

UCLA

Carte Italiane

Title

La creazione di una martire: l'uso del corpo femminile ne *La reina di Scozia*

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0fw3j65j>

Journal

Carte Italiane, 1(16)

ISSN

0737-9412

Author

Dyess, Jacqueline

Publication Date

1999

DOI

10.5070/C9116011313

Copyright Information

Copyright 1999 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

La creazione di una martire: l'uso del corpo femminile ne *La Reina di Scozia*

In un secolo decisamente confuso a causa delle incertezze politiche e religiose qual'era il Seicento, è notevole che le tragedie del Della Valle rappresentino il dramma esistenziale attraverso una fusione di temi politici e religiosi. Infatti, la sua bravura consiste proprio nell'abilità di esprimere il trauma del suo secolo come "il dissidio proprio a chi crede in Dio, senza che la fede in Dio sia sufficiente a spiegare il passaggio terreno, fatto doloroso."¹ I due motivi principali de *La reina di Scozia*, cioè la politica e la religione, si irradiano in una gamma di temi interessanti, quali il rapporto donna/potere espresso attraverso il tema della regalità, l'idea del giro della fortuna come una specie di provvidenza divina, la metafora del mondo come teatro e l'importanza del corpo in quanto simbolo di potere oppure dell'assenza di esso.

Della Valle si distingue dagli autori tragici del Rinascimento per l'uso di un linguaggio che rifiuta le figure retoriche quali l'antitesi ed il chiasmo, per favorirne altre che riflettono un crescendo emotivo quali l'anafora o l'amplificazione. Infatti le espressioni del Della Valle vengono spesso associate a quelle del Tasso, anche se il linguaggio dell'avalliano è completamente privo di quel senso di compostezza e bellezza tipico del linguaggio rinascimentale a favore del gusto macabro dell'estetica barocca. È un linguaggio carico di parole cupe e malinconiche in un ritmo martellante che ricorda molto le laude religiose dei poeti del Duecento. Il linguaggio de *La reina di Scozia* è particolarmente oscuro e alla fine raggiunge un tono di "lauda" oppure di "rito." Inoltre, la scelta di personaggi e temi, derivati dalla storia o dalla Bibbia, sottolinea la modernità di quest'opera rispetto alle opere tragiche dell'epoca precedente, le quali mantenevano la tradizione

classica sia nella forma, che per i temi che trattavano.

Della Valle è un autore molto particolare per un altro motivo, vale a dire per la sua scelta esclusiva di protagoniste femminili. Lo sguardo intimo che rivolge al mondo femminile è molto interessante se si considera che il Rinascimento fu un periodo ricco di trattati sulla vecchia *querelle des femmes*. Fu allo stesso tempo un'epoca in cui si videro i primi veri esempi di donne che governavano da sole, nel ruolo di regina oppure di reggente per i loro figli. Infatti, questo periodo fu caratterizzato dalla presenza di donne che avevano raggiunto il vertice del potere politico come Maria I and Elisabetta I in Inghilterra, Anna d'Austria, Maria de' Medici, e Maria Stuarda in Scozia. Questo cambiamento suscitò delle reazioni violente da parte di alcuni uomini che cercavano di mettere in dubbio la legittimità di queste regine. I loro argomenti si basavano sulla tesi di Aristotele, secondo la quale la donna era incapace di agire nella sfera pubblica, ed anche sulla lettera di San Paolo, in cui alle donne veniva vietata la possibilità di parlare nei luoghi pubblici, per dimostrare che le donne non dovevano assolutamente regnare.

Uno dei più famosi esempi di questi attacchi, *First Blast of the Trumpet Against the Monstruous Regiment of Women*, fu scritto dal calvinista John Knox nel 1558. Knox, un suddito della regina di Scozia, vedeva le regine Elisabetta I e Maria Stuarda come mostri che violavano non solamente le leggi divine, ma anche quelle della natura. La sua opinione non fu però condivisa da tutti, in quanto il desiderio della nobiltà di mantenere lo status quo con eredi femminili fu più forte del misoginismo. Ma, c'erano anche molti difensori del potere femminile, sia donne che uomini. Un esempio che sembra favorire il concetto della donna regina è il *De institutio Foeminae Christiane* di Juan Luis Vives. Il trattato fu scritto per istruire la giovane Maria Tudor, figlia di Enrico VIII e Caterina D'Aragona, nel giusto comportamento di una regina. L'opera del Vives non presenta nessun cambiamento rispetto al

pensiero di Leonardo Bruni oppure a quello di Erasmo, per cui la virtù femminile consiste nella castità che deve essere sempre mantenuta. Secondo Vives, una donna che governa una nazione, pur presentandosi come una persona che sceglie e manipola il suo destino insieme a quello dello Stato, deve sempre ricordare I limiti imposti al sesso femminile non cercando di uscire fuori delle regole sociali e naturali che devono essere alla base del suo comportamento.²

Quindi non è affatto strano notare proprio in questo periodo l'uso frequente dell' iconografia della *femme forte* insieme agli *exempla* di donne come Rachele, Judith e Deborah. L'idea non è nemmeno sfuggita al Della Valle, il cui capolavoro, la *Iudit*, sembra quasi un'espressione letteraria della stessa tipologia che si vedeva così spesso nelle arti figurative. La cosa interessante, comunque, è che l'identità della *femme forte* comportava sempre una diminuzione a favore della virtù maschile necessaria per regnare. Perciò le donne forti sono state viste come eccezioni alla regola che stabiliva l'inferiorità delle donne basata sulla loro debolezza. La loro forza doveva manifestarsi solo nei momenti più disperati, quali la guerra oppure la tirannia, come nel caso di Iudit. Quello che emerge come tema centrale della *querelle des femmes* in questo periodo è proprio la questione della libertà delle donne. Per gli scrittori maschili la libertà di una donna era possibile solo nel contesto religioso del libero arbitrio oppure nella libertà di ricevere la grazia di Dio.³ Per le donne di questo periodo la libertà voleva dire ben altra cosa. Per la donna, invece, libertà significava poter partecipare alla vita pubblica fino ad allora concessa solo agli uomini.

Ci si può chiedere quale importanza abbia tutto questo per il discorso sul Della Valle. La risposta sta nel fatto che il tema della libertà viene espresso ne *La reina di Scozia* in termini molto simili a quelli che si notano nei trattati sulla *querelle des femmes*. La libertà nella quale Maria Stuarda e le sue compagne sperano

non verrà mai ottenuta; alla regina sarà solo concessa quella libertà di spirito conquistata con la sua morte. Lei è un'eroina non perchè compie un'azione forte come Iudit, ma per la sua accettazione passiva della morte. Ma si può parlare di vera liberazione se il mantenere la fede provoca alla fine la morte? Secondo il Della Valle e i suoi contemporanei, la risposta era sicuramente affermativa, in quanto a Maria Stuarda viene accordato, almeno in quest'opera e nell'immaginazione popolare, il titolo di martire cristiano. La libertà cambia significato diverse volte durante la tragedia man mano che la regina comincia ad accettare la morte come unica possibilità di essere libera. In questo senso, è possibile capire un duplice processo, esercitato sul personaggio femminile della regina che progressivamente decostruisce il suo potere terreno mentre aumenta il suo potere spirituale. Questo trasferimento di potere si manifesta nelle diverse caratterizzazioni dei due personaggi delle regine nemiche, nell'uso di uno spazio tridimensionale, e nella rappresentazione del corpo femminile presenti ne *La reina di Scozia*.

Fin dalle prime righe dell'opera, si nota l'importanza del contrasto tra potere terreno e potere spirituale. Questi due temi confluiscono in primo luogo nella figura del defunto re di Francia, Francesco II. L'immagine del suo passato, quando gli davano "tributo Senna e Garonna a lungo lido verso il ciel de l'Orse" svanisce subito in un'altra immagine della "poca terra oscura chiamata sepoltura" dove stanno le sue ossa, mentre la sua anima soffre per la perdita di Maria.⁴ È solo a questo punto, "morto il mortale", che il re può riconoscere "dei mondani successi il variabil giro (I,i)". Le sue parole descrivono sia la perdita del potere politico di Maria, "rimanesti, o mia carne,/ di regia pompa e d'aureo manto adorna:/ or ti cinge, mendica,/ miserabile gonna!", che il suo destino tragico: "rimanesti a regnar, a regnar nata: /or qual serva, dannata/ da vent'anni di misero martire,/ verrai tratta a morire(I,i)". Si può notare già nelle prime righe, che la reina viene

presentata come una martire ed un esempio di fede cattolica. Nel discorso della regina, che riprende il tema del “volubil giro de le cose mortali”, abbiamo la prima descrizione di Elisabetta, quando Maria dice, “a tanto colmo alzar mi volse il Cielo,/ perch’io cadendo poi precipitassi/ a non esser più donna/ neanco di me stessa/ e da mano tiranna ritener/ questa vita, quasi grazie e mercede/ d’un’empia mia nemica (I,i)”. Mentre la regina viene descritta come una “mendica” e “martire” a cui manca il potere ma anche la libertà, Elisabetta, che si trova in una posizione autorevole, è vista invece come “tiranna” ed “empia”. Poco dopo, il tema della libertà viene introdotto nella prima scena dalla cameriera, la quale sarà la portavoce della speranza, assecondata qualche volta dal coro di damigelle. La cameriera adopera il termine “libertà” non meno di sei volte in questo breve discorso. Questa ripetizione dal ritmo quasi martellante, si può notare con altre parole chiave nella tragedia. La libertà rappresenta e rimane, però, l’elemento che unisce i due momenti dell’opera, quando la regina spera ancora nella libertà e quando deve fare il “passo estremo” verso una morte liberatrice. Lo dice chiaramente la cameriera notando che “resti dunque/ a sofferenza, a speme: e se si nega/ la libertade al corpo, non si tolga/ l’alma ad aspettarla” a cui la regina risponde “Mia vittoria sarà la sepoltura(I,i)”. In una maniera molto simile a quella della regina, la cameriera descrive Elisabetta in termini molto negativi, quando discute la possibilità di un attacco all’Inghilterra da parte degli Scozzesi e degli Spagnoli. Lei viene descritta come:

“Ne già conviene stimar ch’aspra tiranna, e poco cara/ al popol suo, diviso in parti e ‘n sette,/ e che femina imbelle,/ sol fra la pace avezza a tesser frodi,/ volontaria riceva anzi la guerra/ di due regni possenti insieme uniti,/ che da terra e da mar ponno assalirla,/ che liberar colei ch’ella ritiene/ oltra ogni diritto, contra ogni costume/ d’umanità, di fé, contra ogni legge/ barbara o gentil (I,i)”.

Benchè queste due descrizioni vengano dalla parte nemica, ambedue rappresentano un commento interessante sull'idea del potere femminile da parte di Della Valle. Per di più, il fatto che la regina Elisabetta non è mai presente in scena aumenta il peso delle descrizioni che gli altri personaggi fanno di lei. È stato notato che l'assenza della regina Elisabetta "è proprio dovuto alla centralità di Maria, celebrata come martire cattolica oltre che come regina, la regina 'madre' depositaria di un ideale modello di vita."⁵

La differenza tra questa regina "modello di vita", e l'altra, che sembra un'immagine di tirannide spietata, è riflessa anche dai personaggi secondari delle loro corti. La corte del potere "caduto" della regina di Scozia è rappresentata come una comunità fatta di affetti. Ricorre sempre l'uso di termini familiari tra la regina, la sua cameriera e il coro di damigelle. Il loro non è un rapporto forzato oppure dovuto solamente all'ambizione dell'individuo che vuole ricevere benefici dal monarca. I servizi che rendono alla regina sono più che altro manifestazioni d'amore. I rappresentanti di Elisabetta invece sono in primo luogo tutti uomini. È interessante che sono i ministri di sesso maschile i portavoci della politica della regina di stato, una politica che uscendo dalla bocca di Elisabetta, cancellerebbe la sua identità femminile. Il modo in cui questi ministri, specialmente Lord e Beele, trattano la regina di Scozia non lascia un'immagine positiva né di Elisabetta né di questo tipo di politica. Il momento in cui Beele viene ad esporre le condizioni che la regina deve accettare per avere la sua libertà è molto significativo in questo senso. Lui descrive Elisabetta come "pietossima e possente." È molto importante quel secondo aggettivo che sottolinea chi ha il potere in questa situazione. La regina risponde dicendo che "E chi manda, e chi viene, e quel che dice/ egualmente è crudel: così fiè ingiusto/ quel che ha da seguir. Ma s'è crudele/ e chi manda e chi parla, io che l'ascolto/ misera son, e misera altrettanto(III,iii)". Questo contrasto tra la crudeltà

di Elisabetta e l'umanità di Maria viene mantenuto per tutta la tragedia. Il tocco finale dato alla figura della regina Elisabetta appare anche in un commento fatto da Maria Stuarda quando scopre che non sarà liberata ma uccisa. Essa risponde al crudele consigliere della regina Elisabetta dicendo che:

“Sopra me disfoghi l’odio ingiusto e crudele, e il mio sangue,/ spenga l’ingorda sete/ di donna, anzi di furia, coronata/ di gemme al capo e l’alma di serpenti./ Se ‘n va il ministro fiero/ di reina più fiera,/ e porta ne la mente il rio veneno/ (e ‘l trarra per la bocca),/ il veneno mortal che già molt’anni/ ci va temprando il Cielo (III, iii)”.

In questo caso, Elisabetta cessa di essere umana per assumere l'immagine di “furia” infernale che esprime l'eccesso della sua crudeltà. Quello che turba Maria non è il fatto che Elisabetta porta “gemme in capo” ingiustamente in quanto non è veramente legittima erede al trono inglese, ma soprattutto il fatto che Elisabetta non è cattolica e perciò ha “l’alma di serpenti”. I discorsi di Maria, come si nota in questo esempio, diventano sempre più focalizzati sullo spirito, in modo da preparare la strada per il martirio. Anche nel suo discorso davanti al popolo, prima di morire, essa risponde a tutte le accuse contro di lei dicendo che “la vera cagion de la mia morte è l’esser io fedele al mio Signor(V,iv).” Questa particolare riscrittura della storia attuale, perchè in realtà Maria è stata uccisa più per motivi politici che per la sua fede cattolica, serve come esempio per “dimostrare la fragilità del potere umano e la volubilità della sorte, temi tanto sentiti nell’epoca barocca e profondamente vissuti dai personaggi dellavalliani.”⁶ Lo dice chiaramente la protagonista quando nota che “e questo esempio sia/ a chi vive, a chi regna; e miri quanto/ sia sdrucchiolo il terreno ove s’imprime/ l’orma del piede umano: è mobil cerchio/ la vita che corriamo, ove ci aggira/ mano or placida or dura, or alto or basso (IV,iii).”

Le differenze fra le due corti delle regine nemiche non si limitano solamente ai consiglieri di Elisabetta. I discorsi del servo di Maria, che sembrano quasi un elogio del buon governo di un monarca, quale la regina di Scozia, evidenziano anche le differenze sostanziali tra le due regine. Dopo un incontro con Maria Stuarda, egli descrive “com’è liberal, com’è cortese,/ com’è soavamente e grave e saggia/ la reina ch’io lascio, a quanto indegna/ di sì misero stato (III,i).” Allo stesso tempo, lui rivela un po’ la difficoltà di servire persone che non possiedono tanta generosità di spirito quando dice: “Ora me ‘n vo, che la dimora mia/ a voi non giova e a me nuocer potrebbe;/ la servitù richiede/ prontezza: al suo signor chi tardi arriva/ con suo periglio arriva (III,i).” Alcuni critici hanno notato che questi accenni alla vita di corte appaiono piuttosto spesso nelle opere del Della Valle e sembrano suggerire un commento negativo da parte dell’autore su questa forma di vita con cui ha avuto molta familiarità. Il servo sottolinea anche il tipo di rapporti esistenti nella corte “in potere”. Questi legami politici contrastano con i rapporti affettivi che si trovano nella corte della regina “madre”, Maria Stuarda. Verso la fine della tragedia, i legami familiari tra i membri della corte della regina vengono messi in risalto sempre di più. Infatti, Maria stessa chiama il coro di damigelle “le sue figlie”, la cameriera una “madre”, mentre descrive il suo affetto per loro dicendo che “ricordevoli siate/ ch’io fui vostra padrona per natura,/ ma per affetto madre/ e per sorte compagna/ di sventure e di affanni (II,ii).” È interessante anche che il coro de *La reina di Scozia* agisca come un personaggio, e non come il coro tradizionale che appare solo all’inizio e la fine degli atti. I commenti fatti dal coro riprendono spesso i discorsi della regina oppure usa la prima persona come se fosse un personaggio singolo. Tutti i membri della “corte” della regina in qualche maniera fanno eco a lei ed a volte sembrano esprimere altri aspetti della sua psicologia.

Il concetto della libertà in *La reina di Scozia* viene

rappresentato anche attraverso l'uso di spazio. Si nota subito che ci sono pochi cambiamenti di luogo che in questa tragedia. Questo aspetto, insieme ai lunghi monologhi, dà il senso di un esame accurato della psicologia di una donna travolta da vent'anni di prigionia. Allo stesso tempo, può anche spiegare perchè questa tragedia non è mai stata rappresentata. Manca davvero l'azione necessaria per attirare l'attenzione del pubblico, anche se lo sviluppo psicologico dei personaggi è davvero eccezionale. Tutte le scene hanno luogo nelle stanze che formano la prigione della regina. L'unico cambiamento significativo avviene al momento dell'esecuzione quando la regina sale sul patibolo davanti agli spettatori della sua "orribil tragedia". L'assenza di uno spazio fisico, che tra l'altro sottolinea lo stato di prigionia della regina, non significa che nella tragedia lo spazio manca tout court. Infatti, è stato notato come ne *La reina di Scozia* l'uso dello spazio avviene a tre livelli.⁷ Oltre allo spazio fisico che è sempre molto limitato, ci sono momenti di apertura attraverso due altri tipi di spazio, vale a dire lo spazio interiore e quello che si può chiamare spazio "metafisico". Tutti questi tipi di spazio, comunque, parlano in modi diversi della libertà.

L'impossibilità di una libertà fisica viene rappresentata appunto con i pochi cambiamenti di luogo nella tragedia. I movimenti della regina e delle sue damigelle sono quasi esclusivamente limitati alle stanze interne che formano la loro prigione. Persino la morte corporea, raffigurata come un'ombra nel prologo, esprime l'idea dello spazio limitato quando l'ombra dice che le sue ossa restano in "poco terra oscura/ chiamata sepoltura." La questione della limitazione dello spazio fisico concesso alla regina e alla sua corte, viene subito messa in rilievo dal coro, quando dice che la regina "c'impose il venircen qui fuori a l'aria, al cielo, che si raro veggiam" e descrive come lei "s'e rinchiusa sola la, ne la stanza più riposta, dove orar suole (I,i)." Anche la cameriera accenna allo spazio limitato della prigione,

poco dopo, quando risponde al coro, “Or qui vi lascio, e darò un giro sin dove e permesso dal capitan custode che ‘l prigionero pie scorra e arrivi (I,ii).” Qualche scena dopo, il servo dà altre notizie della prigione della reina e descrive la “fosca scala/ solitaria ahimè quanto, e quanto indegna/ di regio albergo (III,i).”

Se lo spazio fisico non offre nessuna possibilità di apertura o libertà per la regina di Scozia e per le sue compagne, lo spazio interiore invece, dove la memoria regna insieme alla speranza di liberazione, offre dei brevi istanti di sollievo. I ricordi sono gli unici momenti in cui il linguaggio del Della Valle si apre. Alcune delle descrizioni più belle e felici delle opere dellavalliane si trovano nei momenti di nostalgia de *La reina di Scozia*. Questo accade per esempio quando vengono ricordate le passate glorie nella corte della regina: “immagino soavi e dilettoni tempi; e già mi fingo ne la camera tua, reina mia, chiamar or conti or duci, ed essi uscirne lieti di alte speranza e di mercedi”, oppure rivivono le speranze per un ritorno ai “dolci campi di Scozia e piaggie care de la mia patria amata, col presagio soave e con la spema d’anima saggi, accorta, cui raro falle antivedenza vera, anch’io vedervi spero (IV, i)”. Quest’ultima citazione propone una di quelle situazioni in cui il coro parla in prima persona come se esprimesse i pensieri della regina stessa. Allo stesso tempo, questo spazio della memoria accenna a quei ideali “modelli di vita” simboleggiati dalla regina “madre”. La cameriera immagina la regina “in alto seggio ornato a gemme ed oro, cui faccian genti armate ampia corona”, cioè circondata dai simboli di potere assoluto. Allo stesso tempo, vede la regina “benigna ora ricever liete/ gratulazioni e offerte da reali/ messagier, quinci e quindi a [lei] condotti/ per lunghissime vie da vari lidi,/ or ascoltar del popol [suo] fedele/ di nobili e plebei, richieste umili,/ e graziosa [lei] conceder parte,/ parte negar, seguendo il dritto e ‘l giusto/ de le dimande lor; ma dolce sempre/ concedendo e negando (II,i)”. Quest’immagine del bel vivere sotto un monarca giusto si contrappone alla crudeltà di Elisabetta e alla

prigione in cui è rinchiusa Maria. Eppure essa sembra influenzata dall'invito del coro a sperare nella "libertade amata" anche se solo per qualche istante; l'arrivo del servo distrugge di nuovo ogni speranza. Questo è anche l'unico momento nella tragedia in cui il lettore stesso può ingannarsi e pensare che il sangue della regina non debba essere per forza un "tragico inchiostro a dolorose carte" mentre "l'altrui crudeltade nel danno [suo] fiè celebrata alla fine con orror e pietade (IV,i)."

Mentre lo spazio interiore rappresenta una liberazione che non dura a lungo, lo spazio "metafisico" sarà quello in cui la regina acquisterà finalmente la libertà tanto desiderata da lei stessa e dalle sue compagne. Questo luogo dello spirito si manifesta subito nel prologo, con la figura dell'ombra che guarda dall'alto e vede "il variabil giro" delle vite umane. In questo senso, la tragedia si completa dove è iniziata, perchè si conclude con la vittoria della regina attraverso la sua liberazione spirituale. Il primo atto introduce già la nozione dell'anima imprigionata nel corpo durante la vita umana che attende il momento di liberazione con la morte. Queste parole vengono dalla regina stessa quando dice "Sprigionerammi, credo, ma a l'alma prima fiè tolta la prigioneria". L'immagine dell'anima pellegrina è anche importante come simbolo di questo passaggio. La regina l'adopera nel momento in cui il consigliere pronunzia la sua sentenza di morte. Lei si paragona ad un pellegrino che si prepara per la partenza dicendo che:

"tale anch'io/ ne la notte acerbissima e indegna/ de le sventure mie, solo aspettando/ al mio estremo cammin l'ora prescritta,/ di sofferenza l'anima vestita,/ e posto il fascio dei miei gravi errori/ sopra gli omeri amici di Chi volse/ sopra se torlo, con la verga forte/ de la speranza nata in mezzo al mare/ d'infinita pietade, apparecchiato/ ho 'l piede al duro passo che m'ascrivi.(IV,iii)."

È molto interessante notare che ciò che essa chiede al consigliere,

subito dopo, è di poter avere “qualche spazio maggior” siccome “orrido è troppo dubbio ‘l varco e più falle chi più si assicura.” Quello che lei intende per “spazio” è proprio quello “metafisico”, in quanto vuole tempo per pregare o come dice lei “ tempo di pensar come son vissa o come ho da morire.”

Se la vittoria finale della regina di Scozia avviene nella sfera spirituale, sembra molto strano che così tanta enfasi venga posta nella tragedia sulle sue sofferenze ed eventualmente sulla distruzione del suo corpo. È proprio così, comunque, ed un motivo per questa scelta da parte di Della Valle consiste certamente in questo duplice processo per cui la distruzione corporea significa allo stesso tempo una vittoria spirituale. Un altro motivo per l'uso del corpo come simbolo di potere e libertà oppure dell'assenza di essa viene espresso nelle parole del coro che chiede al maggiordomo di “dipinger[gli] parlando l'orribil accidente” perchè “son le parole l'imagin delle cose e ne l'imagin forse sentirò quel che tu nel ver sentisti (V,iv)”. Questo teatro dentro il teatro dà un senso del metodo di lavoro del Della Valle stesso, le cui descrizioni a volte raggiungono un livello quasi pittorico oppure figurativo. La sua attenzione al corpo, e all'uso di alcune parti di esso, come simboli per varie ideologie è tale quale quello dell'artista. In un'articolo intitolato “Women, Art and Power”, Linda Nochlin esamina un gruppo di quadri dell'Ottocento per esplorare “the operations of power on the level of ideology.” Quello che l'autrice scopre dallo studio che fa delle figure femminili in questi quadri, è il suggerimento che la forza maschile viene simbolizzata dall'attività, mentre la debolezza femminile viene invece simbolizzata dalla passività. Questa stessa passività femminile viene celebrata in questi quadri e la donna “vittima” di una catastrofe diventa un simbolo, anzi modello iconografico, per il comportamento delle donne in generale. Quest'analisi, benchè faccia parte di un altro campo, quello artistico, e di un'altra epoca, quella ottocentesca, si presta molto bene al periodo ed al lavoro

del Della Valle. La Nochlin nota anche come la manipolazione del corpo femminile da parte dell'artista maschile, o almeno la sua abilità di possederlo e distruggerlo, riflette la natura problematica che il potere femminile rappresentava per gli uomini dell'epoca, in quanto cercavano di risolverla anche attraverso il linguaggio simbolico dell'iconografia.⁸ Prima di tutto, l'immagine della testa che ricorre dappertutto è ovviamente il simbolo antropomorfo del potere, un simbolo che dovrà essere tolto per sempre dalla regina di Scozia, in quanto rappresenta la possibilità di un colpo di stato fatto da parte dei suoi sostenitori. Il corpo della regina, ma anche il corpo femminile in generale, viene adoperato come simbolo di molti altri concetti nella tragedia. Nei momenti di nostalgia, il coro descrive appunto come "torneranno le perle/ a le neglette mie squalide chiome,/ e variano vesta,/ or candido ornerammi,/ or verde, or giallo, or perso,/ or purpureo colore (IV,i)". In qualche modo, il benessere si traduce in immagine del corpo femminile ornato di gemme e stoffe fini. L'uso di questo tipo di ornamentazione ha anche un riscontro nei ritratti reali dell'epoca. Infatti, in un ritratto della regina Elisabeth I di George Gower del 1558 si può anche notare come il suo vestito riccamente ingioiellato e le collane di perle intorno il collo sono dei "signifiers of magnificence."⁹ D'altra parte, ci sono molte descrizioni della sofferenza fisica che la regina subisce durante i suoi vent'anni di prigionia. Quest'aspetto viene messo in rilievo specialmente negli ultimi momenti prima della sua morte. Il maggiordomo descrive che dopo essersi inginocchiata davanti alla croce, la regina "al fin, volendo levarsi, grave del dolor e forse da quella debiltà che già contratta ha lungamente, e ricaduta sopra la man sinistra, e con lei data ha in terra, e 'n cader s'è rivolta (V,i)." Un altro accenno importante alla debolezza fisica della regina viene raccontato anche dal maggiordomo che parla di come "ella ha fatto forza sopra il mio braccio per salire il primo grado de l'orribil scena, dove a pena ha potuto alzar il piede. Così l'han presa due più a me vicini,

e appoggiata a lor, senz'altro dire, è giunta al sommo, con piè grave ed infermo, ma con fronte alta e lieta(V,iii).” Nonostante questi momenti di debolezza fisica, la regina cerca sempre di mantenere la compostezza di un monarca. La regalità della regina appare in tutto il suo splendore, allorquando questa riesce ad esteriorizzare i suoi moti più intimi, nonostante la costrizione impostale dal carcere. È notevole che sia proprio nei momenti di massima debolezza fisica che la regina dimostra la sua identità regale. Il tema della regalità in questo senso viene connesso con quello della libertà di spirito, in quanto Maria si identifica fino alla fine come “una reina, libera signora, a cui giudice alcun non diede Iddio se non se stesso, fatta prigionera da chi men deve, di fuggir procura miserabil prigione e dura” e poi aggiunge “se questa è colpa, io moro giustamente condanata (IV,iv)”. Il fatto che la sua regalità non può mai essere tolta, neanche dopo i vent'anni di prigionia, è anche perchè lei la considera come qualcosa stabilita dalle leggi divine. È per questo che non rinuncerà al trono inglese perchè “torre a [se] stessa quel che Dio [le] diede, ne ‘l debb[a], ne ‘l consent[a]. Ei, sua mercede, nascer [le] fe’ reina: anco reina [le] riceva morendo. Il regio segno segua l’anima sciolta: s’altri stima di potermen privar, venga e si ‘l si tolga (III,iii)”. La descrizione finale del corpo della regina completa il ritratto di martire cristiano già iniziato con la sua raffigurazione di regina “madre”. Quando la cameriera descrive “quante volte le ormar que[lle] [sue] mani di bianchissime perle, e quante vid[e] il lor candor vinto dal [candore de la reina](IV,iv)”, l’immagine si contrasta con le perle a cui riferisce il coro nel momento di nostalgia. Lo stesso succede quando la cameriera dice come “ha tronco l’aspre ferro” il collo della regina facendo un “orrido monile” del suo sangue. Lei ripete il termine “monile” a questo punto, che una volta era “aureo”, proprio per contrastare un’immagine di potere con l’immagine della perdita di esso.

Infatti, si può notare come “il carattere allegorico di questo

tipo di drammi comporta una rappresentazione come rituale di una condizione di afflizione fino alla morte, che risolve religiosamente tale esperienza.”¹⁰ La parola chiave di questa citazione sembra “rituale” in quanto il corpo diventa simbolo del rito necessario, cioè la sofferenza e morte, per ottenere il titolo di martire. Dopo l’orrida descrizione della morte della regina in cui:

“il fier ministro,/ in rimirarla tale, ha tronco tosto/ la corda onde pendava il mortal ferro,/ il qual precipitando si [è] sommerso/ ne le candidi carni, in quel bel collo” e poi come “si stese le membra da una parte/ e dall’altra la testa, ella è rimasa/ cadavero tremante, onde si sgorga/ per grosse canne il sangue; e s’è veduta/ la dolcissima bocca contrar gli spiriti estremi,/ riaprirsi e serrarsi, graziosa/ anco nei moti della morte orrenda (IV, iv),”

la tragedia finisce con il corpo, anzi “tronco” senza testa della regina. Il corpo rappresenta sia il simbolo del potere politico completamente “decaduto” e sia il momento del martirio. In questo senso, la morte della regina viene intesa non solamente “come occasione di rottura irremediabile ma motivo di mesta querela, momento non tragico ma elegiaco.”¹¹

È proprio tramite la sua sottile manipolazione di simboli di potere e libertà che il Della Valle riesce ad esprimere la natura mistica del martirio. La tragedia, in quanto esprime “il variabil giro delle cose umane”, dimostra che la morte orrenda può essere interpretata come una vittoria ed allo stesso tempo come liberazione. Questo tipo di libertà “spirituale” è proprio frutto di una cultura in cui, come descrive Linda Noclin per quanto riguarda le arti visive, l’immagine della donna forte doveva essere “reintegrata” con le regole sociali che la stabilivano come una vittima debole. Il teatro tragico del barocco, e in particolare le opere dellavalliane, adoperavano la figura femminile come simbolo per eccellenza del gesto eroico acquistato con la passività e della

natura mistica dell'esperienza religiosa.

Jacqueline Dyess
University of California Los Angeles

Note

¹Sanguinetti-White, Laura. *Dal detto alla figura* (Firenze: Olschki, 1992), p. 11.

²Mary Beth Rose, *Women in the Middle Ages and Renaissance: Literary and Historical Perspectives* (Syracuse: Syracuse University Press, 1987), p. 118.

³Rose, p. 1-22.

⁴Federico Della Valle, "La reina di Scozia" in *Teatro del Seicento*, a cura di Luigi Fasso (Milano, Napoli: Ricciardi, 1956). Altre citazioni appariranno nel testo del saggio.

⁵Sanguinetti-White, p. 29.

⁶Sanguinetti-White, p. 23.

⁷ Sanguinetti-White, p. 151.

⁸Linda Nochlin, "Women, Art, and Power" in *Visual Theory: Painting and Interpretation*. Eds. Norman Bryson, Michael Ann Holly, and Keith Moxey (New York: Harper Collins, 1991), p. p. 1-46.

⁹Andrew and Katherine Belsey, "Icons of Divinity: Portraits of Elizabeth I" in *Renaissance Bodies: the English Figure and Human Culture, c. 1540-1660*. Ed. L. Gent and N. Llewellyn (London: Reaktion Books, 1990), p. 11.

¹⁰M. Sacco- Messineo, *Il Martire ed il Tiranno: Ortensio Scammacca e il teatro tragico barocco* (Roma: Bulzoni, 1988), p. 85.

¹¹M. Sacco-Messineo, p. 85.

Bibliografia

Belsey, Andrew and Katherine. "Icons of Divinity: Portraits of Elizabeth I" in *RenaissanceBodies: The Human Figure in English Culture, c.1540-1660*. Ed. L.Gent and N. Llwellyn. London: Reaktion Books, 1990.

Nochlin, Linda. "Women, Art and Power", in *Visual Theory: Painting and Interpretation*. Eds. Norman Bryson, Michael Ann Holly, and Keith Moxey. New York: Harper and Collins, 1991.

M. Sacco-Messineo, *Il Martire ed il Tiranno: Ortensio Scammacca ed il Teatro Tragico Barocco*. Roma: Bulzoni, 1988.

Rose, Mary Beth ed. *Women in The Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*. Syracuse: Syracuse University Press, 1987.

Laura Sangiunetti- White. *Dal Detto alla Figura: La Tragedie di Federico Della Valle*. Firenze: Olschki, 1992.

Il Teatro Italiano: La tragedia del Cinquecento, a cura di Marco Arianni. Torino: Einaudi, 1977.

Il Teatro del Seicento. A cura di Luigi Fassò. Milano, Napoli: Ricciardi, 1956.