* del Sigillo Privato, che tenne fino alla morte, nel 1596. Se si esclude *Horestes*, non ci è noto che abbia scritto alcuna opera letteraria.

Come nel caso di Preston, e anzi in tono ben più accentuato, abbiamo quindi un'opera dalle caratteristiche peculiari, importante per lo sviluppo del teatro inglese, attribuita a una personalità che, sulla carta, non sembrerebbe la persona cui associare la composizione di un dramma 'popolare'. Il suo profilo è comune a quello di altri autori del periodo come Preston e Thomas Sackville: un giovane intellettuale, educato alle migliori scuole di ispirazione umanistica, destinato a ricoprire ruoli di alto rilievo in ambito politico o culturale. Per lui, come per gli altri due, la produzione di un'opera teatrale, rappresenta la prima occasione per farsi conoscere, nonché di guadagnare favore presso il proprio pubblico (fra cui, potenzialmente, la regina stessa), lodandolo e consigliandolo, prima ancora di iniziare 'ufficialmente' la propria attività politica. Tutti e tre, infine, erano devoti propagandisti e attivisti in onore della causa protestante, che nella loro gioventù avevano avuto modo di vedere perseguitata da Maria Tudor. Su quest'ultimo punto, tuttavia, è da registrare un'importante differenza. *Cambises* e *Gorboduc*, nell'affrontare le tematiche politiche più pressanti del loro momento di

¹⁶⁸ Phillips 1955: 239-44. Nella prima parte della sua argomentazione, Phillips mostra anche come, in documenti ufficiali dell'epoca, il cognome "Puckering" abbia conosciuto differenti grafie, fra cui la latinizzazione "Picquerinus", che lo avvicina decisamente al "Pikeryng" del frontespizio dell'edizione *in quarto*. Le seguenti informazioni biografiche vengono in parte da quelle pagine, e in parte dall'entrata dedicata a Puckering nell'*Oxford DNB*.

composizione, quali la necessità per la regina di sposarsi, o il consiglio di non governare in modo personale e arbitrario, ma di richiedere il consiglio dei propri sudditi, adottano una strategia indiretta. Preston, Norton e Sackville, nelle rispettive opere, utilizzano una storia il cui significato è potenzialmente riferibile a un discorso teorico generale sul buon regno, senza riferimenti troppo espliciti a precisi avvenimenti. Nel caso di *Horestes*, invece, la scelta dell'argomento lega a doppio filo l'interludio di Puckering a una ben precisa vicenda, quella riguardante la deposizione di Maria Stuart.¹⁶⁹

Il 10 febbraio del 1567, Henry Stuart, Lord Darnley, marito di Maria Stuart, regina di Scozia, viene assassinato in un misterioso attentato, che la versione ufficiale sostiene diretto contro entrambi. La lentezza e l'inefficacia con cui furono condotte le indagini alimentò il sospetto dei nobili che, in realtà, Maria stessa avesse organizzato l'attentato per sbarazzarsi dello sgradito consorte. Particolarmente colpito dai sospetti fu James Hepburn, conte di Bothwell e favorito di Maria, la cui assoluzione non convinse affatto né il popolo scozzese, né i nobili. L'odio esplose alla notizia del matrimonio fra i due, avvenuto il 15 maggio, e si risolse in un'insurrezione generale della nobiltà scozzese, che un mese dopo, il 15 giugno, sconfisse l'esercito dei sovrani nella battaglia di Carberry Hill. Bothwell fu costretto alla fuga, mentre Maria venne imprigionata a Edimburgo, nonostante il fatto che fosse incinta, a sentire lei di due settimane – da dopo, quindi, il matrimonio con Bothwell. Tuttavia, non pochi erano invece dell'opinione che Maria fosse incinta da più tempo, il che rendeva il nascituro il figlio di un adulterio; in ogni caso, la nobiltà scozzese, ormai padrona del campo, era decisa a liberarsi di quella che era una presenza sgradita. Maria fu costretta ad abdicare a favore del figlio primogenito, Giacomo, figlio di Lord Darnley, e il Parlamento scozzese giustificò la decisione presentandola come una punizione per la sua condotta adulterina e per il possibile coinvolgimento nella morte del re.

L'evento ebbe enorme risonanza in tutta Europa, ma soprattutto in Inghilterra. Maria, cattolica e filofrancese, aveva da sempre un solido diritto sul trono d'Inghilterra, acquistato tramite discendenza diretta da Enrico VIII. Elisabetta era ormai al trono da quasi dieci anni, e il suo continuo rifiuto a sposarsi stava cominciando a preoccupare i suoi sudditi, specialmente i protestanti. Non sorprende, quindi, che alla notizia di quanto stava accadendo in Scozia, numerose furono le voci che si alzarono a favore di un intervento militare in aiuto ai nobili protestanti. Questo, però, non faceva che alimentare la discussione sul problema, spinosissimo, della legittimità di una simile operazione, il che riportava a galla la domanda mai del tutto sopita: se un re non si comporta secondo la legge di Dio, cosa deve fare il suddito? Gli è legittimo ribellarsi ai suoi ordini, e se sì, fino a che punto? Le risposte al quesito erano state molteplici, e non poche di natura decisamente pericolosa. Alcuni tra i più noti intellettuali protestanti esuli durante la persecuzione di Maria Tudor erano arrivati ad affermare apertamente che il suddito poteva anche uccidere il re, se questi si comportava in modo contrario alla volontà di Dio e al bene del popolo;¹⁷⁰ la stessa nobiltà scozzese si servì di questa logica per difendere la propria azione, evidenziando quanto Maria si fosse comportata in modo indegno del proprio ruolo. La situazione era peggiorata dal fatto che veniva a unirsi a un altro nodo problematico comune a entrambi i regni, quello di avere una regina, da sola, come capo supremo del paese.¹⁷¹ Elisabetta poteva anche essere l'esatto contrario di Maria per quanto atteneva al matrimonio e alla

¹⁶⁹ Il seguente riassunto delle vicende scozzesi del 1567 è tratto da Robertson 1990: 26-8.

¹⁷⁰ Vedremo in dettaglio più avanti altri aspetti di questa discussione; per il momento, basti ricordare che il diritto dei sudditi a ribellarsi e uccidere il tiranno era stato un punto centrale dalla tradizione medievale sul tema, dal *Polycraticus* di John di Salisbury (1159 .ca) al *De tyranno* di Bartolo da Sassoferrato (XIV secolo), passando per il *De regimine principum* di Tommaso d'Aquino. Cfr. Parson 1942, McGrail 2001: 7-14, Woodbrige 2010: 154-61.

¹⁷¹ Cfr. Jordan 1987, Robertson 1990 sul problema del corpo femminile come corpo del re.

sessualità, ma era pur sempre una donna, e come tale avrebbe dovuto, prima o poi, comportarsi come tale; e se una regina che tradiva il proprio consorte, generando una prole illegittima, era un problema, una che si ostinava a non generare figli era un problema altrettanto grande.

A partire dall'articolo di Phillips, la critica ha riconosciuto che fra *Horestes* e questa situazione politica esiste un legame profondo. La vicenda della deposizione di Clitennestra si ritrova come paragone all'interno di alcune ballate antimariane pubblicate attorno all'anno della morte di Darnley, come precedente e giustificazione del diritto a deporre una regina che venga meno al proprio dovere verso il marito e il regno.¹⁷² Nella prima, *The Nobill and Gude inclination of our King*, un ragazzo, dopo aver elogiato le virtù del defunto Lord Darnley, minaccia di scrivere una poesia in cui paragona Maria alla moglie di Agamennone, domandandone la punizione:

I ken richt weill ye knaw your dewtie;
Gif ye do not purge yow ane and all,
Than sall I wryte in prettie poetrie,
In Latine leid, in style Rethoricall,
Quhilk throw all Europe sall ring lyke ane bell,
In the contempt of your malignitie:
Fy! fle fra Clitemnestra fell,
For sho was neuer lyke Penologie.

With Clitemnestra I do not fane to fletche,
Quhilk slew hir spous the greit Agamemnon:
Or with ony that Nynos wyfe dois matche –
Semiramus, quha brocht hir gude Lord downe.
(Craunston 1890: 35-6, vv. 137-48)

Nella seconda, *The testament and tragedie of umquhile King Henrie Stewart*, la storia di Clitennestra è riportata assieme a tre esempi di donne, tutti provenienti dalla mitologia greca, che, spinte dal desiderio per un uomo, hanno tradito rispettivamente il padre e i mariti, portandoli alla morte (vv. 133-44):

This sentence trew we may persauie in deid
In sindrie authoris, quha lykis for to reid.
In luiffis raige, as storyis dois reheirs,
The crewell work of wretheit womanheid
We may persauie in Scylla to succieid:
For Minos luife, hir Father gaif na grace.
Deianira hir husband Hercules,
For Nessus saik, maist crewellie, allace !
Brocht to mischeif, for all his vassalage.
And Clytemnestra, for Egistus face,
Agamemnon, the mychtie King of Greice,
Hir husband, slew: so vyle was hir husage.
(Craunstoun 1890: 43, vv. 133-44)

Lo stesso George Buchanan, in una lettera del 1571 a Daniel Rogers, un diplomatico inglese di stanza a Parigi, per avvertirlo della pericolosità di Maria rievoca la figura mitologica della moglie di

¹⁷² Cfr. Phillips 1955: 233.

Agamennone: “Et ut caetera omittam, qui Exitium Reginae Angliae hoc imminere non videt, plane meo Iudicio nihil videt; siquidem Aegistus in Clitemnestram semel Oculos conjiciat” (“E per non parlare del resto, chi non vede avvicinarsi la morte della regina d’Inghilterra, a mio parere è cieco, oppure ha lo stesso sguardo di Egisto nei confronti di Clitennestra”, Buchanan 1711: 14).

Non stupisce, quindi, che un giovane legale come Puckering, interessato a una carriera politica, decidesse di mettere in scena un mito i cui rimandi all’attualità non potevano essere fraintesi, inserendosi in una tradizione che, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, aveva illustri precedenti (anche nell’uso di soggetti classici). Peraltro, proprio questo stretto legame con la politica è anche il motivo per cui l’identificazione dell’autore di *Horestes* con Puckering ha sollevato molte meno perplessità rispetto a quella di Thomas Preston con l’autore del *Cambises*. Non solo la sua successiva carriera politica lo porrà fra i più ardenti e decisi sostenitori della linea dura nei confronti di Maria, ma lo stesso Lincoln’s Inn era un posto dalle tendenze fieramente antimariane, al punto da suscitare interventi da parte della corona. In una lettera del 18 novembre 1566 (solo un anno prima della stampa di *Horestes*), Maria stessa ringrazia William Cecil per essere intervenuto in suo favore contro una non meglio specificata “offence” a lei fatta dai membri del Lincoln’s Inn: “THE QUEEN OF SCOTS TO CECIL. Accepts in very good faith his diligence to have the offence repaired which was done against her in Lincoln’s Inn” (*SP* 1566-68: 148-9). Il contesto storico così evocato aggiunge una verosimiglianza ancora maggiore all’inserimento di *Horestes* nel dibattito politico antimariano; anzi, data l’importanza che riveste il Consiglio nell’interludio (che vedremo), si potrebbe addirittura sospettare che *Horestes* sia la risposta di Puckering e dei suoi associati alla repressione operata da Elisabetta nei loro confronti solo l’anno prima: in una tradizione di drammi dove la figura del buon re era rappresentata come colui che ascolta i propri consiglieri, invece di governare in maniera privata e assolutistica, Puckering si sarebbe sentito autorizzato a procedere su questa linea.

Questa ipotesi guadagna maggiore credibilità se consideriamo un ultimo dato: una nota dei *Revels Account* contenente la sollecitazione, da parte di Elisabetta, del pagamento di alcune spese per la rappresentazione di sette “plays” rappresentate di fronte a lei a Whitehall, fra il 14 luglio 1567 e il 3 marzo 1568. L’ultima della lista è un “play” riguardante la storia di Oreste, assieme a una innominata tragedia sui re scozzesi: “The first namede as playne as Canne be, The seconde the paynfull pilgrimage, The thirde Iacke and Iyll, The forthe six fooles, The fivethe callede witte and will, The sixte callede proligallitie, The sevoenthe of Orestes and a Tragedie of the kinge of Scottes” (Feuillerat 1963: 119). La tentazione di riconoscere in questo dramma l’interludio di Puckering si è rivelata a volte irresistibile per la critica, ma la mancanza di un collegamento esplicito fra la nota dei *Revels* (dove Puckering non è nominato) e il testo dell’edizione *in quarto* (che non fa riferimento a una rappresentazione a corte) ha suscitato dubbi.¹⁷³ Personalmente ritengo che l’identificazione sia molto probabile, e che la mancanza di un’indicazione di una rappresentazione di fronte alla regina nell’*in quarto* si possa spiegare pensando che la stampa sia avvenuta prima della recita. A parte l’indicazione dell’anno, non abbiamo, infatti, una data precisa per la stampa dell’edizione, né il lasso temporale indicato nella nota dei *Revels* è proibitivo, dal momento che indica semplicemente un

¹⁷³ Cfr. Wiggins 2012: vol. 2, 8-11. Peraltro, questa è l’unica obiezione portata da Wiggins all’identificazione con il “play” della nota dei *Revels* che mi sembri legittima. Ho ritenuto invece opportuno escludere dal conto notazioni che, a mio parere, non hanno un vero fondamento, ad es. l’obiezione che l’accento, da parte del Vizio, alla presenza di ladri nel pubblico, costituisca prova di una rappresentazione presso un pubblico popolare. Che il Vizio faccia riferimento a un presunto “Cousin Cutpourse” è infatti un elemento tradizionale della sua *routine* scenica, rintracciabile anche in altre opere (incluso *Cambises*). Allo stesso modo, che il “good morrowe” con cui il Vizio saluta il pubblico indichi una rappresentazione diurna può essere senza dubbio possibile, ma (a) non vedo come questo impedisca una rappresentazione a corte, (b) può darsi che sia la forma prescelta del testo stampato: nulla avrebbe impedito all’attore di cambiarla in caso di rappresentazioni serali.

periodo di tempo in cui sette “plays” sono stati rappresentati di fronte alla regina. Che *Horestes* sia stato rappresentato a corte in seguito a un successo popolare (probabilmente dietro il patronato di un nobile che si riconosceva sulle stesse posizioni politiche di Puckering), è un’ipotesi del tutto verosimile. Avrebbe in tal modo percorso lo stesso *iter* di *Gorboduc*, rappresentato a corte il 18 gennaio 1562, circa un mese dopo la sua prima messa in scena alle Inns of Court. È anche ipotizzabile uno iato di mesi fra la stampa e la rappresentazione, se non altro perché, dopo l’intervento di Cecil solo l’anno prima nei confronti del Lincoln’s Inn, una certa prudenza da parte dello schieramento antimariano era consigliabile. Non c’è del resto dubbio che l’opera sia stata rappresentata a Londra, come dimostra il ringraziamento finale al sindaco della città.¹⁷⁴

For all the nobyltye and spiritualtie let us praye,
For judges, and head officers, what ever they be,
According to oure boundaunt dewties; espetially, I saye,
For my Lord Mayre, lyfetennaunt of this noble cytie,
And for all his brytherne, with the cominualtie,
That eache of them doinge their dewties a right
May, after death, posses heaven to their hartes delyght.
(*Horestes* 1199-1205)

Niente impedisce di pensare che l’opera abbia goduto di un qualche successo (anche se di natura effimera, visto che non vi saranno altre edizioni a stampa dopo quella originale) nelle recite cittadine, grazie al sicuro aggancio con le vicende contemporanee, e che in seguito a questo grande successo sia poi stato rappresentato a corte. Peraltro, un grande successo popolare spiegherebbe la velocità fra la rappresentazione e la stampa, davvero sorprendente se si pensa all’ampio intervallo cronologico che, per classici del genere come *Thersites* e *Jack Jugeler* (e potremmo aggiungere *Cambises*), passa fra la rappresentazione e la stampa.¹⁷⁵

È ovviamente possibile che sia esistito un altro dramma basato sul mito di Oreste rappresentato nello stesso periodo, ma l’ipotesi che sia quel dramma a essere rappresentato a corte si scontra col fatto che di quest’ultimo non abbiamo virtualmente alcuna traccia. Se invece accettiamo l’identificazione dell’autore con Puckering, e quella di *Horestes* con il dramma rappresentato di fronte a Elisabetta, il quadro che ci si presenta davanti è relativamente coerente, anche se solo congetturale. Un giovane studente delle Inns di belle speranze, letterato dilettante, scrive un dramma ispirato agli avvenimenti contemporanei, nello stile del genere popolare dell’interludio; la sua ambizione è quella che l’opera venga rappresentata anche al di fuori del circolo universitario, nei teatri popolari di Londra. L’interludio viene rappresentato con qualche successo, e tale successo dà all’autore, per probabile intercessione di qualche protettore, la possibilità di farsi notare a corte per la prima volta, rappresentandolo di fronte alla sovrana.

Se accettiamo questa congettura, la cui verosimiglianza è quantomeno probabile (se non altro per analogia alle vicende di altri drammaturghi del periodo, come Preston, Norton e Sackville) *Horestes* viene a costituire un’opera sotto molti punti di vista abbastanza simile a *Cambises*. La giovane età dei loro autori, la comune possibilità di una rappresentazione di fronte alla regina (di cui,

¹⁷⁴ Il testo dell’*Horestes*, qui e avanti, è quello di Axton 1982.

¹⁷⁵ Abbiamo visto che per *Cambises*, accettando la cronologia riconosciuta dagli studiosi, passano quasi dieci anni dalla prima rappresentazione alla stampa. Un intervallo ancora maggior è da registrare per il *Thersites*, che, scritto forse da Nicholas Udall fra il 1530 e il 1537, viene dato alle stampe solo nel 1562 (cfr. Wiggins 2012, vol. 2: 44-47).

nel caso dell'*Horestes*, potrebbe esistere una prova più sostanziosa), l'appartenenza, totale o parziale, al genere dell'interludio, la scelta di un soggetto di origine greca direttamente riguardante il tema della tirannide, sono tutti elementi che contribuiscono a inquadrare entrambe le opere dentro un contesto ben preciso. Così come per Thomas Preston, anche per John Puckering *Horestes* costituisce innanzitutto un modo per difendere una determinata posizione politica, a favore dell'intervento inglese nelle vicende di Scozia e della deposizione stessa di Maria. In un secondo tempo, *Horestes* è anche, per il suo autore, un mezzo con cui iniziare a farsi notare a corte, dimostrando in un solo colpo le proprie capacità come intellettuale, poeta e possibile consigliere, nonché il suo impegno a favore della Riforma e contro i nemici (cattolici) della regina. In questa logica, la scelta di un tema come quello di Oreste, i cui agganci con gli avvenimenti politici erano ben noti, aveva perfettamente senso: consentiva infatti a Puckering di fornire un commento attuale sulla situazione politica in atto, al tempo stesso nascondendosi dietro un mito il cui prestigio, da solo, sarebbe bastato a giustificare la scelta per un dramma.

2.1.3 Richard Edwards

Il caso di Richard Edwards presenta aspetti significativamente diversi rispetto a quanto abbiamo visto finora. Per Preston e Puckering, il teatro non ha mai rappresentato né l'attività principale di vita, né la ragione di fama presso i contemporanei, al punto che in epoca moderna gli studiosi hanno fatto fatica, a volte, ad accettare la paternità delle rispettive opere. Al contrario, Richard Edwards, come autore teatrale, godette prima di ammirazione e stima già in vita, e poi, dopo la morte, continuò a essere considerato un modello di riferimento. Trentadue anni dopo la sua morte, Francis Meres ancora lo citava, nel *Palladis Tamia*, fra i migliori scrittori di commedie del teatro inglese:

So the best for Comedy amongst us bee, Edward Earle of Oxford, Doctor Gager of Oxforde, Maister Rowley once a rare Scholler of learned Pembroke Hall in Cambridge, *Maister Edwardes one of her Maiesties Chappell*, eloquent and wittie Iohn Lilly, Lodge, Gascoygne, Greene, Shakespeare, Thomas Nash, Thomas Heywood, Anthony Mundaye our best plotter, Chapman, Porter, Wilson, Hathaway, and Henry Chettle. (Meres 1598: 283)

Di conseguenza, non abbiamo problemi di attribuzione per *Damon and Pithias* (sfortunatamente l'unica commedia di Edwards ad essere arrivata fino a noi), e nemmeno problemi di ricostruzione biografica della vita dell'autore, che gode di una documentazione abbastanza solida.¹⁷⁶ Tuttavia, questa non è l'unica differenza esistente fra Edwards e gli altri due autori, e nemmeno la più importante per il nostro discorso; molto più rilevante è il fatto che i dati biografici della vita di Edwards ci riportino indietro di una generazione, e dentro un'esperienza di vita del tutto diversa rispetto agli altri due.

Thomas Preston aveva solo due anni, e John Puckering non era nemmeno nato, quando, nel 1539, Richard Edwards, nato nel 1524, entrò al Corpus Christi College di Oxford, dove avrebbe trascorso gli anni universitari fino alla laurea (1544). Durante quegli anni, il futuro drammaturgo ebbe modo di frequentare importanti personalità accademiche e teatrali, di cui fu poi collega nell'insegnamento quando, nel 1546, ottenne la cattedra di logica all'appena fondato Christ College. Particolarmente degni di menzione sono George Etherege, Regio Professore di Greco, e Nicholas Grimald, che ottenne la cattedra di retorica presentando, come prova d'assunzione, il dramma in latino

¹⁷⁶ La ricostruzione più recente e completa, al momento, è quella di King 2001, da cui deriverò tutte le informazioni delle prossime pagine, oltre che il testo di *Damon and Pithias*.

Archipropheta. L'ambiente da cui proveniva il futuro autore del *Damon* era quindi un ambiente ricco di suggestioni intellettuali di alto livello, oltre che notevolmente interessato al teatro, grazie alla presenza non solo di un autore come Grimald, ma anche di compagnie teatrali composte da studenti, dalla lunga tradizione. Non sappiamo di preciso quando Edwards sia arrivato a corte, ma di sicuro dev'essere stato dopo il 1550, visto che abbiamo ancora una sua menzione nella lista dei membri del Christ Church risalente a quell'anno. Nemmeno abbiamo notizie precise sulla sua carriera, visto che il primo documento in cui il suo nome è indubbiamente rintracciabile risale al 13 luglio 1558: è la concessione di una locazione, a lui e a John Shepard, "gentlemen of the Chapel", per un "manor" a Deane e le terre di Hengrove, in ricompensa dei loro servigi (cit. in King 2001: 23). Le ricostruzioni più recenti, tuttavia, ci dicono che è possibile che il drammaturgo fosse in servizio da parecchio tempo, e a vari titoli, alla corte, se non di Edoardo VI,¹⁷⁷ certamente di Maria. A questo proposito, ci resta una poesia, conservata in un manoscritto alla British Library, di complimento a varie dame della corte del periodo mariano, risalente con tutta probabilità ai primi mesi del 1555:¹⁷⁸ è probabile che, a quella data, Edwards si trovasse a far parte di circoli abbastanza interni nella corte. Tale impressione potrebbe essere rafforzata se fossimo in grado di accertare che egli è anche il Richard Edwards ricompensato, in un documento dell'8 marzo 1554, per i suoi servigi come "keeper of the Castle of Kirby and the park there" (cit. in King 2001: 10-1). Non restano, purtroppo, tracce di spettacoli di Edwards risalenti a quegli anni, nemmeno nei libri dei conti come i *Revels Accounts* o quelli della Cappella Reale, che anzi proprio negli anni dal 1549 al 1566 fa registrare una strana assenza di qualsiasi dato relativo ad attività teatrali. Alcuni studiosi hanno provato ad attribuire a Edwards la paternità dell'interludio *Jack Jugeler* (adattamento parziale dell'*Amphitruo* di Plauto),¹⁷⁹ altre volte attribuito a Nicholas Udall, ma la questione resta abbastanza incerta (anche se non sarebbe in contrasto con quanto sappiamo della personalità di Edwards). Resta il dato importante che quando Elisabetta, nel 1558, salì al trono, Edwards non solo non perse la propria posizione, ma al contrario entrò nella sua fase di massimo successo personale e artistico, senza apparentemente soffrire del cambio di regime.

Nel 1561, Richard Edwards ottenne l'incarico ufficiale di *Master of the Children* della Cappella Reale, che avrebbe tenuto fino alla morte. Ros King nota che, con questa sua elezione, Edwards era stato preferito dalla regina a William Hunnis (poi suo successore), uomo che, durante il regno di Maria, era stato incarcerato per la sua partecipazione a ben due congiure a favore di Elisabetta.¹⁸⁰ Fu durante questo nuovo incarico che Edwards consolidò la propria reputazione come drammaturgo: nel 1563, il poeta Barnabe Googe, in una delle sue *Eclogs*, lo elogiava dicendo che Plauto e Terenzio sarebbero stati svergognati dalla sua abilità. Un anno dopo, Edwards venne nominato membro onorario del Lincoln's Inn (dove John Puckering stava studiando), cosa che permetteva all'associazione di assicurarsi un'opera teatrale nuova all'anno dividendo i prezzi con la Cappella Reale.¹⁸¹ È a questo periodo che risale la composizione della commedia *Damon and Pithias*, rappresentata per la prima volta a corte nel Natale del 1564,¹⁸² e a cui la fama dell'autore è rimasta legata. Edwards aveva ancora davanti a sé un ultimo grande avvenimento prima della morte, che lo

¹⁷⁷ Cfr. King 2001: 4-5.

¹⁷⁸ Cfr. King 2001: 231-2.

¹⁷⁹ King 2001: 14 sostiene quest'ipotesi: "its metrical irregularity, humour, facility for wordplay, ability to adapt classical literature to an English domestic situation and numerous instances of its phraseology and choice of rhyme are characteristic of Richard Edwards's [sic] known work."

¹⁸⁰ Cfr. King 2001: 26-7.

¹⁸¹ Cfr. King 2001: 32.

¹⁸² Almeno, questa è una delle possibilità ricavabili dalle fonti presentate da King 2001: 32-5, soprattutto diverse entrate nei *Revels Accounts* per diverso materiale scenico.

avrebbe colto di lì a poco (1566). Lo stesso anno, un'altra delle sue commedie venne rappresentata di fronte alla regina durante la visita di Elisabetta a Oxford: si tratta del *Palamon and Arcyte*, un adattamento del *Knight's Tale* di Chaucer rappresentato in due parti (purtroppo perdute).

La cosa interessante è che, in quest'occasione, alcuni screzi sembrano essere sorti fra il drammaturgo e la sovrana, almeno stando a un interessante aneddoto. Durante la visita di Elisabetta, George Etherege, che aveva composto per la regina un elogio di Enrico VIII in greco, venne presentato da Edwards come suo maestro alla sovrana. A questa presentazione, la regina replicò dicendo al professore che non aveva frustato abbastanza il drammaturgo.¹⁸³ Forse allora non è proprio un caso che, nonostante la fama dell'autore, il *Damon and Pithias* venne stampato per la prima volta solo nel 1571 in un'edizione *in quarto*,¹⁸⁴ con un Prologo che, viene chiarito nel frontespizio, "is somewhat altered" e che sente la necessità di chiarire che l'autore non intende offendere nessuno:

Wherein talking of courtly toys, we do protest this flat,
We talk of Dionysus' court, we mean no court but that,
And that we do so mean, who wisely calls to mind
The time, the place, the authors, here most plainly shall it find.
Lo this I speak for our defence, lest of other we should be shent,
But worthy audience, we you pray, take things as they be meant.
(Prol. 38-43)

Ovviamente è possibile che il prologo fosse stato scritto così anche nella versione originale del '64; in entrambi i casi, resta il dato interessante che Edwards, o il suo editore, abbia avvertito la necessità di scusarsi con il suo pubblico, fra cui c'era la regina, per quella che, evidentemente, almeno agli occhi di Elisabetta era sembrata un'opera abbastanza audace nei suoi contenuti.

In sostanza, la personalità che emerge da questo sunto biografico risulta molto diversa da quella degli altri due autori qui considerati, al di là del comune legame con centri di cultura come le università e il Lincoln's Inn, e con particolari personalità importanti sia per lo studio del greco in Inghilterra, sia per lo sviluppo del teatro inglese. Edwards, più vecchio di vent'anni rispetto a Preston e Puckering, non era assimilabile al gruppo di giovani intellettuali protestanti cresciuti sotto la persecuzione di Maria; al contrario, alla corte di Maria aveva conosciuto i suoi primi successi, costruendosi le basi per quella solida reputazione di cortigiano e drammaturgo che, sotto Elisabetta, lo avrebbe portato alla nomina di *Master of the Chapel*. Tuttavia, proprio nell'adempimento di questa posizione deve essersi messo in qualche modo in pericolo, altra differenza importante con Preston e Puckering, destinati a costruirsi una notevole fortuna personale al seguito della regina.¹⁸⁵ Di certo, Edwards non poteva essere un protestante 'puro', favorevole alla Riforma, e, anche se lo fosse stato, non era comunque nelle condizioni di esprimere pienamente la sua posizione: per quanto Elisabetta di certo non condividesse il cattolicesimo di Maria, tuttavia la politica di pacificazione e riconciliazione da lei operata nei primi tempi del suo regno difficilmente avrebbe tollerato espressioni di favore troppo pronunciato per la Riforma protestante. Per Edwards, che al contrario dell'accademico Preston e del giovane magistrato Puckering era cortigiano di professione e non

¹⁸³ King 2001: 86.

¹⁸⁴ Seguita da una seconda edizione *in quarto*, sempre curata da Jones, nel 1582, a riprova di un successo comunque duraturo. Di questa seconda edizione rimane solo una copia conservata alla British Library, un tempo di proprietà di David Garrick.

¹⁸⁵ Del resto, il maestro di Edwards, Etherege, perse il proprio posto a Oxford proprio perché si era rivelato un cattolico zelante sotto Maria. Non abbiamo prove, ovviamente, che Edwards fosse anche lui cattolico, ma che un cortigiano di successo sotto Maria incontrasse difficoltà con Elisabetta potrebbe non essere una coincidenza.

potrebbe contare su altre fonti di sostentamento, conservare il favore della regina era una necessità molto più impellente.

E qui sta la seconda e più significativa differenza. Thomas Preston e John Puckering si sono dedicati al teatro solo una volta, attribuendo alle loro opere una forte coloritura politica e un messaggio più o meno esplicito; per nessuno dei due, il teatro rappresentò mai una vera possibilità di carriera. Al contrario, Richard Edwards sul teatro ha costruito la sua fortuna: quello che per gli altri due era un mezzo di propaganda, per lui rappresentava un vero e proprio mestiere. Fra le tre opere qui considerate, passa quindi, in un certo senso, la stessa differenza rintracciabile fra una tragedia di Shakespeare e un *closet drama* di Fulke Greville: entrambi potevano occuparsi di politica, ma mentre il *closet drama*, rappresentato per una ristretta cerchia, si poteva permettere toni più accesi e un più aperto simbolismo, la tragedia shakespeariana doveva nascondere e articolare la propria riflessione¹⁸⁶ dietro una storia più complessa, apparentemente innocua. *Damon and Pythias* è sicuramente un'opera di riflessione anche politica, ma cercarvi dentro, come per *Cambises* e *Horestes*, un'esplicita presa di posizione su determinati temi, sarebbe errato: Edwards non era nelle condizioni di poterselo permettere.

Viceversa, vi è una prospettiva d'analisi cui Edwards può dare spunto molto più utile rispetto a Preston e Puckering. Ha scritto giustamente Ros King che "*Damon and Pythias* may be the one surviving example of a strand of English drama which can be thought of as a missing link between Shakespeare and the English medieval tradition" (King 2001: 87),¹⁸⁷ ovvero l'esempio di un teatro di corte culturalmente elevato, ma al tempo stesso non particolarmente erudito, una via di mezzo fra il teatro popolare degli interludi e dei *morality plays* e quello, più elaborato, che invece darà forma alla commedia e alla tragedia elisabettiane. In questo tipo di teatro, le suggestioni provenienti, da un lato, dalla letteratura classica, e, dall'altro, dal teatro medievale, non si risolvono nel classicismo di *Gorboduc* o nell'innovazione ardita di *Cambises*, ma si uniscono per andare a formare una nuova forma di spettacolo, accessibile anche a chi non era dotato della cultura accademica di un Thomas Preston. In questo senso, un'opera come *Damon and Pythias* si pone come lavoro che porta avanti, in una nuova forma, un determinato immaginario della cultura rinascimentale inglese, in una prospettiva che stavolta non è più (o non è più soltanto) quella di un intellettuale.

Damon and Pythias ci consente di vedere, quindi, come un determinato immaginario, dalla fonte originaria passi nelle mani di una cultura che non è 'popolare', ma non è nemmeno più appannaggio soltanto delle università. Edwards non è ancora un autore 'per tutti' come sarà Shakespeare, ma di certo la sua opera ha di fronte a sé uno scenario, e un pubblico, ben più ampio di quello dell'interludio di Puckering o della tragedia di Preston. E studiare come suggestioni dalla letteratura greca ritornino in questo immaginario, portando avanti una determinata immagine dell'antichità, è un campo d'indagine altrettanto interessante quanto vedere come due intellettuali politicamente impegnati come Preston e Puckering abbiano adattato un soggetto greco alle proprie esigenze.

2.2. LE FONTI

È stato spesso ripetuto che le fonti delle opere considerate in questo capitolo non sarebbero da riconoscere nelle corrispettive opere della letteratura greca. L'ostacolo più grande non è tanto la diffusione relativamente scarsa di queste opere (argomento che non vale per *Damon*, e che può essere messo in discussione per le altre due), quanto nel fatto che, nel contesto in cui stiamo parlando, non

¹⁸⁶ Non parlerò di messaggio per Shakespeare, sarebbe attribuirgli, a torto, un'agenda politica, come hanno fatto in tanti senza riuscire a provarla.

¹⁸⁷ King 2001: 87.

tutti quei testi erano riconosciuti come ‘classici’. La cosa è fondamentalmente vera, ma, a mio parere, non chiude definitivamente la questione. Credo anzi che, a una più attenta considerazione, il rapporto fra *Cambises* e le *Storie* di Erodoto, così come quello fra *Horestes* e l’*Oresteia*, possa mostrare che la rielaborazione cui Preston e Puckering sottopongono le loro storie finisce per recuperare, almeno parzialmente, alcuni aspetti importanti degli originali testi greci. Per Richard Edwards, ancora una volta, il discorso è diverso, perché la fonte di *Damon and Pithias* è un aneddoto riportato nel secondo libro del *Governo* di sir Thomas Elyot; tuttavia, anche in questo caso, la diversità dell’operazione di adattamento compiuta da Edwards aggiunge un altro elemento fondamentale alla questione: il commediografo si pone come continuatore della tradizione indigena dei *graeculi*, di cui ripropone le riflessioni sul rapporto dell’intellettuale col potere.

2.2.1 “Irous Cambises”

Prima dell’articolo di Don Cameron Allen, nel 1934, che la tragedia di Preston fosse derivata dalle *Storie* di Erodoto non sussistevano dubbi. Allen è stato il primo a far notare che, in realtà, le profonde differenze fra la tragedia e il racconto erodoteo suggerivano ben altra fonte, da rintracciarsi, a suo parere, nella *Chronica* scritta da Johannes Carion, stampata per la prima volta a Wittenberg nel 1532 in tedesco; una seconda edizione, tradotta in latino da Hermann Bonus, venne poi stampata nel 1537.¹⁸⁸ Lo spunto è stato ulteriormente sviluppato, quindici anni dopo, da un altro intervento, questa volta a firma di William A. Armstrong, che sostenne che la fonte era da riconoscersi nella seconda edizione della raccolta antologica *The Garden of Wysedome* di Richard Taverner (1539), basata sulla versione della *Chronica*.¹⁸⁹ Alla fine, ne emergeva una catena *Chronica – Garden – Cambises*, che da allora in poi è stata accettata da ogni studioso che si è occupato di *Cambises*.

Del resto, numerosi racconti aventi come protagonista il tirannico re persiano, tramandati nelle opere di ben noti autori latini, avevano già fatto il loro ingresso nella letteratura inglese tardomedievale. La storia dell’uccisione del figlio di Pressaspe si ritrova nei *Canterbury Tales* (1387-1400) all’inizio del racconto del Somonour, come ammonimento per i suoi compagni di viaggio a essere attenti nel parlare con i signori. In *The Fall of Prynces* di John Lydgate (1431-8), la decisione di Cambise di far uccidere suo fratello Smerdis, e la successiva morte del re per una caduta da cavallo, viene presentato dall’autore come esempio di punizione divina. La crudele punizione del giudice ingiusto ricorre in tre testi diversi dello stesso periodo: la *Confessio Amantis* di John Gower (1386-90), *The Regement of Princes* di Thomas Hoccleve (1413-4) e la traduzione del *Secreta Secretorum* a cura di James Yonge (1422), ogni volta con il significato di ammonizione per i giudici ad amministrare correttamente la giustizia. È inoltre da registrare una consistente tradizione, ripresa dalla letteratura protestante del XVI secolo, secondo cui Cambise aveva ostacolato la ricostruzione del Tempio di Gerusalemme, diventando così un esempio paradigmatico di re empio, che agisce contro il volere di Dio.¹⁹⁰ Tutti questi elementi, di per sé, sarebbero sufficienti a spiegare perché Preston, nel momento di comporre un’opera teatrale dalle ambizioni politiche, abbia scelto la storia del re persiano:¹⁹¹ un pubblico inglese acculturato non avrebbe avuto bisogno di una lettura diretta delle

¹⁸⁸ Cfr. Allen 1934.

¹⁸⁹ Cfr. Armstrong 1950: 132-35.

¹⁹⁰ Cfr. Hill 1992: 419-22, dove lo studioso fornisce un ragionato, puntuale, elenco di esempi dalle opere di figure protestanti di primo rilievo, come Lutero e Melantone, e da opere fondamentali per la Riforma in Inghilterra, come la Bibbia di Ginevra, riguardo alla posizione di Cambise nella concezione religioso-sacrale della storia in ambito protestante.

¹⁹¹ E rendono inoltre ancora più grave il fatto che la tragedia di Thomas Preston venga ancora esclusa da ogni discussione sulla presenza, nella letteratura elisabettiana, dell’impero persiano. In Grogan 2013, lo studio al momento più approfondito sulla questione, la figura di Cambise è completamente ignorata a favore di una concentrazione pressoché esclusiva sulla figura di Ciro e sull’immagine romanzesca della Persia.

Storie per interessarsi alla storia di Cambise. Tuttavia, Thomas Preston e le sue fonti sono quanto di più vicino a Erodoto ci fosse all'epoca, e di fatto segnano la prima volta in cui la letteratura inglese inizia a superare la visione tardomedievale del re persiano per tornare, almeno in parte, all'originale greco. Vi è infatti una lunga serie di dettagli nella *Chronica* che suggeriscono come quantomeno Carion, nel comporre la sua opera storica, abbia attinto da Erodoto certe informazioni, per integrarle con la tradizione latina e medievale. Il racconto nato da questo lavoro di integrazione è poi passato al resoconto di Taverner, da cui ha mosso la rielaborazione drammatica di Preston. Da questo punto di vista, il mio lavoro potrebbe sembrare un'ironica chiusura del cerchio: se la discussione sulle fonti del *Cambises*, nel '34, è iniziata perché Allen ha fatto notare che la prospettiva della tragedia non si armonizzava con quella delle *Storie*, è mia opinione che invece sia possibile argomentare che Erodoto sia effettivamente arrivato a Thomas Preston, in una forma semplificata e mediata, ma non così alterata da essere irriconoscibile.

Dati culturali e cronologici rendono tale ipotesi quantomeno probabile. Per l'epoca in cui Carion componeva la *Chronica*, le *Storie* di Erodoto erano disponibili sia nell'originale testo greco, edito per la prima volta a Venezia da Aldo Manuzio nel 1502, sia nella traduzione latina a opera di Lorenzo Valla, che, redatta verso la metà del Quattrocento, aveva goduto poi di una fortuna eccezionale, e sarebbe stata ristampata a Ginevra nel 1566 da Henri Estienne, grande difensore dello storico contro le accuse di mendacità ed editore a sua volta di una nuova edizione del testo greco.¹⁹² Studi recenti sulla ricezione di Erodoto hanno inoltre ribadito come proprio nel XVI secolo lo storico tornasse a essere letto direttamente dopo più di un secolo, e spesso utilizzato come una fonte che confermava e completava la storia della Bibbia, specie per quanto riguardava l'Egitto e la Persia. Così vedevano Erodoto i due storici francesi David Chytraeus e François Baudouin negli anni '60 del XVI secolo,¹⁹³ ma è facile pensare che una simile interpretazione fosse diffusa anche prima. Di sicuro si adatterebbe allo scopo ultimo della *Chronica* di Carion, che, nel suo presentarsi come una storia universale dell'umanità dalle origini alla Riforma, rilegge gli avvenimenti storici alla luce di una prospettiva che punta alla rivelazione definitiva del 'vero' messaggio cristiano e, quindi, alla fine del mondo. È quindi verosimile che l'autore della *Chronica* abbia letto Erodoto assieme alle altre fonti, e ne abbia ripreso gli elementi che ora andrò ad elencare.

Andando nell'ordine in cui gli episodi del testo di Preston ricorrono nella traduzione latina della *Chronica*,¹⁹⁴ il primo che ci si presenta è l'uccisione del figlio di Prassaspe. Per i testi tardomedievali, la versione principale di questo episodio era quella riportata nel *De ira* di Seneca:

Cambysen regem nimis deditum vino Praexaspes unus ex carissimis monebat ut parcius biberet, turpem esse dicens ebrietatem in rege, quem omnium oculi auresque sequerentur. Ad haec ille: "Ut scias," inquit, "quemadmodum numquam excidam mihi, adprobabo iam et oculos post vinum in officio esse et manus." Bibit deinde liberalius quam alias capacioribus scyphis et iam gravis ac vinolentus obiurgatoris sui filium procedere ultra limen iubet adlevataque super caput sinistra manu stare. Tunc intendit arcum et ipsum cor adolescentis, id enim petere se dixerat, figit rescissoque pectore haerens in ipso corde spiculum ostendit ac respiciens patrem interrogavit, satisne certam haberet manum. At ille negavit Apollinem potuisse certius mittere. (Seneca 1977: 3.14.1-2)

¹⁹² Earley 2016: 124-5, 133-37 su Estienne. La traduzione di Valla è stata studiata e commentata in dettaglio da Pagliaroli 2006.

¹⁹³ Earley 2016: 138; cfr. Grafton 2007: 243.

¹⁹⁴ Accordo la preferenza alla traduzione di Bonus per il semplice motivo che, come riconosciuto da Starnes 1956, questa poteva essere l'unica fonte disponibile a Richard Taverner all'epoca della stampa della seconda edizione del *Garden of Wysedome* (1539) nel cui secondo libro compare la storia di Cambise. È però del tutto possibile che invece Preston, anni dopo, avesse sottomano la traduzione inglese dello stesso testo a opera di Walter Lynne, risalente al 1550.

[Il re Cambise era troppo dedito al vino e perciò Prexaspe, uno dei suoi più cari amici, lo esortava a bere di meno: “L’ubriachezza”, gli diceva, “è sconveniente per un re, il quale, qualunque cosa dica o faccia, è sempre spiato da tutti.” Cambise allora gli rispose: “Affinchè tu sappia che io non perdo mai il controllo di me stesso, ti dimostrerò che anche dopo aver bevuto i miei occhi e le mie mani assolvono al loro compito in modo inappuntabile.” Dopodiché bevve più abbondantemente del solito e in coppe molto grandi, poi, stordito completamente dal vino, ordinò al figlio del suo censore di entrare nella sala e di fermarsi tenendo la mano sinistra alzata sopra la testa. Allora tese l’arco e puntato dritto al cuore dell’adolescente, così come aveva detto, lo centrò in pieno, quindi, apertogli il petto, fece notare che la freccia s’era conficcata proprio lì dov’egli aveva mirato. Poi si rivolse al padre del ragazzo e gli chiese: “Ti sembra che la mia mano sia abbastanza ferma?”. E lui: “Neppure Apollo avrebbe potuto tirare con maggiore precisione.” (Seneca 2007)]

La derivazione è evidente nel caso della riscrittura operata da Chaucer nei *Canterbury Tales*, di cui riporto i primi versi, dove la semplice frase senecana sul rimprovero che Prassaspe rivolge al re è ampliata, all’inizio del *Somonour’s Tale*, in un più lungo e articolato discorso:

Irous Cambises was eek dronkelewe
And ay delited hym to been a
shrewe.
And so bifel a lord of his meynee
That loved vertuuous moralitee
Seyde on a day bitwene hem two
right thus:
‘A lord is lost if he be vicius,
And dronkenesse is eek a foul record
Of any man and namely in a lord.
Ther is ful many an eye and many an ere
Awaityng on a lord, and he noot where.
For Goddes love, drynk moore attemprely!
Wyn maketh man to lesen wrecchedly
His mynde and hise lymes everichon.
(Chaucer 2008: 3.2043-55)

In entrambi i casi, è evidente la riduzione a *exemplum* moralistico di un racconto che, in Erodoto, conosce ben altra ampiezza di orizzonti. Non solo, infatti, tale storia nell’originale greco segna l’inizio di una sessione del racconto esplicitamente dedicata alle crudeltà del re verso i suoi sudditi, ma l’uccisione del figlio del satrapo è presentato come il risultato di un dialogo di natura ‘politica’ fra il re e il suo consigliere. Cambise chiede a Prassaspe cosa i Persiani pensino di lui e, dopo essersi sentito rispondere che gli rimproverano il suo amore per il vino, si adira perché, in precedenza, gli avevano detto che egli era persino superiore al padre Ciro:¹⁹⁵

¹⁹⁵ Per il testo e la traduzione delle *Storie* di Erodoto seguo l’edizione di Asheri e Medaglia (Erodoto 2005).

λέγεται γὰρ εἰπεῖν αὐτὸν πρὸς Πρηξάσπεα, τὸν ἐτίμα τε μάλιστα καὶ οἱ τὰς ἀγγελίας ἐφόρει οὗτος, τούτου τε ὁ παῖς οἰνοχόος ἦν τῷ Καμβύσῃ - τιμὴ δὲ καὶ αὕτη οὐ μικρὴ -, εἰπεῖν δὲ λέγεται τάδε· “Πρηξασπες, κοῖόν με τινὰ νομίζουσι Πέρσαι εἶναι ἄνδρα τίνας τε λόγους περὶ ἐμέο ποιεῦνται;”. τὸν δὲ εἰπεῖν “ὦ δέσποτα, τὰ μὲν ἄλλα πάντα μεγάλως ἐπαινέαι, τῇ δὲ φιλοινίῃ σε φασὶ πλεόνως προσκεῖσθαι”. τὸν μὲν δὴ λέγειν ταῦτα περὶ Περσέων, τὸν δὲ θυμωθέντα τοιάδε ἀμείβεσθαι· “νῦν ἄρα με φασὶ Πέρσαι οἶνον προσκεῖμενον παραφρονέειν καὶ οὐκ εἶναι νοήμονα· οὐδ’ ἄρα σφέων οἱ πρότεροι λόγοι ἦσαν ἀληθέες”. πρότερον γὰρ δὴ ἄρα Περσέων οἱ συνέδρων ἐόντων καὶ Κροίσου, εἶρετο ὁ Καμβύσης, κοῖός τις δοκέει ἀνὴρ εἶναι πρὸς τὸν πατέρα τελέσαι Κῦρον. (3.14.1-2)

[Si racconta che dicesse a Pressaspe, che soprattutto teneva in onore, che gli introduceva le ambascerie e il cui figlio era suo coppiere – anche questo onore non piccolo –, si racconta che gli dicesse così: “Pressaspe, che tipo di uomo mi giudicano i Persiani e che discorsi fanno su di me?”. L’altro rispose: “Signore, per tutto il resto ricevi grandi lodi; dicono tuttavia che sei troppo dedito all’amore per il vino.” Pressaspe disse questo dei Persiani, e Cambise, pieno d’ira, gli rispose con queste parole: “I Persiani così ora vanno dicendo che, dedito al vino, sragiono e non sono sano di mente. Dunque, i loro discorsi precedenti non erano veritieri.” In precedenza infatti, un giorno che alcuni Persiani e Creso sedevano a consiglio con lui, Cambise aveva chiesto che uomo sembrasse a paragone di suo padre Ciro.]

È in seguito a quest’ira rivolta non contro Prassaspe, ma contro la comunità dei Persiani, che il re uccide il ragazzo: in Erodoto, l’atto assume una prospettiva comunitaria del tutto normale per un greco del V secolo, dove la figura del tiranno è contrapposta alla comunità intera dei cittadini. In Seneca, invece, così come in Chaucer, tale prospettiva viene perduta, e la ragione dell’atto viene ricercata nel confronto personale fra un sovrano assoluto, più crudele di quello di Erodoto (tanto da bere “*liberius*” prima di colpire il ragazzo, dettaglio assente nel testo greco), e un consigliere coraggioso, che punta a istruirlo con una massima generale. La prospettiva politica viene dimenticata a favore dell’*exemplum morale*.¹⁹⁶

Proprio lo sfondo politico del racconto di Erodoto è l’elemento recuperato nella versione della *Chronica*, e successivamente nel *Garden of Wysedome*, inclusi alcuni dettagli che sembrano venire direttamente dal testo greco. In questa versione Prassaspe (cui rimane il ruolo senecano di consigliere coraggioso e leale), per ammonire il re non si limita a condannarne l’ubriachezza, ma vi aggiunge l’elemento erodoteo del giudizio dei sudditi. In risposta, Cambise chiama a raccolta gli altri persiani per confutarla, chiedendo se ha fatto qualcosa degno di essere rimproverato:

Cum Prexaspes inter delectos consilarios unus liberius monuisset eum, dixissetque laudari eum a Persis plurimum, caeterum hoc ipsis displicere, que ebrietatis vicio obnoxius esset, convocari ille iussit primores regni, interrogavit num aliqua in re merito rephenderus esset. (Carion 1537: 2, p. 65)

[Pressaspe, uno dei suoi consiglieri fidati, lo ammonì in modo molto esplicito, dicendogli che era molto lodato dai Persiani, ma che tra le altre cose dispiaceva loro molto, che egli fosse soggetto al vizio dell’ubriachezza. Cambise allora ordinò di convocare i più nobili del regno, e chiese loro se avesse compiuto qualcosa degno di rimprovero.]

Wherefore when Prexaspes one of hys chosen counsaylors advertysed hym very freely and sayde unto hym, that the Persians praysed hym verye muche, but thys one thyng dyspleased them, that he was so subiecte to the vice of dronkenness anone he commaunded the chyefe estates and lordes of thepyre [*sic*] to be called

¹⁹⁶ Sulla rielaborazione senecana, cfr. Giacchero 1980.

together, and asked of them, whether in anye thynge he were worthy to be reprehended. (Taverner 1539: *Garden*, C.ii^v)

A tale sollecitazione i nobili, per paura, rispondono con quello stesso giudizio riportato in Erodoto: il re è addirittura superiore al padre, perché ha aggiunto l'Egitto all'impero già conquistato da Ciro. E come in Erodoto, fa eccezione Creso, l'ex re della Lidia, che commenta che no, Cambise non è paragonabile al padre, perché non ha lasciato un figlio pari a quello che lui è. I due racconti differiscono per alcune caratteristiche (in Erodoto la domanda ai nobili precede quella a Prassaspe, e i testi rinascimentali danno a Creso una statura di pedagogo di Cambise che nello storico greco non c'è), ma per il resto la *Chronica* e Taverner sembrano riprendere quasi esattamente il dialogo delle *Storie*:

πρότερον γὰρ δὴ ἄρα, Περσέων οἱ συνέδρων ἐόντων καὶ Κροΐσου, εἶρετο Καμβύσης κοῖός τις δοκέει ἀνὴρ εἶναι πρὸς τὸν πατέρα τελέσαι Κῦρον· οἱ δὲ ἀμείβοντο ὡς εἶη ἀμείνων τοῦ πατρός· τά τε γὰρ ἐκείνου πάντα ἔχειν αὐτὸν καὶ προσεκτῆσθαι Αἴγυπτόν τε καὶ τὴν θάλασσαν. Πέρσαι μὲν ταῦτα ἔλεγον, Κροῖσος δὲ παρεὼν τε καὶ οὐκ ἀρεσκόμενος τῇ κρίσει εἶπε πρὸς τὸν Καμβύσεια τάδε· “ἐμοὶ μὲν νυν, ὦ παῖ Κύρου, οὐ δοκέεις ὅμοιος εἶναι τῷ πατρί· οὐ γὰρ κώ τοι ἐστὶ υἱὸς οἷον σε ἐκεῖνος κατελίπετο”. ἤσθη τε ταῦτα ἀκούσας ὁ Καμβύσης καὶ ἐπαίνεε τὴν Κροΐσου κρίσιν. (*Storie* 3.34.4-5)

[In precedenza infatti, un giorno che alcuni Persiani e Creso sedevano a consiglio con lui, Cambise aveva chiesto che uomo sembrasse a paragone di suo padre Ciro. Essi risposero che era migliore del padre, poiché non solo aveva conservato tutti i possedimenti di Ciro, ma aveva anche aggiunto l'Egitto e il mare. I Persiani dissero così; Creso, però, che era presente e non conveniva su quel giudizio, indirizzò a Cambise queste parole: “Figlio di Creso, tu non mi sembri simile a tuo padre: tu, infatti, non hai ancora un figlio come quello che egli ha lasciato in te”. Ascoltando queste parole, Cambise si compiacque e lodò la sentenza di Creso.]

Illi nequaquam responderunt, sed virtute etiam antecellere patrem Cyrum, siquidem eius regno Aegyptum adiectam esse. Contra vero Croesus, cui in primis commendaverat Cyrus Cambysen filium instituendum ad honestatem: nondum, inquit, Cambysen aequari posse patri Cyro, quandoquidem non procreatum adhuc ab eo talem filium, quale reliquerit Cambysen Cyrus. Placuit tum id venuste dictum Cambysi. (Carion 1537: 2, p. 66)

[Quelli risposero di no, anzi, egli superava in virtù persino suo padre Ciro, dal momento che aveva aggiunto l'Egitto al suo regno. Creso invece, colui al quale Ciro aveva raccomandato il figlio Cambise perché gli desse una buona educazione, disse che Cambise non poteva essere paragonato al padre, dal momento che non aveva ancora generato un figlio tale, quale Ciro aveva lasciato in lui, Cambise. Questa parola, detta con sincerità, piacque a Cambise.]

They espyenge how thankfull and plausible a thinge flattery is, answered, no, but that in vertue and prowess, he also exelleth his father Cyrus, forasmuche as unto his empire and dominion he had gotten by waye of conquest the kyngedome of Egypte. But contrary wyse Cresus a worthy lorde, unto whose cure and governaunce Cyrus had committed hys sonne cambyses [*sic*] to be instructed and brought up in honestie and virtue, by cause he woulde merelye, as muche as myghte be borne, abate the kynges pryde, aunswered, and sayd, that Cambyses myght not be yet compared to hys father Cyrus, forasmuche as there is not yet begotten suche a sonne of hym, as Cyrus lefte Cambyses. Thys thynge then, as feastlye spoken, pleased the kyng welynough. (Taverner 1539: 2, ff. xviii-xix)

In seguito, i due racconti tornano di nuovo a riprendere la vicenda di Seneca, che però dopo questa introduzione ha di fatto assunto tutt'altra ambientazione.¹⁹⁷ Il mio suggerimento è che Carion abbia volutamente integrato la tradizione derivante da Seneca con la prospettiva politica del racconto erodoteo: ne esce il ritratto di un sovrano tirannico che ingiustamente punisce un buon consigliere che, obbedendo al proprio ruolo istituzionale, ha osato dare voce chiaramente a un rimprovero condiviso nel resto del regno. In tal modo, la tirannide di Cambise viene riformulata in termini comprensibili alla cultura rinascimentale, come l'azione di un re che rifiuta di ascoltare i giusti consigli e sceglie di governare in una maniera personale e arbitraria. Perché questo fosse possibile, era necessario recuperare una prospettiva come quella di Erodoto, che già forniva un quadro dove la tirannia del sovrano assoluto veniva contrapposta al bene collettivo della comunità.

Ben poco c'è da dire in merito all'uccisione di Smerdi, che sia in Taverner sia nella *Chronica* non gode di un racconto esteso, così come la successiva morte in seguito alla caduta da cavallo. Merita invece una menzione la presenza, in mezzo ai due avvenimenti, del racconto dello spozalizio incestuoso del re con la sorella-moglie e la successiva uccisione di quest'ultima, l'unico episodio presente in questi testi che *non* ha una tradizione letteraria anteriore:

Praeterea et sororem germanam in uxorem duxit, cum tamen ab hoc genere contrahendi matrimoni natura abhorreat. Porro evenit quae cum una cum regina sorore accumberet inter epulas rex Cambyses, voluptatis capiundae causa catulum leonem et acerrimum canem inter se commisit, et cum leo robore et ferocia superior esset, magna vi alter canis, non minus acer, ruptis vinculis quibus ligatus erat, fratri cani opem tulit, et victus leo est. Detectatus in primis hoc spectaculo rex est, ob fidelitatem canum inter se. Caeter eodem facto mota regina familiariter admodum flere coepit, et cum hoc ipsum egerrime ferret rex, quaereretque causam luctus, respondit: Nihil minus suo fratri a fratre contigisse, quam huiusmodi fidem, qua videret canes a se mutuo iuvari. Responsosum hoc indigne ferens rex, illico eam abripi e suo conspecto, et necari iussit. (Carion 1537: 2, pp. 66-7)

[Inoltre, Cambise sposò una sua sorella di sangue, nonostante la natura rifugga da questo genere di unioni. Avvenne poi che, mentre il re Cambise sedeva assieme alla sorella regina a banchetto, per divertirsi egli ordinasse di far combattere l'uno contro l'altro un cucciolo di leone e un ferocissimo cane. Poiché il leone per forza e ferocia si rivelò superiore, un altro cane, di grande forza e non meno feroce, rotti i legami che lo trattenevano portò aiuto al suo fratello, e il leone fu così sconfitto. Il re fu molto deliziato dallo spettacolo della reciproca fedeltà dei cani, ma la regina, commossa da quello stesso fatto, iniziò a piangere come se fosse morto un parente. Quando il re, dispiaciuto, le chiese perché piangesse, ella rispose: "Magari egli si fosse comportato con suo fratello, con quella stessa fedeltà reciproca che egli aveva apprezzato nei cani." Questa risposta fece arrabbiare il re, che ordinò che fosse portata immediatamente via dal suo cospetto e uccisa.]

Furthermore he toke to wife hys omwne suster germayne, wheras nature abhorreth from suche kynde of copulation. Nowe it befell so, that when kynge Cambyses sat at a feaste with hys syster the quene, for theyr sporte and pleasure he set a Yonge Lyon and a very eger dogge togyther by the eares, so when the Lyon in strength and fyercesnes had prevayled, an other dogge no les fyerce, brastyng his bander wherewith he was bounded dyd helpe the dogge hys brother and vanquyshed the Lyon. The kynge was excedyngly delyted wyth thys syght for the faythfulnes of the dogges between them selves. But by the same facte the queen beyng moved began verve largelye to wepe and poure oute teares and to water her tender chekes. The kynge toke thys her wepyng verve hevely and demaunded of her the cause of her sorowe. She aunswered in thys wyse.

¹⁹⁷ Del resto, uno dei motivi della straordinaria diffusione della *Chronica* era proprio quello di essere un riassunto efficace, e comprensibile, di numerose fonti, sia scritturali sia pagane: la traduzione italiana a cura di Pietro Lauro (Venezia 1543) è esplicita su questo punto. Cfr Esteve 2018: n. 29.

Certes, my dere husband and brother, even so greate a faythfulnes might have chaunced unto us of oure brother as we se here betwene these two dogges that be of all one lytter. The kinge grievously taking thys aunswere, commanded she shulde forthwith be taken out of hys syght and put to deathe. (Taverner 1539: ff. xx-xxi)

Ancora una volta, il racconto della *Chronica* e di Taverner è sorprendentemente vicino all'originale erodoteo, a partire dalla considerazione del matrimonio con la sorella come un'operazione ingiusta (anche se in Erodoto non è la natura, ma la legge persiana a non consentirlo), per continuare con una resa puntuale di una delle due versioni fornite dallo storico della morte della donna, quella, forse non a caso, data dai Greci:

Ἕλληνες μὲν λέγουσι Καμβύσεια συμβαλεῖν σκύμνον λέοντος σκύλακι κυνός, θεωρεῖν δὲ καὶ τὴν γυναῖκα ταύτην, νικωμένου δὲ τοῦ σκύλακος ἀδελφεὸν αὐτοῦ ἄλλον σκύλακα ἀπορρήξαντα τὸν δεσμὸν παραγενέσθαι οἱ, δύο δὲ γενομένους οὕτω δὴ τοὺς σκύλακας ἐπικρατήσαι τοῦ σκύμνου. καὶ τὸν μὲν Καμβύσεια ἤδεσθαι θεώμενον, τὴν δὲ παρημένην δακρύειν. Καμβύσεια δὲ μαθόντα τοῦτο ἐπειρέσθαι δι' ὅτι δακρύει, τὴν δὲ εἰπεῖν ὡς ἰδοῦσα τὸν σκύλακα τῷ ἀδελφεῷ τιμωρήσαντα δακρύσειε, μνησθεῖσά τε Σμέρδιος καὶ μαθοῦσα ὡς ἐκείνῳ οὐκ εἶη ὁ τιμωρήσων. Ἕλληνες μὲν δὴ διὰ τοῦτο τὸ ἔπος φασὶ αὐτὴν ἀπολέσθαι ὑπὸ Καμβύσειω. (*Storie* 3.32.1-3)

[I Greci raccontano che Cambise fece azzuffare un piccolo leone con un cagnolino e che anche questa sua moglie assisteva allo spettacolo: quando il cagnolino stava per soccombere, un suo fratello – un altro cucciolo – strappò il guinzaglio e accorse in aiuto; così, essendo in due, i cagnolini prevalsero sul piccolo leone. Mentre Cambise gustava molto lo spettacolo, la moglie seduta accanto piangeva. Cambise se ne accorse e le chiese il motivo delle lacrime; la donna rispose di aver pianto alla vista del cucciolo che accorreva in aiuto del fratello, poiché allora si era ricordata di Smerdi, ben sapendo come non ci fosse nessuno che lo avrebbe vendicato. I Greci raccontano che fu uccisa da Cambise per queste parole.]

E dato che questo è un episodio che, al contrario degli altri, non ha una particolare tradizione letteraria alle spalle, l'impressione che questa volta la fonte sia effettivamente Erodoto è difficile da evitare.

Completa l'elenco delle vicinanze fra il racconto della *Chronica*, e per derivazione del *Garden*, con le *Storie* quello che, di per sé, sarebbe solo un dettaglio, ma che, alla luce di quanto visto sopra, assume ben altro significato: il nome del “malus iudex” punito da Cambise mediante scotennamento. Nel racconto di Valerio Massimo, fonte principale delle versioni medievali, egli non ha nome, così come il figlio:¹⁹⁸

Iam Cambyses inusitatae seueritatis, qui mali cuiusdam iudicis e corpore pellem detractam sellae intendi in eaque filiū eius iudicaturum considerare iussit. ceterum et rex et barbarus atroci ac noua poena iudicis ne quis postea corrumpi iudex posset prouidit. (*Mem.* 6.3, *ext.* 3)

[Ecco, infine, Cambise, re di eccezionale severità, che fece scuoiare un cattivo giudice e stenderne la pelle da servire per il piano del suo seggio, dove si sarebbe seduto suo figlio per amministrare la giustizia. Ma colui, re e barbaro, con questa crudele e nuova punizione di un giudice provvide a che d'allora in poi nessun giudice potesse essere corrotto. (Valerio Massimo 1971)]

¹⁹⁸ Il testo latino è tratto da Valerio Massimo 1995.

L'anonimato è mantenuto in tutte le versioni tardomedievali della storia, dove talvolta persino Cambise perde il proprio nome. Nella *Chronica* e nel *Garden of Wysedome*, entrambi i personaggi riportano i loro nomi originali dal racconto di Erodoto, Sisamnes per il giudice e Otianes/Otanes per il figlio. Il dettaglio di per sé potrebbe essere irrilevante, ma unito agli altri rafforza l'impressione che Carion abbia letto il racconto di Erodoto, e ne abbia integrato dei dettagli nel racconto della *Chronica*.

Il risultato che emerge da questa breve analisi è che, nelle sue due fonti dirette, la *Chronica* e Taverner, Thomas Preston ritrovava una storia abbastanza vicina all'originale erodoteo, molto più di quanto lo fosse la precedente tradizione letteraria della storia di Cambise. Questo non era qualcosa di scontato per l'epoca. Se infatti è vero che Carion, volendo scrivere una storia universale dalle origini dell'umanità al regno di Carlo V,¹⁹⁹ non poteva non considerare Erodoto come fonte, è però altrettanto vero che nulla lo obbligava a presentarlo in un modo così vicino alle *Storie*: Cambise era già un tradizionale esempio di tirannide, e molte delle storie contenute in Erodoto erano già note per altre vie. Nulla avrebbe impedito a Carion di ripetere quanto altri scrittori avevano scritto prima di lui, continuando a omettere la prospettiva più generale delle *Storie* erodotee. Che l'autore della *Chronica* abbia scelto di compiere una simile scelta, è testimonianza del fatto che certe informazioni contenute nel testo di Erodoto erano ritenute importanti al fine della comprensione, e della descrizione, del personaggio di Cambise.²⁰⁰

Il che vale a maggior ragione per Richard Taverner e *The Garden of Wysedome*, testo riconducibile al genere letterario degli *specula principum*. Sarebbe stato facile, per Taverner, ignorare la storia del re persiano nella sua versione aggiornata, comprendente elementi da Erodoto, e riportare gli *exempla* tradizionali già presenti in testi classici della letteratura inglese. Invece, quella che ritroviamo nel suo libro è una riproposizione fedele del racconto di Carion, con tanto di ripetizione di parole e intere sequenze riconducibili a Erodoto: una scelta che non è dovuta solo al desiderio di fornire la versione più aggiornata della storia. Figura eminente fra i primi umanisti elisabettiani, favorito di Thomas Cromwell, grecista fra i migliori del suo tempo, intellettuale in prima linea nella diffusione della Riforma, autore di una nuova traduzione inglese della Bibbia (1539), e membro del Parlamento sotto Edoardo VI, Taverner di sicuro, nella scrittura del *Garden*, avrà avuto anche un occhio di riguardo per la scelta della versione da utilizzare. Eugene D. Hill ha messo in luce la stranezza per cui, nel *Garden*, la storia di Sisamnes sia preceduta da un panegirico dell'Inghilterra di Enrico VIII dove, a detta di Taverner, non vi sono così tanti giudici ingiusti e, se vi sono, non sono scelti dal re ma dai suoi sottoposti. A parere dello studioso, questo fornisce al racconto un contesto che lo ricollega direttamente alla figura di Enrico.²⁰¹ È mia opinione che l'intuizione sia giusta, e aggiungerei alle prove addotte da Hill il fatto che questa è una deviazione notevole dalla *Chronica*, dove l'episodio di Sisamnes è messo per ultimo nella lista delle azioni di Cambise, quasi come una postilla per dimostrare che, anche attraverso un tiranno, Dio comunque non manca di amministrare la giustizia. In Taverner, la morale del racconto è la stessa, ma il fatto che venga prima degli altri episodi costringe l'autore a fare un passo indietro sulla valutazione di Cambise:

¹⁹⁹ Ancora una volta, il riferimento è alla traduzione di Bonus; successive edizioni avrebbero ampliato l'ampiezza del periodo cronologico ricoperto.

²⁰⁰ In successive riscritture della *Chronica*, a opera fra gli altri di Melantone e Caspar Peucer, l'ispirazione erodotea verrà apertamente riconosciuta: in un'edizione stampata nel 1581, per esempio, la storia del giudice Sisamnes verrà riferita direttamente a Erodoto.

²⁰¹ Cfr. Hill 1992: 424-5.

Thys exemple teacheth them that beare office and rule to remember, that god suffereth not miustice nor iniury unrevenged. But forasmuche as I have entred to speake of Cambyses, whyche otherwyse as I have sayde, lyved a very tyrannouse and wicked lyfe. I thinke it were good to reporte certayne hys notoriouse crymes and hys ende, to thyne rent all rulers, what so ever the be, maye take example at hym, to feare God, to preserve the common weale, to execute iustice and iudgement, to use theyr subiectes as men and not as beastes. (Taverner 1539: 2, f. xvii).

L'impressione finale è che l'autore abbia voluto anticipare la storia di Sisamnes per mostrare che Dio compie opere di giustizia anche sotto un tiranno, salvo poi riaffermare che questo non giustifica il malgoverno di un sovrano legittimo. Che questo passo venga scritto solo un anno prima della caduta e dell'esecuzione di Cromwell, il protettore di Taverner (e di Thomas Elyot), e alla fine di un decennio dove il comportamento arbitrario e sanguinario di Enrico aveva profondamente sconvolto il regno (come abbiamo visto nella prima parte di questo lavoro), non può essere una coincidenza.

È perciò possibile suggerire che nemmeno la scelta della versione della *Chronica*, che come abbiamo visto recuperava lo sfondo politico originario di Erodoto, sia un caso. In quella versione, il rapporto a tre fra i due consiglieri saggi e onesti, Prassaspe e Creso, il re tirannico e il resto dei nobili che preferiscono l'adulazione (dettaglio presente esplicitamente solo nel racconto di Taverner), restituivano al lettore uno scenario terribilmente contemporaneo per i lettori inglesi. In modo analogo, la vicenda del matrimonio incestuoso con la sorella, dove il re impone la propria lussuria contro la legge naturale, non poteva non suscitare richiami molto vicini alle politiche matrimoniali di Enrico VIII. Il ritratto di Cambise presente nella *Chronica*, in una parola, permetteva a Taverner di commentare sull'operato del re, con allusioni che sarebbero state leggibili ai suoi lettori, molto meglio di quanto potesse fare la precedente tradizione ispirati agli autori latini, i cui *exempla* slegati e autonomi potevano essere facilmente intercambiabili. Al contrario, la storia di Cambise presente nella *Chronica*, dove grande importanza riveste il rapporto fra il sovrano e i suoi sudditi, in un modo mutuato dal racconto di Erodoto, si prestava meglio a una lettura del genere.²⁰²

In conclusione, se Preston non poteva aver letto Erodoto (che arriverà in Inghilterra per la prima volta solo nel 1584, con la pubblicazione dei primi due libri in traduzione inglese), tuttavia, di fatto la figura tirannica del libro III delle *Storie* gli era in qualche modo arrivata attraverso la rielaborazione che Carion e Taverner presentavano del vecchio *exemplum* medievale. In questo senso, i primi studiosi del *Cambises* avevano ragione nel pensare che Erodoto fosse la fonte della tragedia.

2.2.2 “Horestes songe Agamemnon”

Il mito degli Atridi rappresenta una delle grandi eccezioni alla regola della scarsa fortuna dei soggetti greci nel teatro elisabettiano; l'interludio di Puckering segna anzi il primo titolo di una consistente serie di drammi che, in un arco di tempo compreso fra gli inizi del teatro elisabettiano e l'epoca giacobina, vedrà la storia di Oreste tornare periodicamente sui palcoscenici inglesi.²⁰³ È anche un fondamentale punto di snodo fra due fasi ben distinte della fortuna del mito, quella derivata dai *romances* medievali, e quella invece che vede il recupero dell'ispirazione classica.

²⁰² Di fatto, in tal modo, la vicenda di Taverner e del *Garden* verrebbe a costituire un altro esempio della risposta degli intellettuali alla tirannide enriciana, come quelli presentati da Walker 2005.

²⁰³ La fortuna della storia di Oreste nel teatro elisabettiano è stata studiata più volte; lo studio più recente e completo sulla questione è rappresentato da Miola 2017. Per quanto riguarda invece la storia del mito nella letteratura medievale precedente, un'ottima ricostruzione è fornita da Kerrigan 1996:145-70.

Sulla fonte precisa dell'interludio, vi è stato un discreto dibattito. All'inizio del XX secolo, nel 1912, Friedrich Brie affermò che era da riconoscersi nel *Recuyell of the Historye of Troye*, traduzione, a opera di William Caxton, dell'omonimo *romance* francese di Raoul Lefevre.²⁰⁴ Il riconoscimento è stato accettato fino agli anni '70, quando Karen Maxwell Merritt ha invece proposto l'identificazione con un'altra opera inglese tardomedievale, il *Book of Troy* di John Lydgate.²⁰⁵ Merritt, nella sua esposizione, porta a riprova la sostanziale identità tra le due versioni del racconto rintracciabile nelle fonti, la vicinanza cronologica fra le ristampe delle due opere (rispettivamente 1553 e 1555), e la presenza di alcuni dettagli che sembrerebbero avvicinare l'interludio più all'opera di Lydgate. Dopo l'articolo di Merritt, il dibattito si è sostanzialmente acquietato nel riconoscimento pacifico che entrambe le opere potrebbero essere state alla base dell'interludio. Non intendo riaprire la questione, che ai fini della nostra analisi risulta abbastanza irrilevante: qualunque sia stata la fonte precisa dell'interludio, essa non modifica in maniera sostanziale il dato di fatto che secondo me è più importante notare, ovvero quanto l'interludio di Puckering sia differente rispetto alla tradizione romanzesca medievale cui appartengono le fonti, e come apra la porta a una nuova tradizione riguardante il mito di Oreste, più vicina alla classicità.

Fonte originaria di tutte le versioni del mito di Oreste nella letteratura medievale è la versione assai meno epica del mito rintracciabile nell'*Ephemeris belli Troiani* dell'autore noto come Ditti di Creta, traduzione in latino a opera di un certo Lucio Settimio, risalente al III secolo d.C., di un originale greco, a noi noto attraverso alcuni frammenti papiracei.²⁰⁶ Fino al ritorno di Omero e dei tragici greci in Occidente fra il XV e il XVI secolo, questo testo (la cui fortuna in Occidente è testimoniata dai numerosi manoscritti medievali a noi rimasti)²⁰⁷ fu l'unica fonte a disposizione sulla guerra di Troia nel suo complesso. Riporto qui la versione della storia di Oreste presente nel testo di Ditti:

Clytemnestra per Aegisthum adulterio sibi cognitum Agamemnonem insidiis capit eumque interficit. ... Interim Talthybius Orestem Agamemnonis filium manibus Aegisthi ereptum Idomeneo, qui apud Corinthum agebat, tradit. ... Dein ubi Orestes transactis pueritiae annis officia viri exsequi coepit, orat Idomeneum, uti secum ex ea insula quam plurimos mitteret; cupere namque se Athenas navigare. Itaque collecto numero eorum, quos idoneos credebat, Athenas venit; ab his auxilium contra Aegisthum orat. Dein ad oraculum adit responsumque fert, uti matrem et cum ea Aegisthum interficiat; ex quo fore, uti regnum patrium reciperet. Huiusmodi numine armatus cum praedicta manu ad Strophium venit. Is namque Phocensis, cuius filia in matrimonium Aegisthi denupserat, indignatus, quod spreto priore coniugio Clytemnestram superduxerit et regem omnium Agamemnonem insidiis interfecerit, ultro ei axilium adversum inimicissimos obtulerat. Itaque conspirato inter se cum magna manu Mycenae veniunt statimque, quod Aegisthus aberat, primo Clytemnestram interficiunt multosque alios, qui resistere ausi erant. Dein cognito Aegisthum adventare, insidias ponunt eumque circumvenit. Inde per omnem Argivorum populum dissensio animorum exorta, quod diversa inter se cupientes ad postremum in partes discederent. Per idem tempus Menelaus adpulsus Cretam cuncta super Agamemnone regnoque eius cognoscit. ... Dein ubi tempus visum est, Mycenae navigat. Ibi multa adversum Orestem molitur. Ad postremum multitudine popularium cohibitus ab eo quod coeperat negotio restitit. Inde placet cunctis Orestem super eo facinore causam dicere apud Athenienses, ubi Ariopagitarum iudicium severissimum per omnem Graeciam memorabatur. Apud quos dicta causa iuvenis absolvitur. ... Menestheus liberatum Orestem parricidii crimine purgatumque more patrio cunctis remediis, quae ad oblivionem huiusmodi facinoris adhiberi solita erant, Mycenae remittit; ibique regnum ei concessum. Dein transacto tempore accitu Idomenei Cretam venit neque multo post Menelaus. Ibi multa in patruum severe per

²⁰⁴ Brie 1912.

²⁰⁵ Merritt 1972.

²⁰⁶ Sulla storia di questo testo affascinante e complicato, cfr. Zanusso in Ditti 2015, da cui vengono il testo e la traduzione.

²⁰⁷ Cfr. Ciolfi in Ditti 2015: 149-53.

eum ingesta, quod sibi per dissensionem popularium multimodis periclitanti ipse etiam insidiatus esset. Ad postremum intercessu Idomenei uterque conciliatus sibi Lacedaemona discedit. Ibi Menelaus, sicuti convenerat, Hermionam in matrimonium Oresti despondit. (6.2-4)

[Clitemestra, tramite Egisto, guadagnato alla propria causa con l'adulterio, prende Agamennone nelle proprie trame e lo uccide... Frattanto Taltibio consegna Oreste, figlio di Agamennone, sottratto alle mani di Egisto, a Idomeneo, che si trovava presso Corinto. ... In seguito quando Oreste, trascorsi gli anni della fanciullezza, ha iniziato a perseguire i doveri di un uomo, prega Idomeneo di inviare da quell'isola quanti più uomini possibili; desiderava infatti salpare per Atene. Perciò, radunato un certo numero di uomini che credeva idonei, giunge ad Atene e chiede aiuto a costoro contro Egisto. Poi fa visita all'oracolo e ne riporta questo responso: uccidere sua madre e, con essa, Egisto; grazie a ciò avrebbe ottenuto il regno paterno. Armato di un tale nume, si reca da Strofio con il suddetto manipolo. Difatti questo focese, la cui figlia si era unita in matrimonio ad Egisto, indignato poiché, ripudiata la prima unione, questi aveva risposato Clitemestra e aveva ucciso a tradimento Agamennone, sovrano assoluto, gli aveva offerto ulteriore aiuto contro i suoi acerrimi nemici. Perciò, accordatisi sul da farsi, raggiungono Micene con un folto esercito, e subito, dal momento che Egisto era assente, uccidono per prima Clitemestra e molti altri che avevano osato opporre resistenza. Poi, saputo che Egisto tornava, lo uccidono tendendogli un agguato. Insorse di qui discordia negli animi di tutti i cittadini poiché, avendo pareri tra loro diversi, finiscono per dividersi in fazioni. Nello stesso momento, Menelao, approdato a Creta, viene a conoscenza di tutte le vicende di Agamennone e del suo regno.... Poi, quando gli sembra essere il momento opportuno, salpa per Micene. Qui ordisce molte trame contro Oreste. In ultimo, ostacolato dalla folla dei cittadini, desistette dal piano che aveva concepito. Dunque, per volere di tutti, si decreta che Oreste debba pronunciare un discorso su quel crimine, in propria difesa, davanti agli Ateniesi, ove si tramanda vi fosse il tribunale degli Areopagiti, il più severo di tutta la Grecia. Dopo aver pronunciato il discorso al loro cospetto, il giovane viene assolto ... Menesteeo rispedisce Oreste, liberato dall'accusa di parricidio e depurato con tutti i rimedi previsti dal costume dei padri, che erano solitamente impiegati per cancellare un crimine di questo genere, a Micene; qui gli viene affidato il regno. Poi, trascorso del tempo, su invito di Idomeneo, giunge a Creta, e poco dopo arriva anche Menelao. Lì Oreste scaglia molte accuse contro lo zio paterno, poiché anche lui lo aveva insidiato mentre era in pericolo in vari modi a causa del disaccordo del popolo. In ultimo i due, riconciliatisi per mediazione di Idomeneo, partono per Sparta. Qui Menelao, come d'accordo, promette Ermione in sposa ad Oreste.]

Le differenze rispetto alla trilogia eschilea sono marcate.²⁰⁸ Innanzitutto, sparisce ogni traccia della prospettiva tragica della maledizione del *ghenos*: Egisto entra in scena dal niente, e Clitemestra uccide Agamennone solo per l'adulterio con Cassandra. Di conseguenza, scompare anche tutta la discussione sulla giustizia, e il processo all'Areopago, che si svolge di fronte agli altri re della Grecia ed è causato dalle accuse di Menelao, costituisce per Oreste solo l'occasione per difendersi di fronte allo zio. Inoltre, il matricidio diventa un atto privo di ogni ambiguità, espressamente ordinato dall'oracolo come mezzo necessario per riconquistare il regno. Non si pone quindi il problema del matricidio come atto in sé giusto ed empio al tempo stesso, anche perché il racconto suggerisce che Menelao voglia solo sottrarre il regno al nipote; con esso cadono anche la persecuzione delle Erinni, e la possibile pazzia di Oreste. Allo stesso modo, non vi è nessun bisogno dei sotterfugi e degli inganni presenti sia in Eschilo sia nelle due *Elettra* di Sofocle ed Euripide: Oreste qui è a capo di una vera e propria spedizione militare,²⁰⁹ fornita da Idomeneo e appoggiata dal re focese Strofio, che nel mito

²⁰⁸ Anche se un'influenza del teatro tragico, se non altro di quello latino, sul racconto di Ditti, come suggerisce Cerroni in Ditti 2015: 689-91 n. 12, non è da escludere, specie considerando che nel testo di Ditti Clitemestra appare come la vera ispiratrice e perpetratrice dell'omicidio e della vendetta.

²⁰⁹ Dato che non ha precedenti nella tradizione letteraria e iconografica, e che quindi potrebbe essere proprio invenzione dell'autore del testo latino: cfr. Cerroni in Ditti 2015: 704, n. 29.

greco è il padre di Pilade e qui ne prende il posto. Quest'ultimo, così come Elettra, è totalmente scomparso, in qualche modo sorprendentemente, visto che un'altra tradizione, ben viva e rintracciabile fin nel *Governor*, avrebbe continuato a presentarlo come esempio massimo di leale amicizia.²¹⁰ In parole povere, quello che passa alla cultura medievale è un racconto ben poco 'tragico', spogliato di tutte le ambiguità della tragedia di Eschilo, e ridotto a una dimensione abbastanza cronachistica, che meglio si presta alla successiva rielaborazione romanzesca.

Quest'ultima parte con Benoît de Saint-More, il cui *Roman de Troye* (XII sec.) segna l'inizio della 'materia di Troia'. Benoît sarà a sua volta seguito da Guido delle Colonne, con l'*Historia destructionis Troiae* (XIV sec.), e dal già citato Raoul Lefèvre; questi due autori saranno poi rispettivamente la fonte principale del *Book of Troy* di Lydgate e l'originale della traduzione di William Caxton. Il racconto della vendetta di Oreste è inoltre presente nella *Confessio Amantis* di John Gower (3.1885-2240). La versione presente in questi testi è identica nei punti principali, tutti facenti capo alla versione di Ditti, ma con qualche importante differenza. Il giudizio all'Areopago diventa un consiglio cavalleresco, con tanto di offerta, da parte del duca di Atene (che in alcuni testi rimane Teseo, ma in altri, come ad esempio Lydgate, diventa Nestore), di combattere in favore di Oreste in un vero e proprio *iudicium Dei*. Egisto, a partire da Guido delle Colonne, viene degradato a cavaliere impoverito, socialmente inferiore ad Agamennone, per rendere ancora più grave l'atto di Clitennestra. Viene inoltre specificato in tutte le versioni che Clitennestra viene gravemente mutilata da Oreste, che le taglia le mammelle.

Proprio sul matricidio, però, i testi si dimostrano in disaccordo: mentre alcuni lo esaltano come un'opera di giustizia che non ha bisogno di giustificazioni, altri si dimostrano più cauti nell'approvare un atto che infrange uno dei legami più basilari di natura. Esempio del primo atteggiamento può essere considerata la versione del racconto nel libro XXIII di Guido, dove la condanna di Clitennestra è senza appello:

Sequenti vero die Horrestes mandavit Clitennestram matrem suam ligatibus manibus nudam aduci. Contra quam Horrestem nudato ense illico irruit et ubera eius ab eius pectore propriis manibus extirpavit, et in multibus ictibus ensis sui interfecit eandem. Quam interfectam et nudam extra civitatem per terram trahi mandavit et canibus et volucris eam statuit devorandam. ... Fuit enim homicidii rea, que talem et tantum regem occidi, virum et filium turpis adulterii affecit iniuria, et seipsam naturam et morem mulierum nobilium non observans. Quare iustum fuit ut de tot malis incurreret multa mala per eum precipue quem in nota dedecoris tot malis affecit. (delle Colonne 1970)

[Il giorno dopo, Oreste ordina che sua madre Clitennestra gli sia condotta davanti, nuda e con le mani legate. Il giovane si avventa su di lui con la spada sguainata e con le proprie mani le strappa le mammelle dal petto, prima di ucciderla con molteplici colpi di spada. Ordina quindi che il cadavere, nudo, venga trascinato fuori dalla città e decreta sia dato in pasto a cani e uccelli. ... La donna meritò la morte, lei che aveva ucciso un re di tale virtù e forza, e aveva macchiato d'infamia il marito e il figlio con un vergognoso adulterio, senza oortare rispetto alla sua stessa natura ed educazione di donna nobile. Fu pertanto giusto, per lei, essere punita così duramente a colui che aveva più colpito con le sue male azioni.]

Tale condanna passa sia a Caxton sia a Lydgate, le due possibili fonti di Puckering. Il primo rilancia la condanna di Guido sull'indegnità dell'adulterio di Clitennestra ("it is the custome of a woman that doth amysse, to take one to her of lasse value than her husband is", Caxton 1555: f. xlvi),

²¹⁰ Anche Dante, in *Purg.* 13.31-33, la cita, traendola dal *De finibus* di Cicerone (5.22, 63) che a sua volta trasmette così il frammento di una tragedia di Pacuvio, il *Chryses*. Cfr. Dante 2015: 385.

e conclude il suo racconto così: “thus venged horrestes (*sic*) the death of the good king Agamenon hys father” (f. xlix). Il secondo, all’inizio del racconto richiede in prima persona che Dio punisca il regicidio di un re così famoso, tornato da una guerra in cui era coperto di gloria:

O myȝti God, þat with þin inward loke
Sest every þing þoruȝ þin eternal myȝt,
Whi wiltow nat of equite and riȝt
Punishe & chastise so horrible a þing,
And specialy þe mordre of a kyng?
Allas! þe peyne of Yxyoun in helle,
Or of Manes þat with Sathan dwelle,
Were nat egal nor equipollent
To venge mordre, nor sufficient:
For it exceedeth in comparisoun
Al felonye, falshede, and tresoun.
Wherefore, o Lord, þat sest & knowest al
þoruȝ thy power þat is eternal,
Suffre non swiche to live vp-on þe grounde
[...]
Allas! a prince to slen hym in his slepe,
On his pilwe whanne he slepeth softe,
Pat crieth wretche to hiȝe God alofte
And axeþ vengauce to be take as faste:
Þouȝ it abide it will oute at þe laste!
Allas! a kyng, spoken of so ferre,
Pat was so worþi outward in þe werre!
(Lydgate 1981: 5.1046-59, 1066-70)

In questa prospettiva, il matricidio di Oreste è un’azione di pura giustizia, che sarà al momento opportuno “iustly dempt” (5.1649).

Al contrario, Gower si dimostra scettico nei confronti del matricidio. Il suo Oreste non è per niente contento dell’ordine a lui dato dagli dèi, al punto da chiedere loro in quale modo egli dovrebbe effettuare un tale crimine. In risposta, questi gli dicono che dovrà tagliarle le mammelle con le sue mani e poi gettare il cadavere ai cani:

Horestes, which of thilke office
Was nothing glad, as thanne he preide
Unto the goddes there and seide
That thei the juggement devise,
How sche schal take the juisse.
And therupon he hadde ansuere,

That he hire Pappes scholde of tere
 Out of hire brest his oghne hondes,
 And for ensample of alle londes
 With hors sche scholde be todrawe,
 Til houndes hadde hire bones gnawe
 Withouten any sepulture:
 This was a wofull aventure.
 (Gower 1968: 3.2004-17)

La mutilazione che, in Guido e Lydgate, è azione volontaria di un Oreste in preda all'ira, qui è presentato come un comando degli dèi dato a un vendicatore riluttante: una differenza che toglie al matricidio la sua giustificazione di vendetta dell'uccisione di Agamennone. Il contesto in cui si situa il racconto rafforza quest'interpretazione della storia: il matricidio di Oreste è infatti riportato al protagonista del poema, Amans, dal suo Genio, come esempio che "who that thinketh his love spiede / With moerdre, he schal with worldes schame / Himself and ek is love schame" (5.2198-220); e se è vero che ciò riguarda soprattutto Clitennestra, tuttavia è facile vedere come anche il matricidio non appaia giustificato in questa prospettiva, nonostante l'ordine divino.

In sostanza, quella che arriva a Puckering è una tradizione abbastanza composita, dove, nonostante la posizione della maggioranza, il dibattito sul matricidio e la giustizia dell'azione di Oreste può ancora diventare una questione molto problematica. Di questa tradizione, Puckering rappresenta l'ultima propaggine, dal momento che, con la stampa dell'*Agamemnon* di Seneca tradotto da John Studley (1566, un anno prima di *Horestes*), il vero mito degli Atridi rientra nella letteratura inglese. Per la fine del secolo, sarà giunta in Inghilterra la traduzione in latino delle tragedie di Eschilo a opera di Jean de Saint-Ravy, stampata per la prima volta a Basilea nel 1555, che sarà presente nella biblioteca di Ben Jonson, e forse ispirerà la stesura di due tragedie, *Agamemnon* e *Orestes' Furies*.²¹¹ L'avvenimento è significativo: queste tragedie sono la prima volta che il mito di Oreste arriva sulle scene inglesi in una versione derivata direttamente dalla letteratura greca, non dalla tradizione romanzesca. In questa chiave, le tragedie perdute di Dekker e Chettle diventano i precursori delle successive due rielaborazioni del mito a noi giunte, basate sulla versione 'autentica' della storia: *The Second Part of the Iron Age* di Thomas Heywood (1612-15, stampata nel 1632) e *The Tragedy of Orestes* di Thomas Goffe (1613-18, stampata nel 1633).²¹² In queste due versioni, come è stato ben evidenziato da Robert S. Miola, Heywood e Goffe raccolgono e sviluppano quella che, nella seconda metà del XVI secolo, era una 'nuova' immagine di Oreste – nuova nel senso che, seppur presente all'interno della letteratura latina, tuttavia soltanto in questo periodo inizia ad affermarsi come definitiva:²¹³ il matricida impazzito per il suo atto, perseguitato dalle Furie. Ciò non significa che i

²¹¹ Cfr. Schleiner 1990. La presenza di queste traduzioni è alla base della sua ipotesi secondo cui la lettura dell'*Oresteia* avrebbe influenzato la stesura della scena del cimitero in *Hamlet*. Peraltro, in questa versione, la trilogia eschilea era divisa in due parti, perché l'*Agamennone* e le *Coefore* erano condensate in una sola tragedia. Cfr. Ewbank 2004: n. 21, per le obiezioni alla tesi di Schleiner.

²¹² Escludo dalla lista la traduzione dell'*Elettra* di Sofocle da parte di Christopher Wase (1649), inclusa invece da Miola 2017, sia perché con essa si superano i limiti cronologici del teatro rinascimentale propriamente detto, sia perché essa, in quanto traduzione, costituisce un testo diverso rispetto alle rielaborazioni di Puckering, Heywood e Goffe.

²¹³ Mi permetto qui di far notare che Miola 2017, nell'eccellente disamina della traduzione latina e rinascimentale relativa a Oreste, quando deve citare testi relativi alla pazzia, riporta estratti di testi tutti risalenti agli anni '80-'90 del XVI secolo, e come tali successivi alla stampa dell'interludio di Puckering. L'ipotesi che quindi si assista, nella seconda metà del secolo, a un mutamento di immaginario da una tradizione all'altra rimane sostenibile.

due drammaturghi non introducano elementi provenienti da altre tradizioni letterarie;²¹⁴ tuttavia, ciò che è importante sottolineare è il fatto che, in entrambi i casi, siamo di fronte a una versione che tende sempre più ad abbandonare la tradizione cavalleresca. Il dramma più tardo, quello di Goffe, è ormai di ispirazione totalmente classica: Pilade ed Elettra hanno riconquistato il proprio ruolo, la spedizione militare contro Micene è del tutto assente, gli omicidi avvengono con l'inganno e Oreste è soggetto alla vendetta delle Furie. È vero che la tragedia di Goffe, scritta per la rappresentazione in un contesto universitario, probabilmente presupponeva un pubblico cui ormai la vicenda era familiare nella sua versione greca; tuttavia, anche questo misura la distanza passata fra queste versioni e l'interludio di Puckering che, nel rivolgersi a un pubblico colto come quello del Lincoln's Inn, aveva ritenuto ancora opportuno rivolgersi alla tradizione romanzesca.

Alla luce di quanto detto, possiamo quindi concludere che *Horestes* costituisce una sorta di spartiacque nella storia della ricezione di Oreste nel teatro inglese; e in questo senso, come vedremo, Puckering è stato fondamentale: nell'interludio, infatti, alcuni aspetti importanti del mito ricevono un trattamento che li apre alla prospettiva più problematica della vendetta delle successive versioni.

2.2.3 “Damon and Pythias, two Pythagoreans”

Per *Damon and Pythias* non si è mai posta una questione riguardante la fonte, da sempre identificata nel *Governour* di Elyot:²¹⁵

Pitheas and Damon, two Pythagoreans, that is to say studentes of Pythagoras lerninge, beinge ioyned together in a perfeite frendship: for that one of them was accused to have conspired agayne Dionyse king of Sicile, they were bothe taken, and brought to the kinge: who immediately gave sentence, that he that was accused shulde be put to deathe. But he desired the kinge that er he died, he mought retourne home to set his householde in ordre: and to distribute his goodes. whereat the kinge laughinge, demaunded of him skornefully, what pledge he wolde leave hym to come agayne. At the whiche wordes his companyon stepte furthe and saide, that he wolde remayne there as a pledge for his frende: that in case he came nat againe at the daye to hym appointed, that he willingly wolde lose his hede: whiche condiction the tyraunt receyved. The yonge man, that shuld have died, was suffred to departe home to his house: where he set all thinge in ordre, and disposed his goodes wisely: the day appointed for his retourne was commen, the tyme moche passed. wherefore the kynge called for him that was pledge: who came furthe merely without semblaunte of drede, offringe to abide the sentence of the tyraunt, and without grudginge to die for the savinge the life of his frende. But as the officer of iustyce had closed his eien with a kerchiefe, and had drawn his swerde to have striken of his hedde: his felowe came runninge and cryenge, that the daye of his appointment was nat yet past. wherefore he desired the minister of iustice to lose his felowe, and to prepare to do execution on hym, that had given the occasion: whereat the tyraunt being all abashed: commaunded bothe to be brought in his presence: and whan he had ynough wondred at their noble hartes and their constance in very frendship, he offringe to them great rewardes, desired them to receyve hym into their company: and so doinge them moche honour, dyd set them at liberte. Undoughtedly that frendship which dothe depende either on profite or els in pleasure, if the habilitie of the parsones, whiche mought be profitable, do fayle or diminisshe, or the dispotion of the parsones, whiche shulde be pleasaunt do chaunge or appayre, the serventnesse of love cesseth: and than is there no frendship. (2.11, ff. 144-5)

Il racconto ha alle sue spalle una tradizione letteraria abbastanza ricca, principalmente all'interno di testi latini importanti per la cultura medievale. Particolare rilevanza è stata riconosciuta alla versione presentata da Cicerone nel *De officiis*:

²¹⁴ Cfr. al contrario Miola 2017: 153-4.

²¹⁵ King 2001: 109.

Damonem et Phintiam Pythagoreos ferunt hoc animo inter se fuisse, ut, cum eorum alteri Dionysus tyrannus diem necis destinavisset et is, qui morti addictus esset, paucos sibi dies commendandorum suorum causa postulavisset, vas factus sit alter eius sistendi, ut, si ille non revertisset, moriendum esset ipsi; qui cum ad diem se recepisset, admiratus eorum fidem tyrannus petivit ut se ad amicitiam tertium adscriberent. (Cicerone 1913: 3.10.45)

[Si dice che Damone e Finzia, filosofi pitagorici, avessero un tale affetto reciproco che, quando il tiranno Dionisio condannò uno dei due a morte, e questi che doveva essere ucciso chiede che gli fossero concessi alcuni giorni per sistemare i suoi affari, l'altro si fece garante che sarebbe ritornato, così che, in caso contrario, egli sarebbe morto al suo posto. E poiché il condannato tornò al giorno fissato, il tiranno, stupito dalla loro fedeltà reciproca, chiese di essere accolto nella loro amicizia come terzo membro.]

Questa è la versione che la critica ha tradizionalmente riconosciuto come la principale per il racconto di Elyot, soprattutto a causa del fatto che, in entrambi gli autori, essa si ritrova all'interno di un discorso sull'amicizia e sul suo valore sociale. Per Cicerone si tratta di mostrare che nella vera amicizia non si deve mai anteporre l'utile all'affetto (a meno che questo non implichi un danno per lo stato): è dovere di un amico restare saldo anche nelle difficoltà. In Elyot, la storia (che costituisce il pannello di mezzo di un 'trittico' di storie sul tema, dopo la storia di Pilade e Oreste e prima di quella di Tito e Gisippo ripresa dal *Decameron*), è presentata come dimostrazione della forza dell'amicizia come mezzo di coesione sociale, e dell'onore che fornisce al gentiluomo che la pratica.²¹⁶

Quella del *De officiis* non è però l'unica versione della storia presente nel *corpus* ciceroniano. L'oratore e filosofo la ripresenta in un'altra opera, senza grossi cambiamenti a livello di trama, ma in un contesto assai significativo per il nostro discorso. In *Tusc.* 5.22, il racconto dell'amicizia dei due filosofi è inserito dentro la lunga descrizione di Dionisio di Siracusa come esempio di tiranno, e pertanto di uomo infelicissimo. Il racconto serve qui per illustrare la dolorosa autocoscienza del tiranno verso la sua condizione; pertanto Cicerone ne fornisce un racconto molto più breve, così da concentrarsi sulla reazione del tiranno:

Quantopere vero amicitias desideraret, quarum infidelitatem extimescebat, declaravit in Pythagoriis duobus illis, quorum cum alterum vadem mortis accepisset, alter, ut vadem suum liberaret, praesto fuisset ad horam mortis destinatam: "Utinam ego", inquit, "tertius vobis amicus adscriberer!" Quam huic erat miserum carere consuetudine amicorum, societate victus, sermone omnino familiari. (Cicerone 1988)

[L'episodio famoso dei due Pitagorici dimostra chiaramente quanto egli sentisse la mancanza di amici, di cui temeva l'infedeltà. Aveva accettato uno di loro come garante della condanna a morte dell'altro, e questi, per liberare il suo mallevadore, fu puntuale all'ora fissata per l'esecuzione; egli esclamò: "Oh, se potessi entrare come terzo nella vostra amicizia!" Che infelicità per lui mancare delle relazioni di amicizia, della vita in comune, della conversazione schiettamente familiare.]

²¹⁶ Si misura in questo modo la profonda differenza delle prospettive politiche dei due autori. Cicerone aveva di fronte l'esempio dell'*amicitia* come legame clientelare, capaci di riunire la plebe romana attorno a grandi personalità, in un'epoca dove personaggi come Cesare, Pompeo, Crasso mettevano in discussione l'autorità della repubblica. Elyot invece era coinvolto nella costruzione del regno dei Tudor come regno centralizzato, superamento delle diatribe feudali della storia medievale inglese, che però venivano integrate, non represses, in questo sistema.

I due racconti si integrano a vicenda nel fornire i due poli della questione, sia in Cicerone sia in Elyot e in Edwards. Da un lato, abbiamo la luminosa fedeltà e lealtà dei due filosofi, che con il loro esempio mostrano quanto bene faccia la sincera amicizia allo stato; dall'altro, il tiranno che, per la sua scelta di vita separata dagli altri uomini, si è tagliato fuori da solo da ogni legame, e quindi anche dai valori che tengono unita la comunità degli uomini. Solo e infelice (o, come nel dialogo di Elyot, solo e inconsapevole), egli è il più infelice degli uomini.

Cicerone non è l'unico autore latino noto alla cultura rinascimentale ad essere fonte della storia. Un'altra versione è presente in Valerio Massimo:

Damon et Phintias Pythagoricae prudentiae sacris initiati tam fidelem inter se amicitiam iunxerunt, ut cum alterum ex his Dionysisu Syracusanus interficere vellet atque is tempus ab eo, quo priusquam periret domum profectus res suas ordinaret, impetravisset, alter vadem se pro reditu eius tyranno dare non dubitaret. Solutus erat periculo mortis qui modo gladio cervices subiectas habuerat, eidem caput suum subiecerat cui securo vivere licebat. Igitur omnes et in primis Dionysius novae atque ancipitis rei exitum speculabantur. Adpropinquante deinde finita die nec illo redeunte, unus quisque stultitiae tam temerarium sponsorem damnabat, at is nihil se de amici constantia metuere praedicabat. Eodem autem momento et hora a Dionysio constituta, eam qui acceperat supervenit. Admiratus amborum animum tyrannus supplicium fidei remisit insuperque eos rogavit ut se in societatem amicitiae, tertium sodalicium gradum ultima cultorum benivolentia, reciperent. (*Mem. 4.7.ext.1*)

[Damone e Finzia (*sic*), due iniziati ai sacri riti della filosofia pitagorica, avevano stretto tra loro un'amicizia così fedele che, volendo il tiranno Dionigi di Siracusa uccidere uno dei due ed avendo il prescelto ottenuto da lui un lasso di tempo entro il quale recarsi al suo paese e mettere ordine alle sue cose, l'altro non esitò a farsi garante al tiranno del suo ritorno: si era liberato dal pericolo di morte uno che, come costui, pur mo' si era trovato col collo lì lì per essere reciso: ne aveva preso il posto l'altro, cui sarebbe stato possibile vivere senza preoccupazioni. Tutti dunque, e più degli altri Dionigi, aspettavano l'esito di un fatto straordinario e d'incerta soluzione. Poi, quando era già vicino il giorno stabilito e quello non tornava, ciascuno accusava di stoltezza il troppo avventato garante: il quale, invece, dichiarava di non avere nulla a temere sulla lealtà e sul coraggio del suo amico. E nello stesso momento e all'ora fissata da Dionigi sopraggiunse anche colui che l'ora si era fatta fissare. Ammirato dal coraggio di ambedue, il tiranno condonò la pena in considerazione del leale gesto e in più li pregò di accoglierlo come terzo amico, promettendo e chiedendo reciproca benevolenza.]

Questa è senz'alcun dubbio la versione più completa della storia, e forse avrebbe più diritto a essere considerata la fonte principale del *Governor*. Si ritrovano qui tutti gli elementi fondamentali che andranno a costituire l'ossatura sia del racconto di Elyot, sia della commedia di Edwards: la minaccia di morte a uno dei due filosofi, la richiesta da parte di quest'ultimo del tempo sufficiente a sistemare i suoi affari, l'offerta dell'amico, i dubbi sull'effettivo ritorno, il ritorno all'ultimo minuto, fino alla richiesta del tiranno di unirsi ai due nell'amicizia. In nessuna delle versioni che abbiamo visto nelle opere di Cicerone questi elementi sono presenti tutti assieme, almeno non in una forma così esplicita. Questo non significa che le versioni in Cicerone non siano di nessuna utilità; al contrario, proprio la loro presenza nelle opere dell'autore più noto ha fornito alla storia di Damon e Pithias quel valore di *exemplum* che ha spinto Elyot prima, ed Edwards poi, a utilizzarlo come soggetto. Nel farlo, però, essi si sono rivolti alla versione di Valerio Massimo, che forniva un racconto più lungo e articolato.

Vi è infine un'ultima fonte, l'unica in lingua greca. Deriva dalla *Vita pitagorica* di Giamblico, un testo scritto nel IV secolo d.C. da uno dei massimi esponenti della scuola neopitagorica, che a sua volta deriva dalla più antica *Vita pitagorica* di Aristosseno di Taranto, un altro esponente di quella

scuola, vissuto nel IV secolo a.C. Nel racconto di Aristosseno stesso, peraltro, la storia è raccontata direttamente da Dionisio il Giovane esiliato a Corinto:

Διονύσιος οὖν ὁ ἐκπεσὼν τῆς τυραννίδος καὶ ἀφικόμενος εἰς Κόρινθον πολλάκις ἡμῖν διηγεῖτο περὶ τῶν κατὰ Φιντίαν τε καὶ Δάμωνα τοὺς Πυθαγορείους. ἦν δὲ ταῦτα τὰ περὶ τὴν τοῦ θανάτου γενομένην ἐγγύην. ὁ δὲ τρόπος τῆς ἐγγυήσεως τοιόσδε τις ἦν. εἶναι τινὰς ἔφη τῶν περὶ αὐτὸν διατριβόντων, οἳ πολλάκις ἐποιοῦντο μνείαν τῶν Πυθαγορείων, διασύροντες καὶ διαμωκώμενοι καὶ ἀλαζόνας ἀποκαλοῦντες αὐτοὺς καὶ λέγοντες ὅτι ἐκκοπέη ἂν αὐτῶν ἢ τε σεμνότης αὐτῆ καὶ ἡ προσποίησης πίστις καὶ ἡ ἀπάθεια, εἰ τις περιστήσειεν εἰς φόβον ἀξιόχρεων. ἀντιλεγόντων δὲ τινῶν καὶ γινομένης φιλονεικίας συνταχθῆναι ἐπὶ τοὺς περὶ Φιντίαν δρᾶμα τοιόνδε. μεταπεμγόμενος ὁ Διονύσιος ἔφη τὸν Φιντίαν ἐναντίον τέ τινα τῶν κατηγόρων αὐτοῦ εἰπεῖν, ὅτι φανερὸς γέγονε μετὰ τινῶν ἐπιβουλεύων αὐτῷ, καὶ τοῦτο μαρτυρεῖσθαί τε ὑπὸ τῶν παρόντων ἐκείνων, καὶ τὴν ἀγανάκτησιν πιθανῶς πάνυ γενέσθαι. τὸν δὲ Φιντίαν θαύμαζεν τὸν λόγον. ὡς δὲ αὐτὸς διαρρήδην εἰπεῖν, ὅτι ἐξήτασται ταῦτα ἀκριβῶς καὶ δεῖ αὐτὸν ἀποθνήσκειν, εἰπεῖν τὸν Φιντίαν ὅτι, εἰ οὕτως αὐτῷ δέδοκται ταῦτα γενέσθαι, ἀξιῶσαι γε αὐτῷ δοθῆναι τὸ λοιπὸν τῆς ἡμέρας, ὅπως οἰκονομήσεται τὰ τε καθ' αὐτὸν καὶ τὰ κατὰ τὸν Δαμόνα· συνέζων γὰρ οἱ ἄνδρες οὗτοι καὶ ἐκοινώνουν ἀπάντων, πρεσβύτερος δ' ὢν ὁ Φιντίας τὰ πολλὰ τῶν περὶ οἰκονομίαν ἦν εἰς αὐτὸν ἀνειληφώς. ἠξίωσεν οὖν ἐπὶ ταῦτα ἀφεθῆναι ἐγγυητὴν καταστήσας τὸν Δάμωνα. ἔφη οὖν ὁ Διονύσιος θαύμασαι τε καὶ ἐρωτῆσαι, εἰ ἔστιν ὁ ἄνθρωπος οὗτος ὅστις ὑπομενεῖ θανάτου γενέσθαι ἐγγυητής. φήσαντος δὲ τοῦ Φιντίου μετάπεμπτον γενέσθαι τὸν Δάμωνα, καὶ διακούσαντα τὰ συμβεβηκότα φάσκειν ἐγγυήσεσθαι τε καὶ μενεῖν αὐτοῦ, ἕως ἂν ἐπανέλθῃ ὁ Φιντίας. αὐτὸς μὲν οὖν ἐπὶ τούτοις εὐθύς ἐκπλαγῆναι ἔφη, ἐκείνους δὲ τοὺς ἐξ ἀρχῆς εἰσαγαγόντας τὴν διάπειραν τὸν Δάμωνα γλεύαζεν ὡς ἐγκαταλειφθησόμενον καὶ σκώπτοντας ἔλαφον ἀντιδεδόσθαι λέγειν. ὄντος δ' οὖν ἤδη τοῦ ἡλίου περὶ δυσμὰς ἦκειν τὸν Φιντίαν ἀποθανοῦμενον, ἐφ' ᾧ πάντα ἐκπλαγῆναι τε καὶ δουλωθῆναι. αὐτὸς δ' οὖν ἔφη περιβαλὼν τε καὶ φιλήσας τοὺς ἄνδρας ἀξιῶσαι τρίτον αὐτὸν εἰς τὴν φιλίαν παραδέξασθαι, τοὺς δὲ μηδενὶ τρόπῳ, καίτοι λιπαροῦντος αὐτοῦ, συγκαθεῖναι εἰς τὸ τοιοῦτον (Iambl. *Vita* 33 = Aristosseno, fr. 31 Wehrli).

[Dionisio dunque, che era stato spodestato ed era giunto a Corinto, spesso ci raccontava la storia dei pitagorici Damone e Finzia (*sic*). Essa riguardava un caso di malleveria per la vita e per la morte, che era stata convenuta pressappoco in questo modo – a quanto Dionisio diceva – : c'erano alcuni suoi cortigiani che menzionavano spesso i pitagorici: li schernivano, li denigravano, li chiamavano millantatori, e affermavano che la dignità solenne, la fittizza lealtà e l'imperturbabilità da loro mostrare sarebbero venute meno del tutto se qualcuno li avesse seriamente impauriti. Poiché alcuni dissentivano, ne nacque una contesa, per cui contro Finzia e i suoi amici venne ordita una macchinazione. Dionisio, secondo quanto diceva, mandò a chiamare Finzia, e di fronte ai suoi accusatori affermò che era stato scoperto a congiurare, insieme ad altri, contro di lui, il che era testimoniato appunto dai presenti; così lo sdegno del tiranno appariva del tutto sincero. A queste parole Finzia si stupì. Poiché però Dionisio stesso proclamava che era stato fatto ogni accertamento e che era necessario egli subisse la pena capitale, Finzia rispose che, se aveva deciso così, gli concedesse almeno il resto della giornata perché potesse sistemare i suoi affari e quelli di Damone. I due uomini vivevano infatti assieme, avendo in comune ogni bene, ma Finzia, in quanto più anziano, si era fatto carico della maggior parte dell'amministrazione; è per ciò che chiedeva di essere lasciato andare, offrendo Damone come mallevadore. Dionisio – come raccontava – si meravigliò, e domandò se esistesse una persona disposta a garantire per una condanna a morte. Da Finzia egli ricevette una risposta affermativa. Così, fu fatto venire Damone, il quale, una volta che gli furono riferiti i fatti, accettò di fare da garante e di restare lì fino al ritorno di Finzia. Dionisio, per parte sua, raccontava di essere rimasto sbalordito della cosa, mentre coloro che all'inizio avevano proposto di mettere alla prova i due schernivano Damone, certi che sarebbe stato abbandonato e avrebbe fatto da cerva sacrificale. Ma quando ormai il sole era al tramonto, Finzia fece ritorno, pronto a morire. Al che tutti restarono allibiti e come soggiogati. Dionisio – sempre secondo il racconto che faceva – allora abbracciò e baciò entrambi, e chiese di venir accolto da loro come terzo amico. Ma nonostante le preghiere Finzia e Damone non vollero in nessun modo acconsentire alla sua richiesta (Giamblico 1991)].

Le differenze di questo racconto rispetto alle versioni latine sono cospicue, al di là della specificazione di quale, fra i due filosofi, sia in questa sede accusato da Dioniso e quale offra la sua vita in riparazione (oltre che della specificazione di quale Dioniso si tratti). L'azione di Dioniso contro Pizia è qui inserita nel quadro di un attacco diretto contro i pitagorici, volto a smascherare quella che non sarebbe altro che ipocrisia. Tale motivazione rende l'azione del tiranno crudelmente immotivata, e spiega la seconda differenza del racconto: Damone e Pizia rifiutano di accogliere il tiranno nella loro amicizia. Il quadro che esce da questo resoconto è quello di uno scontro molto più frontale e diretto tra i filosofi e il tiranno, facilmente riconducibile a un vero e proprio scenario politico di scontro fra l'aristocrazia siceliota (per cui il pitagorismo costituiva una vera e propria ideologia) e la personalità del tiranno. Questi dettagli vengono persi nelle successive versioni latine, a favore del restringimento del campo sull'*exemplum* relativo all'amicizia; una prospettiva che se, da un lato, non perde affatto un determinato valore politico, dall'altro modifica sensibilmente la prospettiva del racconto, che diventa più astratto e generale.

È improbabile che questa versione fosse nota a Edwards, anche solo considerando che l'*editio princeps* del testo di Giamblico viene stampata a Francoforte nel 1597; tuttavia, in modo paradossale, il modo in cui Edwards raffigurerà il contrasto fra il tiranno e i filosofi riacquisterà una fierezza di toni e di contrapposizione diretta che tenderà a riavvicinarlo proprio a questa fonte originaria. Di sicuro ciò è anche conseguenza delle aggiunte consistenti alla storia da parte del commediografo, volte a tessere un ben preciso contesto sociale attorno alla storia, così da trasformare quel che in Elyot e Cicerone è un *exemplum* astratto in un'esempio di vita e prassi concreta, come nel testo di Giamblico.

2.3 I DRAMMI

2.3.1 Cambises e la tirannide di un re legittimo

Abbiamo visto nel capitolo precedente come, di fatto, il testo di Erodoto fosse davvero arrivato a Preston tramite le sue fonti, e che cosa questo abbia significato nell'ambito della tradizione letteraria, latina e medievale, riguardante la figura di Cambise, ovvero il ritorno dell'originaria lettura politica della sua figura come cattivo re, il cui governo personale e arbitrario opprime e terrorizza i suoi sudditi. Di questa prospettiva la tragedia di Thomas Preston segna la punta più alta ed esplicita: ogni singolo intervento operato dall'accademico drammaturgo sul suo materiale è infatti volto a enfatizzare quest'interpretazione della sua figura. Prendiamo il caso della punizione di Sisamnes, che nelle fonti di Preston viene presentata a parte rispetto alle altre storie riguardanti Cambise,²¹⁷ così che la sua unica azione positiva venga separata dal resto dei suoi delitti. Tale prospettiva è presente anche nel dramma di Preston, ed è anzi espressa più volte da Ambidexter, il Vizio:

As he for the good deed on the Judge was commended:

For all his deed els he is reprehended.

[...]

Some good deeds he wil doo, though they be but few:

The like things this tirant *Cambices* dooth shew.

²¹⁷ Una situazione presente già nelle *Storie* di Erodoto, dove la punizione di Sisamnes è riportata nel libro V, al di fuori del più generale racconto della storia di Cambise che viene invece esposto nel libro III. In Erodoto, però, la punizione non viene presentata con nessun valore morale, né positivo né negativo.

[...]

Cambises put a Judge to death, that was a good deed.

(6.611-2, 615-6, 11.1145)

Tale giudizio si ritrova sempre all'interno dei soliloqui che il personaggio tiene con il pubblico, dove il Vizio è tradizionalmente considerato come sincero, pertanto non vi è alcun motivo per dubitare della buona fede delle sue parole;²¹⁸ la prospettiva tradizionale sulla giustizia della punizione del giudice è quindi confermata. Preston, però, elimina la distanza che separa quest'azione dalle altre, così che, pur conservando una certa differenza qualitativa rispetto alle altre azioni di Cambise, tuttavia essa non sembra risultare frutto di un comportamento diverso rispetto a quello usuale del tiranno. La condanna del giudice corrotto precede l'uccisione del figlio di Praxaspes, così che fra le due azioni si instaura un parallelo: il tiranno priva un figlio, Otian, del proprio padre, così come priva un padre e una madre del proprio figlio. Il chiasmo drammatico che così si forma, se non mina la fondamentale giustizia della condanna del giudice, tuttavia mostra anche quanto sia volubile, passeggero e inaffidabile il comportamento del tiranno, che non è guidato da un vero senso di giustizia.²¹⁹

Né questo è l'unico modo con cui Preston riduce la distanza fra la condanna di Sisamnes e le altre azioni del tiranno. La scena è preceduta da un intervento della Fama, volto a informare il pubblico che Cambise ha già imboccato la strada della tirannia:

All pietie and vertuouse life, he [Cambises, NdR] dooth it clene refuse.

Lechery and drunkennes, he dooth it much frequent:

The Tigers kinde to immitate, he hath given ful consent.

He nought esteemes his counsell grave, ne vertuous bringing up²²⁰

But daily stil receives the drink, of damned vices cup.

He can bide no instruction, he takes so great delight:

In working of iniquitie, for to frequent his spight.

(4.344-50)

In seguito, finita la scena della condanna del giudice, Cambise chiede a Praxaspes se ha compiuto una buona azione, e subito il buon consigliere ne approfitta per consigliargli di rinunciare a certi vizi – un'esortazione cui il re replica malamente:

KING. My Lord now that my grace hath seen, that finisht is this deed,

To question mine give tentative eare, and answere make with speed.

Have not I doon a gracious deed, to redresse my commons wo?

PRAXASPES. Yea truly it it please your grace, ye have indeed doon so.

But now (O King) in frendly wise, I counsell you in this:

²¹⁸ Spiegherò più sotto per quale motivo consideri l'opinione di Ambidexter, qui riportata, come affidabile al di là della convenzione teatrale del monologo.

²¹⁹ L'effetto è simile a quello dello shakespeariano *Henry VI*, Part 3, 2.5, dove Enrico VI, non visto, assiste allo spettacolo di un figlio e un padre che lamentano di aver ucciso rispettivamente il proprio padre e il proprio figlio in battaglia.

²²⁰ Dettaglio ripetuto dal Prologo della tragedia (vv. 19-20): "He in his youth was trained up, by trace of vertues lore: / Yet (beeing King) did clene forget his perfect race before."

Certain vices for to leave, that in you placed is.
 The vise of drunkennes (Oh king) which dooth you sore infect:
 With other great abuses, which I wish you to detect.
 KING. Peace my Lord, what needeth this? of this I wil not hear.
 (5.475-83)

La condanna del giudice è quindi circondata da una serie di elementi che ne limitano gli aspetti positivi, evidenziando come essa non basti affatto come contropeso contro un carattere corrotto. Non a caso, nel chiedere a Praxaspes se non ha compiuto un atto di giustizia con la punizione del magistrato ingiusto, Cambise mette l'accento solo sul valore sociale della sua azione: essendo intervenuto "to redresse my commons wo", egli si è comportato nel modo in cui dovrebbe comportarsi come un re; pertanto, egli ne dovrebbe emergere come un re saggio e prudente, anche se in privato – come il pubblico sa grazie alla Fama – il re è un ubriacone e un lussurioso. Praxaspes, pur negando questa prospettiva, tuttavia riporta l'attenzione sul problema del carattere del re, da lui presentato come un problema di uguale importanza dell'azione sociale a favore del popolo. Non è abbastanza, suggerisce il satrapo, che il re amministri correttamente la giustizia, se poi in privato questi ha un carattere manifestamente vizioso: il sovrano dovrebbe correggere sé stesso nello stesso modo in cui corregge gli altri.²²¹ Preston concentra in questo dialogo un vero e proprio scontro etico fra due diverse prospettive, quella del re che pare concentrarsi solo sull'aspetto sociale della propria funzione separata dalla sua personalità, e quella del satrapo per cui la moralità privata del sovrano dovrebbe andare di pari passo con la corretta amministrazione della giustizia: non basta che Cambise abbia compiuto un'opera di giustizia, se egli si rivela essere un intemperante e uno sregolato.²²²

La successiva entrata in scena di altri nobili e cavalieri dà inizio alla sequenza di eventi che portano all'uccisione del figlio di Praxaspes. A costoro il re chiede, così come nelle fonti (5.492): "Am I worthy of any crime once to be reprehended?". La successione drammatica fra questa domanda e il precedente dialogo rende impossibile non pensare che la domanda non si riferisca al dialogo precedente, così che, di fatto, i tre momenti risultano uniti in una sola logica drammatica. Deluso dalla risposta di Praxaspes, che invece di esaltarlo per la sua azione di giustizia gli ha rimproverato il proprio comportamento, Cambise si rivolge agli altri nobili, chiedendogli stavolta non se ha fatto qualcosa di bene (che era la domanda a Praxaspes), ma se ha compiuto qualcosa degno di rimprovero (quello che gli diceva il satrapo). Peraltro, qui si registra un'altra modifica significativa rispetto alle fonti: in Taverner e nella *Chronica*, Praxaspes riporta il giudizio comune dei Persiani (se il re non bevesse troppo, sarebbe un buon re) nel corso di un dialogo privato fra lui e Cambise, ed in risposta a questo 'rimprovero' il re convoca i più alti dignitari del regno. Nella tragedia, l'ordine degli avvenimenti è invertito: quando Praxaspes riporta al re l'opinione dei Persiani sul fatto che egli beve troppo, ciò avviene *in risposta* alla domanda se egli ha compiuto qualcosa di male. Il nuovo contesto conferisce al consiglio di Praxaspes una più marcata dimensione comunitaria: dopo aver rimproverato il re in privato, il satrapo ripete la stessa esortazione a moderarsi in pubblico, così da chiamare in causa anche gli altri nobili presenti, i quali, però, rispondono adulando apertamente il re.

²²¹ Il satrapo parla qui in dettaglio solo dell'ubriachezza, ma, come abbiamo visto, più sopra la Fama aveva detto che Cambise si dedica anche alla lussuria. È peraltro probabile che qui Preston stia contando sia sulla tradizione (i due vizi sono tradizionalmente collegati) sia sulla memoria del suo pubblico.

²²² Di fatto, Praxaspes starebbe dicendo che non è possibile per Cambise essere un buon re, e amministrare bene la giustizia, se poi in privato ha un carattere sregolato e vizioso. Si ripropone qui quella coincidenza fra sregolatezza personale e cattivo governo che abbiamo già visto, nella prima parte del lavoro, essere la base della teoria della tirannide nel dialogo di Elyot.

È da notare come Preston elimini il personaggio di Creso, che in Taverner e nella *Chronica* agiva in qualità di pedagogo di Cambise, e ulteriore voce della ragione. Qui la sua opinione viene riportata da un altro Signore, che nel farlo però non sembra cogliere l'ironia che vi era presente fin dal testo di Erodoto:

In person of *Cresus* I answer make, we may not his grace compare
In whole respect for to be like, *Cirus* the kings father.
In so much your grace hath yet no childe, as *Cirus* left behinde:
Even you I meane, *Cambises* king, in whome I favour finde.
(5.501-4)

Nell'originale testo greco, Creso diceva che non si poteva paragonare Cambise al padre Ciro, perché il primo non aveva ancora lasciato un figlio simile a quello che lui stesso, Cambise, era per Ciro. L'ironia risiedeva nel fatto che, mentre tutti gli altri dignitari stavano elogiando Cambise come superiore a Ciro solo perché aveva conquistato l'Egitto, Creso sottolineava come, non avendo Cambise ancora lasciato un figlio che si comportasse dopo di lui in un modo simile a quello in cui lui ora si comporta dopo la morte del padre (cioè non come un buon sovrano; in Erodoto il brano viene dopo l'uccisione di Smerdi e l'incesto con la sorella, e all'inizio delle sequenze di crudeltà contro i sudditi), è impossibile davvero dire se Cambise sia superiore al padre. Tale ironia veniva mantenuta nei testi della *Chronica* e di Taverner, ma va completamente persa nella tragedia, dove invece il Nobile dice solo che "your grace hath yet no childe, as Cirus left behinde". L'ironia è scartata a favore del semplice dato di fatto che Cambise non ha figli.

La sequenza drammatica risulta quindi così articolata:

- Soliloquio della Fama che annuncia la corruzione morale del re;
- Punizione di Sisamnes in quanto giudice corrotto;
- Dialogo fra Cambise e Praxaspes sulla giustizia dell'azione, dove Praxaspes invita il re a moderarsi nel bere
- Scena con i nobili, dove Cambise chiede se ha fatto qualcosa degno di rimprovero, Praxaspes rinnova l'esortazione a moderarsi e i nobili lo adulano; segue poi l'uccisione del figlio di Praxaspes come punizione per le parole del padre.

L'impressione finale è quella del malgoverno di un re, per il quale anche azioni tecnicamente giuste sono frutto di una volontà arbitraria e personale, e non costituiscono una significativa eccezione alla generale negatività del suo comportamento. La condanna di Sisamnes, che nelle altre fonti è sempre separata rispetto ai delitti del sovrano, viene in questo modo inserita da Preston all'interno del comportamento tirannico del re: una soluzione drammatica che, oltre a rendere l'azione più compatta e unitaria, di fatto elimina molta della differenza tra questo episodio e quanto verrà dopo, sottolineando come, sotto il governo di un tiranno, anche 'normali' operazioni di giustizia obbediscano al principio negativo del governo personale e arbitrario.

Questa rilettura in senso negativo della storia di Sisamnes permette inoltre a Preston di fornirle un ulteriore significato, assente nelle fonti, ma fondamentale per la tragedia. Nella scena iniziale della

tragedia, quando il re si appresta a partire per l'Egitto, Sisamnes è il nobile che egli lascia dietro di sé come reggente, con l'approvazione dei suoi nobili:

Pleaseth your grace I judge of him to be a man right fit:
For he is learned in the Law having the gift of wit.
In your graces presinct, I doo not view for it a meeter man:
His learning is of good effect, bring proof therof I can.
(1.61-4)

Da un lato questo può sembrare in qualche modo un ammorbidente, visto che elimina un elemento importante delle fonti di Preston quale la sproporzione della pena rispetto alla colpa,²²³ dall'altro, però, Preston in tal modo ha l'opportunità di stabilire un parallelo fra i successivi comportamenti del giudice e del re. La prima scena dell'opera termina con Sisamnes che, ricevuto l'incarico, e con il re partito, è subito tentato di abusarne:

Now may I were the brodered garde and lye in down bed soft.
Now may I purchase house and land, and have all at my wil:
Now may I build a princely place, my minde for to fulfil.
Now may I abrogate the Law, as I shall think it good:
If any one me now offend, I may demaund his blood.
(1.114-8)

La sua corruzione verrà poi completata nella Scena 3. Qui Sisamnes rientrerà in scena esprimendo, in un monologo, ancora alcuni dubbi sulla sua decisione, ma Ambidexter lo convincerà a rinunciare a tutti i suoi scrupoli e proseguire nella sua intenzione. Sisamnes, convinto, mette subito in pratica la sua decisione, rifiutandosi di ascoltare Small Habilitie (la figura allegorica simbolo dei poveri che chiedono giustizia) e cacciandolo via in malo modo, fra l'altro dicendogli apertamente che non ha alcuna intenzione di fargli giustizia, a meno che questi non lo paghi. A nulla valgono gli ammonimenti di Small Habilitie, che gli ricorda che così facendo si attirerà l'ira del re. La previsione si realizzerà puntualmente nella Scena 5, quando Commons Cry (altra figura allegorica) lo denuncerà al sovrano, dando inizio a un processo che condurrà alla sua caduta.

E tuttavia, abbiamo visto che questo avviene quando Cambise ha già a sua volta imboccato lo stesso sentiero verso la tirannide, come appare evidente subito dopo con la scena dell'uccisione del figlio di Praxaspes. In quella scena il re si rifiuta di ascoltare i giusti consigli, e ammonimenti, del satrapo nello stesso modo in cui Sisamnes si era rifiutato di ascoltare le ammonizioni di Small Habilitie. Questo schema drammatico diventerà un tema ricorrente: Cambise si rifiuterà di ascoltare ogni consiglio in tutte le sue decisioni successive, dall'uccisione di Smerdi alla scelta di sposare la sorella, finché, a sua volta, anche lui non cadrà vittima di una morte infamante, punito da Dio per i suoi crimini. In questo modo il destino del giudice, che prende il governo del paese nelle sue mani e governa non per la giustizia ma per sé, accettando solo il consiglio del Vizio (negativo per definizione), viene ad essere una sorta di anticipazione del destino del re stesso, contribuendo a fissare

²²³ Anche se questo non andava mai, nelle fonti, a detrimento della giustizia sostanziale della punizione, tuttavia forniva un elemento di paradossalità alla punizione su cui tutti gli autori medievali e latini giocavano.

fin dall'inizio due concetti fondamentali della teoria politica dell'opera: l'importanza del consiglio e la condanna della tirannide come abuso di un potere legittimo.

Tale sequenza serve anche a mostrare un dato fondamentale nella rappresentazione della tirannide di Cambise, cioè il mutato atteggiamento nel rapporto con i consiglieri. All'inizio della tragedia, Cambise si presenta come un principe giusto, che per la spedizione in Egitto intende appoggiarsi al suo Consiglio, e che su suggerimento di quest'ultimo sceglie Sisamnes come reggente. Al ritorno dalla spedizione, Cambise è già diventato completamente sordo a ogni consiglio, come mostra il breve dialogo fra lui e Prassaspe dopo l'esecuzione di Sisamnes, ma come anticipa già la dura risposta alla preghiera di Otian per la vita di suo padre (4.433): "Doo not intreat my grace no more, for he shall dye the death". Questa risposta sarebbe stata dura anche in altre circostanze, ma alla luce delle informazioni fornite dalla Fama, e dato il parallelo con le altrettanto inutili richieste di grazia che Praxaspes muoverà nell'episodio successivo per la vita del figlio, assume una coloratura ben più sinistra.

Le modifiche operate da Preston nel successivo episodio, quello della morte di Smirdis, si muovono nella stessa direzione, anche se con la differenza importante che, mentre per quanto riguardava il racconto del figlio di Prassaspe Thomas Preston aveva a che fare con un episodio dettagliatamente descritto, nel caso di Smirdis il drammaturgo ha ampliato e allargato quelle che, nelle sue fonti, erano tre sintetiche righe. Di fatto, il personaggio di Smirdis per come compare nella tragedia è invenzione pressoché 'originale' di Preston, che lo rende una sorta di principe ideale in contrapposizione al tiranno. Da un lato, egli è fedele al potere del fratello, sempre pronto all'obbedienza a lui richiesta:

Pleaseth your grace no absence I, but redy to fulfil:
At all assayes my Prince and king, in that your grace me wil.
What I can doo in true defence, to you my Prince aright:
In redynes I alwaies am, to offer foorth my might.
(6.656-59)

Dall'altro, questa stessa lealtà lo fa entrare in scena con parole di dolore per lo stato del regno:

A greef to me it is to hear, of this the kings repines.
I like not wel of those his deeds, that he dooth stil frequent:
I wish to God that other waies, his minde he could content.
Yung I am and next to him, no mo of us there be:
I would be glad a quiet Realme in this his reign to see.
(6.623-7)

Al contrario però di Praxaspes, Smirdis non sceglie la strada del consiglio; al contrario, è lui che accetta il consiglio datogli dal Vizio e approvato da Attendance e Diligence, di vivere una vita appartata, lontano dalla corte, e soprattutto dal pericolo di dispiacere al re:

Let him alone, of his deeds doo not talke:

Then by his side ye may quietly walke.
 After his death you shalbe King:
 Then may you reforme eche kind of thing.
 In the meane time live quietly, doo not with him deale.
 (6.636-40)

Allyna Ward ha visto, in questo comportamento, una forma di “passive resistance” da parte di Smirdis: allontanandosi dalla corte, e quindi evitando di obbedire agli ordini del re, Smirdis negherebbe la legittimità del potere del sovrano. L’ipotesi, per quanto forse poco condivisibile nelle sue conclusioni,²²⁴ coglie però il senso del personaggio di Smirdis all’interno della tragedia. La vicenda del principe ucciso da Cambise per gelosia e invidia viene sfruttata dal drammaturgo per introdurre un aspetto del problema politico della tirannide che altrimenti sarebbe rimasto senza voce, quella che potremmo chiamare la ‘strategia del silenzio.’ Praxaspes è un critico esplicito dell’azione del re, e paga l’aperto schierarsi contro i suoi vizi; Smirdis, al contrario, si rifugia nel silenzio, che potrebbe anche essere interpretato come neutrale, aspettando tempi migliori. In tal modo, Smirdis rappresenta un modo di reagire al governo del tiranno che era anch’esso riconosciuto come una possibile forma di risposta dell’intellettuale. Del resto, è vero che Smirdis è in una posizione ben diversa, perché, in quanto fratello del re e forse suo successore (Cambise non ha figli), deve prestare un’attenzione molto maggiore alle sue mosse. Lo stesso Smirdis se ne mostra consapevole: nell’accettare la proposta di ritirarsi a vita privata fino alla morte di Cambise, egli ammette di non poter contare sull’affetto fraterno del re (“I knowe not whether he [Cambises] loove me, or doo me detest”, 6.643). Non è difficile tuttavia immaginare che la posizione del silenzio fosse ampiamente condivisa all’interno della corte, e a volte addirittura suggerita per evitare problemi con i regnanti. Facendo di Smirdis un portatore di questa posizione, seppur con le migliori intenzioni, effettivamente Preston dà voce, come Ward suggerisce, a una delle possibili risposte al malgoverno del tiranno: allontanarsi, non restare coinvolti e aspettare tempi migliori.

Tuttavia, Preston mostra anche come questa soluzione non sia affidabile. Smirdis viene, infatti, denunciato rapidamente da Ambidexter, con parole che, nella sostanza, non sono affatto una calunnia:

And if it please your grace (O king) I herd him say:
 For your death unto the God, day and night he did pray.

²²⁴ Cfr. Ward 2008: 159-60. Nonostante l’intuizione corretta, l’argomentazione di Ward giunge a conclusioni un po’ eccessive, specie nell’interpretare la scena dell’uccisione di Smirdis come una “critique of resistance theory” (Ward 2008: 160), che risiederebbe nel fatto che, nonostante le sue precauzioni, il principe venga comunque ucciso. Le basi su cui Ward argomenta questa posizione non mi sembrano solide. È senz’altro vero che Smirdis è uno dei pochi personaggi a chiamare Cambise esplicitamente ‘tiranno’, e quindi a denunciare il suo potere come di natura illegittima. Tuttavia, il principe lo fa nel tentativo di salvarsi la vita quando Crueltie e Murder vengono per ucciderlo, mentre in precedenza non aveva detto nulla della questione: concludere che per questo “Smirdis is in the wrong to protest against his brother’s behaviour” mi sembra quantomeno un po’ azzardato (anche perché la tragedia mette chiaramente in risalto l’ingiustizia dell’azione di Cambise dei suoi confronti). Inoltre, Ward sembra mettere sullo stesso piano la “passive resistance” di Smirdis con i testi letterari che tradizionalmente si associano alla “resistance theory”, che però di solito predicavano un’aperta disobbedienza rispetto ai magistrati che abusavano del proprio potere (vd. *infra*). Per connettere le due cose ci sarebbe bisogno di una maggiore argomentazione. Infine, Ward non sembra dare il giusto peso all’accordo che unisce una figura così contraddittoria come il Vizio con due allegorie positive come Attendance e Diligence, nel consigliare a Smirdis di lasciare la corte. La studiosa nota, correttamente, che l’intervento del Vizio getta un’ombra sulla decisione, ma poi non affronta la questione del perché Attendance e Diligence non avvertano l’inganno e non consiglino Smirdis contro le parole di Ambidexter.

He would live so virtuously, and get him such a praise:
That *Fame* by trump his due deserts in honor should up raise.
He said your grace deserved had, the cursing of all men:
That ye should never after him, get any praise agen.
(6.676-81)

Per quanto il Vizio evidentemente distorca alcune delle parole del principe (che di sicuro non prega per la morte di Cambise), è però vero che Smirdis vorrebbe vedere un regno ben governato, che non spera più nel cambiamento del fratello e che, pertanto, si è ritirato a vita privata, così da assicurarsi di arrivare a regnare e rimettere le cose a posto. Ma in una corte come quella di un tiranno, suggerisce Preston, questa non è una posizione che abbia speranze di successo. Il silenzio può suscitare sospetti ed essere interpretato come una posizione di ribellione (che è il modo in cui la presenta *Ambidexter*), attirando su colui che si è allontanato l'ira del tiranno. Praxaspes e Smirdis diventano così due personaggi che incarnano due diversi modi di rispondere al problema di come si può rispondere al tiranno, il consiglio esplicito di rimprovero (Praxaspes) e le sue conseguenze, l'allontanamento e il silenzio in cerca di tempi migliori (Smirdis).

Segue l'incestuoso matrimonio di Cambise e la morte della Regina, l'episodio meno rimaneggiato da Preston rispetto alle fonti, ma nondimeno con alcune importanti aggiunte. Nella *Chronica* e in Taverner, la decisione di Cambise di sposarla non era esposta a un'esposizione dettagliata; in Preston la proposta di matrimonio del re alla sorella dà vita a un dialogo più lungo, dove la donna rifiuta l'offerta perché "it is a thing that natures course dooth utterly detest" (9.910). Il rifiuto scatena la furiosa risposta del re, che, come nel caso del rimprovero di Praxaspes, oppone al giusto consiglio della Regina la sua volontà personale:

May I not? nay then I wil, by all the Gods I vow:
And I wil mary thee as wife, this is mine answere now.
Who dare say nay what I pretend, who dare the same withstand,
Shall lose his hed and have reporte, as traitor through my land.
There is no nay. I wil you have, and you my Queen shalbe.
(9.919-23)

In risposta, la donna lo invita a consultare il Consiglio, come il re aveva fatto nella scena con Praxaspes, per sottoporre al suo giudizio del popolo la giustizia della sua pretesa. Cambise, però, stavolta rifiuta decisamente:

LADY. Then mightie King I crave your grace, to hear the words of me.
Your counsel take of Lordings wit, the lawes aright peruse:
If I with safe may graunt this deed, I wil it not refuse.
KING. No, no, what I have said to you, I meane to have it so:
For counsel theirs I meane not I, in this respect to go.
(9.924-8)

Lo schema drammatico è analogo a quello della scena dell'uccisione del figlio di Praxaspes, con la decisione del tiranno, la preghiera da parte della vittima di non proseguire con la sua azione, l'ostinazione del tiranno a proseguire e la sottomissione della vittima. Lo stesso meccanismo drammatico viene ripetuto nella scena successiva, dove Preston riprende dalle fonti l'episodio del rimprovero esplicito della regina per l'uccisione di Smirdis, mosso dal racconto dei due cuccioli di cane che insieme abbattono un leone:

No, no (O King) but as you see, friendship in brothers whelp:
When one was like to have repulse, the other yielded help.
And was this favour showd in dogs to shame of royall king?
Alack I wish these eares of mine, had not once heard this thing.
Even so should you (O mightie King) to brother been a stay:
And not without offence to you, in such wise him to slay.
In all assayes it was your parte, his cause to have defended:
And who so ever had him misused, to have them reprehended.
But faithful love was more in Dog, then it was in your grace.
(10.1032-40)

La risposta del re, ancora una volta, è sanguinaria, e la regina è condannata a morte, non senza che, però, due nobili si alzino a implorare il re che la risparmi, per la sua bellezza, le sue doti, e la sua onestà. Un'implorazione che, come quella di Otian per suo padre e di Praxaspes per suo figlio, che non viene ascoltata:

You villaines twain, with raging force, ye set my hart on fire.
If I consent that she shall dye, how dare ye crave her life?
You two to aske this at my hand, dooth much inlarge my strife.
Were it not for shame you two should dye, that for her life doo sue:
But favour mine from you is gone, my Lords I tel you true.
(10.1093-7)

In tal modo, l'uccisione della Regina segna davvero il punto d'arrivo di un percorso degenerativo del personaggio, che dall'iniziale volontà di ricevere consigli giusti è passato a rifiutare prima i rimproveri, e poi in generale ogni tipo di comunicazione, rinchiudendosi nella torre d'avorio della propria volontà arbitraria e incostante: esattamente il massimo segno di tirannide.

Oltre a queste modifiche sulla materia ricevuta dalle fonti, è poi da considerare quanto Preston ha aggiunto; soprattutto merita attenzione il personaggio di Ambidexter il Vizio, che, nell'economia dell'opera, è il più presente in scena dopo il tiranno, nonostante la sua influenza sullo svolgimento della trama sia irrilevante. Le sue scene non sembrano collegarsi al resto dell'azione drammatica, e a volte appaiono completamente staccate da essa, soprattutto quelle comiche che lo vedono coinvolto con personaggi di bassa estrazione sociale (i soldati Huf, Ruf e Snuf, i paesani Hob e Lob) oppure con altre figure allegoriche (come Preparation). Per questa ragione, la critica ha spesso esitato a comprendere quale sia la sua funzione. I primi studiosi lo consideravano solo una convenzione della

precedente tradizione teatrale. Articoli successivi, come quelli firmati da Karl Wentersdorf e Hill,²²⁵ hanno considerato più attentamente la figura di Ambidexter, specie dal punto di vista del simbolismo politico e morale della porta. Hill, in particolare, ha posto particolare attenzione sul ruolo del Vizio all'interno del messaggio 'politico' della tragedia, identificandolo come l'incarnazione dei mali sociali derivanti dalla tirannide sia tra i sudditi (delazione, arrivismo, opportunismo) sia nel tiranno stesso (Hill giustamente ricorda che Enrico VIII era giudicato a sua volta un 'ambidestro' per la sua ambiguità politica). Un'altra prospettiva sul personaggio è stata fornita in un recente articolo di Maya Mathur,²²⁶ dove Ambidexter è messo in contatto con le forme di resistenza popolare al potere tirannico, come la protesta di Small Habilitie contro le ingiustizie di Sisamnes e la discussione di Hob e Lob sulla malvagità del re. Nella prospettiva dell'autrice, Ambidexter passa a incarnare tutte le forme di possibile disordine sociale, dalla rissosità dei soldati al malcontento dei popolani: in tal modo, il Vizio non è solo incarnazione dei mali della tirannide, ma anche emblema dei suoi effetti sulla popolazione. Tuttavia, ogni studio in questa prospettiva ha sorprendentemente ignorato un tratto fra i più paradossali della tragedia di Thomas Preston, ovvero la totale mancanza di ogni complicità fra il tiranno e il Vizio. In tutto l'arco della tragedia, non solo Ambidexter non è mai né complice né istigatore delle azioni sanguinarie del tiranno, ma al contrario, nei suoi monologhi rivolti al pubblico (dove la convenzione teatrale ribadisce la sua sincerità), egli attivamente condanna le azioni di quest'ultimo.

La prima volta avviene subito dopo l'uccisione del figlio di Praxaspes, dove Ambidexter commenta così quando è accaduto in sua assenza:

How like you *Sisamnes* for using of me?
 He plaid with bothe hands, but he sped il favouredly.
 The King him self was godly up trained:
 He professed virtue, but I think it was fained.
 He playes with bothe hands good deeds and il:
 But it was no good deed, *Praxaspes* sonne for to kil.
 As he for the good deed on the Judge was commended:
 For all his deeds els he is reprehended.
 The moste evil disposed person that ever was:
 All the state of his life he would not let passe.
 Some good deeds he wil doo, thought they be but few:
 The like things this tirant *Cambices* dooth shew.
 No goodnes from him, to none is exhibited:
 But still malediction, abrode is distributed.
 (6.605-17)

La prima cosa da notare di questo discorso è che non costituisce un intervento tradizionale del personaggio, in cui il Vizio si vanta dei risultati delle proprie azioni. È vero che ha dichiarato al momento di entrare in scena di voler rovinare Sisamnes ("Then give I a leape to *Sisamnes* the Judge", 2.155), ma non ha mai dichiarato di stare agendo contro il re; e infatti, Ambidexter non ha nessuna

²²⁵ Cfr. Wentersdorf 1981 e Hill 1992.

²²⁶ Cfr. Mathur 2014.

parte nell'uccisione del figlio di Praxaspes, che avviene in sua assenza. D'altra parte, in questo discorso Ambidexter sta riprendendo dei giudizi e delle valutazioni che non solo sono state già espresse nella tragedia da personaggi positivi, ma che si ritrovavano pure nelle fonti del dramma, come la giustizia della punizione di Sisamnes o il fatto che il re abbia dimenticato la sua buona educazione. Su quest'ultimo punto, il Vizio offre una diversa interpretazione, che alla luce degli avvenimenti non è ingiustificata: Cambise non è mai stato veramente virtuoso, la sua era solo una finzione. Ora Cambise, potrà permettersi di "playe with bothe hands", come ha fatto Sisamnes e come il Vizio afferma essere il suo principale talento. Il monologo del Vizio serve come conferma del parallelo Sisamnes/Cambise già dichiarato dall'azione drammatica, cui aggiunge un elemento fondamentale: paragonando la propria abilità a quella del re e del giudice nella manipolazione, Ambidexter mette i tre personaggi sullo stesso piano. Le tre figure vengono così equiparate in quanto forze negative per il disordine sociale.

La seconda volta che Ambidexter parla di Cambise, immediatamente dopo la morte di Smirdis, serve anche in quel caso da commento a quanto avvenuto nella scena precedente:

The king through his crueltie, hath made him away.
But hath not he wrought a moste wicked deed:
Because king after him he should not proceed:
His owne naturall brother and having no more:
To procure his death by violence sore?
In spight because his brother should never be King:
His hart beeing wicked consented to this thing.
Now he hath no more Brothers nor kindred alive:
If the King use this geer stil, he cannot long thrive.
(8.745-54)

Questa volta la posizione del Vizio è leggermente più ambigua, dal momento che è stato lui a denunciare Smirdis causandone la morte, e che, prima di questa parte finale, il Vizio ha esultato di fronte al pubblico della propria azione. Tuttavia, ancora una volta, è da registrare come le sue responsabilità siano limitate. Che Cambise lo odiasse già, lo stesso Smirdis se ne era dichiarato consapevole, e il consiglio di Ambidexter era stato giudicato opportuno dalle due figure allegoriche, positive, di Attendance e Diligence. Dopo poi che Ambidexter ha calunniato Smirdis, suggerendo che egli prega per la morte del sovrano, lo scambio di battute che segue rende chiaro quanto Ambidexter abbia al massimo offerto un pretesto al re. Interrogato sulla verità della sua accusa, il Vizio non risponde, ed è il re che decide di commissionare l'omicidio, senza indagare ulteriormente sulla verità, ma dimostrando di aver capito bene qual è il gioco di Ambidexter:

KING. How sayst thou? speake the trueth, was it so or no?
AMBIDEXTER. I think so if it please your grace, but I cannot tel.
KING. Thou plaist with bothe hands, now I perceive wel:
But for to put all doutes aside, and to make him leese his hope:
He shall dye by dent of Swoord, or els by choking Rope.
(6.685-9)

Cambise *non* uccide Smirdis perché convinto da Ambidexter, lo uccide perché vuole comunque assicurarsi che egli non regni meglio di lui. Il Vizio ha quindi pieno diritto di condannare l'azione del re da una posizione, se non di totale innocenza come nel caso dell'uccisione del figlio di Praxaspes, quantomeno non di assoluta colpevolezza. Peraltro, anche qui il Vizio ripete un altro pezzo della morale tradizionale: uccidendo Smirdis, Cambise si è privato di un successore, e come tale ha condannato sé stesso e il regno a una rovina che non tarderà.

Questa linea di critica verso il tiranno, presente nei soliloqui del Vizio, raggiungerà l'apice nel suo ultimo discorso, alla fine della tragedia, dopo la morte della Regina, un'altra azione cui Ambidexter non ha preso parte:

There is a sorte for feare, for the King doo pray:
That would have him dead, by the masse I dare say.
What a King was he that hath used such tyranny?
He was a king to Bishop *Bonner*, I think verely,
For bothe their delights was to shed blood:
But never intended to doo any good.
Cambises put a Judge to death, that was a good deed:
But to kil the yung Childe was worse to proceed.
To murder his Brother, and then his owne wife:
So help me God and holidam, it is pitie of his life.
Heare ye? I wil lay twentie thousand pound:
That the king him self dooth dye by some wound.
He hath shed so much blood that his wil be shed:
If it come so to passe, in faith then he is sped.
(11.1138-52)

Da notare che stavolta la prima parte del monologo, dove Ambidexter compiangere la morte della Regina, è da considerarsi del tutto sincera. Non solo, infatti, il Vizio non ha avuto alcuna parte nella caduta e nella morte della donna, ma nella scena precedente, quando Cambise l'aveva inviato a chiamare il boia, Ambidexter, pur obbedendo, aveva mormorato alla condannata: "If that I durst, I would mourne your case" (10.1056). Questi due elementi tolgono ogni dubbio, agli occhi dello spettatore, che l'intervento del Vizio sia mosso da autentico dolore, e a sua volta questo garantisce che il riassunto che espone delle azioni di Cambise, e il giudizio che ne dà, sia da prendere sul serio, a maggior ragione perché del tutto in linea con la condanna del tiranno rintracciabile nelle fonti di Preston. A sua volta, questo ha un effetto retroattivo, che valida quanto il Vizio ha espresso nei precedenti soliloqui, e lo trasforma in un vero messaggio morale, che di soliloquio in soliloquio è aumentato di tono. Quello che nel primo monologo era solo un suggerimento che il re avesse finto la propria virtù, diventa qui l'esplicita accusa di non aver mai voluto compiere nulla di buono, e in questo contesto Ambidexter si permette anche un rimando al mondo reale degli spettatori, chiamando in causa, attraverso la menzione del vescovo Edmund Bonner, la recente tirannide mariana. Ed è significativo che il tiranno muoia, ferito per caso con la sua spada, proprio dopo che Ambidexter enuncia la sua ultima morale, che presto egli morirà di spada, come di spada ha fatto morire gli altri.

Abbiamo quindi, all'interno della tragedia, un enorme paradosso etico: un Vizio moralmente superiore al personaggio del tiranno, e totalmente innocente delle azioni di quest'ultimo. Non che Ambidexter perda del tutto i propri connotati negativi: il Vizio comunque rovina Sisamnes e Smirdis, spingendo il primo a tradire i propri doveri sociali e andare così incontro al castigo, e calunniando il secondo così che il re ne ordina la morte. Tuttavia, questi pur importanti dettagli non tolgono il fatto che il Vizio resta del tutto innocente riguardo alla principale linea tematica e drammatica della tragedia, il governo del tiranno e la degradazione psicologica di quest'ultimo. Ambidexter non corrompe il tiranno, non lo spinge a compiere alcuna azione, e anche nel caso in cui sembra avere qualche responsabilità, come nell'omicidio di Smirdis, esse restano molto limitate. Questo rende doppiamente significativo che, nei suoi soliloqui, egli sia reso portavoce della condanna esplicita del re e dei suoi comportamenti: la convenzione teatrale della sincerità, già normale attribuzione della forma teatrale del soliloquio, non viene qui contraddetta dalle azioni del personaggio. Come dobbiamo interpretare una così evidente, audace e innovativa sovversione delle regole del genere? Con questo uso del Vizio, Preston va contro a una tradizione teatrale consolidata, secondo la quale il personaggio del Vizio dovrebbe rappresentare l'istanza negativa della storia, l'incarnazione del Male che spinge alla dannazione il protagonista positivo.²²⁷ In interludi contemporanei, o di poco successivi, a *Cambises*, come *Appius and Virginia* e lo stesso *Horestes*, questa funzione è ancora pienamente valida.

A mio parere, la soluzione può essere individuata se notiamo un altro dettaglio. Se Ambidexter non è l'unico personaggio, in tutta la tragedia, a farsi carico della condanna morale contro le azioni del tiranno, tuttavia egli è uno dei due che arriva al punto di definire apertamente il re come tale, per ben due volte, prima a 6.615 (“this tirant Cambices”) e poi a 11.1140 (“What a King was he that used such tyranny?”). C'è solo un altro personaggio che osa farlo, ed è Smirdis, quando tenta di convincere Crueltie e Murder a non ucciderlo, facendo loro notare che gli ordini di un re tirannico non vanno eseguiti (8.723-5): “Yet pardon me I hartely you pray: / Consider the king is a tirant tyrannious: / And all his dooings be damnable and parnitious.” Ward ha ragione a notare che, in questa circostanza, Smirdis sta esprimendo una posizione da autentico ribelle.²²⁸ Dando a Cambise del “tirant”, egli lo rende un'autorità negativa, cui non si deve obbedienza, e cui anzi bisogna resistere. Questa visione, tuttavia, era passibile di un'accusa di tradimento non solo sotto Maria, ma anche sotto Elisabetta stessa, visto che, come vedremo, proprio la nuova regina avrebbe rafforzato e affermato con forza la dottrina della legittimità del sovrano come inviolabile barriera contro la ribellione dei sudditi. Mettere questa dottrina in bocca a un personaggio chiaramente positivo come Smirdis, seppure in un contesto dove la ‘ribellione’ non può certo essere considerata tradimento (il principe sta solo cercando di salvarsi la vita), se da un lato smorza la possibile portata rivoluzionaria di questa parola, dall'altro, però ne permette anche l'espressione, in un modo che ha un sicuro effetto sull'immagine di Cambise. Uccidendo suo fratello per invidia e gelosia, Cambise si stava già comportando, di fatto, da tiranno; le parole di Smirdis lo confermano ‘ufficialmente’ agli occhi del pubblico.

²²⁷ Wentersdorf 1981, nella sua analisi del monologo d'entrata di Ambidexter, ha evidenziato giustamente un insieme di simboli e atteggiamenti (Ambidexter si presenta in scena vestito come la parodia di un soldato, pronto a combattere contro tre creature – la lucciola, la farfalla e il verme – dalle connotazioni legate a Satana, all'Inferno e al peccato) che ancora denunciano il Vizio come tale, in base ha poi presentato il personaggio come simbolo delle tentazioni e del loro risultato sulla personalità umana. L'analisi, tuttavia, non si estende oltre a quel soliloquio, e pertanto non copre il resto dell'azione drammatica con le particolarità da me evidenziate; così che, semmai, la costruzione ‘diabolica’ di Ambidexter va messa in relazione con l'iniziale ‘bontà’ di Cambise che, come dovrebbe fare un buon re, chiede il consiglio dei suoi nobili per la spedizione in Egitto. È la ‘normalità’ dei rapporti iniziale, che verrà poi sovvertita dal prosieguo dell'azione drammatica.

²²⁸ Cfr. Ward 2008: 158-60.

Tolto quindi il caso particolare di Smirdis, e quello ancora più particolare di Ambidexter, nessun altro osa chiamare Cambise con questo titolo. Smirdis, come abbiamo visto, deplora il comportamento del fratello, ma non lo chiama ‘tiranno’ prima del caso che abbiamo visto. La Regina è esplicita nel mettere Cambise di fronte al fatto che la sua azione viola le leggi naturali, ma poi si dichiara sempre obbediente al volere del sovrano. Praxaspes e i nobili rispettano sempre le forme della cortesia, che impone loro di rispettare il ruolo del re anche se il possessore ne è indegno, come appare nelle parole dei nobili alla fine della tragedia:

FIRST LORD. A just rewarde for his misdeeds, the God above hath wrought:

For certainly the life he led, was to be counted nought.

SECOND LORD. Yet a Princely buriall he shall have, according to his estate:

And more of him heer at this time, we have not to dilate.

(11.1187-90)

Il “yet” con cui inizia la battuta del Secondo Nobile è significativo: nonostante le sue colpe, Cambise è sempre un re, e come tale va rispettato (non la pensa così Ambidexter, che anzi dichiara: “The Devil take me, if for him I make any mone”, 11.1172). Ogni critica espressa dai nobili, da Smirdis, dalla Regina, non può superare questa barriera costituita dal rispetto del potere regale in quanto tale, oltre il quale si è accusabili di tradimento. Questo capita ai paesani Hob e Lob, che arrivano a esprimere la più dura critica ai danni del sovrano, e per questo vengono accusati da Ambidexter di tradimento:

LOB. Bum vay Naybor, maister king is a zhrode lad.

Zo God help me and holidam, I think the vool be mad.

Zome zay he deale cruelly, his Brother he did kil:

And also a goodly yung lady hart blood he did spil.

[...]

It were a good deed zome body would breke his hed.

HOB. Bum vay Naybor Lob, I chould he were dead.

[...]

AMBIDEXTER. Ah ye fooles ye have made wrong matches.

Ye have spoken treason against the kings grace:

For it I wil accuse ye before his face.

(8.770-3, 780-1, 789-91)

Le critiche di Hob e Lob non sono diverse dalle valutazioni morali date da Ambidexter nei suoi soliloqui; tuttavia, come la scena dimostra, questa è un’opinione che non può essere pronunciata, a rischio di essere puniti per tradimento. Il tema del silenzio imposto dal tiranno percorre, del resto, tutta la tragedia. L’accusa di Ambidexter contro Hob e Lob, e la minaccia di una punizione, si pone sullo stesso piano valoriale dell’uccisione del figlio di Praxaspes per punire quest’ultimo dei suoi rimproveri (quindi per non aver taciuto), e della condanna della Regina per aver denunciato l’ingiustizia dell’omicidio di Smirdis (che a sua volta, come abbiamo visto, sceglie fin dall’inizio la via del silenzio). I paesani rischiano di subire lo stesso fato dei nobili, per aver osato dire la verità

sulla condizione del re. La concentrazione che Cambise opera nelle proprie mani del discorso del potere costringe al silenzio tutti i consiglieri, che non possono più compiere la propria funzione tradizionale, e rischia di causare morte e distruzione fra il popolo. E tuttavia, il silenzio non è un'opzione praticabile, come il fato di Smirdis mostra chiaramente: il disimpegno in attesa di tempi migliori non garantisce alcuna salvezza rispetto a un potere fuori da ogni controllo.

È qui che subentra Ambidexter. In quanto personaggio cui è permesso uscire dall'azione drammatica e parlare con il pubblico, egli gode di una libertà superiore a quella di tutti gli altri personaggi della scena. Lo spazio di comunicazione che la convenzione teatrale gli fornisce è uno spazio dove nessun altro può entrare per censurarlo, dove il Vizio può dire, nel senso più ampio del termine, quello che vuole. Questo fa inoltre il paio con la sua natura di rappresentante 'ufficiale' del Male, il portatore' del discorso diametralmente opposto alle norme riconosciute dalla società. Tali convenzioni permettono al Vizio di esprimere quel messaggio che nessun altro può esplicitamente dire: un re che governa ingiustamente e personalmente è tirannico, e come tale è il male peggiore che può capitare al regno. Solo il rispetto per il ruolo del re impedisce ai sudditi di ribellarsi, ma nemmeno questo toglie loro il diritto di condannare il re, così come la legittimità del re non implica il diritto a fare ciò che vuole. Dal momento che però questo discorso non è fattibile senza essere passibile di un'accusa di tradimento da parte di un'autorità che ha rinnegato il proprio ruolo tradizionale, ne consegue che esso è diventato proprietà del personaggio, appunto il Vizio, che dovrebbe essere l'opposto del sovrano. Affidando questo messaggio al Vizio, Preston si garantiva uno spazio libero per la morale del suo lavoro, senza però attirarsi le ire di una censura che avrebbe agito verso di lui con una durezza paragonabile a quella che Ambidexter prospetta a Hob e Lob.

Da questa analisi, *Cambises* emerge come un'opera dal respiro molto più ampio, e decisamente più coraggioso, di quanto a volte gli sia stato riconosciuto. Non solo una riflessione, come suggeriva Hill, sui mali della tirannide, fatta attraverso la figura di un re tradizionalmente riconosciuto come empio, e nemmeno una discussione sulla teoria della resistenza, come suggeriscono Ward e Mathur, aspetti che pure sono presenti nella tragedia. Al centro del *Cambises*, sta una condanna durissima e decisa del re tirannico, inteso come il re che concentra tutto il potere nelle sue mani, e lo esercita in modo totalmente arbitrario. La condanna è fatta in termini molto chiari, e al tempo stesso senza infrangere, in apparenza, le convenzioni teatrali: le critiche più esplicite sono affidati a un interlocutore apparentemente inaffidabile come il Vizio, e gli episodi che riguardano direttamente Cambise presentano un'interpretazione del tutto in linea con la visione tradizionale del personaggio. Sotto questa apparente conformità, però, Thomas Preston ha posizionato un discorso che, per l'epoca, convenzionale sicuramente non era. L'enfasi sul silenzio imposto ai cortigiani e scelto da Smirdis, tramite accorgimenti che lo rendono ancora più evidente rispetto alle fonti (tra cui la contrapposizione alla libertà del Vizio e ai suoi discorsi esplicitamente critici), fa giganteggiare ancora di più la personalità tirannica del protagonista, giustificando, a posteriori, la fama che Cambise assumerà come modello di tiranno teatrale. Il risultato è una requisitoria durissima, sempre però posta nei limiti delle convenzioni e del pensiero comune: l'opera di un perfetto consigliere di stato.

2.3.2. *Horestes* e la deposizione della tiranna

Abbiamo visto che, già nelle fonti di Puckering, il matricidio, seppur spesso giustificato dall'oracolo che lo ordinava espressamente, tuttavia restava un elemento di possibile inquietudine; proprio quest'ambiguità latente è ripresa dal drammaturgo, e anzi messa al centro dell'opera. Nella seconda scena dell'interludio, il Vizio (che per il momento non ha nome) fornisce a Oreste un presunto oracolo, facendogli credere di essere messaggero degli dei:

I was in heaven when al the gods did gre
 That you of Agamemnons death, for south, revengid should be.
 Tout, tout, put of that childish love! Couldst thou with a good will
 Contentyd be that one should so they father seme to kyll?
 Why waylst thou, man? Leave of, I say! Plucke corrage unto the!
 This lamentation sone shall fade, if thou imbrasydest me.
 (199-204)

Il pubblico sa che questo è falso. Da un lato, il Vizio si sta comportando secondo convenzione, come forza del Male intenta alla dannazione del protagonista tramite l'inganno, al punto da darsi un nome falso, Courage, dal significato ambiguo.²²⁹ Dall'altro, all'inizio dell'interludio, lo stesso personaggio si era presentato in scena per preparare "some weapons and armour the catives to quell" (6),²³⁰ ovvero per preparare strumenti e alleati per l'imminente guerra. Non vi è quindi dubbio che la sollecitazione a compiere non solo il matricidio, ma anche la ribellione, sia chiaramente presentata da Puckering come di origine negativa, anche perché non viene presentato alcun altro elemento per controbilanciarla. Horestes, nel difendersi di fronte al tribunale, affermerà come da tradizione che gli dei gli hanno ordinato l'uccisione della madre ("by the godes I was comaund there to", 973), ma questo non è vero: nessun altro messaggio arriva dagli dei nel corso dell'interludio, e l'azione di Oreste resta ingiustificata e anzi, apertamente negativa. Tale interpretazione è rafforzata dal fatto che, nella scena centrale dell'interludio, la battaglia davanti alle mura di Micene, il Vizio sembra agire come una sorta di 'doppio' negativo del protagonista, al punto di ripetere le sue esatte parole. Oreste, per esortare i soldati, dichiara che sarà il primo a scalare le mura della città (682-4): "The walles be hye, yet I intend uppon them first to go / And, as I hope, you sodierrs will your captayne eke be hynde, / And as I am, so eke I trust my sodyers for to finde". Dopo che Clitennestra ha rifiutato di arrendersi, il Vizio lo esorta a fare precisamente quello, e con quasi le stesse parole (718-20): "Lyke men, by God I sweare, well sayd! Horestes, let us gow. / Nowe to thy men lyke manley hart I praye the for to showe, / And, as thou seiste, be first the man that shall the citie wyn."

Finita la battaglia, e imprigionata Clitennestra, Oreste e il Vizio rifiutano con praticamente la stessa argomentazione le richieste di pietà da parte della regina decaduta:

HORESTES. Go, have [her] hence therefore with spede, and se her sureley kepte,
 And, for that fact a fore thou dydest, thou surley shouldst have wept.
 [...]
 VYCE. She should have wept when first she went the king about to slay.
 It makes no matter; she foull well dyd brede her owne decaye.
 [...]
 HORESTES. What pyttie thou on father myne dydest cursedley bestowe,
 The same to the, at this present, I purpose for to showe.
 (738-9, 744-45, 828-9)

²²⁹ Axton 1982: 210 ricorda che il termine può significare sia 'Valour', in positivo, sia 'Anger', in negativo.

²³⁰ Axton 1982: 206 identifica i "catives" accusati dal Vizio con i sudditi di Egisto e Clitennestra. A mio parere, tuttavia, è più probabile che il personaggio si stia riferendo agli stessi sovrani, visto che mai, nel dramma, i sudditi vengono coinvolti nella vendetta, né nella punizione, di Oreste, e non sono giudicati colpevoli.

Una simile vicinanza fra il Vizio e il protagonista non fa che sottolineare quanto l'atto di Oreste sia un'azione dal valore tutt'altro che positivo. L'effetto è rinsaldato da altri interventi di Puckering, volti a semplificare la sequenza evenemenziale per concentrare tutto l'interludio sul problema suscitato dalla guerra civile fra Oreste e Clitennestra e dalla deposizione della seconda che ne segue. Scompare l'antefatto con il racconto della morte di Agamennone; scompare il personaggio di Strofio/Focensis, il re che offre aiuto al figlio di Agamennone per vendicarsi dell'insulto perpetrato da Egisto ai danni di sua sorella; viene ridimensionato in senso positivo il personaggio di Menelao, che diventa un serio, e credibile, esponente della giustizia naturale. Nella sequenza finale del tribunale, il re di Sparta afferma che il nipote ha ucciso Clitennestra "without all kind of right" (954), anche se aveva dei buoni motivi per farlo:

In dede, I must confesse that I revengyd should have be,
 If that my father had byn slayne with such great cruelte;
 But yet I would for natures sake have spard my mothers lyfe,
 O wretched man, o cruell beast, o mortall blade and knyfe!
 (1002-5)

Tale battuta segna anche l'ultima ricorrenza di un motivo portante dell'interludio, che vede l'azione di Oreste criticata proprio sul piano della legge naturale, che condanna l'uccisione della madre da parte del figlio.²³¹ Nella sua prima comparsa, Oreste già diceva che "Dame Nature teles me that I must with willing mind / Forgive the faute and to pytie some what to be inclynd" (173-4). Due scene dopo, la metafora diventa realtà scenica quando la Natura stessa invita Oreste a desistere dalla ribellione e dall'omicidio, in nome del legame di parentela (416-7): "Canst thou (a lacke, unhappy wight!) consent revenged to be / On her whose pappes, before this time, hath given foud to the?".²³² E quando Oreste rifiuta tale sollecitazione, la Natura prima lo minaccia apertamente di tirannia, di un comportamento assai più che bestiale, e poi lo invita a ricordare il fato miserabile di Edipo,²³³ in un interessante tentativo di sovrapporre l'autorità di entrambi i genitori (che in un'ottica di legge naturale hanno uguali diritti):

And shall Dame Nature now in the such tyraney once finde
 As not the cruell bestes voutsafe to do in aney case?
 Leave now, I say, Horestes myne, and to my wordes give place,
 Lest that of men this facte of thine may judged for to be
 Ne lawe, in south, ne justys eke, but cruell tyraney.
 [...]
 Yf nature cannot brydell the, remember the decaye

²³¹ Tematica direttamente collegata al tema, assai disturbante, del corpo regale come corpo femminile, su cui cfr. Robertson 1990.

²³² Peraltro, l'uso dell'immagine delle "pappes", del seno materno, ricollega l'interludio direttamente alle *Coefore*, dove proprio mostrando il seno Clitennestra cerca di scampare alla morte.

²³³ Personaggio a sua volta più volte accusato, e sospettato, di tirannia in molteplici versioni della sua storia antiche e moderne, da Sofocle a Seneca a Corneille a Voltaire. Cfr. Paduano 2012: 54-62 (su Sofocle) e 80 (su Seneca), con relativa bibliografia.

Of those which hereto fore, in south, their parents sought to slay:
Oedippus fate caull thou to minde, that slew his father so,
And eke remember now what fame of him a brode doth go.
(427-31, 439-41)

Il tema viene poi ripreso da Clitennestra, che nel tentativo di salvarsi la vita ripete le stesse argomentazioni, ma che accanto alla figura di Edipo, evoca un altro personaggio molto più negativo, Nerone:²³⁴

Consider that in me thou hadest they hewmayne shape composid;
That thou shouldst slay thy mother, son, let it not be disclosyd.
Spare to perse her harte with sword; call eke unto thy mynd
Edyppus fate, as Nero showe not thy selfe unkynde.
(801-4)

Il paragone con il solo Nerone verrà ripreso, poco dopo, dalla Fama (899-904). “With this Horestes eke take place”, dice questa raffigurazione allegorica del tutto impersonale, concludendo una sorta di percorso peggiorativo dell’azione di Oreste: dal confronto con un personaggio miserabile ma non negativo, a un’equiparazione diretta con una delle peggiori figure apertamente tiranniche della cultura rinascimentale. Che i due estremi del percorso siano due figure allegoriche, come la Natura e la Fama, toglie a questo confronto ogni possibile motivazione soggettiva (ben presente, per ovvi motivi, nell’intervento di Clitennestra), e lo eleva a una comparazione oggettiva, che *non* viene mai negata dai difensori di Oreste all’interno dell’interludio.²³⁵ Puckering, quindi, toglie all’azione di Oreste ogni scusante sul piano dell’ordine naturale: Oreste è colpevole di un crimine nefando, che non può essere giustificato in nessun modo sul piano dei legami di natura.

È su un altro piano che i difensori di Oreste, e Oreste stesso, giustificano il matricidio, tramite una linea di pensiero che preserva, in parte, la prospettiva delle fonti medievali sulla punizione della regina come atto di giustizia. Subito dopo essere stato convinto dal Vizio a perseguire la propria azione contro la madre, Oreste chiede il sostegno di Idumeus, il re cretese che l’ha accolto e protetto. Quest’ultimo, comportandosi come un buon re, chiede il parere del suo Consiglio, che approva senza esitazioni il sostegno a Oreste perché “shall it be a feare to those / That to the lyke at anye time their cruell mindes dispose” (270-1). Motivazione ripetuta e ampliata poi immediatamente dopo lo scontro fra Oreste e la Natura, dove il Consiglio si lancia in una lunga apologia sulla giustizia dell’uccisione di Clitennestra, che così servirà come monito al popolo:

Her faute is great, and punnyshment it is worthy for to have,
For by that meane the good, in south, from daungers may be saufe.
For, lo, the universaull scoul of all the world we knowe

²³⁴ L’accostamento tra le due figure è tradizionale, come riconosce Axton 1982: 218-9. Nella satira VI di Giovenale, infatti, il poeta utilizza Oreste come esempio ‘positivo’ da contrapporre al matricidio di Nerone nei confronti di Agrippina. E questa tradizione Puckering richiama consapevolmente quando fa dire a Oreste, in risposta, che proprio Giovenale pensa che “those that lyve lycentiousley should brydlyd be with payne” (809).

²³⁵ Non si ritrova da nessuna parte, nell’interludio, una linea di difesa simile a quella di Apollo nelle *Eumenidi*, dove la discendenza dal padre è affermata come più importante del legame naturale con la madre (Aesch. *Eum.* 657-63).

Is once the pallace of a kinge, where vyces chefe do flow
And, as waters from on head and fountayne oft do spring,
So vyce and virtue oft do flo from pallace of a kinge;
Whereby the people, seeing that the kinge adycte to be,
To prosecute the lyke they all do labor, as we se.
(526-33)

Un'idea della sovranità del tutto tradizionale per la cultura medievale e rinascimentale, ma in questo caso utilizzata in contrapposizione all'ordine naturale come forma più alta, e comprensiva, di morale, alla luce della quale anche la vendetta di Oreste risulta un'azione giusta. Lo stesso Oreste sposa quest'interpretazione, quando replica alla Natura prima, e alla madre poi, di non essere affatto colpevole di tirannide:

Pythagoras doth thincke it, lo, no tyranny to be,
When that justyse is mynestryd as lawe and godes decree.
If that the law doth her condemne as worthy death to have,
Oh Nature, woulst thou will that I her life should seme to sayve?
[...]
And thus he [Giovenale, N.d.R.] says, cities are well governed in dede,
Where punishment for wicked ones by lawe is so decrede,
And not decrede, but exersyesd in punnyshinge of those
Which law ne pain from waloing still in vice their mind dispose.
(432-5, 811-4)

Come Karen Robertson ha osservato,²³⁶ quello che avviene qui è un percorso di 'disincarnazione', di allontanamento dal mondo fisico e materiale, cui, invece, ha rimandato la Natura. Il legame di sangue fra Oreste e Clitennestra, che dovrebbe impedire la punizione di quest'ultima, viene negato a favore di una prospettiva astratta di giustizia in cui a contare sono solo le colpe personali della donna come traditrice dello Stato. In tal modo, il problema del legame di sangue fra Oreste e Clitennestra semplicemente smette di porsi, e la questione del matricidio è abbassata al rango della punizione di un delitto, su cui non ci possono essere dubbi, visto che il compito del re è amministrare la giustizia.

La giustizia dell'autorità del Consiglio viene anche dichiarata da Idumeus nei consigli che dà ad Oreste su come essere un buon re:

For over rashe in doinge ought doth often damage bringe;
Therefore take counsell first, before thou dost anye thinge.
For counsell, as Plaato doth tell, is sure a heavenly thinge;
And Socrates, a certaynte, doth say, counsell doth brynge
Of thinges in dout; for Lyvy says, no man shall him repent

²³⁶ Cfr. Robertson 1990: 31-2.

That hath, before he worked ought, his tyme in councell spent.

(482-7)

E tale concetto sarà perfettamente messo in pratica da Oreste nel finale dell'interludio, quando lui e la sua nuova sposa, Ermione, al momento di prendere possesso del regno di Micene, richiederanno il consenso dei sudditi ad essere da loro governati: in quel momento, Oreste si comporterà come il modello del re giusto e saggio, che tiene l'autorità ma non la esercita in modo assolutistico. L'assenso dei sudditi che segue, promessa di un successivo buon rapporto fra la coppia regale e il popolo, conferma la bontà della posizione fondamentale del Consiglio, e dà autorità al suo giudizio sull'assassinio di Clitennestra.

E tuttavia, questo non basta a chiudere definitivamente i conti con la questione del matricidio, come dimostra il modo in cui, alla fine, si risolve il processo. Menelao riconosce il piano della giustizia astratta che legittima la vendetta di Agamennone da parte di Oreste, ma continua nondimeno a sostenere che, "for natures sake", Oreste non avrebbe dovuto uccidere la madre. E a questa ultima difesa della legge naturale, nessuno dei difensori di Oreste fornisce una risposta articolata, anzi, Idumeus invita Menelao a lasciar perdere la questione, non su base etica, ma su una base esplicitamente presentata come politica (1006-19). Menelao deve perdonare e dimenticare per il bene e la pace dei loro regni, al di là di ogni sfumatura etica che il problema dell'uccisione di Clitennestra possa avere. Nessuna soluzione viene fornita al matricidio in questa versione, se non la ragion di Stato, come la definisce Idumeus nello stesso discorso in cui elogia la virtù del Consiglio, la "pollicye" (481), termine quantomai ambiguo, che potenzialmente designa una linea politica indifferente a ogni orizzonte morale.²³⁷ Di fatto, alla fine dell'interludio, il dilemma etico resta senza risposta: davvero l'azione di Oreste può essere compresa e accettata alla luce della ragion di Stato? Ma se è così, allora perché essa nasce dal Vizio, e perché la sua negatività è affermata a ogni passo?

Dovendo riassumere gli interventi di Puckering sulle sue fonti, direi che essi sono tutti mirati a un unico, fondamentale obiettivo: stringere l'azione il più possibile, eliminando gli intermezzi più 'romanzeschi' così da concentrare l'intero interludio sulla discussione del problema etico del matricidio. Il risultato è che in tal modo Puckering finisce per recuperare al mito di Oreste una problematicità e una stringatezza che sembrano restituire alla storia parte dell'originale complessità della trilogia di Eschilo. In particolare, il processo finale, che vede lo scontro frontale delle due visioni contrastanti attinenti una alla Natura e l'altra alla Legge, sembra riproporre, anche se con toni diversi, il processo finale delle *Eumenidi*, che vedeva confrontarsi anche in quel caso due linee di giustizia, quella del *ghenos* familiare e quella della *polis*. E il rimando potrebbe non essere affatto casuale, visto che, come abbiamo visto, una famosa traduzione in latino delle tragedie di Eschilo, quella di Jean de Saint-Ravy (Sanravius), era già disponibile, e avrebbe continuato a essere così famosa da finire, anni dopo, nella biblioteca di Ben Jonson, all'interno di un'antologia bilingue di tragedie greche curata da Pierre de la Rovière (1614).²³⁸ Se a distanza di settant'anni la traduzione era ancora così celebre da essere inserita in un'antologia, nonostante la presenza di edizioni più aggiornate del testo greco,²³⁹ questo fornisce un dato significativo sulla fortuna che godette al momento della stampa. Il lungo lasso

²³⁷ A prescindere dal significato negativo che assumerà in seguito, quando verrà attribuita a quello che gli elisabettiani considerano il pensiero di Machiavelli, già in interludi precedenti questo termine era stato gravato di un significato ambiguo, al punto da diventare addirittura il nome di un Vizio.

²³⁸ Cfr. Mund-Dopchie 1984: 84; Schleiner 1990: 31.

²³⁹ L'edizione Sanravius conteneva ancora l'accorpamento dell'*Agamennone* e delle *Coefore* in una sola tragedia, presente fin dall'*editio princeps*, cosa che di fatto rendeva l'*Oresteia* un dittico invece di una trilogia. Fu con l'edizione di Pier Vettori, nel 1557, che il testo corretto della trilogia venne ristabilito, e questa edizione fu poi alla base della ristampa operata da Henri Estienne nel 1567 a Ginevra. Cfr. Schleiner 1990: 31.

di tempo, e il grande interesse che negli anni '60 del XVI secolo l'ambiente culturale inglese nutri per il teatro dell'antichità, garantiscono quantomeno la possibilità che Puckering abbia letto l'edizione di Sanravius, e che abbia tratto dalle *Eumenidi* l'idea di rappresentare la discussione sulla legittimità dell'azione di Oreste come lo scontro fra due contrapposte idee di giustizia.

Nell'interludio, il Vizio si presenta espressamente, poco prima della battaglia di Micene, come l'incarnazione della Vendetta ("Revenge, Revenge, wyll have the name", 665); anche prima, però, le sue azioni, e l'*imagery* evocata nelle sue battute, lo rendeva portavoce di una giustizia di carattere personale e individualistico. Particolarmente significativa, a questo riguardo, la metafora del fuoco, simbolo di una rabbia interiore passata da vittima a carnefice, e di una passione violenta, distruttiva e del tutto arbitraria. Convinto dal Vizio, Oreste proclama che "my hart doth boile in dede, with firey piercing heate" (216) al pensiero di vendicare il padre, e poco prima del dialogo con la Natura questo stesso desiderio è reso crudelmente esplicito: "My hands do thyrst her blod to have" (406). Il fuoco, però, è anche metafora del desiderio erotico di Elena e Paride nella canzone introduttiva di Egisto e Clitennestra (554-69), il cui risultato è ben noto, e che, dato il contesto, serve anche come metafora per la passione dei due adulteri. Lo stesso Vizio, dichiarando sé stesso come Vendetta, esulta dicendo che "when myne eayre is set on fyare / I rap them, I snap them – that is my desyare" (670-1). La ricorrenza dei tre luoghi unisce in una sola immagine la vendetta di Oreste, il desiderio degli adulteri e l'azione del Vizio, così da rendere l'idea di una catena passionale di odio e violenza che passa da una generazione all'altra. E non si ferma qui: lo stesso fuoco, ci dice la Fama, passa poi a Menelao ("But, lyke as he revengyd the death of father in his eyare, / So fathers brother in lyke sort Revenge hath set on fyare", 904-5), così che la catena sembra potenzialmente non avere fine, in modo analogo a quanto, nelle *Eumenidi*, avviene con la maledizione del *ghenos*.

Al contrario, il Consiglio agisce sulla norma di una giustizia astratta che non considera né passioni né legami di sangue, e proprio per questo la sua visione delle cose viene presentata come moralmente superiore, in una maniera che, per la cultura del tempo, è analoga alla posizione di Atena nell'Areopago. L'azione del Vizio, e il collegamento che tramite esso si instaura fra la passione distruttrice e personale e la vendetta che ne deriva, serve a denigrare l'azione di Oreste considerata a sé stante, staccata dalla più alta valutazione morale e politica che la include all'interno della salvaguardia del bene comune. Al momento però del giudizio finale, il Vizio non è presente, e ad accusare Oreste è un re che è tutt'altro che indifferente alla norma di giustizia presentata dai difensori del giovane. In tal modo, Puckering riesce a mantenere distinti i due piani di valutazione del matricidio: sul piano personale dei legami di sangue, l'azione di Oreste è da condannare, ma sul piano del bene politico, essa è un'opera di giustizia.

Questa distinzione è la base attraverso cui Puckering può passare all'altro aspetto problematico della sua opera, la deposizione di una regina legittima. Registriamo qui l'ultimo intervento che l'autore ha svolto sulla sua materia. Nelle fonti, l'uccisione di Clitennestra era descritta come particolarmente violenta. Questa violenza scompare completamente dal testo di Puckering, dove Clitennestra muore fuori scena, e dove Oreste prova pietà di fronte al suo destino:

By all the godes my hart dyd fayle, my mother for to se,
From hye estate for to be brought, to so great myserey.
That all most I had graunted lyfe, to her had not this be,
My fathers death whose death in south, these causer of was she.
(749-52)

Non è nemmeno Oreste a ucciderla direttamente:²⁴⁰ egli la affida al Vizio, che viene suggerito si occupa materialmente dell'assassinio. Questo cambiamento riflette un costume diffuso nel teatro elisabettiano, dove l'uccisione del legittimo sovrano non è mai messa in scena.²⁴¹ Che Clitennestra venga uccisa in questo modo, mentre Egisto (che è un usurpatore) viene impiccato in scena, punta decisamente a una differenza, che ha anche precisi riferimenti linguistici all'interno del dramma: nessuno dei difensori di Oreste allude mai al matricidio. Tutti sostengono che egli ha il diritto di *vendicarsi*, e che è giusto Clitennestra sia *punita*, ma in che cosa consista la punizione e la vendetta nessuno osa dirlo, salvo Oreste stesso e il Vizio. Sull'azione di Oreste grava quindi un silenzio che sembra allontanare ed esorcizzare il fantasma dell'uccisione della donna; a mio parere, in questo caso, il problema etico del matricidio e il problema politico della deposizione di una regina legittima vengono a coincidere. Con la morte fuori scena, a Clitennestra viene riconosciuta una dignità regale che non aveva nella tradizione medievale e romanzesca, e che di fatto qualifica l'azione di Oreste come doppiamente colpevole: la rivolta di un figlio contro la madre, e la rivolta di un suddito contro la regina. Nel finale della tragedia, la prospettiva giustizialista del Consiglio prevale, con la sua considerazione per il bene della comunità a scapito della giustizia personale, ed etica, dei legami di sangue: l'azione di Oreste è considerata giusta, e non vi saranno ulteriori vendette contro di lui. Un finale che, ancora una volta, sembra rielaborare quello eschileo delle *Eumenidi*, con la vittoria della giustizia, pubblica, della *polis* su quella privata del *ghenos*, rappresentato dalle Erinni così come la vendetta personale, in *Horestes*, è rappresentata dal Vizio.

Manca però, ed è una differenza importante, il passo successivo delle *Eumenidi*, in cui le divinità placate ottengono un nuovo posto, e uno importante, all'interno della *polis* stessa, in una prospettiva di riconciliazione che intende unire vecchio e nuovo. Il Vizio in *Horestes* viene invece cacciato senza pietà da Menelao e Oreste ora in amicizia, ma anche la sua esclusione potrebbe risultare problematica. Abbiamo visto in precedenza che il Vizio non è presente al processo, e che nessuna risposta viene data all'ultimo rimprovero di Menelao se non la nuda "pollicye" di Idumeus, che ben difficilmente può essere considerata una risposta. Di fatto, il processo finale non presenta alcun dibattito, ma solo la ricerca di un compromesso, che non può non risultare ambiguo nei risultati. Esso suggerisce, infatti, la possibilità che la politica possa fare a meno della morale, e che il bene dello Stato giustifichi, in teoria, ogni sorta di crimini.

2.3.3 Damon and Pithias: tirannia e amicizia

Abbiamo visto che, nel prologo di *Damon and Pithias*, Richard Edwards invita lo spettatore a non cercare rimandi contemporanei nella sua commedia: "We talk of Dionysius' court, we mean no court but that" (40). La franchezza di questo verso è interessante, anche tenendo in conto che fa parte della convenzionale *captatio benevolentiae* presente in molte opere di carattere comico e non solo²⁴² (una convenzione ancora parzialmente valida ai tempi di Shakespeare, basti pensare al finale di *A Midsummer Night's Dream*). Il dato tradizionale per cui l'autore garantisce che non ha voluto offendere nessuno, volontariamente o meno, viene qui sviluppato da Edwards in un invito esplicito a non cercare, dentro la sua commedia, nessun ulteriore contenuto rispetto a quello che la trama di

²⁴⁰ Non ha nemmeno il coraggio di pronunciare la sentenza: la fornisce mentre la madre è fuori scena, ai vv. 781-2, e solo come parte della sentenza di Egisto ("And as thou [Egisto, NdA] for my fathers death, dew punishment receive, / So shall my mother in lykewise, for that she gave the leave").

²⁴¹ Cfr. Avezù 2018, Bigliuzzi 2018. Il primo articolo fa proprio riferimento all'*Agamennone* e alla reticenza della guardia sull'uccisione del sovrano.

²⁴² Lo stesso Edwards si produce, nel Prologo, in una lunga "defence" della libertà stilistica della commedia (Prol. 14-22), citando esplicitamente Orazio (*Ars poetica* 105-16). Cfr. King 2001: 111.

presenterà loro. La particolare urgenza di questo invito spinge lo studioso a considerare molto da vicino la struttura drammatica del *Damon and Pithias* e il contenuto che essa veicola.

La “Dionysius’ court” del Prologo offre un ottimo punto di partenza, anche perché costituisce una netta deviazione rispetto alle fonti della commedia. Attorno all’*exemplum* tratto da Cicerone e da Elyot (che in quanto tale non era inserito all’interno di un contesto più ampio), Edwards ha infatti tessuto un intero sistema di personaggi, che nella prima parte del dramma (da cui il tiranno è assente: Dionisio entra in scena per la prima volta a 10.153-4) con le loro azioni e parole offrono un’esauriente descrizione del contesto di una corte sotto un governo tirannico. Soprattutto due sono i personaggi cui Edwards affida questa funzione: Aristippo e Carisophus. Il primo è lo stesso personaggio che appariva nel dialogo di Elyot, il filosofo che Platone accusava di aver deviato dalla retta via della sapienza per obbedienza ai piaceri carnali. Edwards riprende questa caratterizzazione, vi toglie quegli aspetti che, nel dialogo, lo rendevano un personaggio in qualche misura positivo, e accentua decisamente quanto costituisce il lato ‘cortigiano’ del personaggio. Lo stesso Aristippo, all’inizio della commedia, orgogliosamente rivendica, in un soliloquio, la propria bravura come uomo di corte:

Too strange perhaps it seems to some,
That I, Aristippus, a courtier am become.
A philosopher of late, not of the meanest name,
But now to the courtly behaviour my life I frame.
Muse he that list, to you of good skill,
I say that I am a philosopher still.
Lovers of wisdom are termed ‘*philosophi*’,
Then who is a philosopher so rightly as I?
For in loving of wisdom, proof does this try,
That ‘*Frustra sapit, qui non sapit sibi*’.
I am wise for myself, then tell me of troth,
Is not that great wisdom as the world go’th?
Some philosophers in the street go ragged and torn
And feed on vile roots – whom boys laugh to scorn –
But in fine silks I haunt Dionysius’ palace,
Wherein with dainty fare myself I do solace.
I can talk of philosophy as well as the best,
But the strait kind of life I leave to the rest,
And I profess now the courtly philosophy,
To crouch, to speak fair – myself I apply –
To feed the King’s humour with pleasant devices,
For which I am called ‘*regius canis*’.
But wot you who named me first the King’s dog?
It was the rogue Diogenes, that vile grunting hog.
Let him roll in his tub to win a vain praise,
In the court pleasantly I will spend all my days,
Wherein what to do, I am not to learn –

What will serve mine own turn I can quickly discern.
All my time at school I have not spent vainly –
I can help one. Is not that a good point of philosophy?
(1.1-30)

Carisophus, invece, è creazione ‘originale’ di Edwards, chiamato a ricoprire il ruolo del sicofante e dell’adulatore. O almeno, questo è come lo definisce Aristippo, perché Carisophus si descrive come “old courtier, / Which has long time fed Dionysius’ humour” (1.64-5) riferendogli ogni singola diceria che girava in città: “there was never rumour / Spread in this town of any small thing, but I / Brought it to the King in post by and by” (1.66-9). Nella prima scena della commedia, questi due personaggi compaiono intenti a stringere un legame d’amicizia cui nessuno dei due intende restare fedele, e che entrambi riconoscono essere nata da semplice opportunismo: Carisophus ha paura che Aristippo prenda il suo posto nel favore di Dionisio (“He is a subtle child, he flatters so finely, that I fear me / He will lick all the fat from my lips and so outweary me”, 3.17-18), mentre il filosofo è consapevole che farsi calunniare da Carisophus può essere pericoloso (“Methink then that I / Have done very wisely to join in friendship with him, lest perhaps I / Coming in his way might be nipped”, 1.119-20). Il che comunque, non dispensa Aristippo dal disprezzare Carisophus con una buona dose di superbia intellettuale:

Is Aristippus linked in friendship with Carisophus?
Quid cum tanto asino, talis philosophus?
They say, ‘*Morum similitudo conciliat amicitias*’.
Then how can this friendship between us two come to pass?
We are like in conditions as Jack Fletcher and his bolt –
I brought up in learning, but he is a very dolt.
(1.100-5)

Attraverso l’interazione fra questi due personaggi (i primi a comparire nella commedia), Edwards posiziona la storia di Damon e Pithias all’interno della descrizione di una corte e di una città dominate dalla personalità di un tiranno. Tutta la prima parte della commedia, fino all’arresto di Damon nella scena 8, è organizzata in modo da contrapporre i due stranieri e la coppia di cortigiani. Damon e Pithias entrano in scena subito dopo il dialogo in cui Aristippo e Carisophus si sono ingannati a vicenda (Scena 2), e prima che, in un breve monologo, Carisophus dichiari che, siccome i cittadini di Siracusa lo conoscono troppo bene, andrà a ingannare proprio loro per avere il suo guadagno di sicofante (Scena 3). Nella scena successiva, i servi dei due cortigiani, Jack e Will, discutono dell’amicizia e della carriera dei padroni, e il servo di Carisophus, Jack, si dimostra ben consapevole della vera natura di tale legame:

Yea, but I have heard say there is falsehood in fellowship.
In the court sometimes, one gives another finely the slip,
Which when it is spied, it is laughed out with a scoff,
And with sporting and playing, quietly shaken off.
(4.16-20)

La scena successiva si apre con un monologo di Stephano, il servo di Damon e Pithias, che invece sottolinea proprio quanto i suoi padroni siano vicini nel loro affetto:

These two, since at school they fell acquainted,
In mutual friendship at no time have fainted,
But loved so kindly and friendly each other,
As though they were brother by father and mother.
Pythagoras' learning, these two have embraced,
Which both are in virtue so narrowly laced,
That all their whole doings do fall to this issue:
To have no respect but only to virtue.

(5.17-24)

La vicinanza fra le due scene dei servi sottolinea con mirabile coerenza drammatica il contrasto fra la falsità del comportamento dei cortigiani di Aristippo e Carisophus, intenti a combattere per compiacere il re, e la verità dell'amicizia di Damon e Pithias, così profondamente ammirata dal servo. Lo stesso Stephano, peraltro, subito dopo esprime un parere tutt'altro che favorevole sulla città in cui sono appena giunti:

I like not this soil. For as I go plodding,
I mark there two, there three, their heads always nodding
In close, secret wise, stil whispering together.
If I ask any question, no man does answer,
But shaking their heads, they go their ways speaking,
I mark how with tears their wet eyes are leaking.

(5.39-44)

Il pubblico, che già conosce la tradizione letteraria sulla tirannide di Dionisio e può quindi indovinare quali effetti ha avuto sulla vita cittadina, ha inoltre visto e sentito Carisophus parlare della sua opera di delatore, e Aristippo scagliarsi contro l'immagine tradizionale del filosofo in nome di una "courtly philosophy" consistente nell'adulazione del re. Non gli è difficile collegare la posizione dei due cortigiani alla descrizione che Stephano riporta della città, come due effetti ravvicinati della tirannide di Dionisio: una corte piena di adulatori, e una città in preda alla paura. Il secondo scenario viene peraltro ripetuto esplicitamente dai protagonisti una scena dopo, quando Stephano descrive la città ai suoi padroni:

O that we had never set foot on this land
Where Dionysius reigns with so bloody a hand.
Every day he shows some token of cruelty,
With blood he has filled all the streets in the city.

I tremble to hear the people's murmuring,
I lament to see his most cruel dealing.
I think there is no such tyrant under the sun.
(7.4-9)

A tale descrizione, Damon risponde con un discorso sulla paura del tiranno, che causa paura perché ne ha a sua volta:

My Pythias, where tyrants reign, such cases are not new,
Which fearing their own state for great cruelty,
To sit fast as they think, do execute speedily
All such as any light suspicion have tainted.
[...]
So are they never in quiet, but in suspicion still,
When one is made away, they take occasion another to kill,
Ever in fear, having no trusty friend, void of all people's love,
And in their own conscience a continual hell they prove.
(7.24-7, 29-32)

Questo scambio, che nei suoi contenuti è abbastanza tradizionale,²⁴³ sarà seguito nella scena successiva dall'arresto dello stesso Damon,²⁴⁴ che darà inizio alla trama vera e propria dell'*exemplum*. A questo punto dell'opera, l'orizzonte morale della commedia è stato presentato in tutta la sua ampiezza: Damon e Pithias, in questa versione della storia, non sono contrapposti soltanto personalmente al tiranno (come in tutte le fonti che Edwards aveva a disposizione) ma a tutto l'ordine sociale corrotto che gli ruota attorno. L'alternanza delle scene di Aristippo, Carisophus e dei loro servi con quelle dei due pitagorici ha permesso all'autore di disegnare un quadro crudelmente satirico della vita di corte (luogo pieno di parassiti e opportunisti dove nessuna vera amicizia è possibile) e tristemente tragico del resto del regno (dove dominano delazione e crudeltà), tutto perché il re ha paura dei suoi stessi sudditi. L'amicizia di Damon e Pithias ne riceve ancora più risalto, a maggior ragione se notiamo che Edwards, anche in questo caso modificando le sue fonti (che nulla dicono al riguardo), li rappresenta come due filosofi *stranieri* appena giunti in città.

Per quanto riguarda Aristippo, c'è anche un aspetto da considerare, che lo differenzia nettamente da Carisophus. Quest'ultimo ricopre in buona parte il ruolo del *villain*, non solo perché presentato come moralmente infimo nei suoi valori, ma soprattutto per la sua parte nello sviluppo dell'azione. Oltre a tentare di ingannare Aristippo per riconquistare il proprio posto a corte, è lui a denunciare Damon allo scopo di essere ricompensato, e sempre lui si oppone a Eubulus, il buon consigliere, quando quest'ultimo tenta di convincere Dionisio ad avere pietà di Pythias (14.5-10). La commedia addirittura finisce con la sua cacciata dal palazzo a opera di Eubulus, a dimostrazione che Dionisio ha cambiato costumi grazie all'incontro con i due amici. Sembrerebbe, quindi, che sia

²⁴³ Così come la storia, raccontata sempre da Stephano (7.12-20) di Marsia, fatto uccidere dal tiranno perché ha sognato di ucciderlo. Cfr. King 2001: 20.

²⁴⁴ Tra l'altro, è un tocco di classe che, nello scegliere quale dei due amici venga imprigionato dal tiranno (dettaglio assente nelle fonti), Edwards scelga proprio quello cui prima mette in bocca l'esposizione della solitudine del tiranno.

Carisophus il nemico principale, il parassita che dimostra, con le sue azioni, la malvagità che circonda il tiranno. Aristippo, al contrario, non interviene nella vicenda di Damon e Pythias, né in loro aiuto né contro di loro: l'unica sua azione in tutta la commedia è rinviare Pythias a Eubulus quando questi gli viene a chiedere aiuto. Per il resto, Aristippo sembra vivere nel proprio personale mondo, distaccato dall'azione drammatica. Qualche volta, quando commenta la reazione della corte a questa vicenda, sembra assumere una funzione in qualche modo corale (ad es. nella Scena 12, quando descrive il dolore e il dispiacere della corte per la vicenda dei due filosofi), ma persino questa non dura a lungo: il baricentro emotivo del personaggio continua a essere solo e unicamente sé stesso. Il suo distacco è tale che Aristippo è del tutto assente nelle scene finali, e il suo destino nella rinnovata corte di Dionisio viene volutamente lasciato in sospeso.

Questo distacco del personaggio dall'azione drammatica non è però immotivato; al contrario, Edwards lo rende il corrispettivo drammatico di una ben precisa posizione etica. Aristippo, infatti, rinvia Pythias ad Eubulus solo perché si rifiuta di aiutarlo in prima persona:

PYTHIAS. As I hear, none is in greater favour with the King than you at this day.

ARISTIPPUS. The more in favour, the less I dare say.

PYTHIAS. It is a courtier's praise to help strangers in misery.

ARISTIPPUS. To help another and hurt myself, it is an evil point of courtesy.

PYTHIAS. You shall not hurt yourself to speak for the innocent.

ARISTIPPUS. He is no innocent whom the King judges nocent.

(10.130-5)

In questo breve dialogo, Pythias ricorda ad Aristippo il ruolo sociale che la tradizione rinascimentale, da Castiglione in poi,²⁴⁵ attribuiva al cortigiano, che, in quanto uomo capace di muoversi all'interno della corte (cosa di cui Aristippo si è vantato a più riprese), ha il dovere di sfruttare questo suo ruolo a vantaggio sia del re che dei sudditi. Che Aristippo rifiuti questa posizione, richiamandosi al principio della sovrana e indiscutibile autorità regale a prescindere da ogni altra condizione, di fatto smaschera l'ipocrisia del personaggio. Aristippo è così reso un altro modello negativo, allo stesso livello di Carisophus, e in un certo senso a un livello ancora più infimo, dal momento che quantomeno Carisophus non tenta di nascondere la propria bassezza morale dietro la maschera della filosofia.

E a questo proposito, Edwards svolge un lavoro abilissimo nell'infarcire i discorsi di Aristippo di rimandi a, e citazioni di, autori classici, che dovrebbero servire a sottolineare la sua erudizione, e invece evidenziano la sua ipocrisia. Già nel suo soliloquio iniziale, che abbiamo visto, Aristippo ricordava la sprezzante definizione di Diogene il cinico nei suoi confronti come 'cane del re',²⁴⁶ rifiutandola in nome dei piaceri che gli forniva la permanenza a corte. Il suo successivo soliloquio, posto fra l'arresto di Damon causato dalla calunnia di Carisophus, e la richiesta d'aiuto per l'amico che Pythias rivolge ad Aristippo stesso, è ancora più esplicito sul versante dell'ironia:

²⁴⁵ Da notare che, quattro anni prima, era stata stampata in Inghilterra la traduzione dell'opera di Castiglione a opera di Thomas Hoby.

²⁴⁶ Cfr. King 2001: 114. L'insulto peraltro si ritrova nella *Vita* del filosofo scritta da Diogene Laerzio (*Vite* 2.66), e questa volta, una derivazione è verosimile: erano passati trent'anni dall'*editio princeps* del testo, che aveva conosciuto una rapida diffusione in tutta Europa.

Ah sirrah, by'r lady, Aristippus likes Dionysius' court very well,
 Which in passing joys and pleasures does excel,
 Where he has *Dapsiles cenas, geniales lectos, et auro*
Fulgentem tyranni zonam.
 I have plied the harvest, and struck when the iron was hot.
 When I spied my time, I was not squeamish to crave, God wot,
 But with some pleasant toy I crept into the King's bosom,
 For which Dionysius gave me *Auri talentum magnum* –
 A large reward for so simple services.
 What then? The King's praise stands chiefly in bountifulness,
 Which thing, though I told the King very pleasantly,
 Yet can I prove it by good writers of great antiquity,
 But that shall not need at this time since that I have abundantly –
 When I lack hereafter, I will use this point of philosophy.
 (10.130-5)

La citazione dei vv. 3-4 viene dalle *Tusculanae* (2.6.15), in un passo dove però l'autore latino condannava Aristippo per la sua ricerca del piacere, che lo portava a trascurare i doveri legati alla filosofia;²⁴⁷ allo stesso modo, l'idea che Aristippo usi la filosofia per farsi dare del denaro (14-5) ricorda un altro passo di Diogene Laerzio (2.81). Aristippo, dall'uso di queste citazioni, emerge come ben consapevole di quale sia la vera sapienza, ma anche ben deciso a non seguirla. Se Elyot, come abbiamo visto, dava al personaggio qualche aspetto positivo, che gli restituiva un certo grado di positività, in Edwards queste sfumature sono scomparse, e Aristippo è stato abbassato al livello di un vero e proprio 'traditore' impenitente della sapienza. Anche in questo, egli è diametralmente in opposizione ai veri 'filosofi' Damon e Pythias, che nel corso della tragedia non si rifanno mai ad alcuna autorità, perché si dimostrano filosofi con il loro comportamento. È quindi un tocco di suprema ironia che sia proprio Aristippo ad enunciare quella che sarebbe la morale della storia di Damon e Pythias, ripresa quasi integralmente dalle fonti della commedia, e proprio nel momento in cui si sta rifiutando di intercedere a favore di Carisophus, caduto in disgrazia presso Dionisio:

CARISOPHUS. Why sir, has not the chain of true friendship linked us two together?

ARISTIPPUS. The chiefest link lacked therof, it must needs de-sever.

CARISOPHUS. What link is that? Fain would I know.

ARISTIPPUS. Honesty.

CARISOPHUS. Does honesty knit the perfect knot in true friendship?

ARISTIPPUS. Yea truly, and that knot so knit will never slip.

CARISOPHUS. Belike then, there is no friendship but between honest men.

ARISTIPPUS. Between the honest only, for '*Amicitia inter bonos*',²⁴⁸ says a learnèd man.

CARISOPHUS. Yet evil men use friendship in things unhonest, where fancy does serve.

²⁴⁷ Cfr. King 2001: 132.

²⁴⁸ Ennesima citazione ironica in bocca ad Aristippo, stavolta da Cic. *De amicitia* 18.65; cfr. King 2001: 172.

ARISTIPPUS. That is no friendship but a lewd liking, it lasts but a while.

CARISOPHUS. What is the perfect'st friendship among men that ever grew?

ARISTIPPUS. When men loved one another, not for profit but for virtue.

CARISOPHUS. Are such friends both alike in joy and also in smart?

ARISTIPPUS. They must needs, for in two bodies they have but one heart.

(14.31-43)

In questo dialogo Aristippo emerge come il doppio negativo dei protagonisti, di cui mostra di comprendere perfettamente gli ideali, salvo poi rifiutarli in blocco nel suo comportamento.²⁴⁹ Poco importa, in questa sede, che Carisophus sia a sua volta immeritevole, oggettivamente, di ogni lealtà: la ragione per cui Aristippo si rifiuta di aiutarlo è la stessa per cui aveva rifiutato di essere coinvolto nella vicenda di Damon e Pythias, il suo interesse personale.

Attraverso il personaggio di Aristippo, Edwards inserisce nella commedia un aspetto importante del problema della tirannide. I due filosofi stranieri sono opposti nella commedia non solo al tiranno e al suo servo, il parassita Carisophus, ma anche a una figura teoricamente a loro pari sul piano intellettuale, che integra la descrizione degli effetti della tirannide sulla comunità di Siracusa con un aspetto che non poteva essere incarnato da Carisophus. Se quest'ultimo è l'incarnazione pura dell'arrivismo, Aristippo è quella del servilismo degli intellettuali, per cui la volontà del re costituisce l'unico metro di giudizio della realtà. L'opposizione è netta sia con Damon e Pythias, pronti a dare la vita solo in onore di un principio etico, sia con Eubulus, il buon consigliere che invece tenta di guidare il tiranno sulla via della saggezza. Alla fine della commedia, Eubulus vedrà ricompensati i suoi sforzi quando Dionisio, vista la fedeltà e la lealtà dei suoi amici, sospenderà la loro condanna e, come nell'*exemplum* tradizionale, chiederà di entrare a far parte del legame d'amicizia con i filosofi. Damon accetta la proposta, e nel farlo, ammonisce Dionisio che egli "must forget you are a king, for friendship stands in pure equality" (15.238).²⁵⁰

Questa svolta finale merita una considerazione più attenta, in quanto essa *non* si ritrova nelle fonti della commedia, che si fermano tutte alla richiesta di Dionisio, senza registrare la risposta dei filosofi. Certamente vi è, anche qui, una buona dose di convenzione letteraria in questo lieto fine, specie considerando la definizione dell'opera come "comedy"; e tuttavia, ciò non toglie che questo finale possa anche avere altri significati, alla luce dell'ampia descrizione della tirannide e dei suoi effetti, che occupa larga parte della commedia. L'impressione è evidente soprattutto nelle parole con cui l'ex tiranno risponde all'ammonizione di Damon: "Unequal though I be in great possessions, / full equal shall you find me in my changed conditions. / Tyranny, flattery, oppression, lo here I cast away" (15.240-1). Che l'accettazione della condizione dell'uguglianza su cui l'amicizia si basa si risolva, per il re, nell'abbandono della "tiranny", non può essere un dettaglio casuale (anche considerando che nella scena successiva Carisophus verrà bandito dalla corte proprio su questa base). E in effetti, non lo è, se consideriamo come, poco prima, Dionisio aveva descritto l'effetto che ha avuto su di lui l'esempio dei due amici:

O noble gentlemen, the immortal gods above

²⁴⁹ Si potrebbe persino pensare a un tocco di amaro realismo da parte di Edwards che, se fa scacciare dalla corte il sicofante Carisophus, non dice nulla sul destino di Aristippo, implicando che un opportunista colto come lui potrebbe ancora rimanere tranquillamente alla corte di Dionisio.

²⁵⁰ Tratto di filosofia tradizionale: cfr. King 2001: 183.

Has made you play this tragedy, I think, for my behave.
Before this day, I never knew what perfect friendship meant,
My cruel mind, to bloody deeds was full and wholly bent.
My fearful life, I thought with terror to defend,
But now I see there is no guard unto a faithful friend,
Which will not spare his life at time of present need –
O happy kings, within your courts, have two such friends indeed.
(15.217-25)

L'amicizia viene contrapposta, in questo discorso, alla paura che domina la vita del tiranno, in un modo che non richiama solo quanto Damon aveva detto nella scena 7, ma anche, e soprattutto, il modo in cui il personaggio di Dionisio è stato presentato in precedenza da Edwards. Per quanto infatti la paura per un'eventuale ribellione dei propri sudditi rappresenti un dato fondamentale della personalità tirannica,²⁵¹ in *Damon and Pythias* questo dato è stato così ampliato dal commediografo da diventare la modalità psicologica dominante di Dionisio. Damon è da lui condannato a morte per paura che egli sia una spia, senza nemmeno testare la verità dell'accusa:

EUBULUS. That he conspired against your person, his accuser cannot say.
He only viewed your city, and will you for that make him away?
DIONYSIUS. What he would have done, the guess is great. He minded me to hurt
That came so slyly to search out the secret estate of my court.
Shall I still live in fear? [...]
(10.158-63)

Ed è perfettamente inutile che Eubulus, con un lungo discorso, tenti di persuaderlo che i principi clementi “live devoid of fear, their sleeps are sound, they dread no enemy” (10.206). Dionisio si rifiuta di ascoltare, e anzi ribatte che “fear and terror defends kings only” (10.219), riassumendo in una singola riga il contenuto del lungo dialogo che lui ed Eubulus avevano tenuto prima sull'argomento:

DIONYSIUS. Let Fame talk what she list, so I may live in safety.
EUBULUS. The only mean to that is to use mercy.
DIONYSIUS. A mild prince the people despiseth.
EUBULUS. A cruel prince the people hateth.
DIONYSIUS. Let them hate me, so they fear me.
EUBULUS. That is not the way to live in safety.
DIONYSIUS. My sword and power shall purchase my quietness.
EUBULUS. That is sooner procured by mercy and gentleness.
DIONYSIUS. Dionysius ought to be feared.
EUBULUS. Better for him to be well beloved.

²⁵¹ Cfr. il numero speciale di *Comparative Drama* 2017 sull'argomento.

(10.164-75)

I concetti espressi in questo dialogo sono in sé tradizionali, oltre che di derivazione classica,²⁵² e la stessa scena è di fatto il primo esempio di quello che, nel teatro successivo, diventerà un *topos* presente in altre opere sul tema della tirannide, soprattutto in drammi destinati a rappresentazioni private quali *The Misfortunes of Arthur* di Thomas Hughes (1587) e il *Mustapha* di Fulke Greville (stampata nel 1633, ma composta fra il 1607 e il 1610). Con queste due successive tragedie, la commedia ha in comune il tratto distintivo di rappresentare il tiranno non tanto (o non solo) come un usurpatore, ma come un re legittimo che la paura per il mantenimento del proprio potere spinge a comportamenti tirannici.²⁵³

Dionisio rientra in questa categoria anche perché Edwards, come la tradizione letteraria del tempo, non distingue fra Dionisio il Vecchio, il cui potere è illegittimo, e Dionisio il Giovane, succeduto legittimamente al padre. Nella commedia, Dionisio è chiamato semplicemente ‘re’, e ogni definizione di ‘tiranno’ è fornita solo sulla base del suo comportamento, non della legittimità del suo titolo. Dionisio diventa così un altro esemplare, come Cambise, del re legittimo che diventa tiranno per sua scelta, con la differenza che in Dionisio sono paura e sospetto a fargli rifiutare ogni consiglio, non una volontà incontrollata di piacere. In questo senso, Edwards sarà ancora più esplicito, perché, immediatamente prima dell’esecuzione di Pythias, darà ad Eubulus lo spazio per lamentare l’inutilità del consiglio quando il re non vuole ascoltare:²⁵⁴

Who deals with kings in matter of great weight
When forward will does bear the chiefest sway,
Must yield of force. There need no subtle sleight
Nor painted speech the matter to convey –
No prayer can move when kindled is the ire,
The more you quench, the more increased is the fire.

(15.1-5)

Il lamento del buon consigliere rende ancora più forte, per contrasto, la grande fortuna che, come abbiamo visto, Aristippo e Carisophus godono presso il re, nonostante (ma anche grazie a) la loro raffigurazione come personaggi negativi. Tale fortuna rappresenta la concretizzazione di un altro luogo comune della tradizione letteraria sul tiranno, che si circonda di malvagi perché non può tollerare la compagnia degli uomini onesti. La disonestà della coppia di adulatori viene così direttamente ricollegata alla paura del tiranno, che con il suo comportamento arbitrario e accentratore

²⁵² King 2001: 142 cita al riguardo i vv. 473-81 dell’*Octavia* di Seneca, di cui i versi riprendo puntualmente sia il contesto (dialogo fra Nerone e Seneca) sia il soggetto. La cosa è possibile, visto che nel 1561 era stata pubblicata la traduzione di Thomas Nuce.

²⁵³ Cfr. Dall’Olio 2017: 492-3 e 495-6. Comprendo anche Mordred, nonostante sia tecnicamente un usurpatore, perché tramite questa convenzione Hughes ne evidenzia il rifiuto di recedere dai suoi comportamenti, e la sua scelta di un comportamento tirannico che le circostanze gli permetterebbero di rifiutare.

²⁵⁴ King 2001: 40 utilizza il contrasto fra l’inutile consiglio di Eubulus, e l’efficacia del comportamento di Damon e Pythias, a sostegno della propria teoria che vede nella commedia una “defence of theatre” in forma di commedia. Se così, *Damon and Pythias* verrebbe ad essere dimostrazione concreta, *ante litteram*, di quello che dirà Philip Sidney nella sua difesa della poesia.

permette a simili individui di prosperare, almeno finché lui stesso non inizia a stancarsi della loro presenza.

È quindi significativo che, nel momento in cui chiede di entrare a far parte dell'amicizia con Damon e Pythias, i filosofi gli chiedano, come condizione basilare, di 'scendere' al loro livello. Perché la paura taccia, viene suggerito, Dionisio deve liberarsi di quell'attaccamento morboso al proprio potere. Solo così egli potrà diventare uno di quei "merciful princes, of their people beloved" (7.34), che, dice Eubulus, con l'esercizio della giustizia garantiscono la libertà dei sudditi, e pertanto ne vengono amati:

They are feared and loved, and why? They rule with justice and mercy,
Extending justice to such as wickedly from justice have swerved,
Mercy unto those were, in opinion, simpleness have mercy deserved.
Of liberty nought I say but only this thing:
Liberty upholds the state of a king.
(10.207-11)

Viene qui proposto in modo diretto un principio su cui, nel prossimo paragrafo, avremo modo di ritornare: il buon re è colui che garantisce la "liberty" dei sudditi, ed evita di opprimerli sotto la "tyranny" del suo carattere. Il re che invece sceglie di governare senza amministrare la giustizia in base alla legge, ma seguendo solo il proprio arbitrio personale, è condannato a una vita di paura e solitudine. In una situazione del genere, suggerisce la commedia, possono prosperare soltanto i peggiori come Carisophus, con il suo parassitismo, e Aristippo, con la sua 'filosofia' che il re va solo obbedito e compiaciuto. Soltanto se il re accetta di governare non per sé, ma per i sudditi, e ne cerca l'amore trattandoli con giustizia, può sperare in un buon governo. La commedia di Edwards, in questo, è sulla stessa lunghezza d'onda di *Cambises*, con la differenza che, dove la tragedia di Preston era incentrata quasi esclusivamente sulla messinscena del carattere del sovrano tirannico come puro esempio negativo da condannare, *Damon and Pythias* offre, come abbiamo visto, un ben determinato quadro sociale, per il quale propone anche un rimedio.

Fu probabilmente questo aspetto di aperta ammonizione a rendere *Damon and Pythias* un'opera bisognosa di giustificazioni. Edwards stesso doveva essersi reso conto che il messaggio della sua opera, nonostante rientrasse per buona parte all'interno di una saggezza tradizionale, era stato da lui reso fin troppo chiaro. L'affresco sociale della sua opera, così ampio e dettagliato, avrebbe potuto suscitare paragoni poco piacevoli con la corte inglese (e il Prologo invita a pensare che ve ne furono, anche se non ce n'è arrivata documentazione), specie considerando che Edwards veniva da una lunga carriera alla corte di Maria, e che lui stesso, quindi, avrebbe potuto essere considerato colpevole di opportunismo per la sua abilità nel prosperare sotto due sovrane diverse.²⁵⁵ Certo, è anche vero che Edwards poteva, in un certo senso, permetterselo. Preston e Puckering avevano posto al centro dei loro drammi un pensiero eterodosso, ma loro erano due giovani intellettuali di scarsa rilevanza politica al momento della scrittura delle loro opere; Edwards invece era un anziano cortigiano con una carica ufficiale, giudicato un grande poeta già dai suoi contemporanei. Una tale posizione gli fece forse pensare che una più profonda e ampia discussione in forma drammatica della tirannide come forma di governo, nei suoi effetti sulla corte e sul regno, fosse possibile. E tuttavia, nemmeno questo

²⁵⁵ King 2001 suggerisce che, nel personaggio di Aristippo, il cortigiano perfetto in grado di adattarsi a ogni situazione, sia da leggere un ironico autoritratto di Edwards. Data però la profonda negatività del personaggio, l'ipotesi è, a mio parere, poco probabile.

bastò, se dobbiamo credere all'aneddoto per cui Elisabetta disse a George Etherege, il suo vecchio professore, che avrebbe dovuto dare più frustate a Edwards. Il messaggio di *Damon and Pythias*, per l'epoca, restava qualcosa di molto difficile da dire senza attirarsi censure, e in questo senso, la commedia è un degno terzo pannello di questo 'trittico' di opere teatrali volte a cercare un modo in cui esprimere opinioni pericolose. Cosa ci fosse di così pericoloso nel loro messaggio, e perché era necessario un soggetto greco per esprimerlo al meglio, saranno le domande al centro dei prossimi due paragrafi.

2.4 TIRANNIDE E RESISTENZA FRA MARIA ED ELISABETTA

Nel 1571, lo stesso anno della stampa del *Damon and Pythias*, un altro testo importante per la cultura elisabettiana viene dato alle stampe, "cum privilegio Regiae Maiestatis", come si legge nel frontespizio. Si tratta di *An Homily Against Disobedience and Wilful Rebellion*, un sermone scritto dai vescovi della Chiesa anglicana. In questo testo, si trova compiutamente espressa quella che, a partire da quell'anno, sarebbe stata la dottrina ufficiale del regno sull'obbedienza dei sudditi al sovrano. La ribellione di questi ultimi contro un re unto da Dio viene in questo testo presentato come il peccato più grave che si possa commettere, un'emulazione diretta della ribellione di Lucifero contro Dio. Il potere dei re è infatti stabilito dall'Altissimo, come piena espressione della sua volontà sulla terra:

Kinges, Queenes and other Princes (for he speaketh of auctoritie and power be it in men or women) are ordained by Gods, are to be obeyed and honoured of their subiectes: that such subiectes as are disobedient or rebellious against their princes, disobey God, and procure their owne damnation: that the government of princes is a great blessing of God geven for the common wealth, specially of the good and godly: for the comfort and cherishing of whom God geveth and setteth by princes: and on the contrary part, to the feare and for the punishment of the evill and wicked. (*Homile* 1571: A.iii^v)

A tale regola non è concessa nessuna eccezione. Il fatto che il re, o la regina, abusi del suo potere, non è una giustificazione: "a rebel is worse then the worst prince, and rebellion worse then the worst government of the worst prince that hitherto had ben" (B.i^v). A tal proposito, l'omelia cita esplicitamente l'esempio di David che, nonostante l'ingiustizia che soffre da parte di Saul, comunque non alza la mano per ucciderlo quando ce l'ha in pugno: "For who can lay his hande upon the lordes annoited, and be giltlesse?" (C.iii^v). Il popolo è invitato quindi a considerare l'ascesa al trono di un sovrano tirannico come una punizione imposta da Dio per i suoi peccati ("If we wyll have an evill prynce [...] let us take away our wickednesse which provoketh God to place such a one over us", B.ii^v), e confidare nella giustizia del Signore, che "wyll either dysplace hym, or of an evyll prince, make hym a good prince" (ibid.).²⁵⁶

Questo testo segna la fine di un lungo percorso di riflessione sul potere del sovrano e i suoi limiti, di cui nella prima parte di questo lavoro abbiamo visto gli inizi. L'affermazione della maggiore importanza del potere sovrano come riflesso della potenza di Dio, maggiore di ogni altra autorità terrena dello Stato, raggiunge qui il suo massimo grado, lasciandosi dietro definitivamente ogni considerazione legata al carattere del sovrano che siede sul trono. È in questo periodo che i vescovi della Chiesa anglicana rielaborano, come ha notato Maynard Mack,²⁵⁷ la teoria dei "due corpi" della Chiesa, riferendola direttamente alla persona del re, e istituiscono così una differenza fra la persona

²⁵⁶ Cfr. Armstrong 1946: 163-5.

²⁵⁷ Cfr. Mack 1973: 74.

concreta, fisica, del sovrano, e il re in quanto espressione della sovranità del paese. Rispettando e obbedendo al re terreno, i sudditi rispettano e obbediscono all'altro re astratto, che Dio nella Sua infinita saggezza ha stabilito come forma di governo 'naturale'. Se il re abusa del suo potere, sarà compito di Dio (unica autorità rimasta al di sopra del re) di rimediare. Le tendenze assolutistiche dei Tudor, iniziate con l'Atto di Supremazia del 1534, giungono qui al loro pieno compimento.

La *Homilie* costituisce però anche un testo di radicale e decisa opposizione agli avvenimenti politici dell'epoca e ai loro effetti sulla cultura protestante inglese. In quello stesso 1571 che vede la stampa della *Homilie*, il reggente di Scozia, James Douglas conte di Morton, inviava a Elisabetta un documento che costituiva la difesa più lunga e articolata della deposizione di Maria Stuart dal trono di Scozia. Questo documento era, per il momento, l'ultimo atto di una complicata azione politica degli ultimi tre anni, che aveva visto Maria chiedere un aiuto a Elisabetta per tornare sul trono, il 'processo' che ne era seguito (1568), e, alla fine, l'intervento militare inglese a favore dei nobili protestanti contro i partigiani di Maria.²⁵⁸ Contemporaneamente, la Francia andava verso la guerra civile, che sarebbe scoppiata l'anno dopo con il massacro di San Bartolomeo, e in Olanda ferveva la ribellione contro la corona spagnola. Le fazioni protestanti implicate in tutti questi conflitti giustificavano la loro azione in base alla teoria politica della resistenza che, negli ultimi quindici anni si era sviluppata all'interno della cultura protestante di ispirazione calvinista, e il cui punto centrale era il diritto dei sudditi a ribellarsi ai magistrati ingiusti, di qualsiasi ordine e grado, che abusassero del loro potere. Questa teoria aveva iniziato a svilupparsi una ventina d'anni prima, nel gruppo di esuli protestanti inglesi radunati a Ginevra attorno alla figura di John Knox, futuro protagonista della Riforma protestante in Scozia. Molti dei membri di questo gruppo, come Christopher Goodman e Anthony Gilby, erano intellettuali educati a Cambridge e a Oxford, e in seguito avevano fatto parte della Chiesa protestante sotto il breve regno di Edoardo. Costretti alla fuga sotto Maria Tudor, questi autori iniziarono a sviluppare una linea di pensiero politico con cui tentare di scuotere la coscienza protestante inglese, per indurla alla ribellione contro la regina tiranna, che governava in disobbedienza alla vera religione. Tale teoria è sostenuta soprattutto tramite esempi scritturali, anche se talvolta non mancano riferimenti alla letteratura latina e alla storia medievale inglese.

Il testo più rappresentativo di questa linea è il trattato *How Superior Powers ought to be obeyed* di Christopher Goodman (1558). Partendo dall'esempio biblico di Pietro e Giovanni che, di fronte al Sinedrio disobbediscono espressamente all'ordine di non predicare il Vangelo (*Atti* 5: 27-36), Goodman dimostra che "to obeye man in anie thinge contrary to God, or his precepts thoghe he be in hiest auctoritie, or never so orderly called there unto [...] is no obedience at all, but disobedience" (Goodman 1558: 42-3). Dal momento che nessuno è nato re, ma riceve questo potere da Dio, nel momento in cui lo usa contro le norme istituite dalla divinità egli diventa a sua volta un ribelle; quando questo succede, il popolo ha il dovere morale di resistere e disobbedire. Goodman dedica anche un intero capitolo a confutare quella che, anni dopo, sarà la tesi principale della *Homilie*, e all'interpretazione della *Lettera ai Romani* di Paolo che ne è alla base:

All men are bownd to obey such Magistates, whome God hathe ordeyned over us lawfully according to his worde, which rule in his feare according to their office, as God hathe appoynted. For thogh the Apostle saith: There is no power but of God: yet doth he not here meane anie other powers, but such as are orderly and lawfullie institute of God. Ether els shulde he approve all tyranny and oppression, which cometh to anie commonwealth by means of wicked and ungodlie Rulers, and subversions in common welthes, and not Gods ordinaunce. For he never ordeyned anie lawes to approve, but to reprove and punishe tyrants, idolaters, papistes and oppressors. Then whey there are suche, they are not Gods ordinaunce. And in disobeying and resisting

²⁵⁸ Cfr. Mason e Smith in Buchanan 2004: xxxiii-xxxvii.

such, we do not resiste God ordinaunce, but Satan, and our synne, which is the cause of such. (Goodman 1558: 109-10)

Le stesse posizioni si ritrovano nel sermone *The First Blast of the Trumpet Against the Monstruous Regiment of Women* di John Knox, pubblicato lo stesso anno. Questo testo ha la particolarità di essere l'unico ad affrontare esplicitamente la questione della femminilità di Maria, presentandola come una delle cause per cui il suo potere regale è illegittimo e tirannico.²⁵⁹ Dopo aver dimostrato con prove apportate in buona parte da testi biblici (senza dimenticare un'autorità pagana, ma tradizionale, come Aristotele), che Dio ha reso le donne, per natura, sottomesse al potere dell'uomo, Knox conclude che pertanto il governo di Maria rompe le leggi stabilite da Dio. Per questo motivo, i sudditi sono giustificati nel disobbedirle e ribellarsi:

If any thinke, that because the realme and estates therof, have geven their consentes to a woman, and have established her, and her authoritie: that therefore it is lafull and acceptable before God: let the same men remember what I have said before, to wit, that God can not approve the doing nor consent of any multitude, concluding any thing against his worde and ordinance, and therefore they must have a more assured defense against the wrath of God, then the approbation and consent of a blinded multitude, or ells they shall not be able to stand in the presence of consuming fier: that is, they must acknowledge that the regiment of a woman is a thing most odious in the presence of God. And finallie they must studie to repress her inordinate pride and tyrannie to the uttermost of their power. (Knox 1558: 52-3)

Il più radicale fra questi testi è il *Short Treatise of Politike Power* (1556) di John Ponet, che giustifica apertamente non solo la ribellione al re tirannico, ma anche la sua uccisione.²⁶⁰ Il principio da cui parte è lo stesso della *Homilie*: i sovrani ricevono da Dio un'autorità sul popolo "to be ministers here in earthe, in ruling and governing his people" (A.v^v); pertanto è dovere del popolo "[to] obeye them, and have them in honour and reverence, according to his ordinaunce" (ibid.). Da questo stesso principio, Ponet trae conseguenze diametralmente opposte: proprio perché ordinato da Dio a tutelare la legge, il re non ha il diritto di modificarla ("kinges and princes are not ioyned makers herof with God, so that therby of themselves they might clayme any interest or authoritie to dissolve or dispense with them", B.iii^r). A maggior ragione, quindi, non ha il diritto di infrangerla; al contrario, egli deve diventare, nel suo comportamento l'incarnazione stessa della legge, perché anche i re, come tutti, sono "subiecte and ought to be obedient to Goddes lawes and wordes" (C.ii^r). Nel caso in cui questo succeda, Ponet non ha dubbi su che comportamento debbano tenere i sudditi:

If any christian prince should goo about to redresse the abuses of the Sacraments (brought in and devised by the papistes to maintene their kingdome) to correcte their abominable life, their hooredome, buggery, dronkenesse, pride, and suche like vices: that is be another Ozias, another Osa, an heretike, a schismatike, cursed from toppe to too, with boke, bell, and candle, as blacke as a potte fide: no obedience of the subiectes ought to be geven unto him. (Ponet 1556: C.viii^v).

²⁵⁹ Un punto presente anche in Goodman: "Yf women be not permitted by Civile policies to rule in inferior offices, to be Counsellors, Pears of a realme, Iustices, Sheriffs, Baylives and such like: I make your selves judges, whither it be mete for them to governe whole Realmes and nations?" (Goodman 1558: 52). In Goodman, tuttavia, tale argomento serve a evidenziare come il governo di una donna metta a rischio l'indipendenza del regno, in seguito a un suo possibile matrimonio: l'ecclesiastico non affronta specificamente il tema del governo di una donna. Cfr. Jordan 1987: 431, n. 17.

²⁶⁰ Cfr. Woodbrige 2010: 141-2.

E questo cattivo re, che Ponet chiama espressamente tiranno, può essere depresso e addirittura ucciso dai propri sudditi, come, in assenza di una legge espressamente stabilita (di cui Ponet riconosce la mancanza), dimostrano innumerevoli esempi dalla storia biblica (Achab, Gezabele, Atalia), romana (Nerone, Caligola) e inglese (Edoardo II, Riccardo II):

Forasmuche as ye have allready sene, wherof politike power and governement groweth, and thende whereunto it was ordained: and being it is before manifestly and sufficiently proved, that kinges and princes have not an absolute power over their subiectes: that they are and ought to be subiecte to the lawe of God, and the holsome positive lawes of their country: and that they maie not lauffully take or use their subiectes goods at their pleasure: the reasons, argumentes and lawe that serve for the deposing and displacing of an evil governour, will doo as muche for the prooffe, that it is lauffull to kill a tiranne, if they maie be indifferently hearde. As God hath ordained Magistrates to heare and determine private mennes matiers, and to punishe their vices: so also will he, that the magistrates doings be called to accompt and reckoning, and their vices corrected and punished by the body of the hole congregacion or common wealthe. (ibid.)

Dieci anni dopo, quando la nobiltà scozzese si ribellò contro Maria, buona parte di questa stessa teoria non solo venne utilizzata per legittimare e giustificare l'azione concreta dei nobili, ma venne anzi sviluppata da George Buchanan, nel *De Iure Regni Apud Scotos Dialogus*, per sviluppare una più ampia teoria costituzionale. Nel dialogo, stampato per la prima volta nel 1576, ma scritto all'epoca della rivolta e poi circolante in numerose copie manoscritte, Buchanan stesso discute con Thomas Maitland dei fatti della rivolta, e di come interpretare questa improvvisa libertà che si sono presi i nobili di Scozia nei confronti della loro regina. Dopo che entrambi hanno riconosciuto che la regalità è un'istituzione escogitata dal popolo per far rispettare la legge, e aver convenuto che quindi il potere del re non può essere sciolto dall'obbedienza alla legge, Buchanan chiede al suo interlocutore allora a chi dovrebbe spettare l'eventuale funzione di controllo del potere del sovrano. Maitland, da buon inglese, non ha dubbi: "Ego, si me interrogas, ipsum regem" ("Se me lo chiedi, io dico il re", *De Iure* 31),²⁶¹ perché, dice Maitland, come gli artisti conoscono le regole della propria arte e ne fanno uso per regolarsi al meglio nel loro lavoro, così farà anche il re. Buchanan si dichiara contrario: "Ego contra nihil interesse video, regemne liberum et solutum legibus relinquamus an ei tribuamus legum iubendarum potestatem. Nemo enim se sponte vinculis induet" ("Io invece, non vedo alcuna differenza tra lasciare il re libero e non sottomesso alle leggi e dargli il potere di farle; nessuno, infatti, si mette volontariamente in catene", ibid.). Eleggere il re come controllore di sé stesso significa, di fatto, tornare al punto di partenza, e concedere di nuovo a un uomo (essere fallibile e soggetto a tentazione) un potere assoluto, mettendo così in pericolo lo stato. Al contrario, deve essere il popolo, che gli ha concesso il potere regale, a controllarlo:

neminem ego ei dominum impono, sed populo, qui ei imperium in se dedit, licere volo ut eius imperii modum ei praescribat, eoque iure quod populus in se dederit ut rex utatur postulo. Neque has leges per vim, ut tu interpretaris, imponi volo, sed communicato cum rege consilio communiter statuendum arbitror quod ad omnium salutem communiter faciat. (*De Iure* 32)

[Non voglio imporre nessun signore su di lui; io voglio che al popolo, che gli ha dato autorità su di sé, sia permesso di fissare un limite al suo potere, e ritengo che il re debba esercitare le proprie prerogative solo all'interno di quei limiti che il popolo ha fissato. Non desidero nemmeno che queste leggi siano imposte con

²⁶¹ Tutte le citazioni dal testo del *De Iure* vengono da Buchanan 2004.

la forza, come sembri credere tu; al contrario, io credo che si debbano prendere decisioni in comune, dopo che il re si è consultato in consiglio, per quegli argomenti che riguardano il benessere di tutti.]

Da questa stessa base teorica procede la giustificazione del diritto del popolo a ribellarsi al governo di un tiranno, ovvero di un uomo che non governa con il suo consenso. In questa categoria, Buchanan comprende non solo chi, come Ierone di Siracusa o Cosimo de' Medici, ha guadagnato il proprio potere "non populi voluntate ... sed vi ... vel fraude" ("non per volontà del popolo, ma con la forza o l'inganno", *De Iure* 53), ma anche, più in generale, tutti gli uomini di potere che "non patriae sed sibi gerunt imperium neque publicae utilitatis sed suae voluptatis rationem habent, qui stabilimentum suae auctoritatis in civium infirmitate collocant quique regnum non procurationem a Deo creditam sed potius praedam sibi oblatam credunt" ("quanti detengono il potere non per il loro paese ma per sé stessi, che non tengono conto del comune interesse ma solo del proprio piacere, basano la propria autorità sulla debolezza dei sudditi, e considerano la loro regalità non come un incarico datogli da Dio ma piuttosto come un bottino di guerra a loro consegnato", *De Iure* 54). Usurpando in tal modo il potere, questi uomini, sostiene Buchanan, si escludono da soli da ogni vincolo con l'umanità, diventando "Dei et hominum hostes maxime omnium capitales" ("i peggiori e più terribili nemici di Dio e degli uomini", *ibid.*). Il popolo ha pertanto tutto il diritto di deporli e processarli, dal momento che essi, usurpando il potere o esercitandolo ingiustamente, sono venuti meno a quella stessa legge con cui il popolo ha garantito loro autorità:

B. Uter auctoritatem habet ab altero? Rexne a lege, an lex a rege?

M. Rex a lege.

B. Unde id colligis?

M. Quia non rex legi sed lex regi coercendo quaesita est. Et a lege id ipsum habet quod rex est, nam absque ea tyrannus esset.

B. Lex igitur rege potentior est ac velut rectrix et moderatrix et cupiditatum et actionum eius. ... In rege creando quid potissimum spectarunt homines?

M. Populi, ut opinor, utilitatem.

B. Quod si nullus hominum coetus esset, regibus non foret opus ?

M. Nihil prorsus.

B. Populus igitur rege praestantior.

M. Necesse est.

B. Si praestantior est, etiam et maior. Rex igitur cum ad populi iudicium vocatur, minor ad maiorem in ius vocatur.

(*De Iure* 85-7)

[B. Chi è dei due che riceve la propria autorità dall'altro? Il re dalla legge, o la legge dal re?

M. Il re dalla legge.

B. E perché, secondo te?

M. Perché non è il re a essere stabilito per limitare la legge, ma la legge per limitare il re. Ed è la legge che definisce cos'è un re, mentre colui che se ne stacca è un tiranno.

B. La legge quindi è più potente del re, e agisce come controllo e moderatrice delle sue azioni e dei suoi desideri. ... E gli uomini, cosa speravano di ottenere quando elessero un re?

M. Credo qualcosa che fosse utile al popolo.

B. Quindi se nessuno degli uomini dovesse essere, non ci sarebbe bisogno di un re?

M. Non credo proprio.

B. E allora il popolo è più potente del re.

M. Per forza.

B. E se è più potente, allora la sua autorità è maggiore. Quindi il re sottostà al giudizio del popolo, così come ogni inferiore è sottoposto al giudizio del suo superiore.]

Allo stesso modo, aggiunge poi Buchanan, essi hanno il diritto di ribellarsi e uccidere il re che “*facit quae sunt solvenda societati humanae, cuius continendae causa fuit creatus*” (“agisce in un modo che infrange la società che è stato eletto per tenere insieme”, *De Iure* 97), cioè, come riconosce lo stesso Maitland, un tiranno. La guerra contro quest’ultimo, infatti, è una guerra giusta, fatta “*ob graves et intolerabiles iniurias*” (“a causa di offese gravi e intollerabili”, *ibid.*), contro un “*totius humani generis hoste*” (“nemico dell’intera razza umana”, *ibid.*). Il tiranno, che con il suo comportamento si è posto al di fuori della società umana alla stregua di un qualunque criminale, può quindi essere ucciso anche da singoli individui: un fatto riconosciuto da quasi tutte le civiltà di ogni tempo, come Maitland è costretto a riconoscere (“*Video nationes fere omnes in ea fuisse sententia*”, “E vedo che quasi tutti i popoli sono d’accordo su questo”, *ibid.*).

Nel linguaggio con cui Buchanan teorizza questa parte del suo discorso, con la condanna del tiranno come uomo escluso dal consorzio umano e la forte insistenza sulla giustizia della guerra contro di lui, è senza dubbio da ritrovare l’influenza della teoria della resistenza esposta nei trattati di Ponet, Goodman e Knox. Vi è però anche, nel dialogo di Buchanan, una profonda differenza di prospettiva, giustamente sottolineata da Mason e Smith nella loro edizione del dialogo. Nei tre autori inglesi, che erano uomini di Chiesa, la teoria della resistenza aveva un orizzonte religioso: i loro trattati muovevano dall’interpretazione di passi scritturali, e giustificavano la ribellione come una guerra santa fatta contro il re empio le cui azioni andavano contro le leggi stabilite da Dio. L’orizzonte di Buchanan, dove pure l’elemento religioso non è assente, è profondamente diverso. L’umanista e studioso scozzese, ex insegnante di greco al collegio di Guyenne in Francia, pedagogo di Giacomo VI, traduttore dal greco e tragediografo in prima persona, intende fornire una giustificazione razionale, ‘laica’, al diritto del popolo alla ribellione. Lo dimostra la stessa forma del dialogo, che nella sua alternanza di botte e risposte sembra essere ispirato al modello platonico; Platone è del resto citato spesso all’interno del dialogo, assieme ad Aristotele, e la descrizione del tiranno sembra essere molto vicina a quella fornita nella *Repubblica*.²⁶² Non mancano i testi scritturali, ma al contrario dei predecessori, Buchanan si dimostra attento a considerarli all’interno del proprio contesto storico, non nell’eternità atemporale della fede; infine, sono frequenti i rimandi alle costituzioni dell’antichità, specialmente quelle della repubblica romana. In altre parole, quella che Buchanan offre è una teoria politica pienamente formata, slegata da una prospettiva strettamente religiosa, ispirata all’antichità classica e proposta come giusta su una base puramente razionale. Tale teoria, come lo stesso Buchanan riconosce nel dialogo, fuori dalla Scozia non sarebbe stata bene accolta: e infatti, nel 1584, un Atto del Parlamento ne avrebbe impedito la lettura in Inghilterra. Evidentemente Elisabetta non vedeva di buon occhio che i suoi sudditi leggessero un testo dove il potere dei re veniva sottomesso alla legge, come espressione della volontà del popolo.

²⁶² Cfr. Bushnell 1990: 45-6.

Nonostante gli sforzi di Elisabetta, in cui istanze simili a quelle appoggiate dai teorici della resistenza riuscivano a trovare voce in numerose opere letterarie del tempo. Il teatro degli anni '60 sembrò essere particolarmente interessato a questi temi, nonostante un decreto della regina del 1559 avesse espressamente proibito che tematiche politiche e religiose venissero affrontate sulla scena. L'editto andava a intaccare profondamente quella che, in precedenza, era stato un elemento tradizionale delle rappresentazioni teatrali in casa dei nobili e anche a corte,²⁶³ e almeno negli anni '60, sembrò essere almeno in parte inascoltato. Non poche opere teatrali di questo periodo (sia scritte per la scena, come *Gorboduc* e *Appius and Virginia*, sia composte solo per la lettura, come le traduzioni delle tragedie di Seneca e il *Mirror for Magistrates*) hanno al loro centro una figura di potere tirannica, che abusa della propria posizione e il cui comportamento danneggia lo stato; quasi tutte danno anche voce alla risposta dei sudditi, che invocano sulla testa di quest'ultimo la punizione dal cielo, e in alcuni casi la ottengono.

Nel 1559, William Whittingham dava alle stampe la prima edizione del *Mirror for Magistrates*, una raccolta di "tragedies" a cura di William Baldwin, con la collaborazione di altri sette autori,²⁶⁴ raccontate in prima persona dai loro protagonisti, alternate a parti in prosa dove i sette autori discutevano della morale delle varie storie, così da fornire al lettore l'impressione di "a collaborative conversation about the governance of the commonwealth, a discussion in which the authors take different positions on the role of providence, fortune, rebellion, obedience, and the individual and collective action in creating a stable state" (Winston 2004: 395). Scopo dichiarato dell'opera è insegnare ai futuri amministratori della legge a rispettare la giustizia e a evitare peccati quali l'orgoglio, la superbia e l'avarizia: "For here, as in a loking glas, you shall see (if any vice be in you) howe the like hath bene punished in other heretofore, whereby admonished, I trust it will be a good occasion to move you to the soner amendment" (Baldwin 1559: f.iii). La prima pubblicazione della raccolta, nel 1554, era stata soppressa dalla censura:²⁶⁵ probabilmente Maria non aveva gradito che il testo includesse, fra i vari personaggi, anche due re deposti e uccisi per il loro malgoverno, Riccardo II ("for his evyll governance deposed from his seat, and miserably murdered in prison", f. xvi^v) e Giacomo I di Scozia ("for breaking his othes and bondes, was by gods suffrauns miserably muredred of his owne subiectes", f. xxvi^v). Entrambi presentano la loro storia con un'ammonizione ai sovrani, che nel governare rispettino le leggi del paese e i giuramenti prestati ai sudditi, altrimenti ne verranno sicuramente puniti:

Me thinke I heare the people thus devise:
 And therefore Baldwin sith thou wilt declare
 How princes fell, to make the living wise,
 My vicious fury in no point see thou spare,
 But paynt it out, that rulers may beware
 Good counsayle, lawe, or vertue to despyse.
 For realmes have rules, and rulers have a lyfe,
 Which if they keep not, doubtles say I dare
 That eythers gryefes the other shall agrise
 Till the ones be lost, the other brought to care.

²⁶³ Cfr. Walker 1998: 51-75.

²⁶⁴ La cui identificazione resta incerta. Cfr. Winston 2004: 381, n. 1.

²⁶⁵ Cfr. Winston 2004: 398.

[...]

See Baldwin Baldwin, the unhappy endes,
Of suche as passe not for theyr lawfull orb:
Of those that causeles leave theyr fayth or frendes,
And murdre kynfolke through their foes uner oth,
Warne, warne all princes, all lyke sinnes to loth,
And chiefly suche as in my Realme be borne,
For God hates hyghly suche as are forsworne.
(ff. xvii^r, xxix^r)

È vero che questa non è la posizione ufficiale della raccolta, che al contrario presenta fra gli altri soggetti anche la storia di Jack Cade, la cui morale è “whosoever rebelleth agaynst any ruler either good or bad, rebelleth against GOD, and shalbe sure of a wretched ende” (f. xlviir^r). E tuttavia, che Cade venga punito per la sua ribellione non invalida quanto detto prima sui re; al contrario, subito dopo che questa morale è tratta dalla storia di Cade, lo stesso autore riconosce che le ribellioni del popolo possono effettivamente essere un mezzo con cui Dio punisce i re ingiusti (f. xlviir^r):

Although the devyll rayse theim, yet God always useth them to his glory, as a part of his Iustice. Whan Kynges and chiefe rulers, suffer theyr under offices to misuse theyr subiectes, and wil not heare nor remedye theyr peoples wronges whan they complayne, than suffreth GOD the Rebell to rage, and to execute that parte of his Iustice, whiche the parcyall prince woulde not.

Non sorprende, allora, l'intervento da parte della censura sotto Maria, che non poteva gradire che un testo così apertamente suggerisse che una ribellione dei sudditi contro la corona potesse essere vista come un atto di punizione divina per il regnante stesso: la posizione che, negli anni successivi, Ponet, Goodman e Knox avrebbero apertamente sostenuto.²⁶⁶

L'anno della stampa del *Mirror* vide anche la stampa della traduzione delle *Troades* di Seneca a opera di Jasper Heywood, la prima delle otto traduzioni dal teatro di Seneca (1559-66), a opera di Heywood stesso (*Thyestes*, *Hercules Furens*), Alexander Neville (*Oedipus*) e John Studley (*Agamemnon*, *Medea*, *Phaedra*, *Hercules Oetaeus*), che in seguito Thomas Newton raccoglierà nella sua edizione complessiva assieme all'*Octavia* tradotta da Thomas Nuce (1581). Linda Woodbridge ha suggerito di vedere in questa serie di traduzioni la presenza di un 'progetto di resistenza' da parte di intellettuali dissidenti (Heywood, fervente cattolico, diventerà un gesuita e sarà esiliato; John Studley, puritano radicale, perderà il posto a Cambridge per le sue posizioni religiose), che utilizzavano il *corpus* teatrale senecano per presentare ed esprimere la propria visione sul potere del sovrano, i suoi limiti e i suoi abusi.²⁶⁷ Di certo, vista la preminenza che il tema della tirannide ha nel *corpus* senecano, è impossibile sfuggire alla suggestione che gli autori (tutti educati alle Inns of Court per essere avviati verso la carriera politica o diplomatica), fossero particolarmente interessati al tema del governo ingiusto del tiranno. Per questi giovani intellettuali, le tragedie di Seneca costituivano uno specchio in cui vedere riflesse le proprie inquietudini e perplessità rispetto al ruolo che li aspettava.

²⁶⁶ Cfr. Winston 2004: 394.

²⁶⁷ Cfr. Woodbridge 2010: 141-62.

Particolarmente interessante, a questo proposito, la notazione di Woodbridge che l'unica figura di regnante positiva in questo *corpus* sia quella di Edipo che, nella traduzione dell'*Oedipus* di Alexander Neville (1563), emerge come “a rare positive political example” di un re che “pulls back from tyranny” (Woodbridge 2010: 135) accettando le proprie responsabilità di parricida e incestuoso. Il suo autoaccecamento, che già in Seneca veniva presentato come un'azione di volontaria espiazione dei propri mali, anche per quanto riguarda la pestilenza che ha colpito Tebe,²⁶⁸ nel testo di Neville diventa l'atto responsabile di un re che accetta di sacrificare sé stesso alla giustizia degli dèi perché il suo popolo sopravviva (Neville 1563: C.iii^f):

Now spare you Gods, spare now,
my Countrey prest to fall.
I have done that you dyd commaund:
Your wraths revenged bee.

Un sacrificio che si colloca in deciso contrasto con la scena precedente dell'Atto III dove, di fronte all'esplicito consiglio di Creonte di abdicare in seguito al responso dello spettro di Laio, Edipo, in preda alla paura, aveva invece accusato lui e Tiresia di cospirazione nel tentativo di difendere il proprio potere. Quest'atteggiamento gli aveva attirato, da parte di Creonte, l'accusa di tirannia e la promessa di una punizione (D.1^v):

Who so the Tyrant playes and gylt-
les men with force doth might:
He dredeth them that hym do dred
thus feare doth chiefly light.
On Causers chief A iust revenge,
for murdrynge mynds outryght.

Questo linguaggio, che collega strettamente la tirannia del potente al desiderio di vendetta evocato dal suddito che ne è vittima, ricorre in tutte le traduzioni da Seneca.²⁶⁹ Atreo, nel *Thyestes*, nella sua superbia desidera combattere contro gli dèi (“Would God I could against their wills yet hold the gods that flee / And of revenging dish constrain them witnesses to be”),²⁷⁰ e a sua volta Tieste, in una scena che Heywood espande, invoca dagli dèi vendetta (“The gods shall all of this revengers be”). Nell'*Hercules furens*, l'eroe del titolo è presentato come una vittima e un nemico di figure tiranniche, siano esse uomini (Lico) o dèi (Plutone, Giunone). Il comportamento dei Greci nei confronti delle prigioniere troiane in *Troas* è chiaramente definito tirannide da chi vi si oppone, e il testo finisce con la maledizione di Ecuba che chiede “vengeance [...] on your ships”. Le sofferenze di Medea sono presentate come frutto delle azioni di un sovrano, Creonte, “puffed up with pouncing pride”, e pertanto si configurano come resistenza e ribellione per un atto ingiusto. L'*Agamemnon* mostra la scelta consapevole di Clitennestra di diventare tiranna, e la finale resistenza di Elettra che invoca la vendetta sulla coppia colpevole; Studley aggiunge anche un coro di cittadini che, alla fine, piangono la morte di Agamennone e “deprived of their prince, they fear the bloody tyrant's hand”. Di fatto, quindi, nessuna di queste traduzioni mostra sudditi che accettano in silenzio l'ingiustizia perpetrata

²⁶⁸ Cfr. Mader 1995.

²⁶⁹ Cr. Woodbridge 2010: 132-8.

²⁷⁰ Da qui in avanti, le citazioni dalle traduzioni di Seneca sono tratte da Woodbridge 2010: 132-8.

dai propri re; al contrario, richieste di vendetta e giustizia (che il pubblico di lettori e spettatori sapeva sarebbero state esaudite) costituiscono il comportamento tradizionale delle vittime.

Il modello drammatico del tiranno che opprime un suddito, e di quest'ultimo che risponde con aperta disobbedienza e/o invocando vendetta dal cielo, è al centro anche di alcuni interludi del periodo, come *Appius and Virginia*. Stampato nel 1575, ma scritto sicuramente prima (lo *Stationers Register* registra una concessione per la stampa nel 1567) da un non meglio identificato R.B.,²⁷¹ mette in scena la storia del giudice Apius che, per desiderio della giovane Virginia, ne fa accusare falsamente il padre di averla sottratta, da bambina, a un altro uomo; ordina quindi al genitore, per provare la sua innocenza, di portargli la fanciulla a colloquio segreto. Virginia però, capendo le vere intenzioni del giudice, chiede invece al padre di ucciderla per evitare il disonore. Il padre acconsente, e poi, a sua volta, accusa Apius, che per effetto della sua colpa viene messo in prigione dalle figure allegoriche di Iustice e Reward. Queste ultime non mostrano alcun dubbio, e per il tiranno Apius propongono una sentenza di morte (*Apus* 913-21):²⁷²

IUSTICE. O gorgan Iudge, what lawles life hast thou most wicked led?

Thy soking sinne hath sonke thy soule; thy vertues are all fled.

Thou chast and undefiled life didest seeke for tho have spotted,

And thy Rewards is ready here, by Iustice now allotted.

REWARD. Thy iust Reward is deadly death, wherefore come wend away;

To death I straight will do thy corps, then lust shall have his pray.

Virginius, thou wofull knight, come neare and take thy foe;

In prison thou make him fast, no more let him do so.

Let Claudius for tirrany be hanged on a tree.

In tal modo, Apius paga giustamente il fio per essersi creduto al di sopra delle leggi, solo a causa della sua posizione legittima di potere: “I King, and I Keyser, I rule and overwhealme; / I do what it please me within this my realme” (*Apus* 411-2). Da notare che Apius, nell'interludio, non è un re, ma un giudice: dettaglio che rende particolarmente significativo il suo uso di termini legati alla regalità, che sottolineano non solo l'ingiustizia della sua rivendicazione di un potere assoluto che di sé non gli spetta, ma anche la negatività dell'idea di regalità come potere sciolto da ogni legge che sottostà a questo uso. Nel finale, le figure allegoriche di Memorie, Fame, Iustice e Reward cantano la morale della storia; e se le prime due promettono di eternare la storia di Virginia e renderla un modello per le generazioni a seguire, la seconda garantisce che verrà in soccorso a tutte le donne che si troveranno nella stessa situazione, e la terza che punirà “those that move such dames to stryf” (*Apus* 1018). Non solo così la resistenza di Virginia e del padre all'ordine ingiusto del tiranno riceve così la sanzione definitiva come *exemplum* per le generazioni future: anche la punizione di Apius viene legittimata come la giusta pena da assegnare a chi si macchia di “tirrany”.

La rappresentazione dell'abuso di potere da parte di un tiranno non è l'unico modo in cui il problema del giusto governo da parte di un magistrato legittimo (incluso il re) viene affrontato sulle scene. In alcuni interludi, come *King Darius* (1564), abbiamo ancora il ritratto di un re giusto, che protegge l'innocente e punisce i colpevoli, comportandosi in modo consono alle leggi del paese. Un

²⁷¹ Forse Richard Bower, *Master* della Cappella Reale nel 1560-1, ma l'identificazione non è certa.

²⁷² Il testo deriva dall'edizione contenuta in *Tudor Interludes* 1972: 274-317.

caso a parte, all'interno del teatro di quest'epoca e del modo in cui rappresenta il problema politico della tirannide, è poi costituito da *Gorboduc*. Rappresentata di fronte alla regina nel gennaio del 1562, sotto il patronato di Robert Dudley,²⁷³ la tragedia di Thomas Norton e Thomas Sackville non si incentra sull'abuso del potere di un tiranno legittimo, ma sulla dissoluzione di una famiglia di regnanti, che scatena una guerra civile nel regno. L'atto che inizia questo processo di dissoluzione è la scelta, da parte del re del titolo, di dividere il regno fra i due figli. L'intero primo atto è costruito sul confronto fra i re e i suoi consiglieri al riguardo. In successione calcolata, il primo, Arostus, approva il progetto. Il secondo, Philander, approva la divisione territoriale, ma è contrario che Gorboduc ceda interamente ai figli il potere regale: teme infatti che i figli, del tutto privi di ogni controllo, possano rivelarsi cattivi governanti ("When fathers cease to know that they should rule, / The children cease to know they should obey", 1.2, 207-8).²⁷⁴ Infine, il terzo, Eubulus, si dichiara esplicitamente contrario al progetto del re: "Within one land, one single rule is best. / Divided reignes do make divided hartes" (1.2, 260-1). Il re ascolta tutti loro, ma poi, alla fine, sceglie volutamente di ignorare questi consigli per restare nella sua prima intenzione (1.2, 337-41):

I take your faithful harts in thankful part.
 But sithe I see no cause to draw my minde
 To feare the nature of my loving sonnes,
 Or to misdeme that envie or disdaine
 Can there worke hate where nature planteth love,
 In one selfe purpose do I still abide.

Il pubblico sa che le paure di Eubulus sono giustificate, perché nella scena iniziale il figlio maggiore, Ferrex, e sua madre Videna avevano espresso la loro paura al pensiero che a Porrex, l'altro figlio, Gorboduc cedesse parte del regno. Il resto della tragedia costituisce la dimostrazione dell'errore del re: i "tirants harts" dei due fratelli (5.1, 1), spinti dalla paura, dall'ambizione e dai cattivi consigli degli adulatori, li spingono a farsi la guerra, causando così, in rapida successione, la morte prima dell'uno e poi dell'altro, quest'ultimo per mano della regina. Di fronte a quest'ultimo atto, il popolo insorge, e a sua volta uccide la coppia regale, di fatto segnando la fine di una dinastia che si è mostrata incapace di ben governare, a causa della sua insistenza a non ascoltare i buoni consigli. Lo stesso Eubulus, nel descrivere alla fine della tragedia il rovinoso stato del regno, lasciato preda a invasioni straniere e a qualsiasi usurpatore, ribadisce: "Hereto it commes when kinges will not consent / To grave advise, but followe willful will" (5.2, 234-5).

L'importanza per il re di seguire i buoni consigli, e imparare dagli errori altrui, era inoltre stata ribadita precedentemente da alcuni dei Cori del dramma. Il primo (1.2, 370-93) è un'espansione del consiglio di Eubulus, volta a ribadire l'importanza di un regno unito, non diviso in sé stesso, rispetto a un possibile scontro con nemici stranieri. Il secondo (2.2, 84-108) ammonisce che, quando un re non ascolta i buoni consigli e preferisce ascoltare chi lo adula, questo causa rovina per lui e per il regno (2.2, 95-100):

When kinges of foresette will neglect the rede
 Of best advise, and yelde to pleasing tales,

²⁷³ Cfr. Walker 1998: 197.

²⁷⁴ Le citazioni vengono dal testo riportato in *Tudor plays* 1966: 388-441.

That do their fansies noysome humour feede,
Ne reason, nor regarde of right availles.
Succeeding heapes of plagues shall teach too late
To learne the mischiefs of misguided state.

Questo Coro assume particolare rilevanza perché, nel corso dell'Atto II, Ferrex e Porrex avevano rifiutato i buoni consigli di chi li invitava a non entrare in guerra, mentre avevano deciso di seguire la propria volontà. In questo, entrambi si erano mostrati degni figli del proprio padre, ripetendo, in tono più violento, quanto questi aveva fatto nell'atto precedente. In modo simile il quarto Coro, che termina con un augurio di sventura all'uomo che, "fearing not to offend / Doth serve his lust, and will not see the end" (4.2, 293-4), viene dopo l'assassinio di Porrex da parte della regina, e prima della rivolta che spazzerà completamente via la casa regale come risultato delle sue azioni. Ancora una volta, a essere evidenziata è la colpevolezza di una stirpe i cui membri obbediscono soltanto alla propria volontà, senza ascoltare i consigli di chi potrebbe aiutarli a governare. La necessità per il re di ascoltare i propri sudditi, governando per loro e non per sé stesso, ne viene così accentuata e dimostrata: un messaggio di particolare importanza, per un'opera rappresentata di fronte alla regina.

La tragedia di Thomas Preston, l'interludio di John Puckering e la commedia di Richard Edwards fanno quindi parte di un filone importante del teatro inglese degli anni '60: un teatro scritto da membri dell'élite intellettuale, educati alle Inns of Court e alle università secondo un modello umanistico che intendeva prepararli al ruolo di consiglieri per il sovrano. Nelle loro opere, questi autori cercavano di riflettere sulla sovranità, i suoi limiti e il suo uso, nel tentativo di capire se, e come, fosse possibile ristabilire una collaborazione fra la corona e gli uomini di cultura dopo che il regno di Enrico VIII aveva brutalmente interrotto una relazione pacifica fra i due poli. In particolare, queste opere erano adamantine nel ribadire la condanna del re legittimo che si rifiuta di ascoltare i propri sudditi, diventando così un tiranno, e per questo causa rovina e disgrazie ai suoi sudditi. Alcuni drammi rappresentano anche come la ribellione dei sudditi, o di un suddito, potesse essere un mezzo di punizione del tiranno da parte di Dio. Abbiamo anche visto, però, che la maggior parte delle opere teatrali sull'argomento ha un soggetto tratto dalla Bibbia (*King Darius*), dalla letteratura latina (*Apilus and Virginia*, le tragedie di Seneca) o dalla storia inglese (*Gorboduc*). *Cambises*, *Horestes* e *Damon and Pythias* sono gli unici tre titoli a essere tratti dalla letteratura greca. Il prossimo paragrafo affronterà quindi la questione di cosa abbia spinto i tre autori a compiere una scelta così particolare.

2.5 LETTERATURA GRECA, TIRANNIDE E RESISTENZA

Una prima ragione è senza dubbio il fatto che la letteratura greca, e le figure tiranniche in essa presenti, sono assenti nei testi di teoria politica della resistenza. Nelle argomentazioni con cui Ponet, Goodman e Knox sostengono il diritto/dovere dei sudditi alla ribellione, gli *exempla* che utilizzano per dare autorità alla loro tesi, quando non sono tratti dalla Bibbia, derivano in maniera pressoché esclusiva dalla letteratura latina o dalla storia inglese. Nessuna figura tirannica della mitologia o della storia greca è citata da questi autori, nemmeno in occasioni quando sarebbe stato del tutto pertinente. John Knox non fa menzione di Clitennestra quando si tratta di tuonare contro l'empietà di una donna al governo; nonostante l'esistenza di un'interpretazione della figura di Cambise come il re che aveva ostacolato la ricostruzione del Tempio (che ne fa un perfetto esempio di tiranno), nessun rimando si ritrova al re persiano nei testi di resistenza; del tutto assenti risultano anche figure come Dionisio e

Ierone di Siracusa, che pure la cultura umanistica continentale conosceva bene. In parole povere, la letteratura greca sembra essere del tutto assente dall'orizzonte culturale dei primi teorici della 'resistenza'.

Quest'esclusione non è incomprensibile. I testi di Ponet, Goodman e Knox erano scritti da chierici che guardavano alla storia in una dimensione religiosa, e rielaboravano in questo senso materiali che erano giunti loro dalla precedente letteratura ecclesiastica, in cui la letteratura greca, con l'eccezione di Aristotele rielaborato dalla Scolastica e di alcune opere di Platone, non aveva rivestito un ruolo di rilievo. Non sorprende che autori come Ponet, Goodman e Knox, che scrivevano trattati e sermoni volti a un pubblico il più ampio possibile, volessero escludere dai loro testi esempi che sarebbero stati di difficile comprensione a lettori non abituati al contatto con la cultura di stampo umanistico. Potrebbe anche essere possibile vedere in questa esclusione anche una consapevole scelta, fatta da personaggi che, dopo aver fatto parte dell'élite culturale del regno di Edoardo, erano adesso in aperta rottura con la corte e l'ambiente che le gravitava attorno. Delusi dalla politica dell' 'umanista' Enrico VIII, che aveva utilizzato la Riforma per i propri scopi, apertamente ribelli alla cattolica e persecutrice Maria, e ostili all' 'erudita' ed ambigua Elisabetta, che in parte li appoggiava ma in parte sembrava non voler accogliere le loro istanze,²⁷⁵ autori come Ponet e Goodman replicavano appellandosi a una coscienza più 'popolare' da cui la letteratura greca si ritrovava, per forza di cose, esclusa, e dove invece sopravvivevano, fra gli esempi di tiranni, quelli degli imperatori romani che avevano perseguitato la Chiesa. Questo mancato collegamento fra la letteratura greca e i testi della resistenza antimariana è, a mio parere, uno dei motivi per cui questi soggetti vengono invece scelti dai nostri autori, nel momento in cui essi desiderano scrivere opere teatrali che affrontino *direttamente* il problema della tirannide del re legittimo.

Questa è, assieme alla scelta di un soggetto greco, l'altra grande differenza fra i loro tre drammi e il resto della produzione teatrale dell'epoca, dove invece il problema della tirannide viene affrontato in maniera più indiretta. Nella prima edizione del *Mirror*, le storie di Giacomo I e Riccardo II sono comprese all'interno di una raccolta di storie che trattano della superbia di nobili e sudditi: in tal modo, l'effetto è di ridurre tutte le storie sullo stesso piano, in un modo che, se da un lato permette la condanna dei re tirannici, dall'altro però la fa rientrare all'interno di una più generale condanna dell'ambizione. Le traduzioni delle tragedie di Seneca sono, per l'appunto, traduzioni, di cui gli autori affermano, in linea di massima, la fedeltà all'originale, o almeno a quello che essi presentano come tale.²⁷⁶ In tal modo, intellettuali dissidenti come Heywood e Studley riescono a contrabbandare posizioni eterodosse sul tema del governo illegittimo del sovrano sotto forma di traduzione di Seneca. In *Apus and Virginia*, Apus non è un re, e la sua appropriazione del titolo regale è utilizzata dall'autore come segno che egli ha deciso di usurpare la propria posizione. In *Gorboduc*, infine, non solo Norton e Sackville rappresentano la dissoluzione di una famiglia e non di un singolo regnante, ma i personaggi più tirannici sono costituiti dai figli (giovani e inesperti) e dalla madre, non dal regnante stesso, che, pur nel rifiuto del consiglio, non commette alcuna ingiustizia.

In altre parole, *Cambises*, *Damon and Pythias* e *Horestes* costituiscono i soli tre casi, all'interno del teatro inglese degli anni '60, in cui delle opere originali affrontano direttamente il tema del governo abusivo, e perciò tirannico, del sovrano stesso. Thomas Preston, John Puckering e Richard Edwards si avventuravano, in questo modo, su un terreno pericoloso, e avevano bisogno di trovare

²⁷⁵ Nel caso di Knox, è da aggiungere anche l'esplicito impegno nella Riforma del suo paese, e il suo ruolo contro la cattolica, e francofila, Maria Stuart.

²⁷⁶ Cfr. Morini 1995 per il cambiamento che avviene proprio nel XVI secolo nella teoria e nella pratica delle traduzioni in Inghilterra, dove si passa dalla concezione medievale, che prevede pesanti interventi sulla *dispositio* e *inventio* del testo, a quella rinascimentale, dove invece il focus è sulla modifica della *elocutio* del testo.

un soggetto che permettesse loro di affrontare un problema spinoso senza rischiare un'accusa di tradimento. La necessità era ancora più pressante dal momento che tutti e tre gli autori, al contrario dei teorici della resistenza, scrivevano in un ambiente di corte, e cercavano attivamente il dialogo con la regina. Questo rendeva loro impossibile utilizzare gli esempi tradizionali tratti dalla Bibbia e dalla letteratura latina, troppo facilmente leggibili in chiave di critica esplicita alla sovrana. L'uso di soggetti tratti dalla letteratura greca forniva una soluzione ideale, perché l'assenza di quest'ultima dalla tradizione politica di resistenza evitava che fosse vista in modo sfavorevole. Inoltre, se vogliamo vedere nella scelta di Ponet, Goodman e Knox una scelta 'popolare' in contrasto con la cultura della corte, allora è anche possibile vedere, per contrasto, nella scelta della letteratura greca da parte di Preston, Puckering ed Edwards un modo per restare all'interno di quella stessa cultura, dialogando con una regina che aveva fama di studiosa.

Questo è effettivamente un punto da sottolineare. Abbiamo visto che i soggetti scelti dai tre autori erano già apparsi nella precedente tradizione letteraria inglese, sia in quella medievale (Cambise e Oreste) sia in quella di recente formazione umanistica (Damon e Pythias). Di per sé, questo costituiva un ulteriore punto a favore della scelta di questi soggetti, perché in tal modo Preston, Puckering ed Edwards potevano presentarsi, sempre agli occhi di un pubblico erudito e acculturato, come i continuatori di una tradizione indigena che aveva già assorbito e rielaborato questi soggetti (cosa che diminuiva anche i sospetti sul loro possibile uso politico). La 'neutralità' di questi soggetti, garantita sia dalla loro presenza in testi tradizionali sia dalla loro assenza in ambienti culturali sospetti, non era però l'unica ragione per cui questi testi sono stati scelti. Ve ne è, a mio parere, un'altra altrettanto importante, che tocca da vicino un punto importante dell'elaborazione del tema della tirannide nella cultura elisabettiana: la 'politicalità' del tiranno, intesa nel senso dell'analisi del governo di quest'ultimo come effettivo regime.

Questa prospettiva è particolarmente evidente in *Cambises*. Abbiamo visto che la storia che arriva nelle mani di Thomas Preston costituisce, per l'epoca, il racconto effettivamente più vicino alle *Storie*, di cui ricostituisce le principali strutture narrative. Il recupero di Erodoto significa riposizionare la vicenda di Cambise all'interno di uno sfondo politico che prima non veniva considerato. Il rapporto fra il re persiano e i suoi sudditi, e l'oppressione che questi soffrono a causa della sua crudeltà, diventa così centrale, e come tale viene raccolto da Preston, che lo amplia e intensifica, sia attraverso modifiche alla trama degli episodi, sia attraverso l'utilizzo atipico del personaggio del Vizio. In tal modo, Preston pone in risalto gli effetti che il governo di Cambise ha sul popolo, e l'atmosfera di sfiducia, silenzio, paura e odio che ne deriva, specialmente (ma non solo) tramite Ambidexter, da lui scelto come voce della condanna popolare del tiranno. Non manca nemmeno una presentazione di varie forme, tutte legali, di resistenza, da Smirdis che sceglie il silenzio a Praxaspes che si oppone esplicitamente. La condanna finale del carattere e del governo di Cambise non assume, così, solo la prospettiva puramente etica della condanna del tiranno come essere umano, ma anche quella politica di un sistema di governo, basato sull'autorità assoluta del sovrano, che sceglie di governare solo in base alla propria volontà e finisce per morire solo, punito da Dio e odiato dai propri sudditi.

Il caso del *Damon and Pythias* è diverso nei modi, ma analogo nei risultati. Edwards, nel riallacciarsi a un testo importante della tradizione umanistica dei *graeculi* come il *Governour*, espande e sviluppa l'originale significato di esaltazione dell'amicizia come valore sociale, contrapponendola a una descrizione puntuale dei mali della tirannide sulla vita della corte e del popolo. In particolare, alla vera amicizia dei filosofi stranieri Damon e Pythias, Edwards sceglie di contrapporre l'amicizia falsa del ciarlatano Aristippus e del parassita Carisophus, con l'intento di mostrare che un re che rifiuta il contatto diretto, e amorevole, con i propri sudditi fedeli, finisce per permettere che simili figure prosperino. In questo modo, Edwards trae dal testo di Elyot una sorta di

controesempio, per cui i personaggi di Dionisio, Aristippus e Carisophus rappresentano l'esatto contrario di quello che, nella prospettiva umanistica, dovrebbero essere il re giusto (Dionisio) e il cortigiano giusto (Aristippo e Carisophus). Ancora una volta, come in *Cambises*, un soggetto greco diventa l'occasione per imbastire un discorso articolato sulla tirannide e i suoi effetti. Rispetto però alla tragedia di Preston, Edwards propone anche un rimedio ai mali della tirannide, consistente nell'accettazione, da parte del sovrano, di un rapporto con i sudditi 'amichevole', che ha come presupposto la parità di tutti i partecipanti – il che significa, ancora una volta, il rifiuto dell'autorità sovrana assoluta.

Lo stesso modello positivo di regalità aperta al consiglio e al dialogo è rappresentato, alla fine di *Horestes*, dal personaggio del titolo, che chiede ai suoi concittadini di Micene se accettano il proprio regno. In questo modo, Oreste dimostra di aver bene imparato dal buon re Idumeus l'insegnamento morale secondo cui il buon re, per essere tale, deve sempre affidarsi al Consiglio. Nell'interludio, è proprio l'autorità del Consiglio ad approvare l'azione di Oreste contro la madre, in contrapposizione all'azione del Vizio, che rappresenta invece le istanze della vendetta personale e arbitraria. Il contrasto fra queste due prospettive sull'azione di Oreste, che riprende l'ambiguità latente nel racconto dei *romances*, viene da Puckering elaborato in un modo che ricorda, anche se alla lontana, il processo delle *Eumenidi* (che l'autore poteva conoscere, perché la traduzione latina di Eschilo a opera di Saint-Ravy era già disponibile). In questo modo, Puckering cerca di offrire al suo pubblico, in termini drammatici, una convincente difesa e giustificazione della ribellione contro il tiranno, riconoscendone al tempo stesso la negatività etica (il Vizio) e la giustificabilità se avviene per il bene dello stato (il Consiglio). In questo secondo caso, questa prospettiva assolve Oreste dall'accusa di tirannia, che viene così riversata interamente sull'assassina Clitennestra e sull'usurpatore Egisto. In tutti e tre i casi, l'uso di un soggetto greco rimette al centro delle opere il rapporto fra il tiranno e lo stato in una maniera esplicita; in questo senso, tutte e tre le opere recuperano il valore originario che la figura del tiranno aveva nella cultura greca classica del V e del IV secolo: il tiranno come possibile regime politico, la cui negatività serve a incarnare il contromodello negativo del regime politico 'giusto',²⁷⁷ che per la cultura inglese elisabettiana è, ovviamente, il re giusto che non si pone al di sopra dei suoi sudditi, ma si giudica solo un *primus inter pares*.

Fra i tre testi, tuttavia, si registra un'importante differenza nel modo in cui articolano il tema dell'opposizione al tiranno, e della possibile disobbedienza ai suoi ordini. In *Cambises*, composto agli inizi degli anni '60, Thomas Preston presenta delle forme di resistenza all'ingiusto potere del tiranno che rientrano tutte nell'ambito di un normale rapporto fra il re, la corte e il popolo.²⁷⁸ Praxaspes fa il suo dovere di consigliere rimproverando il re, il giudice Sisamnes è denunciato al sovrano in modo del tutto legale dalla Common Crying, la regina si oppone con rispetto e decisione al sovrano. Nessuno pensa a ribellarsi apertamente, nemmeno Ambidexter, che per poco non denuncia Hob e Lob per tradimento. L'unica risposta al potere ingiusto del re, in *Cambises*, viene indicata nella rispettosa disobbedienza ai suoi ordini. Risulta così giustificata, in parte, l'ipotesi di William Armstrong secondo cui la tragedia sarebbe la dimostrazione e la difesa della teoria dell'obbedienza al sovrano tirannico.

Con *Horestes*, stampato nel 1567, lo stesso anno in cui Buchanan mette mano al *De Iure*, siamo invece di fronte alla giustificazione dichiarata della ribellione aperta contro il tiranno. I due testi, a questo proposito, hanno tre interessanti punti in comune. In entrambi i testi, la ribellione è motivata con una dimostrazione che il vero potere è in mano al popolo, nella forma di un insieme di rappresentanti scelti (il Consiglio dell'interludio), la cui autorità morale viene presentata come

²⁷⁷ Cfr. Ugolini 2017.

²⁷⁸ Cfr. Ward 2008, Mathur 2014.

indiscussa e assoluta. Inoltre, la prospettiva sia di Buchanan che di Puckering non ha niente di religioso. Se gli dèi in *Horestes* non parlano, e tutta l'autorità morale è delegata al Consiglio, Buchanan a sua volta nel dialogo non cita le Scritture come pura autorità, ma le contestualizza e le critica, preferendo appoggiarsi su una dimostrazione del suo assunto prevalentemente, per non dire esclusivamente, laica. E infine, in tutti e due i testi la presenza della letteratura greca è evidente: Buchanan costruisce la sua argomentazione su Platone e Aristotele, allo stesso modo in cui Puckering utilizza la letteratura greca come terreno 'neutro' su cui difendere la sua posizione a favore della deposizione di una regina ingiusta. Con queste due opere, la letteratura greca perde in parte la 'neutralità' che era stata una delle ragioni del suo successo teatrale. Nelle mani di autori come Buchanan e Puckering, anche i soggetti greci vengono assorbiti all'interno della seconda incarnazione della letteratura di resistenza, quella che non è più compresa in un orizzonte religioso (come le opere degli esuli antimariani) ma giustifica le proprie istanze sulla base di una teoria politica laica (come le opere che, negli anni '70, saranno scritte dagli ugonotti francesi sul tema) in cui l'antichità classica esaltata dagli umanisti assume un ruolo di rilievo.

Damon and Pythias, rappresentato verso la metà del decennio, si muove ancora sulla stessa linea nel non mostrare la ribellione dei sudditi al sovrano, ma presenta una differenza importante. Nella tragedia di Preston, Cambise di fatto non aveva complici né adulatori: il tiranno era solo, nella sua volontà di potere, contro un'umanità che lo condannava in modo unanime. Il regno di Dionisio, nella commedia di Edwards, viene invece rappresentato come un luogo di adulazione e infedeltà, dove il buon consigliere Eubulus è messo in disparte e intriganti come Aristippus e Carisophus la fanno da padroni. Damon e Pythias sono caratterizzati da Edwards come stranieri, e la conversione finale di Dionisio ha il tono quasi di un miracolo, portato avanti non dal consiglio, ma da un esempio concreto di amicizia, senza il quale le parole di Eubulus cadrebbero nel vuoto. Il tiranno viene quindi posto all'interno di un ordine sociale che ne giustifica l'esistenza e la politica, e che è compatto nel sostenere il suo potere: in quest'orizzonte, l'azione degli intellettuali onesti come Eubulus, Damon e Pythias ha decisamente meno spazio. Rispetto alla prospettiva fiduciosa del *Cambises*, dove il tiranno emergeva come un'anomalia in un ordine sociale per il resto intoccato, nel *Damon* è molto più presente il senso di un mondo stravolto dalla tirannide, dove, se la ribellione non viene giustificata, è però ribadito che il sovrano, per essere davvero un buon regnante, deve 'abbassarsi' al livello dei suoi sudditi.

Non è allora probabilmente un caso che, con la seconda metà degli anni '60, la letteratura greca sulla tirannide conosca un netto calo di fortuna nella cultura europea. Vedremo nella prossima parte in quale misura questo vale per un testo come lo *Ierone* di Senofonte, ma possiamo anche ricordare che, dopo *Horestes* di Puckering, dovranno passare almeno trent'anni perché un altro soggetto letterario greco venga adattato sulle scene elisabettiane.²⁷⁹ Evidentemente, in questi anni, la letteratura greca aveva perso quella 'neutralità' che la caratterizzava all'inizio del secolo, e ciò era, non a caso, avvenuto in contemporanea allo sviluppo di una 'teoria della resistenza' non più basata sull'interpretazione delle Scritture, ma su una rivendicazione 'laica' del diritto dei popoli ad avere un sovrano dal potere non assoluto, che, dalla letteratura classica, ricavava sia esempi concreti, sia una legittimazione teorica. Parallelamente, in Inghilterra l'ideologia ufficiale del regno si sviluppò in senso opposto, rafforzando ed esprimendo, con testi come la *Homilie*, la teoria del diritto assoluto del sovrano a regnare, qualunque fosse il suo carattere: un'ideologia che contrastava espressamente con quanto era possibile leggere all'interno delle opere della letteratura greca sull'argomento. Tuttavia, il teatro 'tirannico' degli anni '60 avrebbe lasciato un'eredità importante al futuro teatro elisabettiano,

²⁷⁹ Il riferimento è sia alla dilogia di Thomas Dekker ed Henry Chettle su Oreste, su cui cfr. Schleiner 1990, sia allo shakespeareano *Troilus and Cressida*.

che avrebbe elevato al rango di ‘classici’ sia *Cambises* sia *Damon and Pythias*. È infatti all’interno di questo decennio che la figura del tiranno, in precedenza presente all’interno soltanto di generi teatrali di ispirazione religiosa come il *morality play* e i misteri medievali, sarebbe passata al teatro profano, con conseguenze importanti.²⁸⁰

C’erano già stati precedenti in questo senso, con opere come l’*Archipropheta* di Nicholas Grimald (1543) e il *Baptistes* dello stesso Buchanan (1555, stampato nel 1572), ma essi restavano ufficialmente ancora all’interno dell’ambito religioso, incentrati come erano attorno alla figura di Erode; inoltre, essendo entrambi scritti in latino, essi si rivolgevano a un pubblico sostanzialmente composto da eruditi.²⁸¹ È anche molto probabile che, al di là di qualche rappresentazione all’interno dei circoli universitari, nessuna delle due abbia goduto di qualche fortuna nel teatro più popolare. La tragedia di Preston, la commedia di Edwards e l’interludio di Puckering erano invece opere scritte in inglese con l’obiettivo di parlare a un pubblico il più ampio possibile, e inoltre, nella scelta dei loro soggetti, si muovevano decisamente su un terreno ormai profano. Come risultato, la caratterizzazione negativa del personaggio viene spostata su un piano decisamente terreno. L’Erode di Grimald e Buchanan è caratterizzato negativamente perché peccatore ed empio di fronte a Dio, di cui infrange apertamente la volontà; Cambise, Dionisio e, in figura minore, Clitennestra sono invece colpevoli di fronte al popolo, e la loro malvagità psicologica diventa indice di malgoverno nato dalla loro sbagliata concezione del potere. La negatività del tiranno viene così riformulata tramite l’uso di soggetti tratti dalla letteratura greca, dove il rapporto con il popolo, e la concezione del tiranno come rappresentante di un regime politico, e non come un singolo peccatore, era fondamentale.

In tal modo, al successivo teatro elisabettiano non passa soltanto un modello caratteriale, ma anche tutto il dibattito politico che lo circonda; e mentre l’ideologia elisabettiana continuerà a tentare di restringere la qualifica di ‘tiranno’ solo e unicamente al regnante il cui titolo è usurpato e illegittimo, il teatro riprenderà e amplificherà invece il concetto del ‘tiranno’ inteso come tipo umano, sia che egli usurpi il proprio potere sia che egli lo riceva ingiustamente ma lo utilizzi per i propri scopi e non per il bene del popolo. In determinate opere del teatro come *The Misfortunes of Arthur* (Thomas Hughes, 1587) e i *closet drama* di Fulke Greville, destinate non al pubblico dei teatri generali come le opere di Shakspeare, ma a un pubblico ristretto e colto, questa figura recupererà anche il proprio valore originale di critica indiretta all’ideologia ufficiale,²⁸² continuando in tal modo quella vocazione alla ribellione e alla critica che aveva presieduto alla nascita di questa figura.

²⁸⁰ Cfr. McGrail 2001.

²⁸¹ Il *Baptistes* è anche espressamente scritto da Buchanan per gli studenti del collegio di Guyenne a Bordeaux, dove lo studioso insegnava greco, e sarà in seguito stampato con dedica a Giacomo VI.

²⁸² Cfr. Dall’Olio 2017.

PARTE 3

Lo strano caso del manoscritto dello *Ierone*

Nel 1964, Leicester Bradner negò la tradizionale attribuzione a Elisabetta del manoscritto Ff.vi.3 conservato alla Cambridge University Library: un piccolo libro di circa cinquanta pagine contenente una traduzione, in inglese, del dialogo *Ierone* di Senofonte. Tale attribuzione era stata sostenuta nel corso della prima trascrizione del manoscritto per la pubblicazione nel n. 2 della rivista *Miscellaneous Correspondence* (1744) e fino all'articolo di Bradner aveva rappresentato l'unica ragione per cui gli studiosi si erano interessati a questo testo.²⁸³ A seguito della sua pubblicazione nella rivista, Horace Walpole incluse il testo fra le traduzioni giovanili di Elisabetta nella prima edizione del *Catalogue of Royal and Noble Authors of England, Scotland and Ireland* (1758),²⁸⁴ specificando che nel manoscritto si poteva ritrovare “a specimen of her [di Elisabetta] hand-writing” (Walpole 1758: 25). Walpole però non disse nulla del manoscritto di Cambridge, e indicò come referenza bibliografica solo e unicamente la trascrizione presente nella rivista; arrivò anche a scrivere che il manoscritto conservato nella biblioteca fosse un'opera perduta. L'errore venne corretto da Thomas Park nell'edizione aggiornata del *Catalogue* (1806), grazie alla segnalazione contenuta in un articolo di tre anni prima da parte di un anonimo contribuente al *Monthly Magazine* (come riconosciuto dallo stesso Park).²⁸⁵ E tuttavia, nel 1914, H. H. E. Craster, in un catalogo delle traduzioni di Elisabetta, ancora ne parlava come di un manoscritto andato perduto, facendo riferimento solo alla trascrizione contenuta nella *Miscellaneous Correspondence*.²⁸⁶ Anche in quest'ultimo caso, comunque, Craster ne accettava la maternità da parte di Elisabetta sulla base di “a facsimile of the translator's handwriting” (Craster 1914: 722) pubblicato assieme alla trascrizione su *Miscellaneous*. Con l'articolo di Bradner, e la sua dimostrazione che la grafia del manoscritto non supporta la tradizionale attribuzione alla regina,²⁸⁷ questa tradizione si è interrotta definitivamente. Nell'edizione complessiva delle traduzioni di Elisabetta pubblicata una decina d'anni fa, gli editori Janel Mueller e Joshua Scodel semplicemente supportano la posizione di Bradner, ed escludono pertanto la traduzione dello *Ierone* dalla lista dei documenti da loro pubblicati in quella sede.²⁸⁸

Al di fuori del dibattito riguardante la sua autorialità, il testo non ha mai attirato l'attenzione degli studiosi, malgrado rappresenti la prima traduzione inglese del dialogo di Senofonte, precedente di almeno novant'anni alla prima stampa ufficiale (1691). Non solo: essa è anche l'unica nuova traduzione, nella seconda metà del XVI secolo, di un'opera che, nella cultura del primo Rinascimento, aveva goduto di ampia fortuna in tutta Europa, e il cui contributo alla nascita della teoria politica sul re e sul tiranno è stato di grande rilevanza.²⁸⁹ Da questo dialogo la teoria politica rinascimentale aveva ripreso buona parte della sua descrizione riguardante la personalità di un tiranno e il suo malgoverno:²⁹⁰ il rapporto di ostilità fra il tiranno e i sudditi, simile a quello di un uomo in guerra con

²⁸³ Per tutta la seguente storia del manoscritto, cfr. Bradner 1964: 324-5.

²⁸⁴ Cfr. Walpole 1753: 25.

²⁸⁵ Cfr. Park 1806: 98-9.

²⁸⁶ Cfr. Craster 1914: 722.

²⁸⁷ Cfr. Bradner 1964: 325.

²⁸⁸ Cfr. Mueller e Scodel nella loro introduzione a Elizabeth I 2009: 12.

²⁸⁹ Sulla fortuna di Senofonte nel Rinascimento, specialmente per quanto riguarda il tema dell'educazione dei principi, cfr. Humble 2017.

²⁹⁰ Ho già avuto modo di esprimere queste opinioni in Dall'Olio 2017: 482-4. Le seguenti pagine ne forniranno una trattazione più estesa.

i propri nemici, la maggior fiducia accordata da quest'ultimo a stranieri piuttosto che a sudditi per la propria protezione, la necessità stessa della paura per la vita del tiranno, che non può abbandonare il proprio potere perché così facendo si metterebbe nelle mani dei propri nemici. Importanti studiosi come Bruni ed Erasmo avevano tradotto il testo, come si vedrà più avanti, e importanti esponenti dell'Umanesimo italiano prima, e del Rinascimento europeo poi, avevano continuato a presentare il testo come la descrizione pressoché ideale della personalità tirannica nel suo rapporto con i sudditi. Sembra quindi abbastanza sorprendente che un testo così importante venga tradotto in inglese soltanto in un manoscritto isolato, senza godere di una stampa ufficiale come altri testi dello stesso autore.

È però anche vero che, malgrado il debito della teoria politica del tempo nei confronti di questo dialogo, nella seconda metà del XVI secolo la popolarità di *Ierone* aveva conosciuto un declino, le cui ragioni a oggi non hanno ricevuto grande attenzione da parte degli studiosi. Noreen Humble, ad esempio, nel suo studio sulla fortuna dei testi di Senofonte come manuali per l'educazione dei principi, non sembra notare che, fra i tre testi che gli intellettuali umanisti giudicavano importanti per l'educazione dei principi, ossia la *Ciropedia*, l'*Economico* e lo *Ierone*, i primi due continuano a godere di un ininterrotto successo anche nella seconda metà del XVI secolo (come testimoniano la presenza di numerose nuove edizioni e anche di traduzioni in inglese),²⁹¹ mentre il terzo pare invece scomparire dall'orizzonte culturale inglese. Jane Grogan, nel suo libro sulla fortuna dell'impero persiano nella letteratura elisabettiana, cita il manoscritto di Cambridge come prova di un durevole interesse per l'opera in questo periodo,²⁹² ma è abbastanza evidente che, rispetto alla mole di edizioni riservate alle altre due opere, un singolo manoscritto non può servire come prova di una consistente fortuna nel periodo in questione. Il manoscritto di Cambridge resta quindi l'unica testimonianza, in ambito inglese, della fortuna dello *Ierone*, e anche solo per questo, a mio parere, è meritevole di uno studio più attento.

Nella terza e ultima parte del mio lavoro, procederò quindi a un'analisi di questo manoscritto. Partirò da una breve esposizione, nel primo paragrafo, della fortuna dello *Ierone* nel Rinascimento, della sua influenza sulla teoria politica rinascimentale, in particolare per quanto concerne il tema dell'educazione dei principi e della definizione del buono e del cattivo re. Richiamerò soprattutto l'attenzione su un dato fondamentale di tale tradizione: la 'generalizzazione' della descrizione del tiranno in Senofonte – ovvero il processo per cui quelle caratteristiche collegate, nel dialogo, a una particolare situazione di potere (il tiranno che detiene un potere illegale e oppressivo su cittadini liberi, da lui resi schiavi) vengano riferite, nel processo di ricezione, a ogni situazione dove un uomo goda di un potere assoluto sui suoi simili (illegittimo o meno). Questa trattazione servirà da preludio alla vera e propria analisi della traduzione presente nel manoscritto, che, confrontata con la tradizione culturale che la precede, rivela interessanti differenze e particolarità. Non affronterò subito la questione della sua autorialità, che rimando al terzo paragrafo di questa parte, dove parlerò anche brevemente la questione di come la decisione su chi debba essere considerato aggiunga ulteriori elementi da considerare per l'analisi dei collegamenti fra questo manoscritto, la fortuna precedente dell'opera e il suo posto nel contesto storico. Infine, nel quarto e conclusivo paragrafo, considererò il

²⁹¹ I primi sei libri della *Ciropedia* vennero stampati in una prima traduzione inglese da Reginald Wolfe già nel 1552 (cfr. Grogan 2014: 42). Giacomo VI (cui il filologo Henri Estienne aveva dedicato, nel 1581, la seconda ristampa della sua edizione bilingue delle opere di Senofonte, risalente al 1561) avrebbe poi chiesto un'ulteriore traduzione al noto studioso Philemon Holland come dono al proprio figlio, Henry Stuart: la morte prematura di quest'ultimo (1612), tuttavia, ne avrebbe ritardato la pubblicazione fino al 1632. L'*Oeconomicus* venne tradotto ancora prima da Gentian Hervet, discepolo di Thomas Lupset e servo in casa dei Pole, nel 1532. In seguito, la traduzione sarebbe stata ristampata per tre volte (1544, 1557 e 1573), a testimonianza di una duratura influenza e fortuna del dialogo nella cultura elisabettiana: cfr. Hutson 1994: 32 e n. 42, p. 243.

²⁹² Grogan 2014: 41.

contesto culturale nel quale si colloca la traduzione stessa, dedicando particolare attenzione alla crisi culturale e politica che avvenne in Inghilterra al momento dell'ascesa di Giacomo I. È infatti mio parere che il collegamento esplicitamente stabilito nel manoscritto con uno studente di lettere classiche di Cambridge la cui laurea risale al 1616 istituisca un legame molto stretto fra il testo, il modo in cui il traduttore lo rielabora nel manoscritto, e il contesto culturale della prima età giacomiana, con le reazioni politiche e intellettuali collegate al nuovo sovrano – soprattutto per quanto concerne l'affermazione esplicita, da parte di quest'ultimo, di una dottrina politica incentrata sul potere assoluto del sovrano rispetto ai suoi sudditi.

3.1 IERONE E LA TEORIA POLITICA RINASCIMENTALE

Lo *Ierone* è la prima opera di Senofonte ad essere tradotta in latino.²⁹³ La traduzione di Leonardo Bruni, stampata a Firenze nel 1403 e dedicata al collega letterato e umanista Niccolò Niccoli, gode di immediata e incredibile fortuna nell'Italia del Quattrocento, prima in forma manoscritta (ne sopravvivono all'incirca duecento copie) e poi a stampa (fra il 1471 e il 1502, si contano all'incirca dieci edizioni del testo, fra cui quelle incluse nelle prime *opera omnia* dello scrittore, quelle di Alessandro Minuziano, Milano 1501-2, e Benedetto Etori, Bologna 1502). Il dialogo viene poi tradotto di nuovo da Erasmo, e viene per la prima volta stampato a Basilea, da Johannes Frobenius, nel 1530, con una dedica al banchiere Anton Fugger. È questa traduzione a diventare la versione 'ufficiale' del testo in tutta Europa, al punto da essere ristampata una decina di volte fino alla fine del secolo, anche all'interno di edizioni complessive di Senofonte come quelle di Nicolaus Brylinger (Basilea, 1545), Michael Isingrim (1545 e 1551), Sebastiano Grifio (Lione, 1551) ed Henri Estienne (Ginevra, 1561 e 1581-96). Non mancano nemmeno altre traduzioni minori, quali quella di Giacomo Grifoli, stampata a Firenze nel 1550, e quella di Johannes Levvenklaius, stampata nel 1569 all'interno dell'*opera omnia* dell'autore greco nell'edizione bilingue pubblicata a Basilea. Sarà l'edizione rivista di quest'ultima, ristampata nel 1594, a sostituire, verso fine secolo, la traduzione di Erasmo fino alla metà del XVIII secolo.

Due traduzioni a opera di due rinomati intellettuali, tra i nomi più noti dei rispettivi contesti culturali, ristampati più e più volte a breve distanza di tempo, sono un ottimo indizio a favore della popolarità del testo. Di fatto, come ha ricordato Noreen Humble, lo *Ierone* viene a costituire, assieme alla *Ciropedia* e all'*Economico*, una sorta di 'trittico' di opere di Senofonte, che influenzano pesantemente la cultura del periodo, specialmente per quanto concerne un argomento importante per l'epoca come quello dell'educazione dei principi.²⁹⁴ A colpire la fantasia dei pensatori e letterati è la particolareggiata descrizione della tirannide che Ierone (il tiranno del titolo) presenta in prima persona al filosofo Simonide, che lo interroga sull'argomento. Ierone afferma che, a causa del potere conquistato in modo illegittimo, egli si è privato di ogni piacere di cui godono i semplici cittadini ed è ora costretto a guardarsi da un popolo che non vede l'ora di riconquistarsi la libertà, languendo in una perpetua paura. Questa descrizione del tiranno verrà ripresa più di una volta, prima dagli umanisti fiorentini del XV secolo, e poi dai trattatisti politici continentali (soprattutto francesi) del XVI, e andrà a costituire una sorta di luogo comune della descrizione del tiranno. In quest'ottica, lo *Ierone* diventa, in un certo senso, l'opera opposta e complementare alla *Ciropedia*: il primo presenta la descrizione di un potere tirannico, illegittimo, ingiusto e oppressivo, basato su una relazione di paura con i sudditi,

²⁹³ I seguenti dati sulle traduzioni vengono da Marsh 1992: 87-91, 149-57.

²⁹⁴ Cfr. Humble 2017: 424-6.

mentre l'altra emerge come l'archetipo di tutti gli *specula principum* che consigliano ai re qual è il modo migliore con cui governare.²⁹⁵

Tuttavia, proprio questa posizione di archetipo 'negativo' conferisce alla storia della ricezione dello *Ierone* uno statuto del tutto particolare, che finora la critica non ha messo, a mio parere, adeguatamente in luce, ma di cui esistono numerosi indizi. La mancanza di una traduzione inglese per il dialogo, al contrario di quanto avvenuto per la *Ciropedia* e l'*Economico*, è uno di questi indizi, così come il fatto, notato dalla Humble, che "neither he [Erasmus, NdR] nor the work's first translator, Bruni ... ventured to dedicate the work to a princely ruler" (Humble 2017: 424). Vi è poi da considerare il fatto che il dialogo è citato esplicitamente ben poche volte nei testi di teoria politica dell'epoca, e che fra queste poche volte è da registrare soprattutto la presenza di autori 'eterodossi' (per non dire 'radicali') come Machiavelli ed Etienne de La Boétie. Per il resto, gli autori che pure ne fanno uso per descrivere i mali di un governo tirannico non lo citano direttamente: nella maggior parte dei casi, l'influenza del dialogo di Senofonte è da riconoscere attraverso il riuso, da parte degli autori, di idee tratte dal testo, senza che però esse vengano riconosciute esplicitamente come derivanti da esso. Sembra quasi che una sorta di pudore copra, nella cultura rinascimentale, il testo di Senofonte, facendone una presenza elusiva, ma allo stesso tempo invadente.

Il perché di questa influenza nascosta risulta chiaro se si considera la tradizione letteraria che, fin dall'Umanesimo italiano, circonda e determina la ricezione del dialogo di Senofonte, e che si esplicita soprattutto in due direttive principali. La prima è una tendenza a dimenticare, o a non tenere conto, della seconda parte del testo, quella contenente i consigli di Simonide a Ierone e le istruzioni su come rendere il proprio potere tirannico un regime favorevole alla città. L'esclusione di tale prospettiva, in verità, non sorprende, dato che andava in direzione decisamente opposta a tutto quello che la teoria politica rinascimentale (sia quella italiana di stampo repubblicano, sia quella europea di orientamento monarchico) scriveva e teorizzava a proposito del tiranno: se infatti il governo di quest'ultimo era visto come il peggiore dei regimi, l'antitesi dei valori riconosciuti, allora certamente l'idea di una sua 'bontà' doveva essere esclusa a priori. Di fatto, quindi, ad avere un vero successo durante l'epoca rinascimentale è praticamente solo la prima parte dell'opera, quella dove Ierone descrive i mali della sua condizione.

Ma anche solo questa parte poneva un problema alla teoria politica rinascimentale, che avrebbe messo lo *Ierone* al centro di una questione fondamentale e controversa della teoria politica sulla tirannide. Fin dall'inizio della sua ricezione in Occidente, il dialogo andò infatti incontro, implicitamente, a una lettura 'generalizzante', la cui caratteristica principale era quella di riferire la descrizione del tiranno impaurito per il suo potere assoluto alla situazione di qualsiasi principe o governatore, anche legittimo, dotato di un potere assoluto. Questo processo, il cui sviluppo vedremo nelle prossime pagine, nacque nell'Umanesimo italiano, dove lo *Ierone* sarebbe stato utilizzato ripetutamente da autori di ispirazione repubblicana per sostenere una visione antimonarchica e antiassolutista. Da lì poi passò alla cultura politica dell'Europa continentale, dove però pose un problema: come presentare ai sovrani un testo di consigli a un tiranno, un usurpatore? La risposta fu quella di riprendere esplicitamente la lettura 'generalizzante' e utilizzarla nel senso opposto a quello degli umanisti italiani, evidenziando che il termine non era negativo all'epoca di Senofonte, di fatto quindi equiparando Ierone a un re, legittimo ma bisognoso di consiglio. Solo che, a sua volta, questa risposta, come Rebecca Bushnell ha evidenziato,²⁹⁶ metteva radicalmente in discussione ogni tentativo di distinguere fra un tiranno e un re, e teneva aperto l'utilizzo dello *Ierone* a letture

²⁹⁵ Una fama, questa, che l'opera di Senofonte manterrà intatta fino all'inizio del XVII secolo: cfr. Grogan 2014: 43-4.

²⁹⁶ Cfr. Bushnell 1990: 42-7.

‘eversive’. Non sorprende quindi che, in un’Europa che andava sempre più verso l’assolutismo, il testo non abbia goduto della stessa attenzione di altri testi di Senofonte, come la *Ciropedia*, che invece erano molto più ‘ortodossi’ rispetto alla teoria politica dell’epoca sul diritto inalienabile del re, e che la sua influenza debba essere ritrovata all’interno di testi che, come i trattati politici della seconda metà del XVI secolo, si presentano come analisi ‘oggettive’ delle costituzioni di governo, senza intenti educativi precisi. Lo *Ierone* era un testo decisamente politico, e non nel senso migliore del termine.

La ‘politicalità’ del testo emerge già a partire dalla traduzione di Leonardo Bruni (1403), che, come ha mostrato Brian Jeffrey Maxson, è da situarsi all’interno dell’acceso dibattito politico della Firenze del Quattrocento sul tema della tirannide, con particolare riferimento alla figura di Giulio Cesare e alla liceità del suo assassinio.²⁹⁷ Qualche anno prima, Coluccio Salutati, maestro di Bruni, nel trattato *De tyranno* (1400), aveva sostenuto che tiranno è colui che prende con la forza, senza diritto, il potere nel proprio stato, togliendo ai cittadini la propria libertà. La ribellione contro l’usurpatore, fino alla sua uccisione, è un’azione lecita, perché punisce un atto illegale. In questa prima parte del trattato, Salutati aveva ancora espresso quanto, nell’arco del Medioevo, avevano già sostenuto numerosi trattatisti politici, da Tommaso d’Aquino fino a Bartolo da Sassoferrato, sulla liceità della punizione del tiranno in quanto empio ribelle all’ordine naturale delle cose.²⁹⁸ Salutati aveva però aggiunto, subito dopo, che se il potere del tiranno, originariamente illegittimo, fosse poi in seguito stato legittimato o dall’autorità di un signore a esso superiore o dalla volontà popolare, allora tale potere diventava immediatamente legittimo e pertanto nessuna ribellione era più autorizzata.²⁹⁹ Tale, secondo Salutati, era il potere di Cesare, che, illegittimo in origine, era poi stato legittimato dal popolo romano, rendendo di fatto quindi l’azione di Bruto e Cassio illegale, e non una rivolta legittima contro il potere di un tiranno. La sovranità popolare aveva riconosciuto in tal modo a Cesare lo status di re, una forma di governo che Salutati saluta come ottima.³⁰⁰

Come ha suggerito Maxson, “Bruni’s translation of the pro-monarchical *Hiero* suggests that he agreed with Salutati’s praise of good kings. Xenophon’s advice to rulers in the *Hiero* and Salutati’s treatment of Julius Caesar in the *On the Tyrant* both point to the possibility of a benign and legal king” (Maxson 2010: 196). A conferma di questa interpretazione starebbe anche il fatto che Bruni conferisce alla propria traduzione il titolo di *De tyrannide* (evidentemente vicino a quello del trattato di Salutati), con cui il testo sarà conosciuto fino alla traduzione di Erasmo. Non sarebbe del resto stata la prima volta che l’allievo interveniva in aiuto del maestro: lo stesso Maxson ricorda, anzi, che la prima traduzione dal greco di Bruni, quella del *Discorso ai giovani* di San Basilio, venne scritta per sostenere le posizioni di Salutati sull’importanza dei classici nell’educazione dei giovani.³⁰¹ È quindi senz’altro probabile che Bruni abbia voluto, con la traduzione dello *Ierone*, fornire un ulteriore appoggio alla posizione del maestro, con la traduzione di un testo dove un tiranno (detentore di un

²⁹⁷ Cfr. Maxson 2010. Il tema sarebbe rimasto scottante anche in seguito: cfr. Miola 1985: 272-3. Lo stesso Bruni, come ricorda Maxson 2010: 196-204, e come vedremo, aveva un’opinione nettamente diversa sulla legittimità del potere di Cesare rispetto a Salutati.

²⁹⁸ Sulla teoria medievale del tiranno e il suo sviluppo, cfr. Parsons 1942, e i testi raccolti in Emerton 1964,

²⁹⁹ Cfr. Maxson 2010: 193-5.

³⁰⁰ Anche in questo caso, comunque, Salutati era in continuità con alcuni degli ultimi sviluppi della teoria politica medievale, che, con autori come Tolomeo da Lucca ed Egidio Colonna, andava verso la teorizzazione del ruolo del re come incarnazione della legge piuttosto che come suo garante, proibendo così come conseguenza ogni rivolta contro di esso. Cfr. Parsons 1942: 142-3.

³⁰¹ Lo stesso Salutati la indicò a uno dei suoi oppositori, il monaco camaldolense Giovanni da San Miniato, in risposta alle critiche di quest’ultimo sull’opportunità di insegnare i classici ai giovani (cfr. Maxson 2010: 188-9).

potere illegittimo) viene ammaestrato da un filosofo sull'uso corretto del proprio potere, che gli garantirà l'approvazione popolare e quindi, nell'ottica di Salutati, la legittimazione che gli manca.

Del resto, nonostante la sua fedeltà al regime repubblicano di Firenze, da lui largamente elogiato nella di poco successiva *Laudatio florentinae urbis* (1403-4), Bruni ammise sempre che un regime monarchico, laddove si basasse sul diritto del sovrano a esercitare un simile potere, era un regime del tutto approvabile. L'idea emerge nella *Laudatio* quando Bruni mette sullo stesso piano il diritto di Firenze a reclamare l'eredità della repubblica romana e quello di un principe di succedere a suo padre sul trono di quest'ultimo (33):

Hoc enim plurimum arbitror referre quod et in regiis successionebus observari aiunt, ut is tandem regis filius recte appelletur qui eo tempore natus sit quo eius parens regiam habuerit dignitatem; qui autem vel ante vel postea nati sunt, eos neque regis esse nec in regno paterno successionem habere. (Bruni 2000: 33)

[Infatti, io ritengo che in questo caso si debba osservare la stessa consuetudine delle successioni al regno, laddove viene giustamente chiamato a regnare un figlio del sovrano che è nato durante il tempo in cui il padre possedeva la dignità regale. I figli che invece sono nati prima o dopo questo tempo, essi non sono ritenuti re, né hanno diritto di successione al regno paterno.]

Allo stesso modo, Bruni identificava senza ombra di dubbio la tirannide come il governo di un uomo che prendeva possesso del potere in uno stato senza averne diritto. Su queste basi, Bruni, in un passo dei *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, fa condannare dalla voce di Niccolò Niccoli (il dedicatario della traduzione dello *Ierone*) la scelta di Dante di condannare all'inferno Bruto per l'assassinio di Cesare, usurpatore e oppressore della sua patria (1.43):

Illud autem gravius atque intolerabile, quod M. Brutum, hominem iustitia, modestia, magnitudine animi, omni denique virtutis laude praestantem, ob Caesarem interfectum libertatem populi romani ex faucibus latronum evulsam summo supplicio damnavit; Iunium vero Brutum, ob regem exactum, in campis Elysiis posuit. Atqui Tarquinius regnum a maioribus suis acceperat, eoque tempore rex fuit, cum esse regem iura permittebant; Caesar autem vi et armis rem publicam occupaverat, interfectisque bonis civibus patriae suae libertatem sustulerat. Quamobrem, si sceleratus Marcus, sceleratiorem esse Iunius necesse est; sin autem Iunius laudandus, quod regem exegerit, cur non Marcus in caelum tollendus, quod tyrannum occiderit? (Bruni 1994: 1.43)

[E quello che è più grave e intollerabile, lui ha condannato al supplizio Marco Bruto, uomo grandemente lodato per la giustizia, l'umiltà, la grandezza d'animo, perché ha ucciso Cesare e ha sottratto la libertà del popolo romano dalla bocca dei ladri; mentre invece ha posto nei Campi Elisi Giunio Bruto, perché ha depresso il re. E Tarquinio almeno aveva ricevuto il regno dai suoi antenati, ed è stato re in un tempo in cui la legge accettava l'esistenza di un re, mentre Cesare ha occupato lo stato con la forza delle armi, e dopo aver ucciso i buoni cittadini ha privato la patria della libertà. Perciò, se Marco è empio, Giunio dev'essere per forza più empio; se invece Giunio dev'essere lodato perché ha cacciato un re, perché Marco non deve essere assunto in cielo, per aver ucciso un tiranno?]

La traduzione dello *Ierone* è da posizionarsi, in questo quadro, come riprova e sostegno della parte pro-monarchica del pensiero di Bruni, che egli riprendeva dal maestro Salutati. Simonide, nel consigliare Ierone su come meglio esercitare il suo potere, di fatto fornisce a lui e al lettore l'immagine di un buon sovrano, intento ad accrescere ed aumentare l'onore dei propri sudditi e la sicurezza del suo stato. Al tempo stesso, la lunga descrizione dei mali della propria posizione, fornita da Ierone, conferma ed evidenzia la natura maledetta ed empia del potere del tiranno, incapace di trovare soddisfazione nel proprio potere illegittimo, e condannato all'odio dei sudditi, un tempo liberi e ora suoi servi. I due modelli coesistono e si confrontano, in un modo del tutto consonante al pensiero di Bruni in materia.

E tuttavia, questa coesistenza costituisce anche, a mio parere, l'inizio della lettura 'generalizzante' del dialogo di Senofonte. Se è infatti vero che Bruni mantiene la definizione originale di Ierone come *tyrannus* all'inizio del dialogo (in tal modo dichiarando il suo potere come illegittimo), permettendo così di leggere quanto egli dice come la verità del proprio rapporto perverso con il popolo, è però anche vero che l'andamento del dialogo, e il rapporto con Simonide, finiscono per diluire la distinzione fra un potere illegittimo e uno legittimo. Se infatti i mezzi con cui Simonide consiglia a Ierone come usare la propria posizione a beneficio dello Stato hanno come risultato quello di legittimare il potere di quest'ultimo, indipendentemente dalla sua origine illegale, a maggior ragione allora questi esempi possono essere presentati a un re legittimo per bene usare il proprio potere. Il passaggio di Ierone da tiranno a re, in questa prima traduzione, di fatto finisce per annullare, implicitamente, ogni differenza fra un tiranno e un re: entrambi possono fare il bene del proprio stato, entrambi possono anche compiere il male qualora regnino per sé stessi. Si capisce allora molto bene per quale motivo i futuri lettori del dialogo di fatto non faranno alcuna differenza, e finiranno tutti per attribuire i dolori della vita del tiranno a quelli di un qualsiasi uomo in posizione di potere – in un modo che diventerà anche un mezzo, per i pensatori repubblicani, di criticare sottilmente l'idea del potere assoluto e personale.

Esempio ottimo di questa lettura 'generalizzante' del dialogo, e delle sue applicazioni antimonarchiche, si ritrova in un altro testo appartenente allo stesso genere letterario, il dialogo *De infelicitate principum* di Poggio Bracciolini (1440). Ritroviamo in questo testo la figura di Niccolò Niccoli, qui chiamato a sostenere, di fronte a Cosimo de' Medici e a Carlo Marsuppini,³⁰² la superiorità della vita contemplativa, e oziosa, su quella di una vita attivamente impegnata in politica. Per sostenere la sua posizione, Bracciolini svolge una lunga descrizione dei mali della vita dei principi, cui il potere toglie la possibilità di godere di ogni semplice legame umano, condannandoli invece a una vita di sospetto, invidia e oppressione. In questa sede, Niccoli esplicitamente dichiara di non fare alcuna differenza fra tiranni e principi dal potere legittimo: il potere è una condizione miserevole per chiunque, indipendentemente dalla sua origine e anche dai suoi usi. Anche se nel dialogo Bracciolini non cita mai direttamente lo *Ierone*, tuttavia alcune delle argomentazioni che egli presenta a sostegno della sua tesi sono così simili a quelle del testo di Senofonte, che la possibilità di una coincidenza diventa davvero difficile da sostenere:³⁰³

³⁰² Successore di Bruni alla carica di Cancelliere nel 1444, che mantenne fino alla morte (1453). Gli successi, ironicamente, lo stesso Bracciolini che nel dialogo che ora vediamo sosteneva la negatività di ogni posizione di potere, giusta o ingiusta.

³⁰³ I successivi rimandi al dialogo si basano sul testo curato da Davide Canfora in Bracciolini 1998, che fornisce anche un elenco dei passi paralleli fra l'opera di Bracciolini e lo *Ierone* (Bracciolini 1998: 72, 76; su cui cfr. anche Kajanto 1994: 32). La vicinanza fra le due opere doveva essere già stata riconosciuta dai primi lettori del dialogo, dal momento che la traduzione di Bruni e il dialogo di Poggio sono presenti assieme in quattro manoscritti: cfr. Canfora in Bracciolini 1998: lxx, lxxvii, lxxxii, cv.

- a) i principi hanno sì un vitto e una tavola più ricca degli uomini privati, ma questo piacere superiore è controbilanciato dall'angoscia e dalle preoccupazioni della loro posizione di potere, nonché dal fatto che anche l'abbondanza alla fine viene a noia (*De inf.* 32; cfr. *Hier.* 1.17-19, 4.2)
- b) i principi non possono rinunciare alla loro posizione a rischio della vita (*De inf.* 43; cfr. *Hier.* 7.12)
- c) sono privati del piacere più dolce derivante dai rapporti umani, l'amicizia (57; cfr. *Hier.* 3.6)
- d) allo stesso modo, il potere rende re e principi capaci di agire con estrema crudeltà contro i legami familiari più sacri, come quelli familiari, pur di mantenere il proprio trono (73; cfr. *Hier.* 3.7-8).

Vediamo quindi qui una prima applicazione pratica della 'generalizzazione' del testo senofonteo. Il modello dello *Ierone*, nel dialogo di Bracciolini, viene staccato dalla sua concreta applicazione al caso di un tiranno il cui potere illegittimo per essere applicato, in maniera più generica, a ogni condizione umana di potere assoluto sui propri simili. Il problema dell'uso del potere, centrale alla riflessione di Senofonte (e che restava comunque presente nella traduzione di Bruni), viene qui sostituito dal problema del potere come condizione esistenziale di per sé infelice. In tal modo, il dialogo assume un altro valore, che si ripresenterà in seguito in altri testi: non più elenco dei mali inerenti a una particolare condizione umana, quella del tiranno, *Ierone* diventa un testo per sua natura applicabile a ogni tipo di contesto politico dove un uomo governa da solo – incluso quello di un re legittimo. Non a caso, Niccoli nel dialogo sta parlando a Cosimo de' Medici, il capostipite della dinastia che avrebbe posto fine alla repubblica.

Sulla stessa via di Bracciolini si pone un'altra opera appartenente alla stessa temperie culturale, il dialogo satirico *Momus sive de principe* di Leon Battista Alberti (1450 circa). Nel finale dell'opera, l'infernale araldo Caronte riferisce la lunga requisitoria che l'araldo Plenipusio rivolge contro il re Megalofo, che si è vantato con lui di aver goduto di una vita migliore mentre era sulla terra. Alcuni dettagli della dura risposta dell'araldo sembrano rivelare l'influenza di una lettura dello *Ierone* da parte di Alberti.³⁰⁴ Per prima cosa, Plenipusio fa notare a Megalofo (con la scusa di non voler usare l'argomento) che egli, in quanto re, godeva dell'odio dei cittadini, mentre lui, in quanto privato cittadino, era rispettato e amato (esattamente l'idea di fondo del dialogo di Senofonte):

Sino voluptates et studiorum atque insitutorum progressus, quae omnia et facilia et commodiora et promptiora et habiliora nobis fuere quam tibi. Tum et illa praetermittamus, quod te multi oderant, tu multos timebas, mihi omnes favebant, ego nullis non fidebam. Tibi ad tete ferendum, ad tuas libidines complendas multis erat opus, multa cavebas, plura dubitabas, omnia erant in periculo ; mihi adversabatur istorum nihil, plura in rebus meis exequendis suppeditabant quam ut illis omnibus uterer ; tibi numquam non deerant quibus esset usus. (Alberti 2016: 4.93)

[Non parlo dei piaceri della vita e della realizzazione dei desideri e dei progetti, tutte cose per me molto più agevoli, vantaggiose e rapide che per te. Tralasciamo poi il fatto che tu eri odiato da molti, avevi paura di molti,

³⁰⁴ Che nel testo di Alberti sia da riconoscere un'ispirazione senofontea è stato proposto per la prima volta da Martelli 1998, sulla scia di un parallelo con alcuni passi del *Principe* (che vedremo in seguito) il cui contenuto è rintracciabile anche nel dialogo di Alberti. L'ipotesi è stata ritenuta possibile da successivi studiosi, e ha anzi dato inizio a una serie di studi sul rapporto fra Leon Battista Alberti e le opere dell'autore greco: cfr. la bibliografia raccolta da De Nichilo 2013: 334, n. 22.

mentre a me volevano tutti bene, non c'era uno di cui non potessi fidarmi. Tu per poter sopportare te stesso, per soddisfare pienamente le tue voglie avevi bisogno di molte cose, dovevi stare in guardia da tanti lati, avevi un sacco di perplessità, tutto era pieno di rischi; per me non c'era nessuno di questi ostacoli, anzi nel fare i fatti miei avevo a disposizione tanti mezzi da non poterli nemmeno usare tutti. A te mancava sempre qualcosa di cui avevi bisogno (Alberti 1986)].

In secondo luogo, Plenipusio ricorda che in ogni caso Megalofo non ha da vantarsi del suo operato, perché se ha ben governato, ha fatto solo il suo dovere di re, mentre “divitias tu ex regno si tibi congregasti, pessime fuisti functus magistratu et gessist non regem te, sed tyrannum” (“se hai accumulato ricchezze per te grazie al potere, hai fatto un pessimo esercizio delle tue funzioni, ti sei comportato non da governante ma da oppressore”; 4.94). Anche questa, è un'idea riscontrabile nel dialogo, se non altro come rovesciamento dei consigli finale di Simonide sull'opportunità che Ierone utilizzi le sue ricchezze a favore del popolo, facendo così buon uso del proprio potere. Subito dopo, l'araldo continua facendo notare all'interlocutore di aver goduto di una falsa obbedienza da parte dei cittadini, la cui docilità ai suoi comandi derivava solo dalla condizione di potere del re, mentre lui aveva sempre l'attenzione e il rispetto di chi lo ascoltava: “tibi universi assentabantur, nemo nobis non parebat” (“a te davano ragione tutti quanti, a me non c'era uno che non obbedisse”, 4.95). Infine, l'araldo parte con un duro ed esplicito rimprovero al re, che, stando alle sue parole, nel governare la città ufficialmente con giustizia ha in realtà cercato solo di conquistarsi la propria gloria personale. Da notare, fra i vari rimproveri, che Plenipusio attacca Megalofo perché ha adornato la città, sì, ma solo per la propria gloria: “Quid est quod te iactes quod templa et theatra non ad urbis ornamentum, sed ad gloriae cupiditatem et ineptam nominis posteritatem comparaveris?” (“Cos'hai da vantarti di aver fatto costruire templi e teatri, non per rendere più bella la città, ma per avidità di gloria e per una vana rinomanza fra i posteri?”, 4.96). Questo è esattamente uno dei consigli che Simonide fornisce a Ierone, quello di usare la sua sostanza per adornare e arricchire la città, così da compiacere i cittadini e conquistarsene l'ammirazione (*Hier.* 11.2-3). Plenipusio termina la sua requisitoria con la paradossale affermazione di aver avuto nettamente più potere del tiranno, proprio perché lui, al contrario del re, ha rispettato il suo posto nella società e non ha mai desiderato più di quanto gli occorresse: “Plura volebas semper quam posses; ego rerum omnium nil plus volebam quam quod esset, sic enim volebam omnia esse uti erant, et nihil magis. Reliquum est quod si tua tu amisisses bona ipsum te suspendisses, ego risissem” (“Avevi sempre desideri al di sopra delle possibilità; io di ogni cosa non volevo nulla di più dell'esistente, volevo che tutto fosse esattamente com'era e niente di più. Infine, se tu avessi perduto tutti i tuoi beni ti saresti impiccato, io sarei scoppiato a ridere”, 4.98). Ancora una volta, il contesto ci riporta allo *Ierone* (e la prospettiva del suicidio per il tiranno è ventilata da Ierone a *Hier.* 7.13), all'immagine di un tiranno così assetato e bramoso di gloria da non essere mai soddisfatto, ma sempre impaurito dal dubbio di non avere abbastanza – esattamente quello che Ierone è nel dialogo.

Anche nel dialogo di Alberti, siamo di fronte a una lettura 'generalizzante' del testo, evidente dal fatto che il termine *tyrannus* sta ad indicare, nelle parole di Plenipusio, non una situazione di potere illegittimo, ma solo quella di un possibile abuso di potere, sulla cui verità nulla è detto (Caronte non riferisce la risposta di Megalofo, né esprime la sua opinione sulla verità delle accuse). Lo stesso Plenipusio è poco interessato a questioni di illegittimità: quello che gli interessa è dimostrare che lui, come privato cittadino, ha vissuto una vita migliore del sovrano, e ha fornito un miglior servizio allo stato del suo. Nel farlo, Plenipusio riprende molti aspetti e idee dal dialogo di Senofonte, utilizzando il testo in chiave di aperta critica antimonarchica e antiassolutista: un altro esempio di come quanto Senofonte scrive nel dialogo riguardo alla posizione di un tiranno venga qui esteso a tutti gli uomini

di potere, suggerendo così che sia proprio la situazione di potere assoluto e personale a costituire un regime poco desiderabile.

Tra la fine del XV e nei primi anni del XVI secolo, durante il periodo della restaurazione repubblicana seguita alla cacciata dei Medici, il rapporto fra lo *Ierone* e la difesa della libertà contro il potere assoluto di un solo uomo diventa esplicito. Alcuni pensatori in questo periodo recuperano in pieno la portata negativa del termine ‘tiranno’, che nei testi di Bracciolini e Alberti era stato lievemente ridimensionato per dare spazio alla condanna generale del potere assoluto, e interpretano il dialogo come la descrizione più completa della personalità del tiranno e della miseria che accompagna la sua condizione. In questo modo, il dialogo diventa un testo utilizzabile per legittimare e sostenere una vera e propria azione diretta contro il potere illegittimo del tiranno, al punto da giustificare il tirannicidio.

Il rapporto fra il dialogo e il tirannicidio emerge già nel *Trattato sul governo della città di Firenze* (1498) di Girolamo Savonarola, dove, nel descrivere il carattere e la personalità di un tiranno (il cui governo è additato come il peggiore di tutti), il monaco fa ampio uso di concetti e idee tratti dal dialogo di Senofonte (*Trat.* 2.2).³⁰⁵ Il tiranno, dice Savonarola, è invidioso e sospettoso dei suoi concittadini, di cui non vuole sentire le lodi, perché potrebbero andare a suo danno; preferisce accompagnarsi a stranieri ed essere difeso da loro, perché considera i cittadini suoi avversari e ne ha paura; esalta i malvagi, che dal suo potere traggono beneficio; opprime invece i saggi e gli onesti. Tutte queste idee si ritrovano espresse nel dialogo di Senofonte (rispettivamente *Hier.* 5.2, 6.10-11), e vengono utilizzate dal predicatore per incoraggiare ed esaltare la liceità del tirannicidio. In nessun testo di quelli che abbiamo visto finora lo *Ierone* era stato utilizzato per esprimere una posizione tanto radicale ed esplicita. Bruni poteva essere d’accordo sulla liceità del tirannicidio, ma la sua traduzione dello *Ierone* riconosceva, di fatto, una possibile legittimazione del tiranno, se avesse saputo conquistarsi l’amore del popolo. Per Savonarola, una tale prospettiva è sparita: il tiranno che egli descrive basandosi anche sul testo di Senofonte è semplicemente un nemico della libertà da uccidere e condannare. Non c’è spazio per il compromesso suggerito da Bruni: l’affermazione della negatività del tiranno, descritto con le parole di Senofonte, serve a suscitare la ribellione e giustificare la guerra contro quest’ultimo.

Più ancora che Savonarola, però, è un altro pensatore ‘eretico’ dell’epoca a fornirci l’esempio più esplicito di quest’uso dello *Ierone* a favore della Repubblica. Nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (1513-9), Niccolò Machiavelli argomenta che il governo repubblicano, e la libertà che esso garantisce, è un regime maggiormente favorevole alla prosperità di una città del governo di uno solo. A dimostrazione di questa tesi, lo statista cita proprio il dialogo di Senofonte, dove, a suo parere, verrebbe descritto nella forma più completa come il tiranno, qualsiasi cosa faccia, non agisca mai a favore della propria patria:

Di modo che, subito che nasce una tyrannide sopra uno vivere libero, il manco male che ne resulti a quella città è non andare più inanzi, né crescere più in potenza o in ricchezze; ma il più delle volte, anzi sempre, interviene loro che le tornano indietro. E se la sorte facesse che vi sorgesse uno tyranno virtuoso, il quale per animo e per virtù d’arme ampliasse il dominio suo, non ne risulterebbe alcuna utilità a quella repubblica ma a lui proprio; perché e’ non può onorare nessuno di quegli cittadini che siano valenti e buoni che egli tyranneggia, non volendo ad avere sospetto di loro; non può ancora le città che esso acquista, sottometterle o farle tributarie a quella città di che egli è tyranno, perché il farla potente non fa per lui ma per lui fa tenere lo stato disgiunto

³⁰⁵ Cfr. Marietti 2006-7.

e che ciascuna terra e che ciascuna provincia riconosca lui; tale che de' suoi acquisti solo egli ne profitta e non la sua patria. E chi volessi confermare questa opinione con infinite altre ragioni, legga Xenophonte nel suo trattato che fa *De tyrannide*. (Machiavelli 1971: 2.2)

In questo passo, Machiavelli ripete per intero le parole di Ierone nel dialogo sul contrasto fra la città e il tiranno. Quest'ultimo, che ha tolto la libertà all'originaria repubblica, non può fare niente veramente a suo vantaggio, nemmeno se di carattere egli è valoroso: la sua stessa condizione di tiranno lo induce a comportarsi come è meglio per lui, e non per la città. Pertanto, la città può prosperare solo e unicamente se mantiene un regime repubblicano. La citazione di Machiavelli costituisce, in questo senso, il culmine dell'utilizzo 'repubblicano' del dialogo di Senofonte, e il definitivo svelamento del modo in cui, nell'ultimo periodo dell'Umanesimo, gli intellettuali italiani guardavano a quest'opera.

Potrebbe sembrare allora abbastanza ironico che lo stesso Machiavelli sia anche l'unico, fra tutti questi pensatori, che prova a riprendere come autentico consiglio ai regnanti almeno una delle istruzioni date da Simonide a Ierone. Nel capitolo 21 del *Principe* (1513), fra i tanti consigli che lo statista fornisce a Giuliano de' Medici sui modi con cui un principe può farsi stimare dal popolo, ce n'è infatti uno ripreso dal dialogo di Senofonte:

Debbe ancora uno principe mostrarsi amatore delle virtù, dando recapito agli uomini virtuosi e onorare gli eccellenti in una arte. Appresso debbe animare li sua cittadini di potere quietamente esercitare gli esercizi loro, e nella mercanzia e nella agricultura, e in ogni altro esercizio degli uomini; e che quello non tema di ornare le sua possessioni per timore che le gli sieno tolte, e quell'altro di aprire uno traffico per paura delle taglie; ma debbe preparare premii a chi vuol fare queste cose, e a qualunque pensa in qualunque modo ampliare la sua città o il suo stato. (Machiavelli 1995)

Questo è uno dei consigli che il poeta fornisce al tiranno nell'ultima parte del dialogo (*Hier.* 9.5-10) su come conquistarsi il favore del popolo: istituire premi e competizioni, far vedere che egli ricompensa chiunque possa essere di beneficio al popolo, così che i cittadini gareggino per avere il giusto premio in seguito a un'azione onorevole. Dopo quanto abbiamo detto, potrebbe sembrare strano che Machiavelli utilizzi Senofonte in un libro di consigli al principe; in realtà, numerosi dati diluiscono la differenza, rendendola comprensibile. Vi è, innanzitutto, una questione di genere letterario: il *Principe* rientra nel genere letterario degli *specula principum*, ed è rivolto direttamente a un regnante, mentre i *Discorsi* costituiscono un'opera di divagazioni e riflessioni varie, non indirizzata a un destinatario. Inoltre, nel *Principe* il consiglio è inserito all'interno di una sezione iniziata con il capitolo 15, in cui Machiavelli ha aspramente criticato tutta la precedente letteratura politica di consiglio ai principi per la sua scarsa aderenza alla realtà dell'esistenza umana, e dichiarato che invece lui si atterrà alla verità e a ciò che conviene davvero essere utile al principe ("sendo l'intento mio scrivere cosa utile a chi la intende, mi è parso più conveniente andare dietro alla verità effettuale della cosa, che alla imaginazione di essa", *Principe* 15). Siamo quindi all'interno di una serie di consigli che, per ammissione dell'autore stesso, si pone in contrasto rispetto a tutto quanto era stato scritto in precedenza: l'influenza di un testo che non veniva normalmente utilizzato nell'ambito dei consigli ai principi, ma che una lunga cultura repubblicana aveva invece considerato un'attendibile descrizione della politica di un tiranno, non dovrebbe sorprenderci.

Infine, l'utilizzo dello *Ierone* è da inserirsi all'interno della relazione di emulazione/superamento del modello di Senofonte da parte di Machiavelli con le sue opere politiche. W. R. Newell giustamente nota che lo storico greco costituiva per Machiavelli un "suitable precedent" delle sue teorie politiche. Il suo *Ciro* si comporta in modo ambiguo e violento, inganna e mente più di una volta, senza che questo infici, almeno in teoria, la sua presentazione come un modello ideale di sovrano;³⁰⁶ e i consigli che Simonide dà a Ierone nel dialogo non derivano da un ideale di sovrano basato sulla bontà del carattere o su un regime politico inesistente, ma su un'idea molto concreta di sovrano come amministratore di una grande casa, alle prese con problemi sulla cui realtà né Simonide né Ierone hanno dubbi.³⁰⁷ Nel volgersi a Senofonte, quindi, Machiavelli sapeva di fare uso, nel *Principe*, di un modello classico che, al contrario di altri, l'aveva preceduto sul terreno di un'analisi più concreta di come un principe conquisti e/o mantenga il proprio dominio. L'utilizzo, quindi, anche dello *Ierone* all'interno del *Principe* non costituisce affatto un'infrazione allo status ambiguo del testo; al contrario, ne è in un certo senso la legittimazione 'ufficiale' da parte dell'autore 'eretico' per eccellenza del Rinascimento europeo.³⁰⁸

Quando lo *Ierone*, grazie alla traduzione di Erasmo, passa dall'Italia al resto del continente, il dialogo porta con sé tutto il problema derivante dalla tradizione letteraria di stampo repubblicana, cui finora era stato collegato. Come proporre nell'Europa monarchica del tempo, dove il termine 'tiranno' viene utilizzato nel contesto delle guerre di religione per delegittimare gli avversari e invitare i sudditi alla rivolta (lo abbiamo visto nella parte precedente parlando della letteratura di resistenza), un testo che vede un filosofo consigliare un tiranno su come ben governare? E senza che quest'operazione suggerisse, ai re, un'implicita accusa di tirannide? Questo fu il problema che si presentò a Erasmo al momento di stampare la sua traduzione. L'umanista decise quindi di adottare alcune contromisure. Innanzitutto, egli non dedicò la sua traduzione a un potente, ma a un amico, il banchiere Anton Fugger, in segno di ringraziamento e omaggio per le attenzioni a lui prestate.³⁰⁹ In tal modo, Erasmo evitò l'imbarazzo che poteva derivare dall'offerta diretta dell'opera a un sovrano. Nella lettera dedicatoria, però, l'umanista non esitò a dichiararsi convinto che il testo contenesse idee valide proprio come ammaestramento ai principi, in tal modo dichiarando implicitamente chi dovesse essere il vero pubblico di lettori: "Fateor hoc argumentum non per omnia temporum horum statui congruere, in quibus sub monarchis praepotentibus tranquillissime degunt non, ut tum, singulae civitates, sed amplissimae ditiones; multa tamen insunt quae nostris quoque principibus non inutilia cognitu futura sint" ("Riconosco che questo non si addice del tutto a questi tempi, in cui non, come allora, singole città, ma grandissime terre vivono sotto tranquillissimamente sotto re di grande potenza; tuttavia, vi sono molte cose che anche ai nostri principi non sarebbe inutile conoscere", cit. in Marsh 1992: 155-6). È quindi chiaro che Erasmo vedesse la traduzione come un'altra opera mirata all'educazione dei principi, continuando così una via di ricerca e impegno che l'umanista aveva già intrapreso anni prima, con l'*Institutio principis christiani* dedicata a Carlo V (1516) e la traduzione dell'orazione *A Nicocle* di Isocrate.³¹⁰ Nella stessa lettera dedicatoria, Erasmo offrì anche l'argomentazione che, nelle sue intenzioni, avrebbe dovuto risolvere il problema della tirannide di Ierone. Semplicemente, Erasmo

³⁰⁶ Cfr. Newell 1988: 118-21.

³⁰⁷ Cfr. Newell 1988: 115.

³⁰⁸ Newell non dimentica comunque di far notare che Machiavelli intende anche superare questo modello, rinunciando a quello che, nell'opera di Senofonte, sembra un equilibrio irrisolto fra la pratica del governo (dove *Ciro*, ma anche *Ierone*, si dimostrano spietati e decisi) e l'idealismo del filosofo, che ancora tenta di costruire un modello che rientri in parte nella morale tradizionale, specie nel modo in cui maschera l'uso della forza (cfr. Newell 1988: 126-7).

³⁰⁹ Cfr. Rummel 1994: 117.

³¹⁰ Cfr. Rummel 1994: 103-5.

spiega che nel testo di Senofonte il termine non è negativo, ed è semplicemente un sinonimo di 'sovrano':

Apud priscos nihil intererat nomen regis ac tyranni: quum postea tyranni vocabulum coeperit esse invisissimum apud omnes, regis etiam, apud eas duntaxat respulicas in quibus vigeat democratia. Alioqui quod Simonides subinde Hieronem appellat tyrannum, nihilo civilius esset quam si quis cum pirata familiariter et amice confabulans, identidem appellaret illum piratam. (ibid.)

[Presso gli antichi non c'era alcuna differenza fra il nome di re e quello di tiranno; in seguito il termine tiranno iniziò a essere in odio presso tutti, e anche quello di re, in quelle repubbliche nelle quali vigea un regime democratico. Perciò, quando Simonide più sotto chiama Ierone tiranno, il termine è usato in modo cortese, nello stesso modo in cui qualcun altro, parlando affabilmente e come un amico con un pirata, lo chiamasse tale.]

Questa difesa da parte di Erasmo spiega per quale motivo egli abbia mantenuto, nella traduzione, il termine 'tiranno'. L'umanista riesce, in tal modo, da un lato a preservare il significato negativo del nome (come conferma la stessa similitudine del pirata che segue),³¹¹ ma dall'altro fornisce un'interpretazione filologica del testo che distanzia il dialogo antico dal testo contemporaneo. Così facendo, egli spera che il lettore (specie quello principesco) andrà oltre il singolo termine per apprezzare i consigli che l'opera fornisce, considerandolo come un'altra opera di consiglio.

Questa operazione sarà fondamentale per la successiva storia della ricezione del dialogo. Da un lato, essa ne permette la lettura nell'Europa del tempo, e sarà la causa che lo renderà un classico. Evocando la distanza fra la civiltà greca e quella attuale, Erasmo di fatto rende ufficiale la lettura 'generalizzante' del dialogo, che già abbiamo visto implicita nell'Umanesimo italiano, e la cambia completamente di segno. Ierone non è un tiranno, dice Erasmo, nel senso moderno del termine: al contrario, per l'epoca egli è di fatto un re, e come tale deve essere visto dal lettore. I consigli che quindi Simonide gli fornisce sono di fatto validi per ogni situazione in cui qualcuno goda di un potere assoluto, esattamente come la paura che Ierone esprime non è collegata a un'effettiva situazione di potere illegittimo, ma solo e unicamente all'abuso che ne fa quest'ultimo. Questa sarà un'intuizione fruttifera per la ricezione del dialogo: sarà infatti su questa base che, nei decenni successivi, i trattatisti politici utilizzeranno lo *Ierone* come modello per la descrizione della personalità del tiranno, intesa come la personalità di un re abusivo che, indipendentemente dalla legittimità del suo potere, governa in modo contrario alla legge, e al benessere del popolo.

D'altra parte, la semplice lettura 'generalizzante' non bastava, da sola, a disperdere quella che era ormai diventata la lettura tradizionale del dialogo, e il suo utilizzo in chiave antimonarchica. Al contrario, proprio l'interpretazione 'generalizzante' del dialogo poteva essere usata, in modo analogo a quanto era accaduto nell'Umanesimo, per presentare il testo a sostegno di una posizione antimonarchica. Ed è esattamente quello che accade nel *Discours de la servitude volontaire* di Etienne de la Boétie, che presenta la prima citazione diretta, cronologicamente, del dialogo nella cultura

³¹¹ Che è comunque un esempio tipico già nella letteratura classica dell'originale positività di un termine negativo, nato dalla discussione su alcuni passi dell'*Odissea* dove, nell'accogliere un ospite, colui che si informa riguardo alla sua identità gli chiede se egli esercita la pirateria.

rinascimentale. Nel trattato, scritto dal giovane autore all'incirca attorno al 1549, allo *Ierone* è conferito un paradossale status di “mirror-for-tyrants” (Humble 2017: 425) ovvero un testo con cui Senofonte ha mostrato ai tiranni quale sia per davvero la loro vita:

L'historien Xénophon, l'un des plus sérieux et des plus estimés parmi les Grecs, a fait un petit livre dans lequel il fait dialoguer Simonide avec Hiéron, tyran de Syracuse, sur les misères du tyran. Ce livre est plein de leçons bonnes et graves qui ont aussi, selon moi, une grâce infinie. Plut à Dieu que tous les tyrans qui aient jamais été l'eussent placé devant eux en guise de miroir. Ils y auraient certainement reconnu leurs verrues et en auraient pris honte de leurs taches. Ce traité parle de la peine qu'éprouvent les tyrans qui, faisant du mal à tous, sont obligés de craindre tout le monde. Il dit, entre autres choses, que les mauvais rois prennent à leur service des étrangers mercenaires parce qu'ils n'osent plus donner les armes à leurs sujets, qu'ils ont maltraités.

[Senofonte, uno dei più insigni e stimati storici greci, scrisse un piccolo libro nel quale fa dialogare Simonide con Ierone, tiranno di Siracusa, sulle miserie dei tiranni. È un libro pieno di insegnamenti buoni e gravi che, ai miei occhi, hanno anche un grande garbo. Avesse voluto il cielo che tutti i tiranni mai esistiti se lo fossero messo davanti come uno specchio. Certamente vi avrebbero riconosciuto le brutture che deturpano il loro volto e ne avrebbero provato vergogna. Questo trattato evoca la sofferenza che affligge i tiranni che, facendo del male a tutti, sono costretti ad aver paura del mondo intero. Vi si dice fra l'altro che alcuni cattivi re arruolano mercenari stranieri, non osando più armare i propri sudditi tanto maltrattati. (La Boétie 1996)]

Per La Boétie, tuttavia, ‘tiranno’ è chiunque eserciti un potere personale e assoluto sugli altri uomini, a prescindere sia dalla legittimità del titolo, sia, di fatto, dal modo in cui lo esercita: non a caso, nel testo che abbiamo visto, l'azione di arruolare guardie straniere per la propria sicurezza viene attribuita dall'autore ai “mauvais rois”, che nella sua prospettiva non sono in nessun modo diversi dai tiranni che hanno acquistato illegittimamente il proprio potere. Il potere di questi ultimi risiede solo nella volontà dei sudditi di essere da loro dominati, il che significa che questi ultimi hanno tutto il diritto di ribellarsi contro chi li priva della propria originale libertà. In questo senso, quindi, lo *Ierone*, nella prospettiva dell'autore, non illustra solo l'infelicità del tiranno, ma quella in generale di ogni uomo potente, sia esso re, governatore, nobile o altro, che non si rende conto di quanto la vita da lui scelta, apparentemente apportatrice di beni e onori, sia in realtà una condizione infelice, cui essi dovrebbero rinunciare. A vent'anni dalla pubblicazione della stampa di Erasmo, il testo nato come opera di consiglio, o di ammaestramento, diretto ai principi, viene già letto come un testo che dimostra i mali generali della condizione del potente (nel caso di La Boétie, con annesso incitamento alla ribellione), in una maniera del tutto analoga che si poneva (inconsiamente o meno) in continuità con l'interpretazione ‘repubblicana’ del dialogo nella cultura umanistica italiana. In questo senso, La Boétie riprende le istanze radicali dei testi di Savonarola e Machiavelli, sostituendo alla difesa del governo repubblicano la ‘libertà’ di ogni singolo uomo. La ‘generalizzazione’ di Erasmo quindi non era bastata a preservare lo *Ierone* da un suo utilizzo ‘eversivo’, evidente nell'opera di La Boétie: il dialogo di Senofonte poteva ancora essere un testo pericoloso per l'Europa che andava verso l'assolutismo. C'era bisogno di un'altra, ulteriore operazione.

E tale operazione avvenne, in Francia, pochi anni dopo la scrittura dell'opera di La Boétie.³¹² Iniziatore, in questo caso, fu il trattato *Le miroir politique* di Guillaume de la Perrière (1555), che, esattamente come La Boétie, cita Senofonte come autorità massima sul tema della tirannide:

Et tout ainsi que de tous gouvernements de bonne et droicte Republique, Royauté est le meilleur, semblablement de tous gouvernements de Republique depravee, tyrannie est le pire. Plusieurs bons auteurs Grecs et Latins ont escrit de cette monstreuse beste tyrannie, à Dieu et à tous vertueux, execrable : mais surtout, entre les Grecs Xenophon philosophe Platonique, en a le plus doctement et eloquemment escrit : qui pour la douceur de son styl, fut iadis nommé Muse Attique. (La Perrière 1555: 17)

[E come fra tutti di governi dotati di un buono e giusto ordinamento, la monarchia è il migliore, così fra tutti gli ordinamenti privati di un giusto ordine, la tirannia è il peggiore. Molti autori di valore, Greci e Latini, hanno scritto di questa mostruosa bestia, la tirannide, odiosa a Dio e a tutti gli uomini virtuosi; ma su tutti, fra i Greci, ne ha scritto in modo più esperto ed eloquente Senofonte, filosofo platonico, che per la dolcezza del suo stile fu una volta soprannominato Musa Attica.]

Il riferimento non può che essere allo *Ierone*, ancora una volta considerato, come in Machiavelli, l'opera che più di tutti dimostra i mali della tirannide. La Perrière, però, al contrario di tutti gli autori che abbiamo visto finora, non è più un intellettuale politicamente impegnato, ma soltanto un erudito interessato alla definizione di tirannide per cui il dialogo costituisce nulla più di un'autorità da citare. Inoltre, sempre al contrario di quasi tutti gli autori visti finora (unica parziale eccezione è Erasmo), La Perrière è decisamente un autore monarchico, per cui il tiranno è il contrario del buon re: è contro l'ideale di una monarchia buona e giusta, rispettosa delle leggi e delle libertà dei sudditi, che il modello negativo del tiranno descritto nel dialogo di Senofonte viene ora contrapposto. A questo proposito, è anche interessante notare che La Perrière descrive la tirannide come il peggiore dei regimi "de Republique deprivée", utilizzando un termine che riscrive la precedente tradizione culturale umanistica. "Republique", infatti, nel trattato è già usato nel termine neutro di 'stato, regime' che verrà poi ripreso da Bodin, lontano da ogni identificazione con un vero e proprio regime repubblicano. Il risultato è che la contrapposizione fra la tirannide come regime oppressivo di uno solo, e il governo del popolo, viene spezzato, e l'opposizione tirannide/buon governo viene riscritta in chiave monarchica. In questo modo, La Perrière completa, a distanza di venticinque anni, quanto Erasmo aveva iniziato con la sua traduzione: trasformare lo *Ierone* in un testo cardine dell'educazione dei principi, in quanto descrizione della forma di governo radicalmente opposta a quella del buon sovrano.

Nel fare questo, La Perrière suggerisce inoltre un'altra distinzione, che successivi trattati riprenderanno e amplieranno. Sugerendo, infatti, che la differenza tra un tiranno e un re sta nell'esercizio della sovranità, e non (o non solo) nella legittimità del titolo, La Perrière apre la strada a quella separazione fra questione legale e descrizione caratteriale che, negli ultimi anni, diventerà un concetto cardine nello sviluppo della teoria politica dell'assolutismo monarchico, in Francia ma anche in Inghilterra. D'ora in poi, la personalità tirannica verrà sempre distinta e separata da ogni questione relativa alla legittimità, ponendo definitivamente fine a ogni utilizzo del dialogo come incitamento alla ribellione e alla deposizione del sovrano legittimo. Il risultato sarà che il tiranno, nella teoria

³¹² Non la stampa, visto che il testo non venne stampato se non postumo nel 1576. È peraltro vero che, in quella data, aveva già goduto di un'ampia circolazione in forma manoscritta: cfr. MacGrail 2001: 16 n. 29.

politica, diventerà un'astrazione, sempre più lontano dal concreto dibattito politico, dove invece la parola continuerà a segnalare la delegittimazione del potere di un sovrano, al punto da essere a volte bandita e censurata (come accadrà nell'Inghilterra di Giacomo, che vedremo fra un attimo).

L'eredità del dialogo, da questo punto in poi, è da rintracciare all'interno dello sviluppo della teoria politica assolutistica nella Francia del XVI secolo, dove il tiranno diventa una sorta di concentrato di tutti i mali del governo assoluto e arbitrario da parte del cattivo sovrano. La caratteristica psicologica della paura, descritta in Senofonte, viene riassorbita e fusa con un'altra distinzione di natura classica, quella di matrice aristotelica fra il re che esercita il potere a beneficio dei cittadini e il tiranno che invece governa solo a proprio vantaggio (*Pol.* 5.10, 1310b-13a).³¹³ Tale condizione di abuso del popolo viene contrapposta alla figura ideale del buon re che, protetto dall'amore e dall'affetto dei suoi sudditi, è al riparo dalla paura e può governare in tranquillità.³¹⁴ Gli stessi trattatisti, fra l'altro, seguono Erasmo nel riconoscere che, originariamente, il termine 'tiranno' non aveva un significato negativo, in tal modo incorporando la lettura 'generalizzante' del dialogo all'interno della propria teoria, e chiarendo, implicitamente, che il modello tirannico da essi proposto vale più come descrizione di un cattivo re che per quello di un usurpatore. In questo senso, la trattatistica politica riprende e rafforza la separazione fra il problema della legittimazione e quello della personalità tirannica: la prima viene ripetutamente dichiarata e affermata come inviolabile, mentre la seconda garantisce che i tratti psicologici della figura del tiranno vengano riferiti a una figura sempre più astratta e 'ideale'. In queste opere, la lettura 'generalizzante' del dialogo arriva alle sue estreme conseguenze: il tiranno è ormai staccato da ogni distinzione fra potere legittimo o meno, ed è diventato un 'personaggio', incarnazione di un modo di esercitare il potere assoluto riconosciuto ormai naturale al re. All'interno di questo scenario, se lo *Ierone* non viene mai citato direttamente, tuttavia la sua influenza è chiaramente visibile nel modo in cui vari trattatisti riprendono e sviluppano alcuni tratti della figura tirannica per riadattarli al nuovo contesto.

La cosa è già evidente in uno dei testi più importanti dell'epoca, l'*Académie française* di Pierre de la Primaudaye (1577). Nel passo dove lo studioso presenta l'elenco delle differenze fra un re e un tiranno, alcune delle caratteristiche elencate della seconda figura presentate sono riprese dal dialogo di Senofonte:

L'un [il re, NdR] fait estat de l'amour de son peuple, l'autre [il tiranno] de la peur : l'un ne craint jamais que pour ses suiets, l'autre ne redoute rien plus que ceux là : l'un n'a recours en guerre qu' à ses suiets, l'autre ne fait guerre qu' a ceux là : l'un n'a garde ni garnison que des siens, l'autre que d'estrangers : l'un s'esiouyt d'un repos assuré, l'autre languit en perpetuelle crainte. (La Primaudaye 1577: 306)

[L'uno fa conto dell'amore del suo popolo, l'altro della paura; l'uno non ha mai paura che per i suoi sudditi, l'altro non teme nulla più di questi ultimi; l'uno in guerra non ha altro aiuto che i suoi sudditi, l'altro non fa guerra che contro di loro; l'uno non ha altra guardia che dei suoi, l'altro che di stranieri; l'uno gode di un riposo assicurato, l'altro languisce in perenne paura.]

³¹³ Cfr. Bushnell 1990: 48. Peraltro, anche nel testo di Aristotele, pure non incentrato sulla definizione di una personalità del tiranno, sono comunque riconoscibili accenni di un malessere psicologico che perseguita quest'ultimo, e lo spinge a uccidere i cittadini più in vista e a seminare discordia nel corpo politico, così da consolidare il proprio potere. Entrambe queste azioni, che Aristotele riprende dalla tradizione precedente, possono essere giudicate indice di un malessere psicologico da parte del tiranno nei confronti dei propri sudditi.

³¹⁴ Sullo sviluppo di quest'idea, e i suoi debiti nei confronti del pensiero classico, cfr. Bushnell 1990: 37-89.

Tutti i dettagli qui ripresi in questo riguardo alla tirannide si ritrovano nel testo di Senofonte, dall'immagine del tiranno perennemente in guerra con i sudditi (*Hier.* 2.11) alla necessità di guardie straniere per difendersi dai sudditi (5.3), fino all'idea della perpetua paura di cui il tiranno soffre nei confronti dei suoi sudditi (6.4). Nella descrizione di la Primaudaye, i dettagli sono riferiti al tiranno inteso come un principe che “tien toute sienne volonté pour iuste loy, sans se soucier ni de pieté, ni de iustice, ni de foy” (“considera ogni suo volere come giusta legge, senza tenere conto né della pietà, né della giustizia, né della fede”, *ibid.*). Nessun accenno a un'illegittimità del potere, che non sembra contare ai fini della definizione del tiranno.

Sulla stessa linea, e nello stesso anno, si muove anche Jean Bodin, nel riprendere, nei *Six Livres de la Republique*, tutti i tratti tradizionali della figura, incluso quello della paura che il tiranno nutre nei confronti dei suoi sudditi, e che deriva dallo *Ierone*:

Or la plus noble difference du roy et du tyran est, que le roy se conforme aux loix de nature : et le tyran les foule aux pieds ... l'un prend plaisir d'estre adverti en toute liberté, et sagement repris, quand il a failli : l'autre n'a rien plus a contrecœur, que l'homme grave, libre et vertueux ... l'un fait estat de l'amour de son peuple : l'autre de la peur. L'un ne craint jamais que pour ses sujests : l'autre ne redoute rien plus que ceux-là ... L'un cherche les plus gents de bien, pour employer aux charges publiques : l'autre ni employe que les larrons et plus mechans, pour s'en servir comme d'esponges. L'un est aimé et adoré de tous ses subjects : l'autre les haït tous, et est haï de tous. L'un n'a recours en guerre qu'à ses subjects : l'autre ne fait guerre qu'à ceux-là. L'un n'a garde ni garnison que des siens : l'autre que d'estrangers, l'un s'esjouit d'un repos assuré et tranquillité haute : l'autre languit en perpetuelle crainte. (Bodin 1986: 2.4)

[La differenza più notevole fra un re e un tiranno è che il re si conforma alle leggi di natura, mentre il tiranno le calpesta ... L'uno si compiace di essere ammonito con libertà e saggiamente rimproverato quando sia caduto in errore; l'altro non odia niente più dell'uomo libero, severo e virtuoso ... L'uno fa gran conto dell'amore del suo popolo, l'altro del suo timore. L'uno non teme mai altro che per i sudditi, l'altro teme i sudditi stessi ... L'uno cerca i migliori per impiegarli nelle cariche pubbliche, l'altro non si serve che di ladroni e di uomini malvagi, usandone come di sanguisughe ... L'uno è amato e venerato da tutti i sudditi, l'altro li odia tutti ed è odiato da tutti. L'uno in guerra ha tutto il suo aiuto dai sudditi, l'altro fa continuamente guerra ai sudditi stessi; l'uno ha guardia e guarnigione composte di sudditi propri, l'altro esclusivamente di stranieri. L'uno gode di un sicuro riposo e di un'altra tranquillità, l'altro languisce in perpetuo timore (Bodin 1964)].

Il testo di Bodin, però, segna anche la conclusione di un'epoca. Nel capitolo successivo dello stesso libro, infatti, lo statista francese autorizzerà il tirannicidio nel caso in cui il tiranno sia un suddito che vuole “evahir et voler l'estat à son Roy, par quelque moyen que ce soit, ou en l'estat populaire, ou Aristocratique, de compaignon se faire seigneur” (“uscire dai suoi limiti e usurpare con qualsiasi mezzo il potere del suo re [o, in uno Stato aristocratico o democratico, da eguale farsi signore]”), ma negherà invece ogni liceità al tirannicidio compiuto dai sudditi contro un signore che per diritto gode di un potere assoluto: “il n'appartient à pas un des subjects en particulier, ni à tous en general d'attenteur à l'honneur, ni à la vie du Monarque ... ores qu'il eust commis toutes les meschancetez, impietez et cruantez qu'on pourroit dire” (“non è lecito ad alcuno, né a un suddito in particolare, né tutti i sudditi a titolo collettivo, attentare alla vita e all'onore del monarca, abbia pur questi commesso tutte le malvagità, empietà e crudeltà che si possano enumerare”). Il che, come abbiamo visto, è la negazione esatta della prospettiva del testo di La Boétie, e ancora più indietro

dell'uso che dello *Ierone* avevano fatto gli intellettuali umanisti dell'Italia del Quattrocento, di cultura repubblicana. La separazione è ormai completa: la personalità del tiranno non è più un motivo che giustifichi la ribellione del suddito, e lo *Ierone* può quindi essere utilizzato per descrivere la condizione del cattivo re che governa senza rispettare le libertà dei propri sudditi.

Termina così la parabola dello *Ierone* nella cultura rinascimentale, che lo ha visto passare da un'interpretazione che lo connetteva con i problemi concreti della politica a una che ne faceva il modello ideale di un personaggio astratto, un carattere che però nessun autore avrebbe osato affermare esistesse nella vita reale. Diventa così evidente un'altra ragione per cui non vi fu nessuna nuova traduzione in latino, dopo quella di Erasmo, fino alla fine del XVI secolo, e nessuna in lingue moderne per tutto il secolo. Se tutto ciò che interessava alla cultura rinascimentale, del dialogo, era la descrizione della paura del tiranno, questa poteva essere facilmente trovata altrove compiutamente espressa (anche solo nei trattati politici che abbiamo visto). Non c'era bisogno di tradurre un dialogo che, in aggiunta, conteneva delle caratteristiche che, come abbiamo visto all'inizio di questo capitolo, potevano essere assai problematiche. Eppure, verso la fine del secolo, qualcuno a Cambridge sentì il bisogno di farlo, di tornare sulle pagine dello *Ierone* e fornirne una traduzione, e in inglese, per giunta. È quindi arrivato il momento di occuparci di questo testo, dei rapporti che intrattiene con la precedente tradizione, e delle ragioni che possono esserci dietro la scelta di un'operazione così insolita.

3.2 LA TRADUZIONE

Già nel primo foglio del manoscritto è rintracciabile la grande differenza fra la traduzione inglese, il testo di Senofonte e le precedenti traduzioni, che fornisce al primo testo una prospettiva politica del tutto particolare. In quel foglio, la prima frase del testo greco (Σιμωνίδης ὁ ποιητῆς ἀφίκετό ποτε πρὸς Ἱέρωνα τὸν τύραννον, “Simonide il poeta un giorno si rivolse a Ierone il tiranno”, *Hier.* 1.1)³¹⁵ si ritrova infatti scritta sopra la prima riga del testo inglese, che recita “Simonides the Poet resorted on a tyme to king Hiero” (f. 1^r). Viene così messa in evidenza, con forza forse involontaria, la traduzione dell'originale *tyrannos*, e della sua sfera semantica, con “king” (o “prince”) e i suoi derivati (evidente anche dalla successiva traduzione del greco τυραννικός βίος, *Hier.* 1.2, con “Princelyke life”, f. 1^r), che continuerà poi nel resto del testo.

Questa traduzione segnala una profonda differenza del testo inglese non solo rispetto a quello greco, ma anche rispetto alle precedenti traduzioni latine, soprattutto rispetto a quella di Erasmo. Quest'ultimo, nonostante avesse inserito, nella lettera dedicatoria, la notazione che il termine non era da intendere, in greco, come negativo, e che era semplicemente un sinonimo di ‘re’, aveva però mantenuto, nella traduzione, il termine *tyrannus*, senza tradurlo con un vocabolo che, invece, indicasse un potere regale di natura legittima. Evidentemente l'umanista si fidava del fatto che il suo lettore, una volta avvisato della distanza culturale fra il tempo antico e quello moderno, non avrebbe avuto bisogno di proporre anche quella che, ai suoi occhi, era una lettura ‘attualizzante’ del testo. Il traduttore inglese, invece, non si è posto il problema e, accettando quello che, del resto, dopo Erasmo era diventato un luogo comune della filologia umanista, traduce *tyrannos* con ‘king’. La lettura ‘generalizzante’ del testo, che abbiamo visto riemergere più e più volte nella storia della ricezione del dialogo, viene così ufficialmente accettata anche nei fatti, e Ierone diventa ‘re’ a tutti gli effetti.

³¹⁵ Il testo greco citato è quello dell'*opera omnia* oxoniense del 1920, a cura di E. C. Marchant.

Di conseguenza, cambia completamente la prospettiva dalla quale, nella traduzione, Ierone presenta i mali della vita dell'uomo di potere. In Senofonte la condizione di potere illegittimo da cui parte il tiranno fornisce un fondo di verità ai timori che egli esprime nei confronti dei propri sudditi,³¹⁶ i quali, essendo cittadini originariamente liberi, desiderano riacquistare la propria libertà. Tale condizione scompare completamente dalla traduzione, dove la definizione di Ierone come re dovrebbe assicurare che il suo sia un potere legittimo: pertanto, secondo la dottrina politica elisabettiana che abbiamo visto nel capitolo precedente, inviolabile rispetto alle ribellioni dei sudditi. La traduzione inglese sostituisce la grazia derivante dagli dei con quella che deriva dallo stesso potere regale, inserendo così nel testo l'immagine medievale del re come rappresentante massimo di Dio in terra, elevato dal suo stesso potere al di sopra dei sudditi. Il potere di Ierone viene così del tutto equiparato a quello, assoluto e inviolabile, di un re legittimo, in un modo che dovrebbe delegittimare ogni ribellione. Ne consegue, che la paura espressa nel testo da Ierone il re nei confronti dei propri sudditi non può essere collegata a una verosimile prospettiva di cambiamento politico. Essa, piuttosto, rimanda a un esercizio del potere che il testo invita a sospettare possa rivelarsi ingiusto e oppressore, in tal modo qualificandosi come tirannico non per il suo difetto di origine, ma per l'esercizio che ne fa il detentore, se questi non viene ben consigliato.³¹⁷

Significativa a questo proposito è l'unica ricorrenza del termine 'tyrant' presente nella traduzione (ff. 26^v-27^r). In questo passo, Ierone afferma che i re non possono fidarsi dei sudditi "most uprightest, wysest, and men most vertuuous in the realme": questi infatti, fidando del favore popolare, potrebbero "lay siege unto their sceptre, by alluring the popular favour". Pertanto, ai re non resta che fidarsi, dice Ierone, della feccia del paese, degli ingiusti, che "feare no less then tyrants, if the city should be restored to former liberty, less then som stourdy storm succeeds the flickring calme to their confusion". Quest'ultimo passo, che nel contesto della traduzione potrebbe quasi sembrare una sorta di lapsus freudiano *ante litteram*, è una traduzione quasi letterale dell'originale greco: "οἱ μὲν ἄδικοι πιστευόμενοι, διότι φοβοῦνται ὥσπερ οἱ τύραννοι τὰς πόλεις μήποτε ἐλεύθεραι γενόμεναι ἐγκρατεῖς αὐτῶν γένωνται" ("degli ingiusti si deve fidare [il tiranno], perché temono come i tiranni che le città, riconquistata la libertà, diventino i loro padroni", *Hier.* 5.2). In questo passo, per l'unica volta in tutto il testo, *tyrannoi* è tradotto esattamente come 'tyrants', e non a caso questo avviene quando è in ballo la "liberty" dei sudditi.

È peraltro vero che, rispetto al testo di Senofonte, il concetto assume nella traduzione un significato leggermente diverso. Nel testo greco, la libertà cui Ierone fa riferimento è la condizione 'naturale' della *polis* fondata sull'uguaglianza dei cittadini, violata dal tiranno che si è elevato al di sopra degli altri. Nel testo inglese, la "liberty" che la città dovrebbe recuperare a danno degli ingiusti di fatto coincide con la legalità: gli ingiusti, dice Ierone, si appoggiano al governo del sovrano tirannico perché in tal modo il potere di quest'ultimo, che è superiore alla legge, li proteggerà dalle conseguenze di questa.³¹⁸ La prospettiva è confermata da quanto Ierone afferma subito dopo, quando

³¹⁶ Anche se non bisogna mai dimenticare quanto detto da Leo Strauss: Ierone sta cercando di convincere Simonide a 'non' diventare tiranno, presentando la sua condizione come la peggiore che un uomo possa sperimentare (cfr. Strauss 2000: 41-5). Tuttavia, è pur sempre vero che tutto ciò che Ierone faceva anche parte di una visione tradizionale del personaggio, e pertanto sarebbe stato accettato dai lettori sia dell'antichità sia del Rinascimento come sostanzialmente vero.

³¹⁷ Potrebbe allora non essere un caso la presenza del testo greco sovrainposto all'inizio della traduzione, dove a emergere è proprio la traduzione "τύραννον /kinge", come una sorta di indizio lasciato dall'anonimo autore a riconoscere la vera natura tirannica di Ierone dietro l'ufficialità 'neutra' del termine di sovrano.

³¹⁸ In questo, la parola eredita in parte uno dei due significati che al termine aveva dato la riflessione politica del Rinascimento italiano, vale a dire il diritto della città ad autogovernarsi, libera da influenze esterne: un punto importante nel pensiero politico italiano ispirato a ideali repubblicani (cfr. Skinner 1978: 153-8). Da notare che anche il testo inglese sembra riproporre, in questo senso, una qualche contrapposizione fra il governo cittadino e l'intervento del sovrano.

parla della seconda categoria di persone cui il re è costretto ad appoggiarsi, gli “untemperant and immodest” (ἀκρατεῖς nel testo greco) che sotto di lui godono di un “temporall authorized power”. La traduzione rielabora l’originale espressione “εἰς τὸ παρὸν ἐξουσία” (“licenza per il tempo presente”, *Hiero* 5.2) enfatizzando la natura eccezionale della licenza goduta dagli intemperanti, che la ottengono solo perché le leggi della città sono trascese da un’ autorità più alta, e legittima, in grado di imporsi sopra la loro legge. Resta però comunque il fatto che, nel momento in cui Ierone deve esplicitamente accennare a un abuso di potere del sovrano, che spinto dalla paura giunge a schierarsi contro le leggi del suo stato, la parola che emerge è quella che identifica il suo potere come illegittimo e oppressivo.

In sostanza, quindi, il problema della tirannide, nella traduzione, viene identificato con il problema di come esercitare un potere legittimo e assoluto, una situazione che influenza radicalmente il modo in cui Ierone, nella prima parte del dialogo, descrive a Simonide le proprie paure e diffidenze verso i sudditi, e nei riguardi del suo potere. Il traduttore, infatti, riscrive l’elenco dei mali sostenuti da un tiranno, presente nel testo greco, in modo che sembrino il prodotto di una personalità fortemente angosciata dalla prospettiva di non saper rivestire il proprio ruolo istituzionale. Fonte della preoccupazione di Ierone il re sembra essere la dolorosa consapevolezza, cui la ripetizione frequente dà i tratti di una vera e propria paranoia, che il re, in tutte le sue azioni, deve comunque tenere conto degli umori dei sudditi, che lo osservano e scrutano, rendendogli impossibile un esercizio del proprio potere autenticamente libero. Ierone questo lo afferma esplicitamente, quando lamenta che i re non possono liberamente intervenire contro i propri nemici:

Or can he [the king, N.d.A.] punish them with sword or imprisonment, and not withal confound and reverse his own estate? no no. but he must apply him self to the humours of the people, making much of many, abolishing none, taking heede of all. Nevertheless Somonides [*sic*] persuade your self that kings do not willingly suffer such to live as they stand in feare of and yet ar more unwilling to put them to death. (f. 34)

Nell’introdurre l’elemento degli “humours of the people”, come una ragione che impedisce al re di agire liberamente contro i propri nemici, il testo si distacca in modo significativo dall’originale, dove il lamento di Ierone era invece dato dal fatto che nemmeno l’eliminazione dei nemici personali, diretti, può davvero liberare il tiranno dalla paura:

ἐχθροὺς δ’ αὖ πῶς ἂν φαίης μάλιστα τοῖς τυράννοις ἐξεῖναι χειροῦσθαι, ὅταν εὖ εἰδῶσιν ὅτι ἐχθροὶ αὐτῶν εἰσι πάντες οἱ τυραννοῦμενοι, τούτους δὲ μήτε κατακαίνειν ἅπαντας μήτε δεσμεύειν οἷόν τε ἢ (τίνων γὰρ ἔτι ἄρξει;) ἀλλ’ εἰδόμενα ὅτι ἐχθροὶ εἰσι, τούτους ἅμα μὲν φυλάττεσθαι δέη, καὶ χρῆσθαι δ’ αὐτοῖς ἀναγκάζεται; εὖ δ’ ἴσθι καὶ τοῦτο, ὃ Σιμωνίδη, ὅτι καὶ οὖς τῶν πολιτῶν δεδίασι χαλεπῶς μὲν αὐτοὺς ζῶντας ὀρῶσι, χαλεπῶς δ’ ἀποκτείνουσιν. (*Hier.* 6.14-5)

[E come puoi dire che per i tiranni è facile disfarsi dei propri nemici, quando questi sanno bene che tutti coloro su cui tiranneggiano sono loro nemici, e quindi non possono né ucciderli tutti né metterli in catene (su chi governerebbero altrimenti)? Ma sapendo che essi sono nemici, è comunque costretto a tutelarsi contro di loro, nello stesso momento in cui ne fa uso. Sappi, Simonide, che quei cittadini che il tiranno non riesce a sopportare che vivano, sono gli stessi che egli fatica a uccidere.]

L'opposizione dei sudditi, che nel testo greco viene presentata come costante e connaturata al potere illegittimo del tiranno, in quello inglese si connota invece come effetto degli "humours" della folla, espressione di un affetto e di una simpatia assai meno costante. Il timore di Ierone il re, nel testo inglese, è quello di ritrovarsi di fronte a dei potenziali ribelli, mentre quello di Ierone il tiranno è la sicurezza che, qualsiasi azione egli faccia, in ogni caso egli è circondato da nemici a causa della sua posizione illegittima. Utilizzando una terminologia ispirata al teatro, si potrebbe dire che Ierone nel testo inglese è angosciato dalla prospettiva di non fornire una buona *performance*.

Il passo che abbiamo visto è soltanto l'ultima ricorrenza di un motivo emerso più e più volte nel corso della lunga requisitoria fornita da Ierone sui mali della condizione regale, come prova massima che essere re è una condizione ben più terribile che essere solo un privato cittadino. Il re, infatti, in nessuna azione può piacere a tutti i sudditi, e deve costantemente guardarsi dalla loro invidia e dal loro odio, senza poter contare sul loro amore che può essere finto. Tutti i punti sono ripresi dall'originale greco, ma nella versione inglese sono rielaborati in modo da adattarsi alla nuova prospettiva politica e psicologica della traduzione. Prendiamo ad esempio il modo in cui la traduzione presenta la prima conseguenza negativa del suo potere per i sovrani, quella di non poter abbandonare il proprio regno per compiere viaggi all'estero come i privati cittadini. Nel testo greco originale, la motivazione per cui i tiranni devono temere di abbandonare il proprio regno e andare all'estero è presentata in modo molto semplice, e logico: "φοβερὸν γὰρ μὴ ἅμα τε στειρηθῶσι τῆς ἀρχῆς καὶ ἀδύνατοι γένωνται τιμωρήσασθαι τοὺς ἀδικήσαντας" ("devono temere sia di essere privati del proprio potere, sia di diventare incapaci di punire coloro che gli hanno fatto torto", *Hier.* 1.12). Nella traduzione, i motivi di paura per il re vengono riscritti, perché, nella sua nuova prospettiva, il potere regale non può essere certo annullato o distrutto come il potere del tiranno. Può però essere usato contro i sovrani stessi, qualora questi se ne andassero nominando un rappresentante: in tal caso essi, dice Ierone, "will incur the danger ... of seeing their crown, as also powre and faculty, to put the revenge of iniuries in execution" (f. 4^r). In altre parole, i re, nel testo di Ierone, vedrebbero la posizione regale tolta dalle loro mani e utilizzata contro di loro, come punizione delle cattive azioni (vere o presunte) con cui essi avrebbero oppresso il popolo. Ancora una volta, il problema non è la natura del potere regale, ma il suo utilizzo, ad angosciare Ierone il re, e a mettere il rischio il suo rapporto con i cittadini.

L'argomento verrà ripreso in un altro punto importante del testo, quando Ierone il re mette in contrasto la felicità dei propri sudditi per la vittoria in una guerra comune a favore della patria contro l'angoscia che il sovrano prova quando deve mettere a morte sudditi che, egli sospetta o sa, stanno cospirando contro di lui. Si ripropone qui la stessa contrapposizione che abbiamo visto di sopra. Nel testo greco, Ierone il tiranno esprime a Simonide la certezza che, anche riuscisse a uccidere i suoi avversari, questo comunque non andrebbe davvero a suo vantaggio:

ὁ δὲ τύραννος ὅταν ὑποπτέυση καὶ αἰσθανόμενος τῷ ὄντι ἀντιπραττομένους τινὰς ἀποκτείνει, οἶδεν ὅτι οὐκ αὔξει ὅλην τὴν πόλιν, ἐπίσταται τε ὅτι μειόνων ἄρξει, φαιδρός τε οὐ δύναται εἶναι οὐδὲ μεγαλύνεται ἐπὶ τῷ ἔργῳ, ἀλλὰ καὶ μειοῖ καθ' ὅσον ἂν δύνηται τὸ γεγεννημένον, καὶ ἀπολογεῖται ἅμα πράττων ὡς οὐκ ἀδικῶν πεποιήκεν. οὕτως οὐδ' αὐτῷ δοκεῖ καλὰ τὰ ποιούμενα εἶναι. (*Hier.* 2.17)

[Il tiranno invece, quando per sospetto uccide quanti percepisce cospirino contro di lui, sa di non agire a favore di tutta la città, è consapevole che regnerà su pochi uomini, perciò non può esserne felice; inoltre non si vanterà dell'azione, ma la sminuirà per quanto possibile, e allo stesso tempo si giustificherà dicendo di non aver agito ingiustamente. Nemmeno a lui, quindi, alla fine sembra di aver agito bene.]

Nella traduzione inglese, invece, Ierone il re evidenzia l'angoscia che, nel sovrano, nasce dalla consapevolezza che quest'azione potrebbe non essere gradita agli occhi dei sudditi:

If the King shall execute certein his subiects, eyther uppon suspicioun, or for treason conspired against him, he is not sure to please all therby. but hereof he is sure, that by so doinge shall weaken his powre; and therefore cannot reioyce therein, nor seeme to glory of his fact, nay rather he excuseth him self, and accuseth other, pretending therby as though no injury at all but iust revenge wer wrought so that he him self is half ashamed of his doings. (ff. 16-7)

L'angoscia del sovrano è poi ulteriormente evidenziata dall'inserzione di alcuni dettagli (come il tentativo di dare la colpa ad altri), che chiariscono come la paura del re sia quella di non dispiacere i propri sudditi, anche quando sta comunque agendo nel pieno esercizio delle sue funzioni legali.³¹⁹ Anche qui, a emergere è l'ansia quasi patologica di Ierone nei confronti del popolo e dei suoi umori, che nelle sue parole rappresentano un limite invalicabile all'azione del sovrano, e che poco dopo lo porteranno a esplodere in un vero e proprio parossismo. Quando infatti parla del fatto che difficilmente il popolo piangerebbe la morte del re, ucciso dai suoi avversari, Ierone finirà per esclamare, con qualche amarezza, che “the commonalty, whose favour wandreth in revolution and chaunge, ar so far from revenging the death of Princes with taking like vengeaunce, that they wyll highly reward the cheyff procurers therof” (f. 22^v). L'idea deriva dall'originale, dove Ierone afferma che “αἱ πόλεις αὐτοῖς μεγάλως τιμῶσι τὸν ἀποκτείναντα τὸν τύραννον” (“le città tributano grandi onori all'uccisore del tiranno”, *Hier.* 4.5). È facile però vedere che, nel testo inglese, i dettagli aggiunti presentano un quadro molto diverso: l'insistenza sul favore mutevole della folla, e il suggerimento che la comunità dovrebbe vendicare l'uccisione del sovrano, sostituiscono ancora una volta alla ‘naturale’ contrapposizione fra il tiranno e la città del testo di Senofonte l'idea di un rapporto scorretto fra il re e il popolo, creatosi perché il primo non è capace di soddisfare il secondo.

La stessa angoscia e paura si ripete quando Ierone descrive, a dimostrazione dell'infelicità della sua posizione, quanto gli sia impossibile, come re, godere di relazioni affettive sincere e stabili. Nel testo greco, ancora una volta, la condizione di solitudine di Ierone deriva dalla sua consapevolezza di essersi distaccato dal contesto comunitario della *polis*, e dal fatto che il potere personale illegittimo di cui gode lo esclude dai normali rapporti con i membri della comunità. Costoro, diventati schiavi da liberi che erano, sono spinti a compiacerlo per paura, e lo odiano per questo. Nella traduzione inglese l'aspetto dell'obbedienza che non nasce dall'amore viene mantenuto, ma il testo vi aggiunge un elemento che era assente nell'originale: Ierone il re è angosciato dalla possibilità che quanti lo circondano non lo amino davvero, e in realtà gli obbediscano solo per convenienza e per adulazione. L'amara necessità di restare in guardia per non essere sorpreso dai propri nemici, tipica del tiranno, cede il passo alla paranoia psicologica del sovrano che teme di non essere amato.

Tale differenza può essere già misurata nel modo in cui Ierone, nel testo inglese, nega la fortuna in amore del tiranno/sovrano. Ovviamente, nella traduzione, l'erotismo omosessuale del testo di Senofonte viene sostituito con altri tipi di rapporti sessuali, più normali per la cultura

³¹⁹ Come risulta chiaro anche dall'uso del verbo ‘to execute’, che rappresenta l'uccisione dei traditori come effetto di una punizione legalmente sanzionata, al contrario del verbo congiuntivo ἀποκτείνῃ del testo originale, che può indicare anche un'uccisione privata. Il che comunque non toglie che l'azione, per come la descrive Ierone, resti abbastanza ambigua: in un paese dalla tradizione parlamentare e legalista come l'Inghilterra, dove fin dalla *Magna Charta* il diritto a un processo per i nobili era stato riconosciuto, che un re metta a morte un suddito per sospetto non era azione ben vista.

rinascimentale: da un lato, la/e relazione/i di tipo eterosessuale con le dame di corte, e dall'altro l'amicizia con i propri pari (o, in questo caso, i propri nobili). In entrambi i casi, comunque, Ierone lamenta che, in quanto re, egli non può essere sicuro di essere corrisposto quando intende instaurare un'autentica relazione con qualcuno dei propri sudditi: "this loyall love is no where more seildom lodged then in Princes brests, wich tast but the outward rind, and have not the faculty to discern the trew sence and vertue of the same" (f. 9^v). Lo spunto, come al solito, viene da Senofonte, ma il tiranno del testo greco è molto meno 'sentimentale' rispetto al re rinascimentale della traduzione. Il suo lamento assume sfumature molto più concrete: egli rimpiange il fatto che l'apparente amore di qualche suddito per lui sia frutto della paura ispirata dal suo potere, oppure possa nascondere un complotto per riconquistare la libertà ("αἱ ἐπιβουλαὶ ἐξ οὐδένων πλέονες τοῖς τυράννοις εἰσὶν ἢ ἀπὸ τῶν μάλιστα φιλεῖν αὐτοὺς προσποιησαμένων", "Nessuno complotta contro i tiranni più di quelli che fingono di amarli maggiormente", 1.33). La falsità del suddito, nelle parole del testo, è da temere perché potrebbe nascondere un complotto diretto per privare il tiranno del potere. Nulla di tutto questo si ritrova nel testo inglese, dove la paura del re assume caratteristiche molto più personali e generiche. Ierone il re non teme che i sudditi che corrispondono il suo amore complottino contro di lui, è solo angosciato al pensiero di non avere un amico, o una donna, con cui godere di un rapporto sincero:³²⁰ "Kings are iuegled by none so soone, or so prively laid wait for by any, as by them wich pretend an outward shew, and would seeme most to tendre their good estate for these stand in hart estraunged" (f. 10). Il tiranno vede nella falsità del suddito un pericolo, il re esprime solo un' amarezza e un dolore del tutto personali.

È però nelle modifiche effettuate a un altro passo fondamentale del testo di Senofonte, dove Ierone afferma di essere privo di tutti i beni di cui godeva in precedenza nel rapporto con gli altri membri della comunità, che la differenza fra i due testi emerge nella maniera più netta. Nel presentare il proprio rimpianto per la mancanza di ogni sincera relazione affettiva, o onorevole, con gli altri membri della comunità, il tiranno greco sottolinea che è tutto una conseguenza della sua scelta, che l'ha portato a una condizione oggettiva di miseria:

νῦν δὲ ἀπεστέρημαι μὲν τῶν ἡδομένων ἐμοὶ διὰ τὸ δούλους ἀντὶ φίλων ἔχειν τοὺς ἐταίρους, ἀπεστέρημαι δ' αὖ τοῦ ἡδέως ἐκείνοις ὀμιλεῖν διὰ τὸ μηδεμίαν ἐνορᾶν εὖνοιαν ἐμοὶ παρ' αὐτῶν· μέθην δὲ καὶ ὕπνον ὁμοίως ἐνέδρα φυλάττομαι. τὸ δὲ φοβεῖσθαι μὲν ὄχλον, φοβεῖσθαι δ' ἐρημίαν, φοβεῖσθαι δὲ ἀφυλαξίαν, φοβεῖσθαι δὲ καὶ αὐτοὺς τοὺς φυλάττοντας, καὶ μήτ' ἀόπλους ἔχειν ἐθέλειν περὶ αὐτὸν μήθ' ὀπλισμένους ἡδέως θεᾶσθαι, πῶς οὐκ ἀργαλέον ἐστὶ πρᾶγμα; ἔτι δὲ ξένοις μὲν μᾶλλον ἢ πολίταις πιστεύειν, βαρβάροις δὲ μᾶλλον ἢ Ἑλλησιν, ἐπιθυμεῖν δὲ τοὺς μὲν ἐλευθέρους δούλους ἔχειν, τοὺς δὲ δούλους ἀναγκάζεσθαι ποιεῖν ἐλευθέρους, οὐ πάντα σοι ταῦτα δοκεῖ ψυχῆς ὑπὸ φόβων καταπεπληγμένης τεκμήρια εἶναι; (6.3-5)

[Adesso invece sono privo di gente che ora trovi piacere in me, perché i miei compagni da amici sono diventati schiavi; e sono privo del piacere di stare con loro perché non vedo più alcun affetto per me in loro. Allo stesso modo, adesso mi devo guardare contro il sonno e i lautissimi pasti come se temessi un'imboscata. Aver paura della folla e della solitudine, di essere senza guardie e delle guardie stesse, volere che chiunque a te intorno sia armato e al tempo stesso non provare piacere nel vederli con le armi in pugno: come può questa non essere una condizione terribile? E ancora, fidarsi più di stranieri che dei tuoi compatrioti, dei barbari più che dei Greci, desiderare di rendere schiavi i liberi ed essere costretto a liberare gli schiavi: non ti sembrano tutte prove di un'anima sconvolta dalla paura?]

³²⁰ Una caratteristica che, nei tiranni del teatro settecentesco e ottocentesco, diventerà un motivo psicologico costante: basti ricordare il Filippo II del *Don Carlos* di Friedrich Schiller, poi ripreso nell'opera omonima di Giuseppe Verdi.

Il testo inglese, nel riprendere fedelmente questo passo, ne modifica profondamente l'inizio, cambiando così di segno tutto quello che segue (il corsivo è mio):

But long since *have I bid these ioyes farewell*, having exchaunged my freinds (*sic*) for servants, my myrth for mistrust, my free drinking and sleeping for carefull watching and travailing of the mynd. now Sir to feare wher few or none be, to feare the guard is absent, and to feare the self same present, to be desirous to have armed men abowt the, and yet very loth to see them unles they wer unarmed, is not this a miserable case? to trust rather a forreiner than thy countryman, a Barbarian rather than a Grecian, to be glad of children to make thy servants, and of thy servants children, ar not these manifest signes and tokens of diversly distraughted mind? (ff. 29-30)

Se Ierone il tiranno dice di essersi privato dei piaceri, Ierone il re dice invece, con tono molto più sentimentale, di aver detto loro addio. La diversa scelta lessicale toglie al dolore di Ierone quella patina di scelta personale che essa possedeva nel testo greco. Il sovrano del testo inglese non ha infatti scelto da solo di elevarsi al di sopra dei suoi simili: egli è il ricettore di un potere assoluto che esiste indipendentemente da sé stesso. L'addio ai piaceri, per lui, è la conseguenza sofferta di una posizione a lui imposta, non di qualcosa che ha cercato. Questa differenza rende profondamente diverso quanto segue. Quando Ierone il re sottolinea che ha rinunciato a dormire e mangiare liberamente (e l'utilizzo dell'aggettivo "free", che non ha corrispettivi nel testo greco, è un ulteriore affondo nella paranoia del sovrano), il testo inglese sostituisce l'originale metafora dell'imboscata (che dà alla veglia del tiranno un tono minaccioso di difesa contro una minaccia reale) con l'affermazione, da parte del re, di avere una mente tormentata e inquieta: una differenza che, ancora una volta, trasforma quella che nel dialogo greco è un'eventualità concreta in una minaccia che esiste prima di tutto dentro la mente del sovrano.

Assume quindi una sfumatura nettamente diversa anche la successiva annotazione sul fatto che un sovrano/tiranno non può fidarsi delle proprie guardie. Nel testo greco, Ierone dice che, dal momento che queste ultime proteggono il tiranno, dovrebbero essergli fedeli, ma in realtà esse lo proteggono solo per denaro, e potrebbero guadagnare assai di più da un tradimento:

οἱ δὲ τύραννοι μισθοῦ φύλακας ἔχουσιν ὥσπερ θεριστάς. καὶ δεῖ μὲν δήπου τοὺς φύλακας μηδὲν οὕτω ποιεῖν δύνασθαι ὡς πιστοὺς εἶναι· πιστὸν δὲ ἓνα πολὺ χαλεπότερον εὐρεῖν ἢ πάνυ πολλοὺς ἐργάτας ὁποίου βούλει ἔργου, ἄλλως τε καὶ ὁπόταν χρημάτων μὲν ἔνεκα παρῶσιν οἱ φυλάττοντες, ἐξῆ δ' αὐτοῖς ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ πολὺ πλείω λαβεῖν ἀποκτείνασι τὸν τύραννον ἢ ὅσα πολὺν χρόνον φυλάττοντες παρὰ τοῦ τυράννου λαμβάνουσιν. (6.10-11)

[I tiranni si guadagnano dei soldati pagando, come fossero lavoratori privati. E certo, una guardia non dovrebbe avere nessun'altra dote maggiore della fedeltà: ma trovare una persona fidata è molto più difficile che trovare tanti pronti a fare ogni cosa, specialmente quando le guardie, come in questo caso, si presentano per la paga – e guadagnerebbero decisamente di più, e in poco tempo, se uccidessero il tiranno, piuttosto che se si mettessero a fare la guardia a quest'ultimo per chissà quanto tempo.]

Il testo inglese, nel riprendere questo passaggio, enfatizza molto di più il tema della fedeltà delle guardie, attraverso due aggiunte (da me evidenziate nel testo in corsivo) in cui Ierone si lamenta di non riuscire a trovare qualcuno sulla cui fedeltà egli potrà contare davvero:

Now the King for his defence and savegard hath hiered souldiors as it were hiered labourers, *in wich where he most respecteth faith and deare allegiance.* it is so rare and seildom, that sooner shall he meete with many cunning workmen for whatsomever purpose, then with one of these many men, *whose nature cannot be disguised from the office of a trew servitor.* for if mony be the mark they shoote at, more may be gotten in a moment by dabbing in the Prince desperately with a dagger, then their whole lives arrerages, or wages, will surmount to. (ff. 32-33)

Quello che nel testo greco è presentato come un motivo oggettivo per cui Ierone il tiranno non può fidarsi di essere ben protetto, nel testo inglese si colora di una ben evidente patina psicologica. Ierone il re insiste molto di più del suo originale greco sul fatto che egli dovrebbe potersi fidare delle sue guardie, in modo analogo a come insisterà di lì a poco che il re non può fidarsi degli “*humours*” dei suoi sudditi. Il desiderio di un rapporto autentico e personale, non derivante dal denaro o dalla posizione, riceve assai maggior risalto rispetto al testo greco, dove invece prevale la consapevolezza, molto concreta, del tiranno sul fatto di non avere oggettivamente nessuno di cui fidarsi.³²¹

In corrispondenza con i cambiamenti che interessano Ierone, anche Simonide subisce una profonda revisione. La traduzione, infatti, rende più esplicito il fatto che il poeta sta cercando di consigliare il sovrano, e che lo ha spinto a enumerare i mali della sua condizione per potere, poi, permettersi di additargli il modo in cui rimediare. La cosa emerge chiaramente nel modo in cui, poco dopo il passo che ha visto il sovrano lamentarsi di aver detto addio a tutti i liberi piaceri di una vita da privato cittadino, Simonide si prepara a introdurre l’ultimo argomento, che dovrebbe provare la superiore felicità dei tiranni rispetto ai comuni cittadini, il desiderio d’onore. Nel testo greco, Simonide introduce la sua nuova argomentazione in modo abbastanza semplice: “ἐπεὶ δὲ ταῦτα αὐτοῦ ἤκουσεν ὁ Σιμωνίδης, εἶπεν· ἔοικεν, ἔφη, ὃ Ἰέρων, μέγα τι εἶναι ἢ τιμὴ, ἧς ὀρεγόμενοι οἱ ἄνθρωποι πάντα μὲν πόνον ὑποδύονται, πάντα δὲ κίνδυνον ὑπομένουσι” (“dopo che ebbe ascoltato queste argomentazioni, Simonide disse: “Però l’onore, Ierone, sembra essere qualcosa di grande: per causa sua tutti gli uomini sopportano ogni genere di fatica e di pericolo”, 7.1). Nel testo inglese, questa semplice introduzione è elaborata in modo da accentuare l’intenzione e lo scopo dell’obiezione del filosofo (f. 35^r): “Here Simonid [*sic*] intercepted the king, and as one who all this while had bene preparing fresh charge to revers his opinion, said, what think you of honour sir, is it not a thing woorthy, and excellent sith no labour is tedious, no perill dangerous to attein it?” Con questa traduzione, l’obiezione del filosofo viene presentata, tramite la similitudine militare (assente nel testo greco), come una manovra esplicitamente volta a scardinare e ribaltare l’opinione del re, così da poter poi meglio presentare al sovrano la propria proposta di come egli potrebbe governare in sicurezza, guadagnandosi l’affetto dei sudditi. Questa è anche un’anticipazione di quanto farà più avanti Simonide quando, all’inizio della sua risposta a Ierone, si dichiarerà capace di mostrare a Ierone “*wich way the kingdom should be no cause of displeasure*” (f. 40^r).

³²¹ Peraltro, questo rivela un collegamento interessante fra questa paura e l’“ansia da prestazione” del sovrano nei confronti della massa informe e anonima dei sudditi. Lo stesso Ierone il re che teme di non essere all’altezza della propria ‘maschera’ di sovrano nei confronti del popolo incostante, da cui teme di non essere amato, è, logicamente, la stessa persona che ha paura che gli altri siano fin troppo bravi a vestire una ‘maschera’ con lui.

Peraltro, anche in quel caso si registra un cambiamento significativo nella traduzione. L'autore infatti sottolinea che Simonide inizia a parlare "having fully conceived the kings meaning" (f. 39^v): un'altra aggiunta della traduzione inglese, visto che il testo greco dice che Simonide, semplicemente, "ὑπολαβὼν εἶπεν" ("parlò in risposta", 8.1). I due cambiamenti, posti a breve distanza dall'inizio dell'intervento vero e proprio di Simonide, esplicitano come il poeta, nell'interrogare il re, abbia in mente a sua volta uno scopo ben preciso: fargli cambiare idea, aprirlo alla possibilità di un utilizzo del potere diverso dal semplice esercizio di un potere assoluto che, effettivamente, potrebbe alienargli il favore del popolo. Questo a sua volta getta un'ombra su tutto il dialogo precedente, che può essere visto come una lunga preparazione per arrivare a questo momento: tutte le obiezioni che Simonide ha mosso a Ierone sono così trasformate in fasi di una strategia discorsiva volta a smascherare il potere del sovrano nel suo lato negativo di un potere potenzialmente arbitrario, esercitato a danno dei sudditi, e fonte di inquietudine e angoscia per il sovrano stesso.

La traduzione del manoscritto ha così anticipato, sotto alcuni aspetti, l'interpretazione che del dialogo di Senofonte, e del personaggio di Simonide, fornita da Leo Strauss nel saggio *On Tyranny*.³²² In quel testo, Strauss presenterà la strategia di Simonide come volta a insegnare a Ierone "how to rule well as a tyrant" (Strauss 2000: 38). Non potendo il poeta affrontare di petto il soggetto (visto il carattere sospettoso e diffidente, appunto 'tirannico', dell'interlocutore), induce Ierone a presentare di persona i propri mali fingendo di essere meno saggio di quanto egli effettivamente sia. In tal modo, quando Ierone alla fine giunge ad ammettere che non vi è nessuna gioia nella sua vita, Simonide può a questo punto presentarsi come consigliere ed essere sicuro di essere ascoltato. A mio parere, il modo in cui il traduttore inglese rielabora gli interventi di Simonide nel manoscritto si muove nella stessa direzione: evidenziando come il poeta rifletta sulle risposte che il re fornisce, e articoli di conseguenza prima la propria obiezione sull'onore, e poi il suo stesso discorso in risposta, il dialogo sottolinea la superiore capacità intellettuale di Simonide, che lo rende il perfetto insegnante per un re, che finora è stato presentato come preda fin troppo facile della paura e del sospetto.

Strauss sottolinea anche che, nel testo greco, Simonide gioca sul fatto che Ierone il tiranno, diffidente nei confronti dei saggi e dei coraggiosi che potrebbero togliergli il potere, vede prontamente una minaccia nella domanda del poeta.³²³ La sua risposta, tutta articolata sul fatto che in realtà il tiranno è il più sciagurato degli uomini, sarebbe quindi volta a dissuadere il poeta, ma finisce, invece, per far emergere l'infelicità stessa del tiranno. La stessa interpretazione reggerebbe per il testo inglese, dove, come abbiamo visto, Ierone il re si mostra quasi ossessionato dal fatto che la sua posizione di potere assoluto lo mette in una posizione nella quale dovrà necessariamente deludere i propri sudditi e procurarsi dei nemici. In un certo senso, anzi, l'interpretazione di Strauss sembrerebbe essere persino più adatta al testo del manoscritto che al testo originale, dal momento che l'angoscia mostrata nel dialogo da Ierone il re lo pone in una condizione di ambiguità etica molto pericolosa. Da un lato, infatti, l'autoconsapevolezza della natura in realtà limitata del proprio potere (nel senso che deve comunque confrontarsi con il volere dei sudditi) ne scongiurerebbe potenzialmente il rischio di un esercizio indiscriminato e arbitrario, rendendo quindi Ierone un buon re. Dall'altro, però, questa stessa angoscia rischia di essere il motivo stesso per cui Ierone potrebbe diventare un tiranno: in nome della propria sicurezza psicologica, il re potrebbe decidere di opprimere il popolo e chiudere le porte a ogni consiglio. È su questa ambiguità che Simonide deve intervenire, e proprio come nel testo greco, egli non può farlo direttamente. Ierone ha troppa paura di essere adulato e ingannato per accettare un consiglio diretto: egli deve prima riconoscere la necessità di fidarsi di qualcuno nonostante la paura, perché evidentemente incapace di uscire, da solo, dal dilemma che l'esercizio di un potere assoluto

³²² Cfr. Strauss 2000: 38-40.

³²³ Cfr. Strauss 2000: 44-5.

gli presenta. Ed è esattamente questo che Simonide lo porta a fare nel dialogo, in un modo che, nella traduzione inglese, è reso esplicito rispetto al testo greco.

Le ultime dieci pagine del manoscritto, quindi, sono la traduzione dei consigli di Simonide a Ierone, la lezione del poeta al sovrano su come utilizzare il proprio potere a effettivo vantaggio della del regno e farsi così amare dal popolo. I concetti principali sono, anche qui, gli stessi in entrambi i testi:

- (a) un re deve dimostrarsi affabile con i suoi sudditi, dal momento che la sua concezione privilegiata rende le sue attenzioni più degne di nota rispetto a quelle di un privato cittadino (*Hier.* 8.3-7, ff. 40-1),
- (b) deve affidare i compiti più ingrati, come l'amministrazione della giustizia, a sottoposti, riservando per sé stesso le azioni che gli danno più onore (*Hier.* 9.1-3, ff. 42-4),
- (c) deve incitare i propri sudditi a competere fra loro per il bene del regno, tramite la promessa di onori e premi da lui concessi (*Hier.* 9.10, f. 46),
- (d) deve utilizzare le proprie guardie private per preservare anche l'ordine all'interno della comunità, così che i sudditi percepiscano la loro presenza come un vantaggio comune e si diano da fare per mantenerla (*Hier.* 10.4-8, ff. 47-8),
- (e) infine, deve gareggiare con gli altri re (tiranni nel testo greco) nel favorire il proprio regno con opere di grande utilità, ricordandosi che questa è l'unica gara di onore degna di un re (*Hier.* 11, ff. 49-51).

La differenza principale consiste, ovviamente, nel fatto che a tutte queste azioni è stato dato uno scopo molto diverso da quello originale, anzi quasi opposto. Nel dialogo di Senofonte, i consigli del poeta mirano a rafforzare un potere, quello del tiranno, la cui base non è sicura, conquistandosi il favore di quelli che sarebbero i suoi naturali nemici. Nella traduzione inglese, la ragione dei consigli è impedire che la condizione del sovrano diventi un ostacolo alla relazione con il popolo, situazione che inevitabilmente spingerebbe quest'ultimo verso la tirannia. Nel testo greco, i consigli costituiscono un modo per riparare a una frattura nel corpo della *polis*; nel testo inglese, essi dovrebbero impedire che la frattura stessa avvenga.

Spia di questa differenza è il modo in cui viene reso quanto Simonide dice della particolare condizione che la regalità fornisce agli uomini. Nella traduzione, Simonide sottolinea espressamente, con un breve ma potente squarcio poetico, il grande effetto che il potere regale ha sul re:

I am deceived greatly, if ther not be appoynted to Princes by heavenly influence, and by nature him selfe allotted, a singularity in proportion, and in countenance a comfy grace. for the imperiall crown and sceptre doth not only enrich them, but (I know not how) it bewtifieth them in such sort, that both they seeme since the propagation of their raigne in excellency chaunged, and we far more delighted with the sight of them, then erst was before. (f. 41)

Lo spunto viene dal testo greco, dove Simonide esprime la propria idea che il potere renda più gradita agli uomini la vista dell'uomo che governa, ma è facile vedere come la traduzione abbia rielaborato e sviluppato il testo originale: “ἀλλ’ ἐμοιγε δοκεῖ καὶ ἐκ θεῶν τιμὴ τις καὶ χάρις συμπαρέπεσθαι ἀνδρὶ ἄρχοντι. μὴ γὰρ ὅτι καλλίονα ποιεῖ ἄνδρα, ἀλλὰ καὶ τὸν αὐτὸν τοῦτον ἥδιον θεώμεθά τε ὅταν ἄρχῃ ἢ ὅταν ιδιωτεύῃ (“A me pare che gli dei concedano un onore e una grazia

speciale all'uomo che regna, che lo rende più bello all'aspetto, così che noi lo guardiamo con più piacere ora che è al potere piuttosto che quando è un semplice cittadino", 8.5). Nell'originale greco, Simonide evidenzia che i cittadini provano piacere nel vedere un uomo salito al potere più di quanto godrebbero nel vedere un loro uguale: la maggiore bellezza del primo sta nell'occhio dei cittadini, che ne ricavano piacere. Al contrario, la traduzione fa derivare la maggiore 'bellezza' del sovrano direttamente dalla condizione regale, di per sé beatificante, in linea con l'immaginario medievale del regnante come rappresentante di Dio sulla terra. Se in entrambi i testi questa è una prima risposta alla descrizione che Ierone fa della propria solitudine come sovrano/tiranno, nella traduzione inglese Simonide sta ricordando a Ierone che la sua condizione di re già di per sé lo rende gradito e 'bello' agli occhi dei sudditi, in tal modo spingendoli a obbedire e rispettarlo (mentre, al contrario, nel testo greco Simonide sta rassicurando Ierone il tiranno che la sua condizione non deve essere inevitabilmente causa di scontro con i cittadini). Di conseguenza, tutte le azioni che Simonide consiglia al re si lasciano leggere come un modo, per Ierone, di rispettare la propria posizione regale, e davvero rispondere all'immagine del re che fornisce questa immagine. Mantenere le guardie per il bene del popolo così che questi partecipino volentieri alle spese per essere protetti, ricompensare i benefattori dello stato con premi in modo da suscitare emulazione, gareggiare con gli altri sovrani, diventano qui un modo non per mascherare un potere ingiusto, ma per essere davvero quello che la posizione di re, la migliore del consorzio umano, chiama Ierone a essere.

E a questo proposito, è indicativo il tono diverso con cui il dialogo si chiude. Dopo aver esortato Ierone ad arricchire i propri amici e ad arricchire in tal modo sé stesso, e a superare tutti gli altri uomini in magnanimità e generosità, così da emergere davvero come un giusto re agli occhi del popolo e degli altri tiranni, nel testo greco Simonide promette a Ierone che, così facendo, si procurerà la più grande felicità sulla terra: “ἐὰν γὰρ τοὺς φίλους κρατῆς εὖ ποιῶν, οὐ μὴ σοι δύνωνται ἀντέχειν οἱ πολέμιοι. κἄν ταῦτα πάντα ποιῆς, εὖ ἴσθι, πάντων τῶν ἐν ἀνθρώποις κάλλιστον καὶ μακαριώτατον κτῆμα κεκτήσει· εὐδαιμονῶν γὰρ οὐ φθονηθήσῃ” (“Se tu dominerai sui tuoi cari tramite le buone azioni, non ci sarà quindi nessuna gara tra te e i tuoi nemici. E se farai tutte queste cose, sappi bene, che possiederai il bene più bello e felice fra gli uomini: non sarai invidiato mentre sei felice”, 11.15). L'ultima frase manca nel testo inglese, che si chiude invece con un'esclamazione molto più celebrativa e generica: “for overcom your friends once in godnes shewed them, and esteeme not a rush, what enemies can frame against you. Wich if you do, oh happy ar you and twise happy to your self, and plausible to the world” (f. 51^v). La mancanza dell'insistenza sul κτῆμα del testo greco, che Ierone si conquisterà comportandosi in questo modo, segna, ancora una volta, la differenza fra i due testi. Al tiranno, che ha conquistato il potere per desiderio eccessivo d'onore e di ricchezza elevandosi sopra i suoi simili, il poeta promette un'autentica ricchezza e un autentico onore da conquistare comportandosi come lui gli ha indicato: la bruciante ambizione che ha spinto il tiranno verso l'illegittimità viene qui riconvertita in forza positiva per la *polis*. Al contrario, al re che per tutto il dialogo ha dimostrato dubbi e incertezze sul ricoprire una posizione per cui si sente inadeguato, Simonide presenta tutti questi rimedi come un giusto metodo per essere all'altezza per quello stesso ruolo, e di godere di quella perfetta relazione con i propri sudditi cui il re, nel dialogo, aspira come fonte di felicità.

3.3 ELEMENTI DI STILE

Dopo che Leicester Bradner ha negato l'appartenenza ad Elisabetta del manoscritto, nessun'altra identificazione è stata proposta. Ciò è senza dubbio in parte dovuto al fatto che, come ho accennato nell'introduzione, il testo non ha suscitato molto interesse da parte della critica; è però anche vero

che, dal punto di vista dell'analisi del manoscritto, il testo non presenta caratteristiche tali da far riconoscere la presenza di una mano autorevole. Senza dubbio il testo è appartenuto a qualcuno che gli ha dedicato particolare cura e attenzione, come testimoniato non solo dalla presenza di una rilegatura che unisce i fogli, ma anche dall'attenzione, evidente nella calligrafia, che l'autore/gli autori hanno dedicato perché il testo fosse chiaro e leggibile; e da questo punto di vista, come vedremo fra poco, è possibile fare alcune osservazioni interessanti riguardo all'ambiente in cui la traduzione è stata prodotta. Tuttavia, mancano alcuni elementi distintamente personali che, confrontati con altri manoscritti, ci diano quantomeno un'ipotesi fondata su chi potrebbe essere l'autore cui la traduzione andrebbe assegnata.³²⁴

L'analisi che seguirà di alcuni degli aspetti più interessanti della scrittura del manoscritto non è quindi volta a fornire una proposta di attribuzione a un singolo autore, per cui, a mia opinione, non sussistono abbastanza elementi. Scopo delle successive osservazioni sarà invece quello di notare, e riflettere, su come alcuni elementi del manoscritto rendano possibile posizionare quest'ultimo, almeno come ipotesi, all'interno di un determinato contesto culturale medio-alto, quello degli studenti universitari di lettere classiche di Cambridge, dei loro interessi letterari e della posizione politica che emerge da questi ultimi. Tale contestualizzazione del testo è importante soprattutto alla luce del capitolo successivo, quando questo contesto sarà messo in relazione (e/o in contrasto) con il contesto politico più generale dell'Inghilterra dell'ultimo periodo elisabettiano e dei primi anni del regno di Giacomo. Gli elementi che citerò di seguito potrebbero potenzialmente puntare a un utilizzo politico, in chiave 'sovversiva', del testo stesso, in un'epoca dove iniziavano ad accumularsi le tensioni che, nel giro di una cinquantina d'anni, avrebbero portato alla guerra civile e dove la censura esercitata dal nuovo re (Giacomo) operava un controllo molto stretto su quanto veniva stampato.

Il primo elemento da considerare è il nome che si ritrova sul primo foglio, nell'angolo destro in alto, del manoscritto, e che è l'unico altro dato a noi disponibile per azzardare un'identificazione: Edmund Hills. Nei registri dell'università di Cambridge, questo nome è associato a quello di uno studente che, dopo avere iniziato gli studi a Oxford, alla Madgalen Hall, nel 1610 (a quindici anni), si è poi trasferito nell'altra università, e lì ha conseguito una laurea in antichità classica nel 1616.³²⁵ Nessun'altra notizia è nota di lui in seguito, così come nessun altro testo di sua mano ci è stato conservato. Non è quindi possibile dire che l'autore del manoscritto sia questo Hills, il quale potrebbe essere stato semplicemente il suo ultimo proprietario; è comunque vero che, come notava sempre Bradner, la scrittura della prima pagina del testo sembra essere effettivamente molto simile a quella della firma di Hills nell'alto della pagina (fig. 1). Pur non costituendo una prova definitiva, questo quantomeno ci apre alla possibilità che in questo Hills sia possibile riconoscere l'autore, e questo, unito a un'altra caratteristica rintracciabile nella prima pagina, ci consente di abbozzare un'ipotesi riguardante la natura di questo testo.

³²⁴ Questa sezione del lavoro deve molto alla collaborazione della dottoressa Elisabeth Leedham-Green, archivista al Green College di Cambridge, che ha gentilmente accettato di mettermi a disposizione la sua esperienza per la lettura del manoscritto.

³²⁵ Cfr. Bradner 1965: 325.

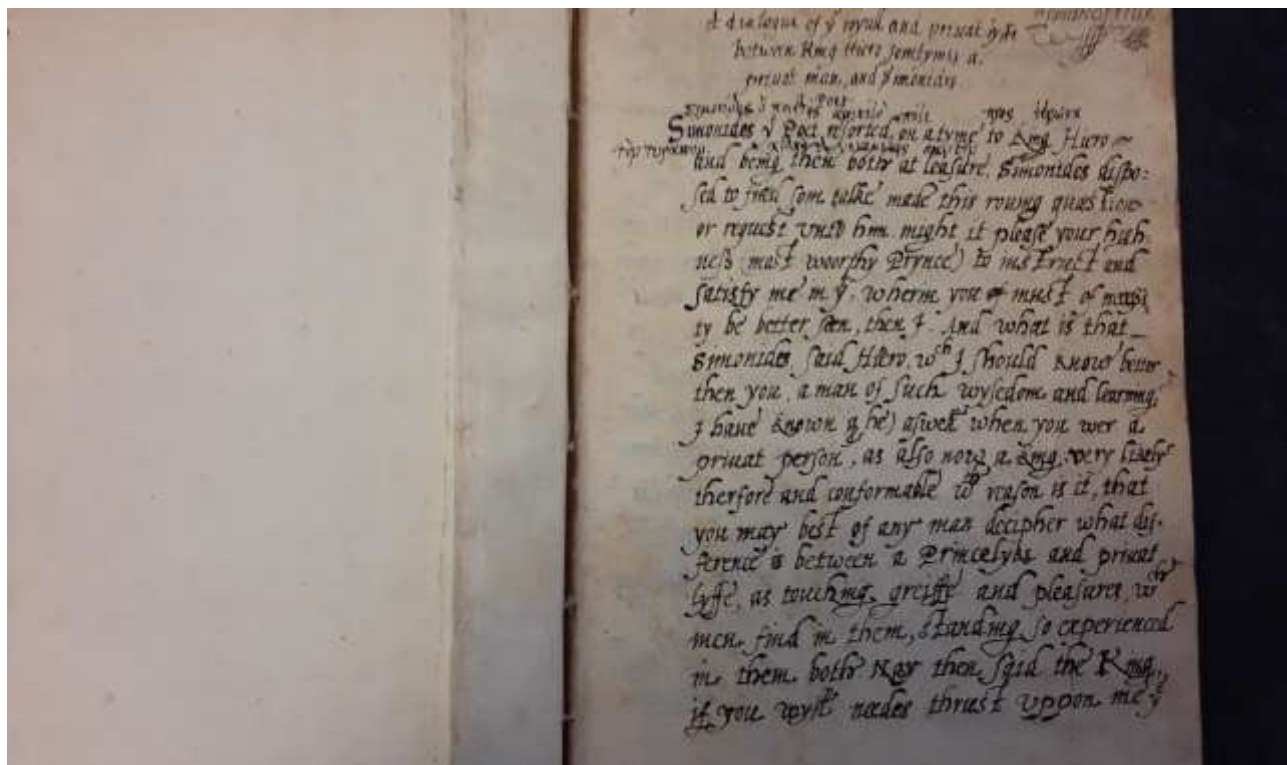


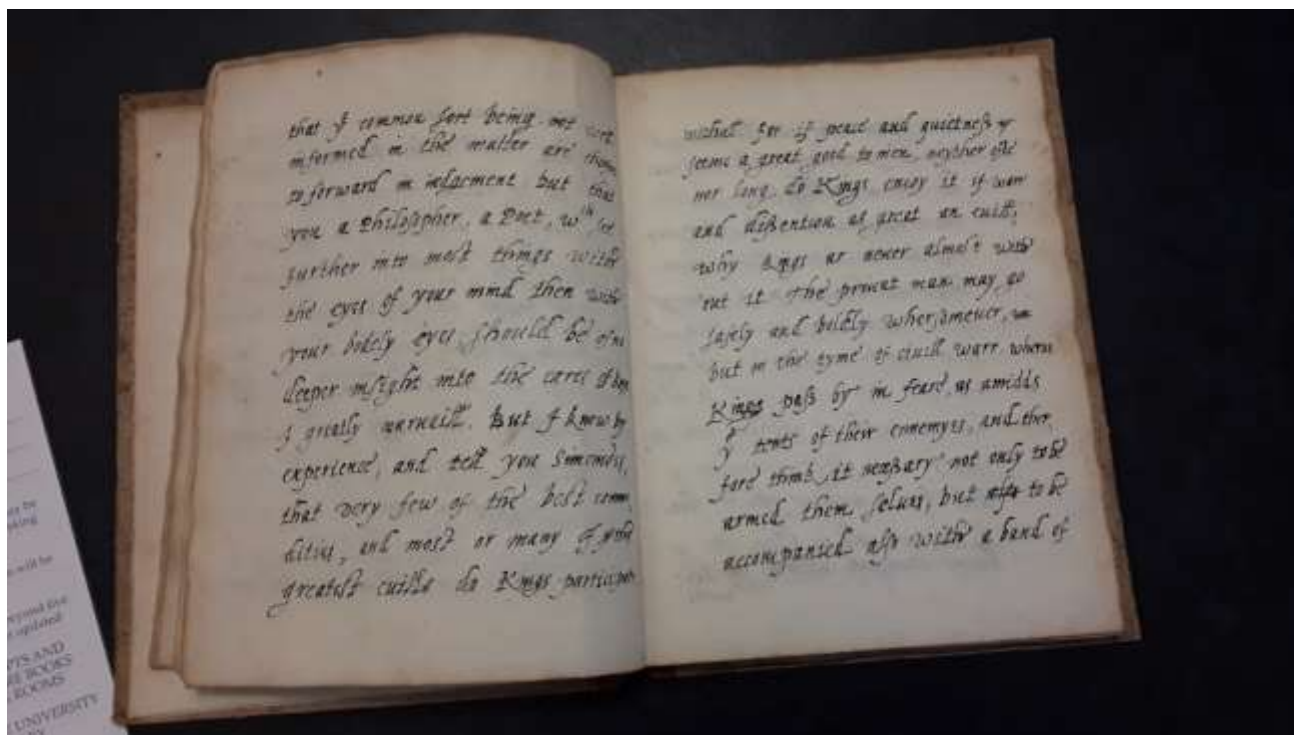
Fig. 1.

Mi riferisco al fatto, da me già citato, che sopra la prima riga del testo inglese si ritrovi sovrascritta la prima frase del testo greco, in un modo che pare suggerire un tentativo, da parte dello scrittore, di far coincidere i due testi quasi parola per parola. Una tale operazione sembrerebbe suggerire un utilizzo del testo da parte dell'autore come esercizio o di traduzione, oppure di comprensione, del testo greco. La prospettiva cambia a seconda che riconosciamo in Hills il traduttore originale, o un suo ricevitore, che sta utilizzando l'inglese per comprendere il testo greco. La calligrafia del testo greco è effettivamente molto simile a quella della firma di Hills in questa pagina, così che questa seconda ipotesi parrebbe più probabile; resta però il fatto che questa prima frase è l'unica volta in tutto il testo in cui questa operazione viene compiuta in maniera estesa.³²⁶ Il resto del testo presenta quasi nessuna correzione, il che sembrerebbe suggerire che, o Hills ha trovato un altro supporto su cui scrivere le sue osservazioni rispetto al testo greco, oppure nello scrivere il resto della traduzione si era sentito relativamente sicuro della sua traduzione. Le ipotesi restano entrambe aperte, e personalmente non credo abbiamo abbastanza elementi per proporre una soluzione definitiva.

Vi è però un altro elemento da considerare: la calligrafia, e lo stile di scrittura, del testo, presenta notevoli inconsistenze nel corso della scrittura, che sembrerebbero suggerire la presenza di più mani al lavoro sullo stesso testo. La cosa risulta evidente se confrontiamo la scrittura della pagina iniziale con quella della parte centrale del manoscritto (fig. 2).

³²⁶ L'unica altra volta in cui questo avviene è nel f. 42^r, dove la parola greca *κόλυτικά* si ritrova scritta al di sopra della sua traduzione inglese, "controlling offices". Nel resto del testo, non si trovano altri casi di testo greco sovrascritto.

Fig. 2.



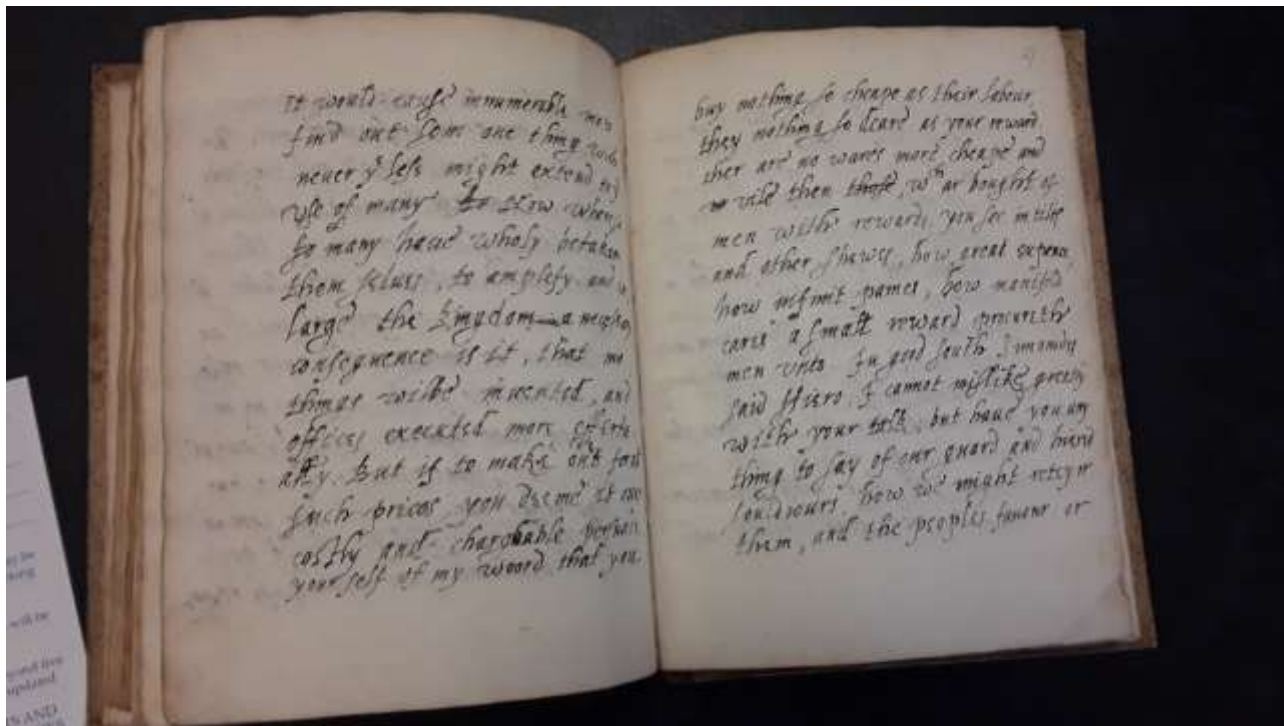
Numerosi i punti in cui questo stile di scrittura differisce da quello di inizio testo. Gli spazi bianchi fra le righe sono molto aumentati, consentendo al testo di espandersi con più fluidità sulla pagina, senza essere costretto tutto assieme all'interno della pagina, come all'inizio. Le estremità delle lettere lunghe, come le *s* e le *y*, sono più corte e meno disegnate, e puntano invece verso uno stile di scrittura più severa, con meno orpelli. L'inchiostro stesso è meno scuro rispetto a quello iniziale, differenza che può essere dovuta a una diversa condizione della penna da parte dell'autore, ma anche all'uso di una penna diversa da parte di più persone. C'è anche una cura più attenta alle lettere maiuscole all'inizio delle frasi, al contrario che nella pagina iniziale dove, anche dopo i punti, le prime lettere continuano a restare in minuscola. In poche parole, lo stile con cui è scritta la parte centrale del manoscritto sembra essere più controllata, sicura e ponderata rispetto allo stile iniziale del testo, che sembra invece più raffazzonato.

Questa differenza fra l'inizio e la fine del manoscritto si presenta anche come il risultato ibrido fra due stili di scrittura praticati tra la fine del XVI e l'inizio del XVII: la "secretary hand" (il cui nome deriva dal suo uso originale nelle cancellerie, ma poi diventata una sorta di scrittura franca dei manoscritti inglesi del periodo) e l'"italic", ovvero uno stile più raffinato ispirato allo stile di scrittura degli umanisti italiani. Tratti tipici del primo stile, come la doppia *ll* intrecciata e la *s* corta dopo la *t* o in doppia *s*, sono rintracciabili lungo l'intero arco testuale, anche nei punti dove il testo sembrerebbe vertere verso il secondo stile di scrittura. Tuttavia, nella parte centrale del manoscritto la calligrafia del testo sembra virare decisamente verso la scrittura più elegante e controllata tipica dell'"italic", di cui adotta alcuni tratti distintivi quali la mancanza delle estremità arricciate, le vocali più ampie, il tratto più largo nella scrittura con spazi bianchi di maggior rilievo. L'impressione è quella di un tentativo, forse da parte dell'autore del testo, di alzare lo stile della traduzione, aiutato forse anche da

una maggiore calma derivante dal procedere della traduzione e dalla maggiore confidenza da lui sentita nel riscrivere il testo greco.

Confidenza che sembra però sparire nell'ultima parte del testo, almeno a giudicare dallo stile di scrittura delle pagine finali (fig. 3), dove ulteriori cambiamenti intervengono.

Fig. 3.



Vediamo qui che le righe di separazione tornano a essere molto strette, così che di nuovo il testo sembra essere costretto nella pagina. Anche i margini di pagina sono cambiati: quello di sinistra si è molto allargato, mentre quello di destra si è ristretto, producendo quasi un effetto di 'schiacciamento' del testo sulla parte destra del foglio. Tornano qui le estremità arzigogolate e sviluppate delle lettere *g*, *y*, *k*, anche se stavolta in forma meno sviluppata rispetto all'inizio del testo. Le vocali contemporaneamente tornano a essere più schiacciate, strette tra le righe. Il risultato è uno stile che, pur non essendo quello dell'inizio del testo, condivide con quest'ultimo molti punti in comune, e al tempo stesso mantiene almeno una porzione dello stile più ampio della parte centrale del testo.

Da un lato, tali inconsistenze non sembrano costituire una prova definitiva della presenza della mano di più autori, anche per mancanza di altri testi con cui operare un confronto. È infatti possibile pensare all'opera di un solo autore, Hills o altri, molto giovane, che dopo aver iniziato la traduzione in uno stato di ansia da prestazione, abbia poi acquisito maggior fiducia man mano andava avanti e che poi, verso la fine del testo, si sia di nuovo affrettato a terminare la traduzione nello spazio che gli restava. La mancanza di tre pagine alla fine, strappate dal quaderno, potrebbe essere un'ulteriore conferma che l'autore, una volta riuscito a finire il testo prima dei fogli a disposizione, abbia poi voluto disfarsi delle pagine in più semplicemente buttandole via.

Vi è però un'altra possibilità, ovvero quella di più autori che hanno collaborato al testo, e nel farlo hanno cercato, per quanto possibile, di scrivere in uno stile più o meno uniforme. Questo spiegherebbe per quale motivo lo stile di scrittura, nonostante i consistenti elementi che rimangono invariati, cambi così tanto dall'inizio alla fine del testo: si tratta della presenza di più mani, impegnate in un progetto comune. Tale ipotesi apre peraltro uno squarcio interessante, perché, se il testo è un lavoro collettivo, allora dobbiamo presumere la presenza di un vero e proprio gruppo di studenti interessato a tradurre un testo come lo *Ierone* – la cui particolarità come testo sul potere assoluto di un monarca/tiranno, e il modo in cui possa essere rivolto al bene dello Stato, abbiamo avuto modo di vedere nel corso del primo capitolo di questa parte. Anche accettassimo l'idea di un solo autore, questo interesse continuerebbe a essere significativo, specialmente tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, quando l'Inghilterra iniziava ad affrontare la prospettiva molto concreta del governo di un re la cui fede politica assolutista era stavolta dichiarata ed evidente.

Ed è questo, a mio parere, il punto interessante che emerge dall'analisi del manoscritto. Sia che si tratti di un lavoro collettivo, sia che si tratti di un lavoro individuale, siamo comunque di fronte al fatto che uno studente di lettere classiche, o più studenti, abbiano sentito il bisogno di tradurre per la prima volta in inglese un testo che, nella tradizione culturale umanistica, era profondamente collegato a una posizione critica, o di riconsiderazione, del potere assoluto nelle mani di una persona sola. Tutti i dati del testo, così come il suo ambiente, puntano a indicare degli autori di livello culturale comunque medio-alto, che almeno in un punto del testo hanno cercato di scrivere con uno stile 'elevato', come solo personaggi dotati di un certo livello culturale avrebbero pensato. D'altra parte, è pur sempre vero che l'unico personaggio cui possiamo riferire questo testo, se non come suo autore almeno come suo ultimo proprietario, è uno studente che si laurea in Lettere Classiche proprio l'anno della morte di Shakespeare, e che prima di laurearsi a Cambridge è passato a Oxford, in circoli universitari dove ormai lo studio del greco era ben affermato, un secolo dopo i primi sforzi dei *graeculi*, e i cui appartenenti già da tempo avevano una tradizione di profondo interesse e intervento in ambito politico e culturale (ricordo il caso di Thomas Preston, che abbiamo visto nel precedente capitolo). Che un uomo del genere scriva, o erediti dimostrandosene interessato, un testo che affronta i problemi del potere assoluto e del suo rapporto con lo Stato, è una coincidenza interessante, specie nel contesto storico che analizzeremo nel prossimo capitolo, dominato dalla figura di Giacomo VI e dal suo assolutismo incombente.

3.4 LA TIRANNIDE AL TEMPO DI GIACOMO I

Per l'inizio del XVII secolo, il dibattito politico sulla definizione di 'tiranno' e sul diritto alla ribellione dei sudditi poteva considerarsi concluso. Gli ultimi trent'anni del XVI secolo vedono un progressivo consolidamento dell'ideologia ufficiale del regno Tudor, e per il 1603, l'anno dell'ascensione di Giacomo al trono, che il re regnasse per diritto divino e che la ribellione contro di lui fosse un atto empio, che andava contro non solo la legge umana, ma anche contro quella divina e/o naturale, erano idee normalmente accettate e diffuse.³²⁷ La difficile situazione internazionale dell'Inghilterra negli ultimi anni di regno di Elisabetta, e soprattutto le relazioni tese con le potenze cattoliche, soprattutto la Spagna, avevano fornito in questo senso un utile aiuto. Fedeli al loro compito

³²⁷ Cfr. Bushnell 1990: 72-4 su questa parte. L'analisi di quest'ultima si basa sullo studio di Judson 1964, specialmente i capp. V, VI e VIII che ha fornito una presentazione complessiva di tutti i concetti principali del dibattito politico inglese nella prima metà del XVII secolo, nel quadro di analizzare la 'crisi costituzionale' che coinvolse l'Inghilterra Stuart portandola alla guerra civile. Anch'io farò riferimento a questo studio nelle successive pagine, per la descrizione della cultura politica di quest'epoca nei suoi aspetti principali.

di venire in aiuto alla propria sovrana, i vescovi e i predicatori anglicani, nell'ultimo quarto del secolo, predicarono più volte a favore dell'obbedienza del popolo al potere del sovrano, presentandolo come il modo migliore per difendere e proteggere l'autonomia e l'indipendenza dell'isola contro nemici esterni e interni. Il regno doveva rimanere unito al proprio sovrano così come il mondo, e l'umanità, erano uniti a Dio in obbedienza: disobbedire significava macchiarsi del peccato più grave, quello di ribellione, e provocare la rovina di quell'ordine gerarchico che Dio aveva stabilito nella sua Provvidenza.³²⁸

Fu lo stesso nuovo sovrano a fornire alla nazione il testo in cui queste idee trovarono la loro massima espressione. Cinque anni prima di diventare re d'Inghilterra, nel 1598, il sovrano scozzese intervenne nel dibattito politico facendo dare alle stampe un trattato, *The Trew Law of Free Monarchies*, che forniva le sue idee sulla questione. Nell'opera, Giacomo argomentava il diritto divino dei re partendo dal passo biblico (*I Sam. 8*) in cui il profeta Samuele descriveva un re tirannico ai capi degli Israeliti, venuti a chiedergli di avere anche loro un re, come i popoli circostanti. Nel testo biblico, tale ritratto è inteso come un'ammonizione: se il popolo desidera un re, deve essere pronto a tollerarne il potere, anche quando questo si rivela oppressivo e ingiusto, e non potrà rivolgersi di nuovo a Dio per esserne liberato. Da questo passo, Giacomo ne traeva la conseguenza che anche il potere di un re ingiusto è comunque un potere legittimato da Dio, e pertanto nessun suddito ha il diritto di ribellarsi:

What liberty can broiling spirits, and rebellious minds claime justly to against any Christian Monarchie; since they can claim no greater libertie on their part, nor the people of God might have done, and no greater tyranny was ever executed by any Prince or tyrant ... if tyrannizing over mens persons, sonnes, daughters and servants; redacting noble houses, and men, and women of noble blood, to slavish and servile offices; and extortion, and spoil of their lands and goods to the princes owne private use and commoditie, and of his courteours and servants, may be called a tyrannie? (cit. in Bushnell 1990: 73-4)

Molti pensatori, parlamentari e clerici avrebbero ripreso queste idee del sovrano; di fatto, anzi, i primi trent'anni del XVII secolo avrebbero visto la stesura di molti sermoni e trattati, volti a dimostrare e provare il diritto divino del re, e a condannare con decisione ogni iniziativa dei sudditi che potesse qualificarsi come ribellione.³²⁹ Sia Giacomo sia poi Carlo I ne avrebbero ampiamente incoraggiato la stampa e la diffusione, anche come mezzo per vincere l'opposizione parlamentare ai propri progetti militari e politici: fra le dottrine diffuse e sostenute in questi scritti, c'era infatti anche l'affermazione che non venire in soccorso del re dal punto di vista finanziario quando questi lo richiedeva per difendere il paese era da ritenere peccato ("ayde and supply for the defence of the Kingdome, and the like affaires of State ... are due to the King from his People, by all Law both of God and men").³³⁰ Sostenuti in tal modo dalla corona, numerose voci si alzarono a sostenere e diffondere il 'vangelo' del potere assoluto del re, fondato da Dio e contro cui nessun suddito poteva muovere la propria mano, a prezzo di rompere e infrangere la concordia e l'unità che doveva regnare nel paese come nel mondo creato da Dio. "If we break into tumult and disorder, we resemble those

³²⁸ Cfr. Judson 1964: 176-8.

³²⁹ Per una descrizione più particolareggiata, rimando a Judson 1964: 178-94, che fornisce molteplici esempi di questo tipo di letteratura. Alcuni testi saranno citati di seguito da me.

³³⁰ La citazione viene dalle *Instructions* ai vescovi d'Inghilterra emanate da Giacomo nel 1626, citato in Judson 1964: 175.

Giants of whom the Poets write; who making offer to scale the skies, and to put Jupiter out of his throne, were overwhelmed in a moment with the mountaines which they had heaped together”, scrive James Hayward, avvocato e politico, nel 1603, in un discorso per l’ascesa di Giacomo al trono, denunciando l’inutilità e anzi la peccaminosità di ogni ribellione, che si scontrava con il volere di Dio.³³¹ Lo stesso concetto sarebbe stato ripetuto undici anni dopo da John Rawlinson, cappellano di Elllesmere, in uno dei suoi sermoni: “Let him [il re, N.d.R.] rage, kill, Massacree ... we may not conspire against them; our hands bound, we may not so much as lift up our little finger against them” (cit. in Judson 1964: 181).

Sulla scorta di alcune posizioni tradizionali, alcuni pensatori iniziarono a sviluppare una vera e propria teoria politica dell’assolutismo, presentando il re, in quanto istituzione politica, come un corrispondente umano della legge naturale, connaturata al corpo politico dello Stato come l’anima lo è al corpo fisico dell’essere umano. Così scrive il predicatore William Dickinson, nel suo sermone *The Kings Right* (1619):³³²

As in the body of man the soule is said to be at once in the whole and every part ... even so it is in the *Republike*, the *King* is not limited, his power is diffused through the whole and every particular, and according to the instruments hee works by, so is his power denominated. In the *Chauncery* he is called *Lord Chancelour*, in other courts *Judge*, *Justice*, and so of the rest ... from him that rideth on the *Kings* horse unto the petty *Constable* the worker & moover is the same, all are as it were animated & enabled in their places and offices by one and the same Soule, *the King*. (cit. in Judson 1964: 193)

In questo brano, il re non è più semplicemente l’uomo cui è stato dato da Dio l’incarico di governare il regno, rappresentante in terra, umano, della Sua potenza. Egli è diventato, quasi letteralmente, l’incarnazione dello Stato, anima e principio vivificante di quest’ultimo così come avviene, per natura, nel corpo umano: il re è un’istituzione naturale quanto l’anima umana. Era una posizione che portava all’estremo alcuni concetti fondamentali dell’ideologia Tudor, fino alle loro logiche conseguenze: ribellarsi al re non era possibile perché la monarchia è, semplicemente, il regime naturale in cui devono vivere gli uomini; colui che lo fa, non solo va contro le leggi divine, ma tenta di combattere la stessa natura dell’uomo, che, come tutta la natura, è chiamato a essere governato da un sovrano.

Vi furono alcuni che, su questa base, andarono ancora oltre, e proclamarono che il potere del re non era soggetto alle leggi. Questa la posizione di William Goodwin, sacerdote e Dean del college di Christ Church (Oxford), che in un sermone del 1614 tenuto davanti al sovrano affermò apertamente che il re è “*ipse solutus Legibus*, himselfe exempted from his lawes, not from the Direction, and Observance of them, but from the Punishment and penalty of them” (cit. in Judson 1964: 200). Otto anni dopo, R. Willan, cappellano di Carlo I, avrebbe riformulato lo stesso pensiero in un altro sermone: “Lawes were not written for them [the Princes, N.d.R.] ... of good Princes their high calling makes them above Law” (ibid.). Tali affermazioni erano una sorta di soddisfazione, ritardata, del sogno proibito di tutti i sovrani inglesi del XVI secolo, a partire da Enrico VIII: l’affermazione di un potere assoluto del re sul proprio regno e sui propri sudditi, fuori dal controllo non solo delle potenze

³³¹ Testo citato in Judson 1964: 182. Hayward era stato messo in prigione da Elisabetta, sospettato di tradimento, per aver scritto nel 1599 una vita di Enrico IV dedicata a Essex, ed era rimasto rinchiuso in cella fino all’anno prima. Con questo pamphlet, Hayward mirava a conquistarsi il favore del re.

³³² Per una considerazione più precisa della teoria della monarchia come conseguenza della legge naturale, cfr. Judson 1964: 188-94.

esterne, ma anche da quello dei propri sudditi, che avevano affermato a più riprese, e in vario modo, la propria intenzione di porre dei limiti al potere del sovrano.

In un contesto del genere, la vecchia discussione umanista sui caratteri del re e del tiranno perse rapidamente di valore: una volta accettato che il carattere del re era ininfluenza ai fini di una discussione della sua autorità, la contrapposizione tradizionale perdeva il suo valore originario di giustificazione della ribellione dei sudditi. Violento e oppressore, il tiranno rimaneva sempre un re legittimo, e in quanto tale il suo governo era sempre preferibile a quella che, senza di lui, sarebbe stata l'anarchia. Questo disse Henry Valentine, uno dei sostenitori più dichiarati e violenti di Giacomo, in un sermone presentato di fronte al Parlamento nel 1624: "A bad King is a Thing which the oldest man here cannot remember, yet let me tell you that Tyranny is rather to be chosen than Anarchie ... Better it is to feare one, then many, better one Lion, then all the Beares, and Bores, and wilde beasts of the Forrest" (cit. in Judson 1964: 194). E questa stessa posizione fu sostenuta dall'anonimo autore del trattato *Nero Caesar* (1624),³³³ che, nel riprendere la classica figura tirannica di Nerone, se ne servì per dimostrare che, nonostante il suo carattere, questo non portò la fine dell'impero a Roma, al contrario la rafforzò: "That sacred monarchie could preserve the people of Rome from final ruine, notwithstanding all the prophanations, blasphemies, and scandals of tyrannous excess, wherewith Nero defiled and defamed it, is the wonder which no other forme of government could performe" (cit. in Judson 1964: 194). L'esempio che, in tempi passati, era stato usato da alcuni scrittori di resistenza per dimostrare che Dio condannava il tiranno, e a volte lo consegnava alla vendetta popolare, veniva ora utilizzato per rafforzare e solidificare una posizione diametralmente opposta: quella del potere regale.

Ci fu anche chi andò oltre e condannò apertamente quella stessa letteratura di resistenza del XVI secolo. David Owen, cappellano di John Ramsay, visconte di Hadington, in un trattato del 1610, dal titolo *Herod and Pilate reconciled, or, the concord of Papist and Puritan for the Deposition, and Killing of Kings* (1610), espresso apertamente la teoria di una congiura 'puritano-papista', volta a negare il potere del sovrano.³³⁴ Tale congiura si incentrava sull'idea, da lui bollata come empia, che le leggi di un paese fossero una sorta di contratto fra i sudditi e il re, che in caso di mancato rispetto da parte del re scioglieva i sudditi dall'obbedienza:

The Puritan-Papists tell us the Fundamentall Laws, are (I know not what) contracts, or conditionall Covenants, betwixt the King and the People, entred, and establish by Oath at the Kings first Inauguration; which being broken, they will have the People free, and loose from all Bonds of Allegiance and Religion to their Soveraignes. (cit. in Judson 1964: 203-4)

In questa pericolosa congiura erano coinvolti, a parere di Owen, tutti gli scrittori di resistenza del XVI secolo: Ponet, Knox, Goodman, Buchanan, vengono da lui nel testo apertamente condannati come gli esponenti più pericolosi di queste idee che i sudditi hanno il diritto di ribellarsi contro un re che non rispetta le leggi. In questo senso, Owen costituisce l'altra faccia della medaglia rispetto a Valentine e all'anonimo autore del *Nero Caesar*, in quanto presenta la logica conseguenza della loro posizione. Se il cattivo governo di un tiranno non minaccia il potere del re, allora chiunque dice il contrario è per forza un traditore e un nemico dello Stato, e come tale va punito. In tal modo, le tesi

³³³ Il trattato è attribuito, nel catalogo della Huntington Library, a Edward Bolton o Boulton, un antiquario, storico e poeta di fede cattolica, e reca nel frontespizio una dedica al duca di Buckingham.

³³⁴ Su Owen, cfr. Judson 1964: 202-4.

della teoria di resistenza del XVI secolo vengono messe da parte e scartate dalla ‘nuova’ ideologia politica, incentrata sul diritto divino del re, slegato dalla punizione della legge. Come risultato di questa situazione, il problema della tirannide come inteso fino a quel momento (ovvero la contrapposizione caratteriale, di radice umanista, fra un re giusto e uno ingiusto) sparisce quasi del tutto dalla discussione politica – con l’eccezione (che vedremo dopo) della letteratura puritana, la quale resterà però abbastanza isolata fino alla crisi degli anni ’40, che scatenerà la guerra civile. Per il resto, la figura del tiranno che aveva dominato la letteratura politica del XVI secolo scompare da quasi tutta la letteratura dell’epoca, con un’unica, significativa eccezione: il teatro.

A teatro, la figura del tiranno gode, tra la fine del XVI e l’inizio del XVII secolo, di una grande popolarità. Personaggi identificati con questo nome ricorrono costantemente in tragedie e commedie, a volte in funzione di antagonisti rispetto all’eroe, ma altre volte in funzione di protagonisti. La loro popolarità contribuisce alla creazione di un vero e proprio ‘tipo’ teatrale, in possesso di determinate caratteristiche psicologiche, che ricorrono di opera in opera.³³⁵ Prima fra tutte è l’ambizione: il tiranno è colui che desidera il potere (e spesso il trono di un regno), e per giungere a possederlo è pronto a utilizzare ogni mezzo, e a tessere ogni intrigo, in completo spregio di qualsiasi norma etica o legge umana.³³⁶ Una volta giunto al potere, egli si comporterà nel modo più oppressivo e sanguinoso possibile: farà uccidere i suoi avversari politici (e anche i suoi sostenitori, se non si fida più di loro) e instaurerà un regime di terrore nei confronti dei suoi sudditi, convinto che, facendosi temere da loro, li indurrà a non ribellarsi. Non rispetterà le proprietà di questi ultimi, si arricchirà per sé stesso e si prenderà le loro donne se lo desidera. In poche parole, egli si comporterà come un uomo che ha per guida soltanto il proprio piacere personale, e che per soddisfare quest’ultimo è pronto a sacrificare qualsiasi cosa e infrangere qualsiasi legame.

D’altra parte, proprio questa basilare caratteristica psicologica del tiranno garantisce, agli occhi del pubblico, la sua infelicità. A meno che il tiranno non sia completamente avvolto nel suo piacere personale da essere sordo ad ogni altra voce interiore (come di solito avviene ai tiranni delle commedie, che ricoprono però il ruolo di antagonisti, e in quanto tali difficilmente ottengono spazio per un approfondimento psicologico), il tiranno è infatti presentato come profondamente insoddisfatto della propria situazione. Non essendo amato dai propri sudditi che ha oppresso, egli deve guardarsi a sua volta dalla loro reazione, senza potersi fidare nemmeno dei propri cari. Costretto a una sorveglianza perpetua nei confronti dei propri sudditi, egli sperimenta una condanna alla solitudine che non fa che acuire l’insoddisfazione per il potere acquisito, e aumentare un desiderio, quasi patologico, di maggior sicurezza. Preso in mezzo fra il proprio desiderio di potere e l’incapacità di affrontare le conseguenze di quest’ultimo, il tiranno consuma così i propri giorni nel dolore, in attesa della punizione che inevitabilmente giungerà per i suoi crimini, e che coinciderà con la perdita, al tempo stesso, del suo regno e della sua vita per mano di un vendicatore.

Queste le caratteristiche principali del ‘tipo’ teatrale del tiranno che, nelle sue molteplici incarnazioni (fra cui bisogna ricordare almeno il Tamburlaine di Marlowe, il Mordred di *The*

³³⁵ Il successivo elenco delle caratteristiche del tiranno a teatro è stato delineato nella sua completezza da Armstrong 1946, e ad esso farò riferimento nel successivo, breve elenco dei tratti fondamentali. L’analisi dello studioso è stata di seguito ampliata ed espansa, soprattutto in Bushnell 1990 e, per quel che riguarda i personaggi shakespeariani, in MacGrail 2001.

³³⁶ Caratteristica che il tiranno condivide con un altro personaggio ‘tipico’ del teatro elisabettiano, il ‘machiavellico’. Su quest’ultimo, sui punti di contatto fra le due figure, e più in generale sull’influenza delle teorie di Machiavelli sulla figura del tiranno, cfr. Armstrong 1948: 25-32. Cfr. anche MacGrail 2001: 47-60 per quanto riguarda, in particolare, il personaggio di Riccardo III, descritto dalla studiosa come un seguace imperfetto delle teorie di Machiavelli come venivano intese all’epoca.

Misfortunes of Arthur di Thomas Hodge, e gli shakespeariani Riccardo III e Macbeth), è presente praticamente in tutto il teatro elisabettiano e giacomiano fino agli inizi del XVII secolo. Esse sono tutte riprese, in vario modo, dalla tradizione teatrale precedente, quella dei *mystery plays* prima e del teatro umanista poi,³³⁷ ma, nelle mani dei drammaturghi del teatro elisabettiano, esse sono utilizzate in un modo profondamente nuovo. La loro assunzione all'interno di una pratica teatrale che non ha più evidenti scopi pedagogici o religiosi, come in precedenza, permette agli autori di sperimentare con questo 'tipo', di svilupparne le caratteristiche in funzione di un maggiore approfondimento, quando questi è protagonista della scena. Al tempo stesso, e su un piano più generale, questo permette loro di indagare i problemi e le tematiche connesse alla figura del tiranno, in un modo più libero e completo di quanto sarebbe stato possibile in altra forma. In questo senso, essi continuano quanto Preston, Puckering ed Edwards avevano iniziato: utilizzare il teatro (il genere letterario che, proprio per il suo aspetto di intrattenimento, è 'autorizzato' a infrangere, in qualche misura, le regole codificate) come forma di analisi e dibattito su problemi contemporanei.³³⁸

Questo è reso possibile dal fatto che, a teatro, il tiranno viene identificato da autori e pubblico come un 'tipo' psicologico ben definito, al di là della natura del suo potere, che può essere sia di natura legittima sia frutto di un'usurpazione.³³⁹ Anche in quest'ultimo caso, comunque, è frequente che il tiranno presenti caratteristiche psicologiche 'tiranniche' anche prima di accedere al trono, in modo che l'azione scenica (l'usurpazione) finisce per essere presentata come l'effetto, e non la causa, della sua personalità. È questo il caso di Riccardo III, che rivela al pubblico la propria tirannide 'congenita' ben prima di iniziare attivamente la propria scalata verso il trono, e di Tamburlaine di Marlowe, la cui scalata al potere è presentata come il risultato di un feroce e indomabile desiderio di gloria. Per entrambi i personaggi, la violenza e la conquista hanno radici nel proprio carattere personale, non in una qualche circostanza esterna, così che a emergere, alla fine, è il ritratto psicologico di un uomo che continuamente desidera, e non la condanna moralistica dell'inferiore che ha osato occupare un posto che non gli compete. Tale enfasi sul carattere ha l'effetto di aprire alla possibilità che il carattere psicologico del tiranno venga assegnato a un personaggio il cui potere sia però di natura legittima, e pertanto non tacciabile della colpa di avere usurpato un trono. In quest'ultima categoria si situa lo stesso Macbeth, che all'interno della sua tragedia detiene un potere la cui natura verrebbe anche riconosciuta come legittima dai sudditi,³⁴⁰ e che è invece qualificato come tiranno dalla propria personalità. Pochi anni dopo, Shakespeare ripeterà questo meccanismo drammatico con il personaggio di Leonte, il legittimo re di Sicilia di *The Winter's Tale*, reso tiranno agli occhi dei suoi sudditi dalla gelosia che lo porta ad agire come tale.³⁴¹ In questo modo continua a restare vivo, a teatro, il personaggio del tiranno come re legittimo ma abusivo nei confronti dei suoi sudditi, che abbiamo visto nel precedente capitolo essere proposto per la prima volta nella tragedia di Preston con il personaggio di Cambise.

³³⁷ Cfr. Bushnell 1990: 80-116 per lo sviluppo della figura del tiranno nel teatro precedente all'epoca elisabettiana, dai *mystery plays* fino ai drammi umanisti.

³³⁸ Tutte le maggiori opere drammatiche sul tema della tirannide sono state, da questo punto di vista, più di una volta analizzate. Per le tragedie shakespeariane incentrate su tiranni, lo studio più recente e completo è MacGrail 2001, dove è possibile trovare una folta bibliografia relativa a precedenti studi.

³³⁹ In questo senso, Armstrong 1946 in parte si sbagliava nell'indicare l'usurpazione del trono come uno dei tratti fondamentali della figura del tiranno. Per quanto ricorrente, essa non è tuttavia sempre un elemento fondamentale della figura.

³⁴⁰ Cfr. MacGrail 2001: 28-31 sul diritto di Macbeth alla corona nelle fonti e sulla presenza, nella tragedia, della 'crisi di successione', dove si affrontano il modello dinastico (propugnato da Duncan quando nomina Malcolm suo successore) e quello dell'elezione per merito.

³⁴¹ Su Leonte, cfr. MacGrail 2001: 117-56.

Al tempo stesso, in una strana coincidenza, la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo segnano il momento di massima fioritura per il genere teatrale delle 'tragedie di vendetta', genere di cui, come abbiamo visto nella parte precedente, l'*Horestes* di Pickering poteva essere giudicato un precursore. Il legame fra la vendetta e la resistenza a un tiranno nella produzione teatrale di questi anni è stato analizzato da Linda Woodbridge, che ha ritrovato tracce di una teoria della resistenza in opere come l'*Edoardo II* di Marlowe, *Bussy D'Ambois* di Chapman, *The Spanish Tragedy* di Kyd, *Antonio's Revenge* di Marsten.³⁴² In non pochi di questi titoli, i vendicatori presentano la propria vendetta come un'azione di resistenza a un potere abusivo, e alla fine dell'opera vengono acclamati come salvatori dello Stato. Molte di queste opere hanno al centro un regicidio, di un re il cui potere non è però presentato come di natura illegittima; e anche dove non vi è un re, la vendetta è sempre la conseguenza di una mancata azione di giustizia da parte dell'autorità riconosciuta. Andando dove la legge non può andare, il vendicatore si presenta come un 'correttore' della società, e, quando il suo obiettivo è un re, anche come il liberatore dello Stato da un tiranno. In tal modo, il diritto dei sudditi alla resistenza e alla ribellione contro un tiranno, escluso a forza dalla discussione politica, continua a dominare nel teatro come centro e propulsione di un intero genere letterario di grande successo.

Non è del resto un caso che sia in questo periodo che arrivino in Inghilterra le traduzioni dei grandi pensatori politici francesi da me nominati nel primo capitolo di questa parte: La Primaudaye è tradotto nel 1598 da Richard Knolles, così come Bodin tre anni dopo. L'Inghilterra in tal modo recupera il ritardo accumulato nel corso del XVI secolo sulla filosofia politica europea e, nel tradurre questi testi, ha modo di ridiscutere, ancora una volta, i rapporti fra il potere regale e i diritti dei sudditi. Che questo avvenga contemporaneamente al periodo in cui, a teatro, opere incentrate sull'uccisione e la deposizione di sovrani e tiranni godono dei favori del pubblico, difficilmente è una coincidenza; anzi, essa è la dimostrazione di un interesse vivo e operante, nell'Inghilterra dell'epoca, verso la definizione dei limiti del potere del re e quanto, e come, i sudditi debbano o possano obbedire al sovrano. Sotto la copertura dell'opera di intrattenimento, pubblico o privato, o della traduzione del testo di un famoso pensatore straniero, intellettuali dissidenti continuano a discutere su quanto davvero debbano essere grandi i limiti del potere regale, e come i sudditi possano garantire a sé stessi la presenza di un potere giusto, anche quando il sovrano non ha il carattere di un uomo che rispetta la giustizia. Non a caso, l'opera più politicamente pericolosa dell'epoca è *Riccardo II*, il dramma storico shakespeariano, che il conte di Essex scelse per incitare i londinesi alla rivolta, incentrato sulla deposizione di un re legittimo per inadempienza e mancato rispetto delle qualità del suo ruolo: non era una scelta sbagliata.³⁴³

Del resto, non mancò chi provò a usare un'opera teatrale per tentare di consigliare i sovrani su determinate questioni politiche, e per farlo mise in scena tragedie incentrate proprio sul tema del tiranno e del buon sovrano. Gli autori di queste tragedie erano persone di alta estrazione sociale, in diretto contatto con i centri del potere, la regina stessa o i loro dignitari, e scrissero le loro opere per una rappresentazione privata di fronte alla corte, o nei circoli dei loro padroni. Esempio massimo di questo tipo di produzione sono, in particolare, *The Misfortunes of Arthur* di Thomas Hughes (1587) e il dittico *Mustapha* e *Alaham* di Fulke Greville (pubblicati entrambi postumi nel 1633, ma scritti negli anni '90 del XVI secolo; il primo dei due fu stampato in un'edizione non autorizzata già nel 1609).³⁴⁴ Il primo era un avvocato delle Inns in diretto contatto con i circoli nobiliari contrari alla

³⁴² Cfr. Woodbridge 2010: 170-85. Qui ne riassumo brevemente i tratti fondamentali.

³⁴³ Sul *Riccardo II* e il conflitto fra immagini della regalità presenti all'interno vi è una folta letteratura critica. Il testo fondamentale resta però, a mio parere, Mack 1973: 15-74.

³⁴⁴ Ho trattato di queste opere in Dall'Olio 2017: 492-6. Il risvolto politico della loro composizione e rappresentazione era però stato riconosciuto in precedenza, rispettivamente da Perry 2011 (per *Arthur*) ed Erkoç 2016 (per *Mustapha*).

politica imperialista e alla guerra contro la Spagna cattolica, promossa da Robert Dudley conte di Leicester; il secondo era un diplomatico facente parte del circolo di Robert Devereux conte di Essex, e inizialmente aveva voluto dedicare il *Mustapha* proprio a lui, come ammonizione a servire la sovrana, per quanto tirannica potesse essere, invece di ribellarsi. Fallita la rivoluzione, egli proseguì la stesura del lavoro con l'intento di mostrare nella quale fosse il fato che attende i sovrani che si insuperbiscono a causa della loro fortuna.³⁴⁵ Entrambe le tragedie sono quindi considerabili come opere al servizio di, o che esprimono una, determinata posizione politica, volta a commentare sulla situazione politica attuale e a istruire al meglio la sovrana su come reagire.

In *Arthur*, Hughes mette in scena, con il personaggio di Mordred, un perfetto esemplare di tiranno come lo raffigurava l'ideologia ufficiale Tudor: un usurpatore ambizioso disposto a sacrificare tutto per ottenere potere e soddisfare la propria volontà, che opprime i sudditi facendoli vivere nella paura perché ritiene di non aver bisogno del loro amore, ma solo della loro obbedienza; al tempo stesso, egli è tormentato da un'angoscia interiore che gli annuncia la propria imminente fine, e che lo fa sentire insicuro della propria posizione, pur non convincendolo a rinunciare ai suoi progetti. Questo esemplare perfetto di tiranno è però presentato da Hughes come frutto non solo di una maledizione familiare di stampo senecano,³⁴⁶ che ha le sue radici nel desiderio colpevole di Uther Pendragon per la moglie di un suo vassallo, ma anche di una politica sbagliata da parte di Arthur, che invece di badare al proprio paese in pace è andato a guerreggiare all'estero per puro desiderio di gloria. Di questo, Arthur, nel corso dell'opera, viene anzi rispettosamente rimproverato dai suoi stessi sostenitori ("Since Arthur thus hath ransackt all abroad, / What mervaille ist, if *Mordred* rave at home", dice Caydor, duca di Cornwall, *Arth.* 3.1.26-7),³⁴⁷ mentre il Coro dell'opera lamenta che l'Inghilterra non avrà mai pace finché la linea di Uther non sarà estinta. Con una mossa analoga a quella compiuta da Shakespeare per la prima tetralogia storica, dove Riccardo III è l'ultimo punto di arrivo di una progressiva degenerazione dello Stato, Mordred viene presentato da Hughes come il frutto della cattiva politica del re legittimo che non ha correttamente adempiuto ai propri doveri. Il tiranno non è così un semplice peccatore, ma una vera punizione di Dio per il re, secondo una filosofia che intende ammonire la sovrana a guardare al vero bene del popolo.

Un decennio dopo, Fulke Greville si muove sulla stessa linea, ma con assai maggiore radicalità. Nel raccontare la vicenda di Mustapha, principe ottomano messo a morte dal padre Solyman perché sospettato da quest'ultimo di aspirare al regno, Fulke Greville ripresenta, nel personaggio del padre, la descrizione forse più compiuta di un sovrano che diventa tiranno per nessun'altra ragione che l'angoscia e la paura per la propria posizione (anche più di Macbeth, di cui è in qualche misura contemporaneo).³⁴⁸ Solyman, sollecitato dalla seconda moglie Rossa, all'inizio tenta di combattere la propria paura patologica per il figlio, amato, ammirato ed esaltato dal popolo, dicendo che non è giusto, per un re, uccidere solo per paura. Alla fine, però, egli cede alla sua

³⁴⁵ Cfr. Erkoç 2016.

³⁴⁶ Modello evidente di Hughes, che ingloba nel testo della sua tragedia numerose citazioni riprese pari pari dal teatro di Seneca: cfr. Cunliffe 1893: 130-55 e Armstrong 1956.

³⁴⁷ Testo citato in Dall'Olio 2017: 493.

³⁴⁸ Nel caso del tiranno shakespeariano, la sollecitazione delle Streghe agisce a livello psicologico anche prima che il nobile scozzese attenti alla vita di Duncan. La profezia risveglia in Macbeth desideri sopiti, mettendo il personaggio di fronte alla realtà della propria volontà antisistemica prima che egli abbia intrapreso qualsiasi azione; di conseguenza, quanto gli accade quando al potere si lascia poi leggere come conseguenza di un percorso psicologico già cominciato prima dell'effettiva occupazione del trono, soprattutto dell'incapacità, da parte di Macbeth, di sentire di essere per davvero un re (cfr. Serpieri 1986 e Bigliuzzi 2018). Nel caso di Solyman, invece, non vengono forniti particolari antecedenti agli avvenimenti drammatici: il suggerimento è quindi che la paura del tiranno ottomano nasca e si consumi di fronte all'ascesa del figlio, che comunque non intende ribellarsi.

tentazione personale giustificandola con la necessità di preservare il trono con la paura, come un vero tiranno:³⁴⁹

Still king of men but of myself no more.

In my son's death it shows this empire's fall,

And in his life my danger still included,

To die or kill, alike unnatural.

[...]

The Earth draws one way and the sky another.

If God works thus, kings must look upward still

And from these powers they know not choose a will.

Or else believe themselves, their strength, occasion,

Make wisdom conscience, and the world their sky.

So have all tyrants done; and so must I.

(*Must.* 4.1.31-4, 38-43)

La tragedia finisce con una sollevazione popolare contro il sovrano per la morte del principe, e con il consigliere leale Achmat che, dopo aver tentato in precedenza di trattenere il sovrano dall'omicidio,³⁵⁰ di fronte alla furia della folla per un momento arriva a legittimarla: "And shall I help to stay the people's rage / From this estate, thus ruinèd with age? / No, people, no. Question these thrones of tyrants" (5.3.90-2).³⁵¹ Per quanto subito dopo egli torni a condannare la violenza popolare, tuttavia il fatto che egli sia arrivato a questo estremo di distacco dalla corona è altamente significativo. Il re che diventa tiranno per paura e per angoscia perde il supporto del proprio popolo, la cui ribellione viene legittimata da quanti, alla corte, hanno inutilmente provato a evitare la catastrofe. Non sorprende che questa tragedia sia stata stampata solo nel 1633, dopo l'abolizione del Parlamento da parte di Carlo I e con l'acuirsi dei contrasti tra il re e la nobiltà, che nel giro di sedici anni avrebbero portato alla guerra civile.

Del resto, la grande attenzione esercitata dalla corona su quanto veniva stampato e/o predicato in pubblico riguardo al diritto divino dei re e al dovere del popolo all'obbedienza non aveva impedito lo sviluppo, nei primi anni del XVII secolo, di una vera e propria 'controcultura' che, invece, continuava a discutere su quanto davvero potessero estesi i poteri del re. All'interno della Chiesa d'Inghilterra, tali voci appartenevano soprattutto ai predicatori puritani, come Henry Burton, Thomas Gataker, Thomas Scott. Questi ultimi, riprendendo quanto era stato detto in precedenza dagli scrittori di resistenza del XVI secolo e da Buchanan, continuavano a insistere che il re fosse comunque

³⁴⁹ Testo citato in Dall'Olio 2017: 495.

³⁵⁰ In tal modo ricoprendo il ruolo del buon consigliere non ascoltato tipico di queste tragedie, la stessa funzione di Praxaspes nei confronti di Cambise.

³⁵¹ Citato in Dall'Olio 2017: 496.

sottomesso alla legge. Al contrario, proprio in quanto rappresentante di Dio egli era tenuto a rispettare e difendere i diritti di questi ultimi, a rischio di venire meno alla sua missione e diventare un tiranno.³⁵²

La parola proibita, in questa letteratura, continua a volte a essere pronunciata in riferimento a re e magistrati che vengono meno alla loro missione di custodi e protettori delle leggi del paese, ma se ne servono a loro esclusivo vantaggio. Thomas Gataker non ha paura di utilizzarla in uno dei suoi sermoni, per definire il governo di un magistrato che abusa della propria autorità: “If the Scepter be not swaied aright, if it rule not according to justice and right; Regiment without righteousnesse degenerateth, and turneth into Tyrannie, it is but Robberie with authoritie” (cit. in Judson 1964: 325). E in un poema anonimo sulla caduta di Edoardo II e dei suoi consiglieri stampato nel 1629, ma che gli autori del *Dictionary of National Biography* hanno ritenuto composto sotto Elisabetta dal chierico Francis Hubert, l'autore invita il sovrano a non insuperbire per il proprio potere e a non diventare un tiranno, ricordandogli sia l'infelicità che attende quest'ultimo sia la punizione che Dio ha in serbo per lui:

O that a Prince might see a Tyrants mind,
What Monsters, what Chimeiraes therein are.
What horrors in his Soule, hee still doth find,
How much him-selfe is with himselfe at warre,
Ever divided, full of thoughtful Care.
[...]
Know King, how great-soever that thou be,
The King of Kings still ruleth over thee.
(ibid.)

Margaret Atwood Judson giustamente nota che tale poema viene stampato in un momento in cui la tensione fra i parlamentari da un lato e il re e il suo primo ministro, il duca di Buckingham, è molto elevata;³⁵³ e solo quattro anni separano questa prima stampa da quella delle due tragedie di Fulke Greville, un altro testo scritto molti anni prima e che solo in questo rinnovato clima di scontro e insofferenza trova la via della stampa. Entrambi i testi si uniscono nel sostenere e rilanciare l'idea del tiranno come il re (o il magistrato) abusivo, punito da Dio per il suo abuso della legge.

Esattamente come i chierici realisti avevano sostenuto le pretese del sovrano, anche i pensatori puritani iniziano a sviluppare a loro volta una teoria politica, volta a tradurre in termini di teoria anche 'laica' la loro interpretazione del potere regale. Lo sviluppo di questa teoria vide un'esaltazione della Legge, che alcuni pensatori presentarono come la vera grande autorità che reggeva il mondo dell'uomo. È la Legge, non il re, a essere stato stabilito da Dio; la monarchia è intesa come l'espressione di qualcosa che essa non può cambiare, ma solo amministrare. Questo emerge già in un

³⁵² Differenza fondamentale rispetto ai precedenti scrittori di resistenza e a Buchanan è però che i predicatori puritani non invocarono il diritto del popolo a ribellarsi e a deporre il sovrano se quest'ultimo si comportava come un tiranno, almeno non fino agli anni '40 del XVII secolo, di fronte all'inasprirsi della situazione politica, e alla perseveranza del sovrano nel proseguire sulla sua linea politica. Cfr. Judson 1964: 320-2.

³⁵³ Cfr. Judson 1964: 325, n. 47.

trattato scritto da Thomas Beard, il *Theatre of Gods Judgment*, nel 1597, ancora sotto Elisabetta; l'autore era il *master* della *grammar school* di Huntingdon dove venne educato Oliver Cromwell. Nel trattato, egli scrive apertamente che il re è obbligato a rispettare le leggi civili come naturale conseguenza del suo essere obbligato a rispettare la legge di Dio:

As for civill and naturall Lawes, in so much as they are founded upon equitie and right (for otherwise they were no Lawes) therein they are agreeable to, and as it were dependents on the law of God, as is well declared by Cicero in the first and second booke of his Lawes ... If then Princes be subject to the law of God ... there is no doubt, but that they are likewise subject to those Civill lawes, by reason of the equitie and justice which therein is commended unto us. And if (as Plato saith) the Lawes ought to be above the prince, not the Prince above the Lawes, it is then most manifest, that the prince is tyed unto the Lawes, even in such sort, that without the same, the government which he swaieth can never be lawfull and commendable. (cit. in Judson 1964: 328)

Da notare, in questo passo, la citazione di Platone come l'autore usato per sostenere la sottomissione dei principi alla legge. Il filosofo ateniese, autore di riferimento per la prima generazione di umanisti come abbiamo visto nella prima parte di questo lavoro, viene qui citato, a distanza di quasi un secolo, per sostenere di nuovo una tesi che si muove in opposizione a quella ufficialmente sostenuta dall'autorità regale. Decisamente il tempo non aveva diminuito l'aura di 'pericolosità' ed 'eterodossia' gravitante attorno alla figura, e alla filosofia, del filosofo.

Tempo dopo, alcuni pensatori, muovendo dalle stesse basi, iniziarono a sostenere l'importanza del popolo per la legittimazione del potere del sovrano. Sempre Gataker non esitò a scrivere, in uno dei suoi sermoni, che "Princes receive power from their people", e ad aggiungere che "the Prince hath as much need of his people, as the people have need of their Prince: and the Prince can no more be without his people, than the people can be without their Prince" (cit. in Judson 1964: 333). Negli stessi anni, un altro autore anonimo scrive un trattato dal titolo *The Lawes of England* (a noi arrivato solo in forma manoscritta, ma risalente a un periodo fra il 1625 e il 1640)³⁵⁴ dove compara le leggi inglesi con quelle bibliche del popolo di Israele, avrebbe affermato che queste ultime vennero date da Dio prima dell'istituzione del potere regale. Pertanto, le leggi in questo senso sono la vera espressione del vero volere di Dio, sanzionate e giustificate dall'assenso del popolo a rispettarle, e questo dimostra che, per fondare uno Stato, vi è bisogno dell'assenso del popolo a seguire e rispettare le leggi della comunità:

This assent of the people unto Lawes, hath its ground from the very frame and Constitution of a Commonwealth, for there are but two foundations, wch beare up publike Societies, The one a Naturall inclination, whereby all men desire sociable life and fellowship; The other and Order, Agreed upon the manner of their Union in Living together, which is no other then the Lawe of a Commonwealth, the very soule of a Politique body, the parts whereof are by Law animated, and set on worke for the Common good. For though I hold it true, which that great Master of Phylosophy teacheth, that there is a kind of Naturall right in the more Noble and virtuous to governe them wch are of a servile disposition; nevertheless, for the manifestation of the right of yre people, and mens more peaceable living, the assent of them, who are to be governed, hath alwaies been thought necessary; for we see by experience, that mens stomach do naturally rise at restraint, yet when you tell them of a law in it, they presently yield as to a Conclusion issuing from their owne wills. (cit. in Judson 1964: 338).

³⁵⁴ Cfr. Judson 1964: 335-9.

Ritroviamo qui espresso, cinquant'anni dopo il *De iure* di Buchanan, la teoria secondo cui è il popolo, e il suo assenso a essere governato dalla legge, a costituire la base per la buona costituzione dello stato: un dato che, in altre mani, avrebbe potuto essere considerato un modo per negare il potere assoluto del re su quest'ultimo. D'altra parte, si nota in questo testo l'affermazione della legge come anima del corpo dello Stato, una formulazione che si pone in diretto contrasto con quanto una certa parte del clero realista affermava all'epoca: che invece il re fosse l'anima dello Stato, il centro della sua attività e la vera fonte del suo potere. Non sorprende che l'autore non abbia mai dato alle stampe un simile trattato: difficilmente una teoria del genere sarebbe stata bene accolta nel clima politico sempre più teso che si stava venendo a creare nell'Inghilterra della metà del XVII secolo.

Di fatto, quindi, l'apparente consolidamento dell'ideologia Tudor ufficiale, poi proseguita e rafforzata sotto gli Stuart, se era riuscito a privare di un significato importante la parola 'tiranno', non era però riuscito a evitare che la controversia che all'epoca si era incentrata su quella stessa parola andasse avanti, seppure in altra forma. Al contrario, teorie e idee che in passato erano state ideate dagli scrittori di resistenza, che avevano scritto sulla tirannide, vennero ora riutilizzate per continuare a proporre e difendere un'interpretazione diversa e opposta del potere del re e dei suoi limiti rispetto all'ideologia ufficiale. Laddove gli Stuart e i loro sostenitori cercavano di imporre l'immagine e l'ideologia di un potere regale assoluto, soggetto solo alla volontà divina, i loro oppositori ribattevano enfatizzando la sottomissione del re alla legge, a sua volta riflesso di quelle leggi di Dio di cui il re era tecnicamente il custode di fronte agli occhi del popolo. In questo contesto, non sorprende che la figura del tiranno, a teatro, godesse di particolare successo, e non è un caso che opere incentrate su figure tiranniche che fino a quel momento erano rimaste a livello di manoscritti, come il *Mustapha* di Fulke Greville e il poema anonimo su Edoardo II, trovino in questo contesto la via della pubblicazione. Il tiranno poteva essere svanito come figura dalla discussione esplicita, ma le sue vestigia erano ben rintracciabili; del resto, la sua figura non avrebbe tardato a ricomparire, una volta che la rottura fra re e Parlamento si fossero consumata, come evidenziato da Rebecca Bushnell.³⁵⁵

Un posto dove il dibattito era particolarmente forte, e nei confronti del quale la censura regale dovette intervenire più di una volta, erano le università. Esistono prove e ricordi di alcuni interventi più o meno espliciti della corona contro gli ambienti di Cambridge e Oxford, ogni qual volta sembrava che, al loro interno, idee pericolose sulla regalità e il potere del re venissero diffuse. In un documento di Stato del marzo 1613, viene riportato che Giacomo fosse "angry with Cambridge men for a disputation whether elective or hereditary sovereignties are preferable" (cit. in Judson 1964: 312). Nove anni dopo, a Oxford, un giovane studente, Robert Knight, conquistato dagli scritti di Paraeus, il professore calvinista di Heidelberg, tenne un sermone in cui affermò che in certe condizioni "subordinate Magistrates might lawfully make use of Force, and defend Themselves, the Commonwealth, and the true Religion, in the field, against the chief magistrate" (cit. in Judson 1964: 313). Il giovane fu subito imprigionato, e l'università dovette emettere un decreto ufficiale di censura e bandire qualsiasi simile teoria dall'essere professata dai propri allievi; seguì il rogo delle opere di Paraeus non solo a Oxford, ma anche a Cambridge. Già solo però che il fatto fosse stato possibile, e che nessuna censura fosse intervenuta preventivamente, è significativo di quanto, nelle università, il dibattito fino a questo momento avesse potuto svilupparsi liberamente. Né fu quella l'ultima volta

³⁵⁵ Cfr. Bushnell 1990: 76-9, dove viene anche messa in evidenza la forte differenza fra il tiranno rinascimentale e quello che poi sarà descritto nel XVII secolo. Quest'ultimo è il re che calpesta i diritti dei sudditi e li priva della loro libertà e del proprio diritto, compiendo così azioni legalmente perseguibili; al contrario, la precedente letteratura sul tiranno ne enfatizzava il carattere, suggerendo che egli fosse inadatto a governare perché di personalità inadeguata, al di là dell'aver compiuto azioni specifiche contro i sudditi.

che le università si segnalavano come particolari luoghi di critica al governo, o espressione di idee alternative. Fra il 1627 e il 1628, sia a Cambridge sia a Oxford, numerosi sermoni vennero tenuti contro le politiche di Carlo, qualificando le università come uno dei luoghi di più netta opposizione al regime.

In aggiunta, buona parte dei pensatori puritani nominati prima avevano legami con le università, specialmente con Cambridge, dove erano stati educati persone come Gataker, Henry Burton, Thomas Scott e Paul Baynes, tutti predicatori e studiosi che, in futuro, si sarebbero schierati contro le politiche dei sovrani Stuart e avrebbero invece ricordato come il re debba essere sottoposto alla legge e non abbia il diritto di usurpare i diritti del popolo.³⁵⁶ Questo dato cementa l'idea delle università di Cambridge e Oxford, e soprattutto della prima, come luoghi di vera e propria, se non opposizione, quantomeno discussione e dibattito, dove l'ideologia ufficiale del regno veniva messa in questione da studenti e professori. Peraltro, in tal modo, anche le università continuavano una tradizione illustre, se ricordiamo i legami di Thomas Preston con Cambridge e Richard Edwards con Oxford: all'inizio del XVII secolo così come in pieno XVI, i luoghi di cultura si confermano essere i luoghi di consiglio e/o critica al potere regale, e un luogo di arginamento e riconsiderazione della politica del regno e dell'ideologia della corona.

È all'interno di questo contesto culturale e politico che Edmund Hills riceve, o scrive, la traduzione inglese dello *Ierone* di Senofonte, le cui caratteristiche, che ho elencato di sopra, ricevono ben altra luce contro questo sfondo. Abbiamo visto nella prima parte come il dialogo fosse non solo tra i testi fondamentali per la definizione e la descrizione del tiranno nella cultura rinascimentale, ma avesse anche, all'interno di questa tradizione, una lunga storia di associazione con una posizione culturale di stampo o apertamente repubblicano oppure quantomeno critica nei confronti dei sovrani. Dopo la traduzione di Bruni, numerosi intellettuali italiani l'avevano utilizzato, direttamente o come modello, per criticare il potere assoluto e personale di un re; Machiavelli, nei *Discorsi*, l'aveva persino indicato esplicitamente come il testo che più di tutti poteva descrivere, e rappresentare, i mali della tirannide. Erasmo, nel tradurlo, l'aveva proposto come opera di consiglio e ammonizione rivolta ai sovrani, che avrebbero potuto imparare molto dalla descrizione della vita misera di Ierone, e così evitare di diventare a loro volta 'tiranni'. La Boétie, sulla scia di Machiavelli, l'aveva indicato come il testo che aveva mostrato ancora una volta quanto fosse misera la vita dei tiranni, rinverandone e riaffermandone la portata 'rivoluzionaria'. In seguito, nella teoria politica sviluppatasi in Francia durante le guerre civili, e che in Inghilterra arrivò, tramite traduzioni, proprio tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII, il testo sarebbe diventato uno dei modelli impliciti, ma evidenti, della descrizione del personaggio del tiranno, esplicitamente presentato come il re che governa male, abusando del proprio potere legittimo per i propri scopi.

Non sorprende quindi che un giovane studente di Cambridge, un ambiente dove, come abbiamo visto, la discussione sulla questione del potere regale e dei suoi limiti era in pieno svolgimento, si sentisse attratto verso un testo del genere. Inoltre, il fatto che Hills in precedenza fosse stato studente anche a Oxford rafforza ancora di più l'immagine di un giovane studente di Lettere Classiche, interessato a questioni di filosofia politica, che ha voluto intraprendere la traduzione inglese di un testo così fondamentale sul tema della tirannide. Abbiamo inoltre visto che potrebbe essere sostenibile l'ipotesi di un'autorialità condivisa: più studenti che si radunano per fornire quella che, ai loro tempi, era la prima traduzione inglese del testo di un autore, che per la cultura inglese rappresentava ancora un nome importante, e che proprio in quegli anni stava

³⁵⁶ Scott sarebbe andato anche oltre, e avrebbe fatto parte del tribunale che avrebbe condannato Carlo I a morte.

riscontrando una nuova fortuna. Nel 1613 viene stampato per la prima volta in Inghilterra il testo greco della *Ciropedia*,³⁵⁷ e si sapeva che re Giacomo aveva affidato al noto erudito Philemon Holland la commissione di una nuova traduzione dell'opera per l'educazione del suo figlio maggiore, futuro erede al trono, e solo la morte di quest'ultimo, nel 1612, ne aveva ritardato la pubblicazione.³⁵⁸ È stato probabilmente tale misto fra interessi politici riguardo a temi contemporanei e prestigio raggiunto dall'autore a spingere Hills, o chi per lui, verso la traduzione dell'opera; è anche ipotizzabile, a questo punto, forse un progetto di stampa del testo non andato a buon fine (che spiegherebbe anche l'impegno effuso nel rendere il testo manoscritto chiaro e leggibile). In ogni caso, resta il fatto che una simile operazione, singola o collettiva, andava a inserirsi dentro un contesto culturale in grado di dare un significato più profondo al modo in cui il testo greco è stato riscritto in inglese.

Abbiamo visto infatti come la traduzione inglese cambi considerevolmente un aspetto importante del testo. Traducendo l'originale greco *tyrannos* con l'inglese *king* e i suoi derivati, esso cambia del tutto la natura dei problemi che Ierone espone a Simonide: egli è ora un re legittimo, che non deve temere (o non dovrebbe temere) una rivolta dei suoi sudditi. La paura che egli nutre per loro non è la paura del tiranno illegittimo che teme di perdere un potere che non gli appartiene, ma quella del re legittimo che teme l'odio della gente per azioni che può compiere in piena libertà. Alla luce di quanto abbiamo visto prima, questo cambiamento inserisce il testo pienamente all'interno del contrasto politico esistente fra i re Stuart, il Parlamento e le università. Ierone diventa, in questo modo, una sorta di analogo di Giacomo:³⁵⁹ un re che desidererebbe possedere un potere veramente assoluto, dove i sudditi non hanno parte nelle decisioni e non possono commentare sulle sue azioni, ma solo obbedirgli. La consapevolezza che il proprio potere è osservato e giudicato dal popolo, e che quindi ogni potenziale decisione potrebbe attirargli l'odio dei propri sudditi, è la causa della sua ansia e della sua insicurezza: un altro dettaglio che, alla luce della discussione che abbiamo visto nelle ultime pagine, assume ben altra rilevanza considerato il contesto storico in cui la traduzione viene stesa.

A questa paura del re, Simonide, nel testo, risponde dandogli istruzioni su come governare accontentando i sudditi invece che procurandosi il loro odio. Il ritratto che traccia è quello di un sovrano che incoraggia e sostiene gli sforzi dei sudditi per il benessere del proprio paese, guidandoli verso un'onesta e onorevole competizione contro gli altri paesi, e persuadendoli che quanto fanno per lui lo fanno anche per sé stessi. A passare è quindi l'idea di un re che, invece che imporsi sui propri sudditi, li lascia liberi di agire e si pone solo come guida e protettore, ma non come leader della nazione. Tale scenario è, in prospettiva, la negazione puntuale, o quantomeno un forte ridimensionamento, della dottrina assolutista proposta da Giacomo e dai suoi sostenitori, e invece si dimostra più vicino a quanti all'epoca iniziavano a sostenere, riprendendo tesi risalenti al XVI secolo, che il vero potere sta nel consenso popolare, o quantomeno nell'assenso dei sudditi alla politica del re. Ovviamente Simonide non lo può dire esplicitamente, anche perché sta parlando a un re, ma il fatto che consigli a Ierone di conquistare e mantenere il favore del proprio popolo e l'assenso alle sue manovre è un dato che, nel contesto dell'epoca, avvicina questo testo alle posizioni dei predicatori puritani come Gataker o l'anonimo autore di *The Lawes of England*. Non sorprende che tale

³⁵⁷ Cfr. Grogan 2013: 43.

³⁵⁸ Ibid. La traduzione venne poi stampata da Henry Holland, il figlio di Philemon, nel 1632, ridedicata all'ormai imminente sovrano Carlo, fratello di Henry. Giacomo del resto aveva già citato la *Ciropedia* come testo esemplare per l'educazione di un re nel *Basilikon Doron* (cfr. Humble 2017: 430); Senofonte sarebbe inoltre rimasto un autore associato con la dinastia Stuart anche in seguito, dopo la guerra: cfr. Grogan 2013: 44-5.

³⁵⁹ In mancanza di elementi di datazione più precisi, e tenendo conto della data della laurea di Edmund Hills (1616), tendo a dare per assodato che il manoscritto sia stato scritto sotto Giacomo I, anche se tecnicamente sarebbe possibile anticiparne la stesura agli ultimi anni di Elisabetta.

manoscritto venga redatto, o custodito, a Cambridge, l'università che nel 1613 aveva ospitato un dibattito sulla preferibilità della monarchia ereditaria o elettiva, da cui proveniva buona parte di questi ultimi pensatori, e dove idee del genere dovevano essere, quindi, relativamente diffuse. Così come non sorprende, allora, che questo testo, così come il trattato *The Lawes*, non trovi la via della stampa.

È infatti molto improbabile che, fosse stato pubblicato, un testo del genere avrebbe trovato favore e appoggio presso la corona. Non solo le idee espresse potevano essere percepite come in diretta opposizione alle direttive regali, ma lo stesso uso di Senofonte, uno degli autori preferiti di Giacomo e un classico dell'educazione dei principi, potevano suonare come una provocazione. La precedente tradizione dello *Ierone* come opera 'repubblicana' avrebbe inoltre potuto contribuire a presentare il testo come un'operazione culturale in diretta opposizione con la traduzione della *Ciropedia* commissionata da Giacomo I: all'opera di Senofonte sull'educazione dei principi si sarebbe così contrapposto il testo in cui, come si credeva tradizionalmente, Ierone condannava la vita dei tiranni – ovvero, in questo caso, dei re che abusano del proprio potere a danno del popolo. Nemmeno il fatto che nella traduzione in latino dello *Ierone* contenuta nell'edizione bilingue del *corpus* di Senofonte di Johannes Levenklaius (che, a seguito della ristampa di un'edizione rivista nel 1595, era diventata l'edizione di riferimento in Europa)³⁶⁰ i termini relativi a *tyrannos* fossero tradotti con i termini relativi a *rex* avrebbe funzionato come giustificazione. Nel caso di quell'edizione, la lingua latina garantiva infatti che la lettura sarebbe rimasta riservata a un pubblico ristretto, composto quasi esclusivamente di intellettuali colti. Tradotto in inglese, il testo dello *Ierone* sarebbe stato reso accessibile a un pubblico più largo, con tutto quello che ne sarebbe conseguito a livello di diffusione di certe idee giudicate pericolose ed 'eterodosse' rispetto all'ideologia regale. Alla fine, quindi, la traduzione dello *Ierone* seguì lo stesso destino del trattato *The Lawes of England*, e, nel secolo precedente, del *pamphlet* antitirannico di La Boétie: testi troppo pericolosi per la pubblicazione, essi rimangono all'interno di una circolazione manoscritta, che permette loro di essere letti al riparo dalla censura ufficiale.

È ovviamente possibile che in realtà il testo non sia stato nulla di più che un semplice esercizio di traduzione del suo autore (o dei suoi autori), che non hanno mai voluto davvero tentare la strada della pubblicazione. Anche accettando questa possibilità, gli altri fatti restano però intoccati, dalla reputazione precedente del testo al fatto che le idee espresse si avvicinano considerevolmente alle espressioni dei pensatori puritani dei primi anni del XVII secolo, e alla loro rivendicazione dell'assenso popolare rispetto al potere del re come garante e rafforzamento dello Stato al posto del diritto divino del sovrano. Di fatto, quindi, il testo resta un testo politico, potenzialmente pericoloso, anche senza l'ipotesi di una stampa non andata in porto. Attraverso la traduzione dello *Ierone*, in un esercizio che a questo punto poteva sembrare innocente, Hills e/o gli altri potevano esprimere le loro idee su un certo argomento senza suscitare le ire del sovrano, come era invece avvenuto per quel che riguardava la discussione aperta su monarchia ereditaria o elettiva che si era tenuta, sempre a Cambridge, nel 1613. L'operazione culturale nascondeva la discussione politica molto concreta, all'interno della quale la traduzione era nata e si muoveva. Ed è quest'ultimo aspetto che rende la traduzione dello *Ierone* contenuta nel manoscritto un altro esemplare del lungo uso della letteratura greca come forma di letteratura di 'resistenza' all'interno della cultura inglese. Che fosse destinata per la stampa o meno, la traduzione è comunque storicamente legata a un ambiente culturale la cui posizione critica nei confronti della corona e dell'ideologia da essa promossa ha lasciato tracce all'interno della storia inglese; è pertanto altamente improbabile che essa non ne porti traccia, anche solo a livello implicito. Attraverso la traduzione di Senofonte, il o i suoi autori potevano portare avanti

³⁶⁰ Cfr. Marsh 1992: 158 per la storia di questa traduzione.

un pensiero dissidente e opposto all'ideologia senza paura di cadere sotto l'occhio vigile della censura regale, che già guardava le università con occhio di sospetto a causa di alcune iniziative pericolose. Nemmeno la censura, tuttavia, avrebbe trovato da ridire se alcuni studenti di lettere classiche avessero deciso di tradurre, come esercizio o come vera propria iniziativa, un testo noto di un autore importante come Senofonte (per la stampa, invece, sarebbe potuto sorgere qualche problema, come ho suggerito). In tal modo, però, l'espressione di questa ideologia contraria a quella riconosciuta dal sovrano sarebbe passata, se non inosservata, quantomeno giustificata dalla pratica universitaria, che avrebbe indotto a pensare i censori che lo, o gli, scrittori, stavano 'solo' riproducendo quanto scritto dall'autore, senza proporre una loro interpretazione. In ogni caso, questo è un campo che meriterebbe maggiore attenzione, così come il testo stesso che, come ho dimostrato in quest'ultima parte del lavoro, anche senza l'autorialità di Elisabetta è un testo da tenere in considerazione per quel che riguarda la diffusione di Senofonte in Inghilterra, e l'uso della letteratura greca nella cultura inglese del periodo.

CONCLUSIONE

All'interno del *Leviathan*, Thomas Hobbes si lamenta dei cattivi effetti che l'educazione classica ha avuto sugli uomini del suo tempo. Leggere gli autori greci e latini, dice, fa nascere l'abitudine a suscitare tumulti e discordie in nome di una falsa idea di libertà, e il desiderio di controllare chi li governa pur senza averne diritto:

By reading of these Greek and Latin authors men from their childhood have gotten a habit, under a false show of liberty, of favouring tumults, and of licentious controlling the actions of their sovereign and again of controlling these controllers, with the effusion of so much blood as I think I may truly say that there was never anything so dearly bought as these western parts have bought learning of the Greek and Latin tongues. (cit. in Bushnell 1990: 37)

Nello scrivere queste parole, Hobbes sta coscientemente ribaltando che era stato un punto cardine del percorso educativo dell'élite inglese nel Rinascimento, fin da quando figure come Elyot, More e Fisher, sotto la protezione di Enrico VIII, avevano iniziato a insistere affinché anche nel loro paese iniziasse lo studio del greco a maggior vantaggio dello Stato. L'esempio degli antichi, sosteneva Elyot nel *Governor* sulla scia dell'Umanesimo italiano, avrebbe reso quanti avevano posizioni di potere all'interno del paese magistrati più giusti, legislatori più attenti, e consiglieri migliori per il re. A centoventi anni di distanza dalla stampa del *Governor*, Hobbes (che pure era lui stesso un grecista) rivedeva questo legame cambiandolo radicalmente di segno. Invece di creare uomini migliori servitori del re, l'educazione basata sui classici aveva istigato il popolo alla rivolta contro i loro superiori; invece di solidificare e consolidare l'unità del regno, essa aveva portato questo stesso regno alla rovina.

All'epoca della prima stampa dell'opera (1651), la guerra civile era già terminata da due anni, e la decapitazione di Carlo I aveva terminato nel sangue i tentativi della corona inglese di superare i poteri del Parlamento e imporre un governo di tipo assolutista. L'insistenza dei sovrani Stuart sul proprio diritto divino a governare in piena libertà, con solo Dio come giudice del loro operato, aveva alla fine fatto esplodere la tensione fra di essi e l'élite culturale inglese. Proprio in questo periodo la figura del tiranno, scomparsa dalla letteratura politica tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, torna prepotentemente alla ribalta del dibattito politico, strappando il velo che, fino a quel momento, aveva coperto la discussione sui poteri del re. Gli oppositori di Carlo I recuperano la letteratura di resistenza degli anni '50, e rielaborano i suoi argomenti per costruire una motivazione alla decapitazione del re, ucciso in quanto "highest tyrant by that way of arbitrary government".³⁶¹ Decenni di compromessi, silenzio e censura vengono così spazzati via, e quelle frange del mondo culturale inglese, che fin dai tempi di Enrico VIII avevano sempre guardato con diffidenza ai tentativi dei sovrani di allargare il proprio potere tramite l'affermazione del diritto divino, adesso erano in grado di dare sfogo nel modo più duro alle proprie idee riguardo al ruolo del sovrano. Con la

³⁶¹ Cfr. Bushnell 1990: 76-8. Da queste pagine è anche ripresa la citazione, che viene dagli atti del processo al re. Peraltro, in questo passato la studiosa rimarca come, a differenza di quanto avvenuto negli autori rinascimentali, in questa fase la differenza fra re e tiranno fu istituita su una base puramente legale: tiranno è in prima istanza il re che non rispetta i diritti e le proprietà dei cittadini. L'aspetto legato alla personalità e al carattere fu scartato, in quanto non necessario per la distinzione legale.

decapitazione di Carlo, le istanze assolutiste che erano latenti nel pensiero politico dell'era Tudor vennero estirpate una volta per tutte, e il principio che il sovrano deriva il proprio potere dalla volontà della legge stabilita dal popolo, ed è pertanto costretto a rispettare i voleri di quest'ultimo e i suoi diritti, venne riaffermato una volta per tutte.³⁶²

Alla luce di quanto abbiamo visto nel lavoro, non dovrebbe sorprenderci il collegamento che Hobbes istituisce fra quanto avvenuto e l'educazione classica basata sui testi greci e latini. Le tre parti di questo lavoro hanno evidenziato come, in tre momenti importanti di crisi politica nella storia inglese del XVI secolo autori appartenenti a varie fasce dell'élite intellettuale dell'epoca si siano rivolti a figure della storia letteraria greca, per intervenire nel dibattito a sostegno di tesi che, fossero state espresse in altro modo, avrebbero potuto loro procurare un'accusa di tradimento. Con il dialogo *Of the Knowledge Which Maketh a Wise Man*, Elyot esprime una riflessione che vorrebbe essere definitiva sui rapporti fra sovrano e intellettuale quando il primo di questi si rifiuta di ascoltare i buoni consigli del secondo. La storia di Platone e Dionisio, ripresa da Diogene Laerzio, nasconde una riflessione su fatti molto più contemporanei (e anche personali), riguardanti la rottura dei rapporti fra corona e intellettuali a seguito dell'Atto di Supremazia e il fallimento della cultura umanista nell'educare il re. Tra le righe, il dialogo traccia anche un ritratto del tiranno come un uomo ignorante della propria natura divina, abbruttito dai vizi che lo abbassano al livello degli animali, impossibilitato a governare perché privo del carattere giusto per dimostrarsi veramente un sovrano. Un ritratto analogo del tiranno si ritrova, negli anni '60 del secolo, nei tre drammi che Thomas Preston, John Puckering e Richard Edwards mettono in scena sul tema della tirannide, tutti di argomento greco e tutti destinati a un pubblico colto (in due casi, abbiamo visto, forse anche la regina stessa). In queste tre opere i drammaturghi presentano una rielaborazione e una trattazione delle speranze e dei timori dell'Inghilterra uscita dalla tirannide mariana, e che dall'ascesa della nuova regina si aspetta, e spera, una rinnovata epoca di collaborazione e fiducia fra i centri del potere e i sudditi. Attraverso la storia di Oreste, Puckering ribatte con forza che la vera autorità politica risiede nel Council, inteso come espressione della volontà del popolo, unica forza in grado di giudicare per davvero quale è il bene dello Stato; attraverso le figure di Cambise e Dionisio, Preston ed Edwards esprimono una condanna del sovrano, anche legittimo, che intende governare da solo, senza ascoltare alcun consiglio. Questa stessa condanna sta alla base della traduzione dello *Ierone* presente nel manoscritto di Cambridge, il cui autore rielabora il testo greco così da cambiare alla radice la natura del potere e della paura del tiranno. Al posto delle ansie concrete di un uomo che ha conquistato un potere illegittimo, che teme la rivolta del popolo desideroso di riconquistare la libertà, Ierone ora descrive a Simonide le angosce di un re legittimo che vorrebbe governare senza rendere conto a nessuno, ma è trattenuto dal farlo dal pensiero di guadagnarsi, in tal modo, l'odio dei propri sudditi. Di conseguenza, anche i consigli che Simonide rivolge al sovrano assumono un'altra forma: quella delle istruzioni fornite a un sovrano per preservare l'amore del popolo, governando in un modo che vada a loro vantaggio. A emergere, è ancora una volta l'affermazione che il vero re sia colui che è dotato delle giuste capacità per

³⁶² Né mancarono, in questo processo, alcuni aspetti di macabra ironia. Kantorowicz 1957 si chiudeva già con la notazione del paradosso per cui la teoria dei due corpi del re, che era stata sviluppata per sostenere il diritto del sovrano in possesso di un carattere 'sbagliato' a governare perché rappresentante di un potere legittimo, venne rovesciata in questo periodo di valore, e servì per giustificare l'assassinio del re in quanto persona per il bene del re in quanto Stato. Bushnell 1990: 77-8 aggiunge a questa notazione un ulteriore elemento, riportando che, nelle opere come *A Briefe discourse upon tyrants and tyranny* (anonimo, 1642) e *Tenure of Kings and Magistrates* di John Milton (1650), la differenza di carattere morale è scartata come metodo per distinguere fra un re e un tiranno, in modo simile a quanto era accaduto nei trattati di Giacomo I. Mentre però per il sovrano tale scarto serve per riaffermare il diritto del re legittimo al governo in ogni circostanza, negli altri testi lo stesso scarto riafferma il diritto del popolo alla ribellione per un re che non rispetta i diritti di quest'ultimo.

governare, che non si fa prendere dal desiderio di regnare in modo arbitrario ma sottomette la sua volontà al bene del paese e del suo popolo.

L'analisi ha anche evidenziato come tutti questi testi fossero frutto di autori più o meno ben inseriti all'interno del contesto culturale dell'epoca, dove questioni politiche e culturali erano dibattute e discusse, a volte in toni che andavano in direzione decisamente contraria alle direttive ufficiali della corona. Thomas Elyot, con la stesura del *Governor*, era diventato uno degli autori di riferimento fra i primi umanisti inglesi, forse addirittura un membro della cerchia di Thomas More, che fu particolarmente colpita dalle conseguenze dell'Atto di Supremazia. Thomas Preston e John Puckering, rispettivamente uno studente di Cambridge e un allievo delle Inns Court, con una futura brillante carriera accademica e politica, rientravano in quella generazione di giovani intellettuali protestanti che, nell'ascesa di Elisabetta, vedevano un'occasione propizia perché in Inghilterra avvenisse una più pervasiva e convinta applicazione dei principi della Riforma. Richard Edwards era, a sua volta, Maestro di Cappella alla corte di Maria e poi di Elisabetta, ed era a sua volta stato educato a Oxford, a contatto con personalità quali George Etherege e Nicholas Grimald. In quanto cortigiano professionista, egli rappresenta per noi la voce di quel gruppo di persone, gravitanti attorno alla corte, che senza avere particolari ideali in materia di religione o di politica tuttavia non vedeva di buon occhio un governo tirannico, che incentivava il disordine nella società e incoraggiava piaghe sociali come l'arrivismo, la delazione e l'ipocrisia (rappresentati, nella commedia di Edwards, dai personaggi di Aristippo e Carisophus). Il manoscritto, infine, è conservato all'università di Cambridge, e alcuni elementi da me analizzati puntano a una sua autorialità da parte di uno o più studenti dell'università. Nei confronti di quest'ultima, e dell'ambiente che si muoveva intorno ad essa, i sovrani Stuart nutrivano una certa diffidenza, perché i dibattiti politici che si svolgevano al loro interno rischiavano di contribuire alla diffusione di idee 'pericolose' per la stabilità del paese.

Questo aspetto 'sovversivo' si ritrova in tutte queste opere nel modo in cui questi autori rielaborano la figura del tiranno a partire dalle loro fonti greche. Elyot riprende il tiranno platonico descritto nella *Repubblica* per riproporlo come emblema dell'uomo ignorante e abbruttito, bisognoso di consiglio e inadatto a regnare. Sulla stessa riga si muove Preston con Cambise, della cui storia riprende una versione più vicina all'originale erodoteo rispetto alla precedente tradizione letteraria: una mossa che conferma e solidifica l'emblema del re che governa arbitrariamente. Pochi anni dopo, Puckering riutilizza la storia di Oreste (di cui modifica il finale, sostituendo l'originale – per lui – versione contenuta nei romanzi medievali con una situazione più vicina alle *Eumenidi*) per sostenere il diritto del popolo a deporre una regina legittima ma tirannica. Negli stessi anni, Edwards si serve della storia di Damon e Pythias per descrivere la società contaminata dalla presenza di un tiranno, dove regnano ipocrisia e arrivismo: così facendo, restituisce alla storia dei due filosofi un contesto sociale che lo riavvicina alla loro originale fonte greca (il frammento di Aristosseno nella *Vita pitagorica* di Giamblico). Infine, il manoscritto dello *Ierone*, nel cambiare il tipo di paura che possiede il tiranno, compie una puntuale riattualizzazione del messaggio del testo greco, ora riformulato per adattarsi meglio al contesto contemporaneo alla traduzione. In tutti e tre i casi, la letteratura greca così recuperata e rielaborata serve come modo per esprimere, sotto il manto di una storia giudicata tradizionale, opinioni di dissenso e protesta rispetto all'ideologia ufficiale, in particolare per quel che riguarda la concezione del tiranno come re legittimo ma inadatto a regnare perché privo del carattere giusto. Attraverso questa figura, di cui la letteratura greca forniva un'ampia trattazione, gli autori potevano sostenere la necessità del dialogo fra il re e il suo popolo, la convinzione che il primo non governi per sé, ma per il bene di tutti, e l'affermazione che il riconoscimento del diritto divino del sovrano come unto da Dio non significava libertà, per quest'ultimo, di modificare o infrangere le leggi del paese. Un messaggio che, di per sé, sarebbe stato

accettabile, se non fosse stato per il fatto che tutti costoro intendevano identificare una simile figura con il termine ‘tiranno’ – un’operazione inaccettabile per l’Inghilterra dei Tudor, dove la parola era riservata solo per identificare il sovrano illegittimo.

Subentra qui l’altro elemento che accomuna tutti gli autori e le opere, e che conferma la tesi iniziale di questo lavoro sull’uso della letteratura greca come un terreno ‘neutro’ all’interno di questo dibattito. Gli autori che scrivono questi testi, in tutto l’arco di tempo che va dagli anni ’30 del XVI secolo fino all’inizio del XVII, si qualificano infatti come figure che, nonostante esprimano opinioni di dissenso rispetto al potere, tuttavia non vogliono porsi come ribelli nei suoi confronti. Né Elyot, né i drammaturghi, né l’autore dello *Ierone* intendono mettere in discussione il potere di Enrico, Elisabetta o Giacomo. Alcuni di loro, come Elyot, speravano che vantaggi materiali derivassero da queste stesse opere, altri erano solo interessati a percorrere una carriera all’interno della politica o della cultura; in ogni caso, essi non intendevano porsi in contrasto diretto con quello stesso potere che pure, sotto alcuni aspetti, stavano criticando. Tale contraddizione era aggravata dal fatto che, come abbiamo visto, i testi vengono scritti in tre momenti di particolare crisi, in cui la censura reale si rivela particolarmente sospettosa nei confronti degli oppositori. Il dialogo di Elyot esce nel 1533, in un contesto in cui le premesse per l’Atto di Supremazia sono ormai pronte, e in cui la cerchia di intellettuali cui appartiene l’autore si trova dalla parte sbagliata. I tre drammi sono scritti a conclusione di un decennio che aveva visto svilupparsi la letteratura di resistenza, con la sua insistenza sul diritto del popolo a deporre e uccidere il tiranno. Il manoscritto dello *Ierone* è steso tra la fine del regno di Elisabetta e l’inizio del regno di Giacomo, la cui interpretazione in chiave assolutista del ruolo del sovrano suscita, nei suoi nuovi sudditi, ansia e diffidenza. In questi contesti, scrivere testi che presentino al loro centro figure di re legittimi e tirannici, apertamente definiti tali, è un’operazione che può essere male interpretata dai rappresentanti del potere.

L’utilizzo della letteratura greca, in questi contesti, aiuta a ovviare a questa difficoltà, a maggior ragione perché i soggetti ripresi, come abbiamo visto, facevano già parte della tradizione letteraria inglese, e non erano mai stati utilizzati, in precedenza, all’interno di opere sospette. Elyot, nel riprendere Platone e Dionisio, si rifà al filosofo che più di tutti era collegato con gli ideali della cultura umanista proveniente dall’Italia, la cui diffusione in Inghilterra era stata ampiamente appoggiata da Enrico e da Thomas Cromwell (fra l’altro protettore di Elyot). Preston, Puckering ed Edwards riprendono storie presenti in opere importanti della letteratura inglese, il cui posto nel canone era indiscusso, e che erano assenti invece dalle opere degli scrittori della resistenza, di ispirazione religiosa. Lo *Ierone*, infine, era stato uno dei testi fondamentali per la creazione dell’idea del tiranno nella filosofia politica europea e rinascimentale, e il prestigio del suo autore presso gli Stuart garantiva che una simile impresa non sarebbe sembrata strana o fuori posto. Posizionandosi all’interno di queste tradizioni, gli autori guadagnavano una certa anonimità, che serviva a nascondere, agli occhi della censura, le opinioni lì espresse sotto il manto della ripresa di elementi tradizionali, dalla valenza solo in apparenza innocua.

In conclusione, lo studio sull’uso della letteratura greca all’interno del dibattito sulla tirannide elisabettiana fa emergere una nuova sfaccettatura, fino ad oggi abbastanza ignorata, della questione riguardante la presenza della letteratura antica in quella moderna. L’analisi dei tre testi (o tre gruppi di testi) accomunati dalla ripresa di un soggetto greco e dal tema della tirannide, ha mostrato come, all’interno di contesti diversi, la letteratura greca costituisca un porto sicuro di temi e situazioni per autori che, per quanto non siano ribelli alla corona, tuttavia intendono esprimere un’opinione sul tema che, in certi aspetti, va contro l’ideologia ufficiale. Rifarsi alla letteratura greca, in questo caso, serve come mezzo per tenere uniti questi due aspetti: da un lato, il prestigio della tradizione culturale in quelle storie si inseriscono garantisce che queste opere si inseriscano in un discorso accettato dalla

società, mentre dall'altro la rielaborazione operata su quelle stesse storie permette che nuovi contenuti, di natura potenzialmente pericolosa, passino inosservati da chiunque non abbia gli strumenti per riconoscerli. In tal modo, l'opinione dissidente sulla tirannide come il governo abusivo di un re legittimo trova in una sapienza antica, dal prestigio riconosciuto, un mezzo per andare avanti nonostante gli sforzi del potere, e contribuisce a mantenere una forma di espressione libera sotto un governo che questa stessa libertà tende a limitare pesantemente.

BIBLIOGRAFIA

TESTI ORIGINALI

Alberti, Leon Battista (1986), *Momo, o Del principe*, ed. critica e trad. di Rino Consolo, intr. Antonio Di Grado, Genova: Costa & Nolan.

– (2016), *Leonis Baptistae Alberti Momus*, a cura di Paolo D’Alessandro e Francesco Furlan, Pisa/Roma: Fabrizio Serra Editore.

Alighieri, Dante (2015), *La Divina Commedia: Purgatorio*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano: Oscar Mondadori.

Arber, Edward (1950), *A transcript of the registers of the company of stationers of London, 1554-1640 A.D.*, vol. 1, a cura di Peter Smith, New York.

Baldwin, William (1559), *A Myrroure for Magistrates*, London: Thomas Marshe.

Bodin, Jean (1964), *I sei libri dello Stato*, vol. 1, a cura di Margherita Isnardi Parente, Torino: UTET.

– (1986), *Les six livres de la République*, vol. 2, a cura di Christiane Fremont, Marie-Dominique Couzinet e Henri Rochais, Paris: Fayard.

Bracciolini, Poggio (1998), *De infelicitate principum*, a cura di Davide Canfora, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Bruni, Leonardo (1994), *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, a cura di Stefano Ugo Baldassarri, Firenze: Leo S. Olschki.

– (2000), *Laudatio Florentine Urbis*, a cura di Stefano Ugo Baldassarri, Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo.

Buchanan, George (1711), *Epistulae*, a cura di Daniel Brown e William Taylor, London.

– (2004), *A Dialogue of the Law of Kingship among the Scots*, a cura di Roger A. Mason e Martin S. Smith, Aldershot/Burlington: Ashgate.

Carion, Johannes (1537), *Chronica Ioannis Carionis, conversa ex Germanico in Latinum a doctissimo viro Hermanno Bono, et ab autore diligenter recognita*, trad. di Hermann Bonus, Halae Suevorum: Peter Brubach.

A Catalogue of the Noble Authors of England, Scotland, and Ireland, with Lists of their Works (1758), vol. 1, a cura di Horace Walpole, London: Strawberry Hill.

– (1806), vol. 1, enlarged and continued by Thomas Park, London: John Scott.

Caxton, William (1555), *The recuile of the histories of Troie*, London.

Chaucer, Geoffrey (2008), *Canterbury Tales*, a cura di Robert Boenig e Andrew Taylor, Toronto: Broadview Editions.

Cicerone, Marco Tullio (1913), *De officiis*, a cura di Walter Miller, Cambridge: Harvard University Press.

- (1988), *Opere politiche e filosofiche*, vol. 2: *I termini estremi del bene e del male*, *Discussioni tuscolane*, a cura di Nino Marinone, Torino: UTET.
- Satirical Poems of the Time of the Reformation* (1890), a cura di James Cranstoun, vol. I, Edimburgh.
- Diogene Laerzio (2005), *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, a cura di Giovanni Reale, Milano: Bompiani.
- (2013), *Lives of the most eminent philosophers*, a cura di Tiziano Dorandi, Cambridge: Cambridge University Press.
- delle Colonne, Guido (1970), *Historia destructionis Troiae*, a cura di Nathaniel Edward Griffin, New York: Kraus Reprint.
- Ditti di Creta (2015), *L'altra Iliade: il diario di guerra di un soldato greco. Con la Storia della distruzione di Troia di Darete Frigio e i testi bizantini sulla guerra troiana*, a cura di Emanuele Lelli, Milano: Bompiani.
- Elizabeth I (2009), *Translations*, a cura di Janel Mueller e Joshua Scodel, Chicago & London: University of Chicago Press.
- Elyot, Thomas (1533), *Of the knowledge Which Maketh a Wise Man: A disputacion Platonike*, London: Berthlet.
- (1970), *The book named the Governor*, Menston: Scholar Press.
- (1976), “The letters of sir Thomas Elyot”, a cura di Kenneth J. Wilson, *Studies in Philology* 73 (5): ix-78.
- Emerton, Ephraim (1964), *Humanism and tyranny: studies in the Italian Trecento*, Gloucester, Mass.: P. Smith.
- Erodoto (2005), *Le Storie: Libro III*, a cura di David Asheri e Silvio M. Medaglia, Milano: Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori.
- Euripide (1994), *Phoenissae*, ed. David J. Mastronarde, Cambridge: Cambridge University Press.
- (2006), *Fenicie*, a cura di Enrico Medda, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Gascoigne, George, e Francis Kinwelmersh (1906), *Supposes and Iocasta: two plays translated from the Italian, the first by Geo. Gascoigne, the second by Geo. Gascoigne and F. Kinwelmersh*, a cura di John W. Cunliffe, Boston/London: D.C. Heath & Co.
- Giamblico (1991), *La vita pitagorica*, introduzione, traduzione e note di Maurizio Giangiulio, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Goodman, Christopher (1558), *How Superior Powers ought to be obeyed of their subiects*, London.
- Gower, John (1968), *Confessio Amantis*, a cura di Russell A. Peck, New York: Rinehart Editions.
- An Homilie against disobedience and wyful rebellion* (1571), London: Richard Iugge e John Cawood.
- Hughes, Thomas (1900), *The Misfortunes of Arthur*, ed. Harvey Carson Grumbine, Berlin: E. Febler.
- King, Ros (2001), *The works of Richard Edwards: Politics, Poetry and Performance in Sixteenth-Century England*, Manchester and New York: Manchester University Press.

- La Boétie, Etienne de (1996), *Discorso sulla servitù volontaria*, a cura di Giuseppe Pintorno, Milano: La Vita Felice.
- La Perrière, Guillaume (1555), *Le miroir politique*, Paris: Vincent Nourment e Jeanne Bruneau.
- la Primaudaye, Pierre (1576), *Academie française*, Lyon: Iean Veirat.
- Lydgate, John (1981), *Lydgate's Troy Book*, vol. 2, a cura di Henry Bergen, Millwood NY: Kraus Reprint.
- Machiavelli, Niccolò (1971), *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, in *Tutte le opere*, a cura di Mario Martelli, Firenze: Sansoni.
- (1995), *Il Principe*, a cura di Franco Melotti ed Ettore Janni, Milano: Fabbri.
- Meres, Francis (1598), *Palladis Tamia*, London.
- More, Thomas (1995), *Utopia: Latin text and English translation*, a cura di George M. Logan, Robert M. Adams e Clarence H. Miller, Cambridge: Cambridge University Press.
- (2000), *Utopia*, trad. e note di Davide Sala, intr. Mario Trombino, Firenze/Milano: Giunti.
- Platone (1903), *Republic*, a cura di John Burnet, Oxford: Oxford University Press.
- (1990), *La Repubblica*, a cura di Giuseppe Lozza, Milano: Oscar Mondadori.
- Preston, Thomas (1975), *A Critical Edition of Thomas Preston's Cambises*, a cura di Robert Carl Johnson, Salzburg: Institut für Englische Sprache und Literatur.
- Roper, William (2003), *The Life of sir Thomas More*, a cura di Gerard B. Wegemer e Stephen W. Smith, The Center for Thomas More Studies: <https://www.thomasmorestudies.org/docs/Roper.pdf> (consultato il 17 dicembre 2018).
- Seneca, Lucio Anneo (1977), *Dialogorum libri XII*, a cura di R. D. Reynolds, Oxford: Oxford University Press.
- (2007), *L'arte di non adirarsi*, a cura di Mario Scaffidi Abbate, Roma: Newton Compton.
- Shakespeare, William (2014), *Henry IV. Part 1*, a cura di David Kastan, Bloomsbury: The Arden Shakespeare Third Series.
- (2015), *Troilus and Cressida*, a cura di David Bevington, Bloomsbury: The Arden Shakespeare Third Series.
- Starkey, Thomas (1981), *England in the reign of King Henry the Eighth: Life and Letters and A Dialogue between Cardinal Pole and Lupset*, a cura di Sidney J. Herrtage, Millwood (NY): Kraus Reprint.
- Stobaeus, Iohannes (1822), *Florilegion*, a cura di Thomas Gaisford, Oxford: Clarendon Press.
- Taverner, Richard (1539), *The Garden of Wysdome conteynynge pleasaunte floures, that is to saye, proper and quicke layinges of Princes, Pilosophers and other sortes of men. Drawen forth of good aucthours, by Richarde Taverner. Newly recognised and augmented*, London: William Copland.
- Three Tudor classical interludes: Thersites, Jacke Jugeler, Horestes* (1982), a cura di Marie Axton, Cambridge: D. S. Brewer.

Trebisonda, Giorgio di (1965), *Comparationes phylosophorum Aristotelis et Platonis a Georgio Trapezuntio viro Clarissimo*, Frankfurt a.M.: Minerva G.M.B.H.

Tudor Interludes (1972), a cura di Peter Happé, Harmondsworth: Penguin.

Tudor Plays: an anthology of early English drama (1966), Garden City (NY): Anchor Books.

Valerio Massimo (1995), *Faits et dits memorables*, a cura di Robert Combes, Paris: Les Belles Lettres.

– (1971), *Fatti e detti memorabili*, a cura di Rino Faranda, Torino: UTET.

Valla, Lorenzo (1978), *Antidotum Primum: la prima apologia contro Poggio Bracciolini*, a cura di Ari Wesseling, Assen/Amsterdam: Van Gorcum.

TESTI CRITICI

Allen, Don Cameron (1934), “A Source for *Cambises*”, *Modern Language Notes* 49 (6): 384-7.

Anon. (1820), “The Early English Drama”, in *Retrospective Review* 2: 70-92.

Armstrong, William A. (1946), “The Elizabethan Conception of the Tyrant”, *The Review of English Studies* 22 (87): 161-81.

– (1948), “The Influence of Seneca and Machiavelli on the Elizabethan Tyrant”, *The Review of English Studies*, 24 (93): 19-35.

– (1950), “The Background and Sources of Preston’s *Cambises*”, *English Studies* 31 (1-6): 129-35.

– (1955), “The authorship and political meaning of *Cambises*”, *English Studies* 36 (1-6): 289-99.

Avezzi, Guido (2018), “Reticence and *Phobos* in Aeschylus’ *Agamemnon*”, *Comparative Drama* 52 (1-2): 23-53.

Bevington, David (1968), *Tudor Drama and Politics*, London: Oxford University Press.

Bigliuzzi, Silvia (2018), “Linguistic Taboos and the “Unscene” of Fear in *Macbeth*”, *Comparative Drama* 52 (1-2): 55-84.

Bradner, Leicester (1964), “The Xenophon Translation Attributed to Queen Elizabeth I”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 27: 324-6.

Brie, Friedrich (1912), “*Horestes* von John Pikeryng”, *Englische Studien* 46: 66-72.

Bushnell, Rebecca (1990), *Tragedies of tyrants: Political Thought and Theatre in English Renaissance*, Ithaca NY: Cornell University Press.

Collinson, Patrick (1994), *Elizabethan Essays*, London: Humbledon Press.

Corcella, Antonio (1984), *Erodoto e l’analogia*, Palermo: Sellerio.

Craster, H. H. E. (1914), “An Unknown Translation by Queen Elizabeth”, *The English Historical Review*, 29.116: 721-3.

Dall’Olio, Francesco (2017), “Xenophon and Plato in Elizabethan Culture: The Tyrant’s Fear Before *Macbeth*”, *Comparative Drama* 51 (4): 476-505.

- Demetriou, Tania e Tanya Pollard (2017), "Homer and Greek Tragedy in early modern England's theatres: an introduction", *Classical Reception Journal* 9 (1): 1-35.
- De Nichilo, Mauro (2013), "Fortuna e tradizione della versione bruniana dello *Ierone* di Senofonte", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 25: 327-40.
- Di Benedetto, Vincenzo (1983), *Sofocle*, Firenze: La Nuova Italia.
- Documents relating to the Office of the Revels in the time of Queen Elizabeth* (1963), ed. by Albert Feuillerat, Vaduz: Kraus Reprint.
- Earley, Benjamin (2016), "Herodotus in Renaissance France", in Jessica Priestley, Vasiliki Zali (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond*, Leiden-Boston: Brill, 120-42.
- Ehrenberg, Victor (1954), *Sophocles and Pericles*, Oxford: Blackwell.
- Esteve, Cesc (2018), "Censorship, censure, and historical thought in early modern Spain", in Cesc Esteve (ed.), *Disciplining History: Censorship, Theory, and Historical Discourse in Early Modern Spain*, London: Routledge.
- Ewbank, Inga-Stina (2005), "'Striking too short at Greeks': The Transmission of *Agamemnon* to the English Renaissance Stage", in Fiona Macintosh (ed.), *Agamemnon in Performance, 458 BC to AD 2004*, Oxford: Oxford University Press, 37-52.
- Fox, Alistair (1986), "Sir Thomas Elyot and the Humanist Dilemma", in Alistair Fox e John Guy (eds.), *Reassessing the Henrician Age: Humanism, Politics and Reform, 1500-1550*, Oxford: Oxford University Press, 52-73.
- George, J.-A. (2004), "'A pestelaunce on the crabyd queane': The Hybrid Nature of John Pikeryng's *Horestes*", *Sederi* 14: 65-76.
- Giacchero, Marta (1980), "Le reminiscenze erodotee in Seneca e la condanna di Caligola", *Sandalion* 3: 175-89.
- Giorgini, Giovanni, *La città e il tiranno: il concetto di tirannide nella Grecia del VII-IV secolo a.C.*, Milano: Giuffrè.
- Grafton, Anthony (2007), *What Was History? The art of history in early modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Greenblatt, Stephen (2018), *Tyrant: Shakespeare on Politics*, New York-London: Norton & Company.
- Grogan, Jane (2013), "'Headless Rome' and Hungry Goths: Herodotus and *Titus Andronicus*", *English Literary Renaissance* 43.1: 30-61.
- (2014), *The Persian Empire in English Renaissance Writing, 1549-1622*, New York: Palgrave Macmillan.
- Gueguen, John A. (1978), "Reading More's *Utopia* as a Criticism of Plato", *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, 10: 43-54.
- Hankins, James (2009), *La riscoperta di Platone nel Rinascimento*, Pisa: Edizioni della Scuola Normale Superiore (ed. or. *Plato in the Italian Renaissance*, 1990, Leiden: Brill).

- Hill, Eugene D. (1992), "The First Elizabethan Tragedy: A Contextual Reading of *Cambises*", *Studies in Philology* 89: 404-433.
- Humble, Noreen (2017), "Xenophon and the Instruction of Princes", in Michael A. Flower (ed.), *The Cambridge Companion to Xenophon*, Cambridge: Cambridge University Press, 416-34.
- Hutson, Lorna (1994), *The Usurer's Daughter: Male Friendship and Fictions of Women in Sixteenth-Century England*, London and New York: Routledge.
- Jayne, Sears (1995), *Plato in Renaissance England*, Boston: Springer Science+Business Media Dordrecht.
- Jordan, Constance (1987), "Woman's Rule in Sixteenth-Century British Political Thought", *Renaissance Quarterly* 40 (3): 421-51.
- Judson, Margaret Atwood (1964), *The crisis of the constitution: An essay in constitutional and political thought in England, 1603-1645*, New York: Octagon Books.
- Kajanto, Iiro (1994), "De infelicitate principum and Its Classical Sources", *International Journal of the Classical Tradition*, 1 (1): 23-35.
- Kantorowicz, Ernst (1989), *I due corpi del re: l'idea di regalità nella teologia poetica medievale*, Torino: Einaudi (ed. or. *The king's two bodies*, 1957, Princeton: Princeton University Press).
- Kerrigan, John (1996), *Revenge tragedy: Aeschylus to Armageddon*, Oxford: Clarendon Press.
- Lanza, Diego (1977), *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino: Einaudi.
- Linthicum, M. Channing (1934), "The Date of *Cambyses*", *PMLA* 49 (3): 959-61.
- Mack, Maynard (1973), *Killing the King*, New Haven: Yale University Press.
- Mader, Gottfried (1995), "Nec Sepultis Mixtus et Vivis Tamen / Exemptus: Rationale and Aesthetics of the 'Fitting Punishment' in Seneca's *Oedipus*", *Hermes* 123: 303-19.
- Major, John M. (1964), *Sir Thomas Elyot and renaissance humanism*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Marietti, Marina (2006-7), "La figura del tiranno nella predicazione di Girolamo Savonarola", *Chroniques Italiennes* 11 (1): <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/numeros/Web11.html> (consultato l'ultima volta il 4 settembre 2018).
- Marsh, David (1992), "Xenophon", in Virginia Brown, Paul Oskar Kristeller, Ferdinand Edward Cranz (eds.), *Catalogus translationum et commentariorum*, vol. 7, Washington DC: Pontificate Institute of Medieval Studies, 149-58.
- Martelli, Mario (1998), "Minima in *Momo* libello adnotanda", *Albertiana* 1: 105-7.
- Martindale, Charles (2017), "Afterword: Greek texts and the early modern stage", *Classical Receptions Journal* 9 (1): 166-76.
- Mathur, Maya (2014), "'To all kinde of estates I meane for to trudge': Making Room for the Commoners in *Cambises*", *Early Theatre* 17 (2): 35-55.
- Maxson, Brian Jeffrey (2010), "Kings and Tyrants: Leonardo Bruni's Translation of Xenophon's *Hiero*", *Renaissance Studies* 24 (2): 188-206.

- McGrail, Mary Ann (2001), *Tyranny in Shakespeare*, Boston: Lexington Books.
- Merritt, Karen Maxwell (1972), "The Source of John Piker yng's *Horestes*", *The Review of English Studies* NS, 23 (91): 255-66.
- Miola, Robert S. (1985), "Julius Caesar and the Tyrannicide Debate", *Renaissance Quarterly* 38 (2): 271-89.
- (2017), "Representing Orestes' Revenge", *Classical Receptions Journal* 9 (1): 144-65.
- Morini, Massimiliano (1995), *Tudor Translation in Theory and Practice*, Farnham: Ashgate.
- Morris, Christopher (1969), "Machiavelli's Reputation in Tudor England", *Il pensiero politico* 2: 416-33.
- Mund-Dopchie, Monique (1984), *La survie d'Eschyle à la Renaissance: éditions, traductions, commentaires et imitations*, Louvain: Aedibus Peeters.
- Nelson, Eric (2001), "Greek Nonsense in More's *Utopia*", *The Historical Journal* 44 (4): 889-917.
- Oxford Dictionary of National Biography*, <https://www.oxforddnb.com> (ultimo accesso 8 maggio 2019).
- Paduano, Guido (2012), *Edipo: storia di un mito*, Roma: Carocci.
- Pagliaroli, Stefano (2006), *L'Erodoto del Valla*, Messina: Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici.
- Parsons, Wilfrid (1942), "The Mediaeval Theory of the Tyrant", *The Review of Politics* 4 (2): 129-43.
- Perry, Curtis (2011), "British Empire on the Eve of the Armada: Revisiting *The Misfortunes of Arthur*", *Studies in Philology* 108 (4): 508-37.
- Petrina, Alessandra (2009), *Machiavelli in the British Isles: Two Early Modern Translations of The Prince*, Farnham: Ashgate.
- Phillips, James E. (1955), "A Revaluation of *Horestes* (1567)", *Huntington Library Quarterly* 18: 227-44.
- Robertson, Karen (1990), "The Natural Body of a Queen: Mary, James, *Horestes*", *Renaissance et Réforme* 26: 25-37.
- Rummel, Erika (1994), *Erasmus as a translator of the classics*, Toronto: Toronto University Press.
- Saladin, Jean-Christophe (2000), *La bataille du grec à la Renaissance*, Paris: Les Belles Lettres.
- Schleiner, Laura E. (1990), "Latinized Greek Drama in Shakespeare's Writing of *Hamlet*", 41 (1): 29-48.
- Seaford, Richard (2003), "Tragic Tyranny", in Kathryn Morgan (ed.), *Popular Tyranny: Sovereignty and its Discontents in Ancient Greece*, Austin: University of Texas Press, 95-115.
- Serpieri, Alessandro (1986), *Retorica e immaginario*, Parma: Pratiche.
- Skinner, Quentin (1978), *The foundations of modern political thought* (2 voll.), Cambridge: Cambridge University Press.

- Southern, Richard (1973), *The Staging of Plays Before Shakespeare*, New York 1973.
- Steintrager, James (1969), "Plato and More's *Utopia*", *Social Research*, 36.3: 357-72.
- Strauss, Leo (2000), *On Tyranny*, a cura di Victor Gourevitch e Michael S. Roth, Chicago and London: University of Chicago Press.
- Ugolini, Gherardo (2017), "Φόβος φυτεύει τύραννον: The Tyrant's Fear on the Attic Tragic Stage", *Comparative Drama* 51 (4): 456-75.
- Vattuone, Riccardo (2017), *Pericle*, Bologna: Il Mulino.
- Walker, Greg (1998), *The Politics of Performance in Early Renaissance Drama*, Cambridge: Cambridge University Press.
- (2005), *Writing Under Tyranny: English Literature and the Henrician Reformation*, Oxford: Oxford University Press.
- Walzer, Arthur E. (2012), "The Rhetoric of Counsel and Thomas Elyot's *On the Knowledge Which Maketh a Wise Man*", *Philosophy & Rhetoric* 45 (1): 24-45.
- Ward, Allyn (2008), "'Whosoever Resisteth Shall get to Themselves Dampnacioun': Tyranny and Resistance in *Cambises* and *Horestes*", *Yearbook of English Studies* 38 (1.2): 150-67.
- Wentersdorf, Karl (1981), "The Allegorical Role of the Vice in Preston's *Cambises*", *Modern Language Studies* 11 (2): 54-69.
- Wiggins, Martin e Catherine Richardson (2012), *British Drama 1533-1642: A Catalogue*, vol. I, 1533-1566, e II, 1567-1589, Oxford: Oxford University Press.
- Wilson, Kenneth J. (1985), *Incomplete fictions: the formation of English Renaissance dialogue*, Washington: Catholic University of America Press.
- Winston, Jessica (2004), "A *Mirror for Magistrates* and Public Political Discourse in Elizabethan England", *Studies in Philology* 101 (4): 381-400.
- (2006), "Seneca in Early Elizabethan England", *Renaissance Quarterly*, 59 (1): 29-59.
- Wofford, Susanne L. (2017), "Origin Stories of Fear and Tyranny: Blood and Dismemberment in *Macbeth* (with a Glance at the *Oresteia*)", *Comparative Drama* 51 (4), 506-27.
- Woodbrige, Linda (2010), *English Revenge Drama: Money, Resistance, Equality*, Cambridge: Cambridge University Press.