



UNIVERSITÀ
di VERONA

Dipartimento
di LINGUE
E LETTERATURE STRANIERE



Dottorato in Lingue e Letterature Straniere



Gruppo di studio sul Cinquecento Francese

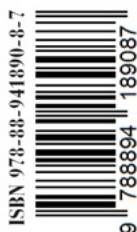
*«In my end is my beginning»:
Maria Stuarda regina di Scozia tra storia e mito*

a cura di Valeria Averoldi



GRUPPO DI STUDIO SUL CINQUECENTO FRANCESE

Sidera, n° 5



Sidera, Collana del Gruppo, n° 5

2023



LA RAPPRESENTAZIONE DEL CORPO DI MARIA STUARDA NELLE LETTERE FRANCESI
(1548-1647)

MAURIZIO BUSCA

Abstract

I componimenti encomiastici dedicati a Maria Stuarda durante la sua permanenza presso la corte di Francia (1548-1561), per quanto fondati su forme e motivi spesso convenzionali, hanno contribuito a fissare alcuni tratti della sua *persona* letteraria destinati a godere di una fortuna duratura. Fra gli elementi che caratterizzano tale produzione poetica si segnala in particolare l'esaltazione della sua bellezza; un tratto, questo, che va a informare sia le numerose opere di carattere documentario e apologetico apparse all'indomani della sua morte, sia le prime trasposizioni narrative e teatrali della sua vicenda. Le dinamiche di cristallizzazione delle modalità di rappresentazione del corpo di Maria Stuarda nelle lettere francesi fra Cinquecento e primo Seicento sono al centro delle analisi condotte nel presente studio.

Parole chiave

Maria Stuarda, Ronsard, corpo, bellezza, descriptio pulchritudinis

Abstract

The encomiastic poems dedicated to Mary Stuart during her stay at the French court (1548-1561), although based on often conventional forms and motifs, helped to fix certain traits of her literary *persona* that were destined to enjoy lasting fortune. Among the elements that characterise this poetic production is the exaltation of her beauty; a trait that informs both the numerous works of a documentary and apologetic nature that appeared in the aftermath of his death, and the first narrative and theatrical transpositions of his story. The dynamics of crystallisation of the modes of representation of Mary Stuart's body in French letters between the sixteenth and early seventeenth centuries are the focus of the analyses conducted in this study.

Keywords

Mary Stuart, Ronsard, body, beauty, descriptio pulchritudinis

Se la vicenda di Maria Stuarda è stata oggetto di rielaborazioni letterarie a partire dagli anni immediatamente successivi alla sua morte,¹ la figura della giovane regina di Scozia ha conosciuto delle trasposizioni poetiche notevoli già durante la permanenza presso la corte di Francia (1548-1561), venendo evocata in numerosi componimenti di carattere encomiastico. Per quanto fondati su forme e motivi spesso convenzionali, questi componimenti hanno contribuito a fissare alcuni tratti della sua *persona* letteraria destinati a godere di una fortuna duratura e a informare opere teatrali e narrative fra Cinquecento e Seicento. L'elogio della bellezza, in particolare, è un elemento che ricorre con altissima frequenza nelle poesie a lei rivolte negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo, e che conosce un trattamento originale sia in alcuni dei testi composti in occasione del suo matrimonio con il Delfino, sia nei versi che Ronsard le indirizza nei primi anni di vedovanza, fra il 1561 e il 1565. Il tema della bellezza ritorna, inoltre, in gran parte delle opere apologetiche apparse in seguito alla sua morte e soprattutto nei resoconti della decapitazione, nei quali Maria Stuarda è spesso ritratta come un'autentica martire cattolica. Si può insomma affermare che, salvo pochissime eccezioni, i testi letterari del Cinquecento francese che evocano la regina di Scozia ne evocano sempre, benché con finalità e in modi diverse, il corpo. Gli esiti di queste operazioni sono molteplici: profonde differenze separano infatti le liriche encomiastiche più pedestremente petrarchiste dalle sperimentazioni ronsardiane e dai libelli militanti di tipo agiografico. È tuttavia possibile ricondurre questa eterogenea produzione a due grandi filoni: da un lato, gli elogi della bellezza, che trovano i loro modelli formali nella poesia amorosa ed encomiastica coeva; dall'altro, le descrizioni del corpo, degli abiti, del portamento e dei gesti, nelle quali l'intento documentario e quello apologetico si sovrappongono e si confondono. Le dinamiche di emergenza e trasformazione delle diverse modalità di rappresentazione del corpo di Maria Stuarda nelle lettere francesi del Cinquecento saranno l'oggetto delle analisi proposte in queste pagine, condotte seguendo una periodizzazione tripartita del corpus preso in esame. In conclusione, si spingerà lo sguardo alle opere teatrali e letterarie di primo Seicento, nelle quali i due filoni delineati tendono a convergere.

¹ Per un bilancio sulle prime fasi di costituzione del mito letterario di Maria Stuarda e sulle prime tragedie a lei dedicate, si rinvia a Jane CONROY, *Terres tragiques. L'Angleterre et l'Écosse dans la tragédie française du XVII^e siècle*, préface de J. Truchet, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999, in particolare pp. 19-38.

1. Alla corte di Francia (1548-1560)

Un primo nucleo di testi dedicati a Maria Stuarda è costituito dalle opere composte fra il suo arrivo alla corte di Francia (1548) e la morte di Francesco II (1560); opere che si concentrano in un torno d'anni breve (1558-1560) ma denso di eventi rilevanti: nell'aprile 1558, il matrimonio con il Delfino Francesco; nel novembre dello stesso anno, la morte della regina d'Inghilterra Maria Tudor e l'emergere dei contrasti con la cugina Elisabetta per la successione al trono inglese; nel luglio 1559, la morte del re di Francia Enrico II; due mesi più tardi, l'incoronazione di Maria e di Francesco II; nel dicembre 1560, infine, la morte di quest'ultimo.

A questi anni risalgono per lo più delle liriche di carattere encomiastico, soggette quindi a una codificazione piuttosto rigida e caratterizzate dal ricorso a formule e metafore topiche. Tale codificazione non implica tuttavia degli esiti perfettamente stereotipi poiché, per quanto limitato, il repertorio di materiali di cui un poeta dispone per lodare le qualità di una dama si presta a giochi di *variatio* volti ad assicurare la conformità dell'elogio sia alla *persona* del dedicatario sia all'*ethos* che il poeta stesso vuole esibire.² Il poeta potrà peraltro sviluppare il suo elogio intorno alla celebrazione di qualità differenti: la nobiltà di sangue o d'animo, la generosità, l'integrità morale, l'abilità politica, o ancora la bellezza. È proprio quest'ultimo elemento a rivelarsi centrale nelle liriche dedicate a Maria Stuarda: nei componimenti databili al periodo 1548-1560 la bellezza della giovane Maria è infatti evocata in maniera sistematica, talvolta in modo allusivo, più spesso in modo esplicito. Si tratta di un primo dato degno di nota, poiché la lode dell'aspetto esteriore non è un elemento imprescindibile nelle poesie indirizzate in quegli anni alle grandi dame della corte di Francia. Un secondo dato che merita di essere rilevato è l'emergere di una serie di immagini e formule ricorrenti, che ritroveremo in alcuni casi nei componimenti dei decenni successivi. Uno sguardo ai testi dedicati alla regina di Scozia apparsi fra il 1548 e il 1560 permetterà di osservare le dinamiche di diffusione e cristallizzazione delle pratiche di elogio della sua bellezza.

La prima *pièce* poetica francese dedicata a Maria Stuarda di cui si abbia traccia è la canzone in terza rima *Pour la Royne Marie* di Mellin de Saint-Gelais, verosimilmente composta in occasione dell'arrivo di Maria alla corte di Francia.³ Benché la dedicataria non avesse allora neppure sei anni, Saint-Gelais elabora un ritratto fondato su moduli petrarchisti in cui il lettore è invitato ad ammirare la bellezza celestiale e le qualità intellettuali della giovanissima regina di Scozia. Le formule laudative impiegate sono certamente convenzionali; vi si riscontrano tuttavia alcuni tratti, come la lode iperbolica della bellezza condotta sviluppando i temi della luce e della preziosità, che si ritroveranno nella produzione encomiastica latina e volgare degli anni successivi, a cominciare dall'*Ode à la Royne d'Escosse*⁴ di Ronsard del 1556.

È però in occasione del matrimonio con il Delfino nell'aprile del 1558 che si moltiplicano le opere in versi su e per Maria Stuarda. Nel periodo che precede le nozze, Du Bellay dà alle stampe un componimento latino (*In futuras nuptias Francisci Gall. Delphini et Mariae Stuartae Scotorum*

² Claudie MARTIN-ULRICH, *La Persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Parigi, Champion, 2004, pp. 215-277.

³ Donald Stone, editore delle opere di Mellin, propende per una datazione al 1548 (Mellin de SAINT-GELAIS, *Œuvres poétiques françaises. I*, édition établie, présentée et annotée par D. Stone Jr., Parigi, STFM, 1993, p. 85-86); Marie-Madeleine Fontaine, invece, sulla base di considerazioni di ordine formale, propone di datare il componimento al 1552, anno di pubblicazione delle *Amours* di Ronsard (Marie-Madeleine FONTAINE, *Débats à la cour de France autour du «Canzoniere» et de ses imitateurs dans les années 1533-1548*, in *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, études réunies par J. Balsamo, envoi par J.-P. Barbier, avant-propos par M. Jeanneret, Ginevra, Droz, «Travaux d'Humanisme et Renaissance», 2004, pp. 105-135, in particolare p. 117).

⁴ Pierre de RONSARD, *Ode à la Royne d'Escosse*, in ID., *Œuvres complètes. VII. Les Odes de 1555. Les Continuations des Amours 1555-1556*, édition critique avec introduction et commentaire par P. Laumonier, Parigi, E. Droz, 1934, p. 306 (si vedano in particolare i vv. 1-4: «O belle & plus que belle & agreable Aurore, / Qui avez delaissé vostre terre Escossoise / Pour venir habiter la region Françoisse / Qui de vostre clarté maintenant se decore!»).

Reginae)⁵ nel quale propone un confronto fra Elena di Sparta, la donna più bella del mito classico, e la regina di Scozia. Tale confronto, come è prevedibile, si risolve a favore della seconda: se il ratto dell'impudica Elena, scrive Du Bellay, è stato all'origine di una guerra decennale, il casto coniugio di Maria assicurerà l'unione pacifica del popolo francese e di quello britannico. Fra gli innumerevoli pregi della futura sposa, tutti espressi al sommo grado, la bellezza figura al primo posto: la bella, graziosa e pia fanciulla («pulchram et lepidam et piam puellam») è la più bella, la più pudica, la più candida e la più benigna di ogni tempo.

Raptus Tyndaridis parum pudicae
 Ob formam et faciem nimis venustam,
 Europam atque Asiam decem per annos
 Collisit nimium graui duello.
 Castus Scottidis at torus puellae,
 Qua nec pulchrior est pudiciorque,
 Qua nec candidior benigniorque
 Aut est, aut fuit, aut erit puella,
 Gallum belligerum ac ferum Britannum
 Bellis tam grauibus diu aestuantes
 Iisdem sub titulis, Deo sub uno,
 Vno sub duce, legibus sub iisdem
 Pace perpetua iugabit olim.
 O ter coniugium quaterque foelix!
 O laetam populi hinc et inde sortem!
 O pulchram et lepidam et piam puellam!⁶

In un sonetto inserito nella raccolta dei *Regrets*, apparsa nello stesso anno,⁷ Du Bellay ritorna a celebrare le «beautez d'esprit» e le «beautez de face» di Maria, sottolineandone con vigore il ruolo provvidenziale per i destini della Francia: sarà merito della regina di Scozia se la Spagna risulterà indebolita, se la Francia e l'Inghilterra metteranno fine a un'interminabile ostilità, e se la giustizia tornerà infine a regnare in una nuova età dell'oro. Ma l'elogio delle diverse «beautez» della giovane regina e l'esaltazione della sua funzione federatrice e pacificatrice non caratterizzano unicamente le liriche di Du Bellay; al contrario, accomunano la maggior parte dei testi encomiastici apparsi in occasione del matrimonio con il Delfino. Nell'*Epithalamium* bipartito di Adrien Turnèbe,⁸ ad esempio, la prima sezione, più estesa e originale, è interamente occupata da un epillio che vede protagonista proprio la bellezza di Maria, oggetto della gelosia delle Ninfe e di Venere; la seconda, di carattere più convenzionale, introduce le questioni di ordine politico, celebrando l'unione pacifica delle corone di Francia e di Scozia e i recenti successi militari francesi. Il *Carmen in Francisci [...] et Mariae [...] nuptias* di Michel de L'Hospital⁹ propone un'articolazione simile: un primo nucleo di versi è dedicato alla lode della bellezza della regina, della sua grazia, della sua maestà e delle sue doti intellettuali; un secondo nucleo è volto alla promozione di un matrimonio che saprà assicurare la grandezza e l'espansione della Francia. L'Hospital, che sembra peraltro

⁵ Joachim DU BELLAY, *In futuras nuptias Francisci Gall. Delphini et Mariae Stuartae Scotorum Reginae*, in ID., *Œuvres poétiques VII. Oeuvres latines : Poemata*, texte présenté, établi, traduit et annoté par G. Demerson, Parigi, Nizet-Société des Textes Français Modernes, 1984, pp. 121-123 (prima pubblicazione: Parisiis, apud F. Morellum, 1558, f. 30 r°).

⁶ *Ivi*.

⁷ Joachim DU BELLAY, «Ce n'est pas sans propoz», *Regrets*, CLXX, in ID., *Œuvres poétiques. Tome II. Les Antiquitez, Le Songe, Les Regrets, Le Poète courtesan, Divers jeux rustiques*, édition critique établie, présentée et annotée avec variantes par D. Aris et F. Joukovsky, mise à jour bibliographique par N. Dauvois, Parigi, Classiques Garnier, 2009, p. 124.

⁸ Adrien TURNÈBE, *Epithalamium Francisci Valesii illustriss. Franciae Delphini, et Mariae Stuartae sereniss. Scotorum reginae*, Parisiis, apud G. Morellum, 1558.

⁹ Michel de L'HOSPITAL, *In Francisci, illustriss. Franciae Delphini, et Mariae sereniss. Scotorum Reginae nuptias, viri cuiusdam ampliss. Carmen*, Parisiis, apud F. Morellum, 1558.

glissare un'allusione alla statura eccezionale di Maria, si serve di un topos diffuso nella poesia encomiastica coeva paragonando la regina a un gioiello: nel metallo prezioso della condizione regia sono incastonate, come gemme, le sue virtù.

Illa autem praestat reliquis pulcherrima forma
Virginibus, comitesque suas supereminet omnes:
Aspectu veneranda, putes ut numen inesse,
Tantus in ore decor, maiestas regia tanta est.
Accessere etiam divinae Palladis artes:
Et maior sexu prudentia, maior et annis.
Quae bona, si posita in mediocri sorte fuissent,
Per se magna tamen poterant atque amplia videri.
Lucent illa quidem mage Regibus insita magnis:
Tum decus accipiunt a Regibus ipsa vicissim,
Splendidior gemma ut meliore inclusa metallo.¹⁰

Lodi analoghe, benché formulate in maniera meno raffinata, compaiono in numerose altre opere composte per l'occasione: si vedano l'anonima *Chanson nouvelle du mariage de Monsieur le Dauphin et de la Royne d'Escosse*,¹¹ dove si esaltano al contempo l'unione pacifica delle due corone e il candore della pelle di Maria (associato a quello del giglio di Francia); il *Nuptiale carmen* di René Guillon,¹² in cui Maria appare come la più alta delle Muse; infine, la raccolta di *Chantz royaulx sur les Triumphe du mariage de Monsieur le Daulphin, et de la Royne d'Escosse*,¹³ dove la «celeste beauté» di Maria è detta ineffabile ma, con un gioco di preterizione, viene ancora una volta lodata apertamente.

Il *Chant de joie du jour des espousailles de François roidaufin et de Marie roine d'Ecosse* di Jean-Antoine de Baïf¹⁴ condivide diversi motivi rilevati nei testi evocati introducendo però un nuovo tema, quello dell'unione carnale dei giovani sposi. Nella galleria di personaggi delle casate dei Valois e dei Guisa celebrati nel *Chant de joie*, Maria è la protagonista di due passaggi (vv. 49-60, vv. 153-184) nei quali è dipinta come la più bella e la più maestosa delle regine di ogni tempo. Nei versi conclusivi della *pièce* poetica, con un'allusione galante ai piaceri della notte di nozze, si ricorda che lo scopo del matrimonio sarà di assicurare una discendenza alla famiglia reale.

C'est assez pour le jour: j'ay chanté la journée,
Un plus hardy dira la nuit bien fortunée
De vostre chaste amour: Mais qui oseroit bien
D'une tant sainte nuit dire l'heur et le bien?
O noble sang des Roys, et duquel puissent naistre
Des enfants pour regner quand vous cesserez d'estre:
Dieu vous doint de tous biens heureux accroissement,
Et de vous entraimer tousjours egallement.¹⁵

¹⁰ Ivi, f. A ii v°.

¹¹ *Chanson nouvelle du mariage de Monsieur le Dauphin et de la Royne d'Escosse*, in *Recueil de chants historiques français, depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle*, avec des notices et une introduction, par L. de Lincy, Ginevra, Slatkine reprints, 1969 (Parigi, Gosselin, 1841-1842), t. II, pp. 208-210.

¹² *Nuptiale carmen Renati Guillonii*, Parisiis, apud Andream Wechelum, 1558 («Maria in Musis Musarum maxima musa est, / Qua sine nulla modo florida musa foret», p. 4).

¹³ Jacques de LA TAPIE, *Chantz royaulx sur les Triumphe du mariage de Monsieur le Daulphin, et de la Royne d'Escosse*, à Paris, chez O. d'Harsy, 1558.

¹⁴ Jean-Antoine de BAÏF, *Le mariage de François Roydaufin et de Marie Reine d'Ecosse*, in ID., *Œuvres complètes. I. Euvres en rime. Première partie: Neuf livres des Poemes*, édition critique avec introduction, variantes et notes sous la direction de J. Vignes, avec la collaboration de G. Demerson, P. Galand-Hallyn, A.-P. Pouey-Mounou et D. Ménager, Parigi, Champion, 2002, pp. 399-403 (la prima edizione del poema è apparsa con il titolo *Chant de joie du jour des espousailles de François roidaufin et de Marie roine d'Ecosse*, à Paris, chez A. Wechel, 1558).

¹⁵ Ivi, vv. 177-184.

Il riferimento ai piaceri dell'intimità e ai doveri coniugali della sposa ritorna in maniera più aperta nell'*Epithalamium* di George Buchanan.¹⁶ Rivolgendosi in un primo momento al Delfino, l'umanista evoca l'eccellenza delle qualità fisiche, intellettuali e morali di Maria (oltre ai meriti della terra da lei recata in dote) e dichiara la propria invidia per il privilegio concesso soltanto allo sposo di condividere con lei il talamo. Rivolgendosi poi a Maria, Buchanan ricorda che sarà suo dovere sottomettersi interamente al marito, lasciandosi da lui «lambire» come la spiaggia dalle onde del mare.

Disce jugum, sed cum dilecto conjuge, ferre:
 Disce pati imperium, victrix patiendò futura.
 Aspicias Oceanum saxa indignatus ut undis
 Verberet, et cautes tumida circumfremat ira:
 Rupibus incursat, demoliturque procellis
 Fundamenta terens, scopulisque assultat adesis:
 Ast ubi se tellus molli substravit arena,
 Hospitioque Deum blande invitavit amoeno,
 Ipse domat vires, placidusque et se minor ire
 In thalamos gaudet non torvo turbidus ore,
 Non spumis fremituque minax, sed fronte serena
 Littus inoffensum lambit, sensimque relabens
 Arrepiat facilis cerni, et, ceu mollia captet
 Oscula, ludentes in littore lubricat undas.¹⁷

Nelle opere databili ai mesi successivi al matrimonio si osserva la medesima attenzione per il trattamento del tema della bellezza e, più latamente, della rappresentazione del corpo della regina di Scozia. Quando, dopo la morte di Maria Tudor nel novembre 1558, le pretese di Maria Stuarda sul trono d'Inghilterra divengono pubbliche, Ronsard dedica un sonetto *A la Royne d'Escosse*¹⁸ in cui, benché l'argomento sia eminentemente politico, non manca un'allusione alla bellezza della giovane regina, implicitamente associata alla figura di Proserpina: per volere di Giove, Maria sarà infatti destinata – scrive il poeta – a regnare sei mesi all'anno sulle isole britanniche e sei mesi sulla Francia. Nel 1559 lo stesso Ronsard torna a proporre, come già aveva fatto Du Bellay, un confronto fra Maria ed Elena di Sparta in un'estesa sezione dell'*Hymne de tresillustre Prince Charles Cardinal de Lorraine*,¹⁹ mentre Du Bellay dà alle stampe due poesie dedicate a Maria nella *plaque* dal titolo *Entreprise du Roy-Dauphin pour le Tournoy, soubz le nom des Chevaliers avanceux*.²⁰ Nella prima delle due poesie di Du Bellay, Maria è paragonata per aspetto a Venere e per forza di attrazione all'*Hercule gaulois*: come l'eroe trascinava i popoli barbari con la sua eloquenza, così Maria attrae a sé coloro che incrociano il suo sguardo.²¹ Nella seconda, l'elogio della bellezza di Maria, nel cui volto la Natura ha espresso al più alto grado la sua arte, diventa la ragione stessa di esistenza del poeta.²²

¹⁶ George BUCHANAN, *Francisci Valesi et Mariae Stuartae, Regum Franciae et Scotiae, Epithalamium*, in ID., *The Political poetry*, edited with translation and commentary by P. J. McGinnis and A. H. Williamson, Edimburgo, Scottish History Society, Lothian Print, 1995, pp. 126-145.

¹⁷ *Ivi*, vv. 239-252.

¹⁸ Pierre de RONSARD, *A la Royne d'Escosse*, in ID., *Œuvres complètes. X. Second livre des Meslanges (1559). Les Œuvres (1560)*, édition critique avec introduction et commentaire par P. Laumonier, Parigi, E. Droz, 1939, p. 68.

¹⁹ Pierre de RONSARD, *Hymne de tresillustre Prince Charles Cardinal de Lorraine*, in ID., *Œuvres complètes. IX. Opuscules de 1558-1559*, édition critique avec introduction et commentaire par P. Laumonier, Parigi, E. Droz, 1937, pp. 29-72, vv. 560-589.

²⁰ Joachim DU BELLAY, *Entreprise du Roy-Dauphin pour le Tournoy, soubz le nom des Chevaliers avanceux, à la Royne & aux Dames*, à Paris, chez F. Morel, 1559. La *plaque* fu composta in occasione del torneo che costò la vita a Enrico II.

²¹ *Inscription à la Royne-Dauphine*, in *Ivi*, f. C v°.

²² «Les neuf Sœurs m'ont fait poète aussi / Pour imiter, en vous louant ainsi, / Le ciel, nature, & l'artifice ensemble» (*A la Royne-Dauphine*, cit., f. D r°).

Le opere composte alla vigilia e all'indomani del matrimonio con il Delfino esaltano dunque unanimemente la bellezza di Maria Stuarda, spesso associata alle sue qualità morali e intellettuali, e talvolta evocata in relazione ai piaceri dell'intimità coniugale;²³ e se il repertorio di metafore e motivi che viene a costituirsi appare caratterizzato dalla presenza di alcuni elementi ricorrenti che, in alcuni casi, possono suggerire l'esistenza di rapporti intertestuali fra diversi componimenti, ciò che merita di essere rilevato è soprattutto il fatto stesso che della bellezza della regina di Scozia si parli in modo sistematico. Se si considerano infatti le raccolte poetiche apparse nella seconda metà degli anni Cinquanta del Cinquecento contenenti testi indirizzati a dame di alto rango, come la *Nouvelle continuation des Amours* di Ronsard (1556) o l'*Entreprise du Roy-Dauphin* di Du Bellay (1559), si potrà constatare che Maria Stuarda è la sola dama a cui ci si rivolga ricordandone immancabilmente – e spesso precipuamente – la perfezione delle forme. Già dagli anni Cinquanta del secolo comincia dunque ad imporsi il dato dell'aspetto esteriore quale elemento caratterizzante della sua identità letteraria.

2. La vedovanza e il ritorno in Scozia (1560-1587)

La morte prematura di Francesco II nel dicembre 1560 segna l'inizio di una nuova fase nel quadro della produzione poetica indirizzata a Maria Stuarda. L'evento suscita la composizione di testi in cui si deplora tanto la scomparsa del re quanto la condizione infelice della giovane vedova e lo sfiorire della sua bellezza – una bellezza che continua quindi ad essere regolarmente menzionata, benché in negativo. In queste opere, il dolore imprime dei segni visibili sul volto di Maria: gli occhi sono segnati dal pianto; il candore della pelle vira al pallore (ma può conservare traccia dell'antica vitalità);²⁴ in maniera più generale, i tratti appaiono sciupati dalla sofferenza. L'evidentia delle manifestazioni – pur topiche – dell'afflizione può rivelarsi peraltro funzionale alla difesa dell'integrità morale e della sincerità dei sentimenti della regina, come si osserva nella *Complainte de la Royne Marie* di Jean-Antoine de Baïf.

Venez, voyez, oyez, mes pleurs et pleins,
 Et les voyans, croyez qu'ils ne sont feins,
 Reconnoissez le gast de ma douleur,
 Les yeux battus, cette palle couleur.
 Dieu m'avoit fait quelque don de beauté,
 Mais aujourdhuy le soin m'en est osté,
 Ayant perdu mon seigneur et mon Roy,
 Pour lequel seul l'avoir je desiroy.²⁵

Il tema della bellezza sfiorita ricorre nei due sonetti di Jean de La Taille dedicati al lutto di Maria.²⁶ Il primo sonetto, associato all'anagramma del nome di Marie Stuart «Tu as martire», lamenta la sorte di una regina che fu grande, bella e giovane ma è ormai logorata dalle sofferenze. Il secondo, associato all'anagramma «Tu te mariras», è concepito come una risposta al primo: La Taille invita Maria a non lasciarsi appassire come una rosa poiché, da un lato, la sua bellezza

²³ L'unica eccezione degna di nota sembra essere rappresentata da Jacques GRÉVIN, *Hymne à Monseigneur le Dauphin sur le mariage dudict seigneur, et de Madame Marie d'Esteuart, Roine d'Escosse*, à Paris, chez M. L'Homme, 1558 (Grévin vi elabora ampiamente il tema delle nozze di Teti e Peleo; di Teti/Maria si celebrano però essenzialmente la nobiltà delle origini e la condizione regia).

²⁴ Si veda, a questo proposito, la *Chanson de Marie Stuart sur la mort imprévue de François II, roi de France*, in *Recueil de chants historiques français*, cit., t. II, pp. 225-227. In questa canzone, scritta alla prima persona, Maria lamenta l'impossibilità di trovare conforto, ed evoca il suo colorito pallido ma ancora tinto di «violettes».

²⁵ Jean-Antoine de BAÏF, *Complainte de la Royne Marie*, in ID., *Œuvres complètes. I.*, cit., pp. 352-355, vv. 69-76.

²⁶ Jean de LA TAILLE, *Pour la Royne, Marie Stuart. Regrets d'elle a Dieu sur la mort de François II son mary e Replique sur le mesme nom, pour la consoler, à elle* in ID., *Saul le furieux. Tragedie prise de la Bible*, à Paris, chez F. Morel, 1572, pp. 60 r^o-v^o.

preziosa come un gioiello è innocente e non merita di essere guastata da pianti e tormenti; dall'altro, Dio ha il potere di risollevarla dandola in sposa a un altro principe.

Nelle opere composte in seguito alla morte di Francesco II la condizione della vedova è resa patente non soltanto dai segni che il dolore traccia sul suo volto, ma anche dal velo bianco associato al lutto delle regine di Francia. Fra gli autori che dedicano a questo elemento una considerazione particolare si segnala Brantôme, che nel suo *Discours sur la Reyne d'Escosse* rileva come il velo valorizzi il candore della pelle di Maria. Nel passo in questione, Brantôme riporta inoltre i primi versi di una canzone circolante a corte nella quale la regina è dipinta come una Venere in abito bianco.

Que pouvoit-elle donc parestre, se représentant en ses belles et riches parures, fust à la françoise ou à l'espaignolle, ou avec le bonnet à l'italienne, ou en ses autres habits de son grand deuil blanc, avec lequel il la faisoit très-beau veoir; car la blancheur de son visage contendoit avec la blancheur de son voile à qui l'emporteroit; mais enfin l'artifice de son voile le perdoit et la neige de son blanc visage effaçoit l'autre; aussi se fit-il à la cour une chanson d'elle portant le deuil, qui estoit telle:

*L'on voit soubz blanc atour,
En grand deuil et tristesse,
Se pourmener mainct tour
De beauté la Déesse [...]*²⁷

Un secondo autore per il quale il lutto bianco diviene occasione di creazione poetica è Ronsard, che nel corso degli anni Sessanta dedica diverse liriche a Maria Stuarda. La prima di questa serie è l'*Elegie à H. L'huillier, Seigneur de Maisonfleur*,²⁸ scritta nel periodo precedente il ritorno della regina in Scozia, in risposta ad un'elegia di Maisonfleur.²⁹ La prima metà del testo è interamente dedicata all'espressione del timore per la partenza di Maria e alla celebrazione della sua bellezza, condotta fondendo elementi già incontrati nelle liriche degli anni 1556-1559, materiali di ascendenza petrarchista e spunti originali. Il nome della regina è qui taciuto, e la menzione della sua bellezza perfetta si rivela sufficiente a identificare l'anonima *princesse*. In maniera analoga, l'*Elegie sur le depart de la Royne d'Escosse* dello stesso Ronsard³⁰ si apre con una lunga serie di metafore che illustrano l'imminente desolazione della corte di Francia prossima a perdere quella «beauté» divenuta ormai attributo antonomastico della *reine douairière*.

Comme un beau pré dépoüillé de ses fleurs,
Comme un tableau privé de ses couleurs,
Comme le ciel, s'il perdrait ses estoilles,
La mer ses eaux, la navire ses voiles,
Un bois sa feuille, un antre son efroy,
Un grand palais la pompe de son Roy,
Et un anneau sa perle precieuse :
Ainsi perdra la France soucieuse
Ses ornemens, en perdant la beauté
Qui fut sa fleur, sa couleur, sa clarté.³¹

²⁷ Pierre de BOURDEILLE, seigneur de BRANTOME, *Discours troisieme sur la Reyne d'Escosse, jadis Reyne de nostre France*, in ID., *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, édition établie, présentée et annotée par É. Vaucheret, Parigi, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1991, p. 74.

²⁸ Pierre de RONSARD, *Elegie à H. L'huillier, Seigneur de Maisonfleur*, in ID., *Œuvres complètes. XII. Trois livres du Recueil des nouvelles poésies 1563-1564*, édition critique avec introduction et commentaire par P. Laumonier, Parigi, M. Didier, 1946, pp. 189-193.

²⁹ L'elegia di Maisonfleur (*Ronsard, si nous perdons ceste belle princesse*), rimasta manoscritta, è stata pubblicata da Monia MEZZETTI, *Jérôme Lhuillier de Maisonfleur e l'inedita elegia in onore di Maria Stuarda (edizione critica e traduzione)*, «Il Confronto letterario», 52, 2009, pp. 259-283.

³⁰ Pierre de RONSARD, *Elegie sur le depart de la Royne d'Escosse*, in ID., *Œuvres complètes. XII, cit.*, pp. 193-199 (prima pubblicazione, in forma anonima: à Lyon, chez B. Rigaud, 1561).

³¹ *Ibid.*, vv. 1-10.

Una decina d'anni più tardi, anche Baïf farà ricorso al medesimo espediente retorico, evocando Maria attraverso la sola menzione della sua proverbiale bellezza.

De nostre temps une grande Princesse,
Des rares en beauté,
(Qui ne le sçait?) a senti ta rudesse [i.e. la rudesse d'Amour]
En toute cruauté:
Se renommee
Est diffamee:
Fuitive elle erre
Hors de sa terre,
Deteste, hait, maudit sa Royauté.³²

Tale prassi, d'altronde, non resterà confinata al solo circolo dei poeti della *Brigade* ronsardiana: Montaigne, ad esempio, sarà un testimone della vivacità di questo uso ancora a fine secolo.³³

In seguito alla partenza di Maria per la Scozia nell'estate del 1561, e con il prolungarsi della sua assenza, Ronsard considera con attenzione crescente la dimensione della corporeità nei componimenti a lei rivolti, rievocandone il portamento, i gesti, gli abiti, i dettagli del viso e del corpo, e ritrovandone l'immagine viva nella memoria e nella fantasia. La pena provocata dall'assenza viene così sublimata nel ricordo, nella meditazione e nella creazione poetica, come suggerisce il poeta stesso nei versi conclusivi dell'*Elegie à la Royne d'Escosse* del 1564.³⁴ Al termine di una lunga serie di *blasons* del corpo di Maria³⁵ (*blasons* che, come vedremo, ispireranno la sezione conclusiva della tragedia di Antoine de Montchrestien sulla *Royne d'Escosse*), Ronsard osserva infatti che le bellezze più perfette sono per natura le più inaccessibili e che, per disegno divino, la contemplazione della bellezza di Maria è ormai riservata al solo pensiero.

Ainsi Dieu qui a soing de vostre royauté,
A fait, miracle grand, naistre vostre beauté
Sur le bord estrange, comme chose laissée
Non pour les yeux de l'homme, ainçois pour la pensée.³⁶

Una terza *Elegie* ronsardiana sull'assenza di Maria, composta probabilmente nel 1565,³⁷ propone un'altra forma di consolazione nella quale la rappresentazione del corpo si situa ancora una volta al centro del progetto poetico. In questo caso, l'immagine della regina non è più solamente impressa nella memoria del poeta come un «tableau vivement animé» (v. 4), ma si materializza in un dipinto che orna il suo *cabinet*. In questo ritratto la bellezza *naïve* della regina risulta esaltata dalla semplicità dell'abito del lutto regale, che diventa esso stesso oggetto di sperimentazione poetica: la sua rappresentazione pittorica fa emergere il ricordo di Maria che, nel giorno della partenza, attraversa i giardini di Fontainebleau velata di bianco; e il candore del velo, che nella

³² Jean-Antoine de BAÏF, *Je te deteste, Amour*, in ID., *Œuvres complètes. II. Euvres en rime. Deuxième partie: Les Amours*, édition critique avec introduction, variantes et notes sous la direction de J. Vignes, avec la collaboration de V. Denizot, A. Gendre et P. Bonniffet, Parigi, Champion, 2010, pp. 569-571, vv. 46-54.

³³ «La plus belle Royne, vefve du plus grand Roy de la Chrestienté, vient elle pas de mourir par main d'un Bourreau?» (Michel de MONTAIGNE, *Les essais*, édition établie par J. Balsamo, M. Magnien et C. Magnien-Simonin, édition des *Notes de lecture* et des *Sentences peintes* établie par A. Legros, Parigi, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2007, I, 19, p. 80).

³⁴ Pierre de RONSARD, *Elegie à la Royne d'Escosse*, in ID., *Œuvres complètes. XII*, cit., pp. 277-284.

³⁵ Ronsard evoca il labbro, la bocca, gli occhi, la fronte, i capelli, il petto, la mano e la *silhouette* (più precisamente, parla della *taille* e del *corsage*).

³⁶ Pierre de RONSARD, *Elegie à la Royne d'Escosse*, cit., vv. 129-132.

³⁷ Pierre de RONSARD, *Elegie*, in ID., *Œuvres complètes. XIV. Art poétique françois (1565). Les Œuvres (1567)*, édition critique avec introduction et commentaire par P. Laumonier, Parigi, M. Didier, 1949, pp. 152-159.

memoria del poeta sembra ammantare i giardini stessi, è associato al colore delle vele di una nave – con un’allusione evidente alla traversata verso la Scozia. Il gioco di transizione fra le dimensioni della realtà presente, della memoria e della fantasia continua nella seconda parte dell’elegia, in cui un ritratto di Carlo IX, posto di fronte a quello di Maria, sembra manifestare dei sentimenti a cui il poeta presta la propria voce. Fra le immagini evanescenti legate da un lato al candore del velo, dall’altro alle fantasticherie sull’amore impossibile del giovanissimo re di Francia, affiorano elementi più concreti ed estranei al repertorio petrarchista, fra i quali si segnala il colore degli occhi di Maria.

On jugeroit qu’il [i.e. le portrait de Charles IX] contemple voz yeux,
Doux, beaux, courtois, plaisans, delicieux,
Un peu brunets, où la delicatesse
Rit, non aux verds qui sont pleins de rudesse.³⁸

Un ulteriore tentativo di ritrovare una sorta di prossimità fisica – oltre che intellettuale e spirituale – attraverso la poesia compare nell’*élégie-épître* che Ronsard allega alla copia della raccolta di *Elegies, Mascarades et Bergerie* inviata a Maria nell’autunno 1565.³⁹ Questa volta il poeta non guarda più al passato o al futuro ma al presente, immaginando la regina impegnata nelle sue attività quotidiane in Scozia. Il suo corpo non è qui descritto ma rappresentato in movimento, nel contatto con persone e oggetti: tra scene di vita pubblica e privata, vediamo Maria viaggiare in lettiga e a cavallo, circondata da una folla di sudditi e cortigiani, oppure sola nel suo *cabinet* intenta a suonare il liuto, cantare, o ancora leggere i versi dello stesso Ronsard e maneggiare il libro che le è stato offerto, che diventa il medium di un dialogo silenzioso fra l’autore e la destinataria delle liriche.

Nelle poesie composte nei primi anni di assenza della *reine douairière* dalla corte di Francia si può dunque osservare l’avvenuta cristallizzazione di quella pratica dell’elogio della bellezza che si era imposta negli anni Cinquanta, una cristallizzazione confermata dall’attribuzione di una funzione antonomastica alla menzione della sua «beauté». Per quanto riguarda più specificamente le opere ronsardiane, inoltre, si rileva l’emergere di una considerazione particolare per le diverse possibilità di rappresentazione del corpo della regina. La vitalità di questa produzione encomiastica tende però a spegnersi con il passare degli anni: sempre più lontana dagli affari francesi e sempre più intenta alle questioni scozzesi (sposerà un cugino, Enrico Stuart, nel 1565), la regina di Scozia scomparirà quasi completamente dalle preoccupazioni dei poeti francesi (con l’eccezione di Ronsard che, in seguito all’imprigionamento di Maria nel 1568, indirizzerà a Elisabetta I un sonetto⁴⁰ per sollecitarne la liberazione e dedicherà a Maria il secondo libro delle *Œuvres* del 1578). Negli anni Settanta del Cinquecento, in effetti, della regina di Scozia si parlerà per lo più in scritti di carattere polemico, come il virulento pamphlet *De Maria Scotorum regina*,⁴¹ apparso in forma anonima nel 1571 e tradotto in francese nel 1572.⁴² In quest’opera in cui il ritratto di Maria si compone unicamente della lista delle sue presunte nefandezze, non stupisce l’assenza di riferimenti laudativi alle sue doti fisiche. È però significativo che, in un passaggio in cui l’autore sottolinea la perversione di Maria, compaia un elogio della bellezza eccezionale non già di lei ma del suo

³⁸ *Ibid.*, vv. 63-66.

³⁹ Pierre de RONSARD, *Elegie à la Royne*, in ID., *Œuvres complètes. XIV.*, cit., pp. 177-180. La *Bergerie*, in cui ritorna l’invito a non dissipare i doni della giovinezza e a prendere marito, è dedicata alla stessa Maria Stuarda.

⁴⁰ Pierre de RONSARD, *Sonnet*, in ID., *Œuvres complètes. XVII. Les Œuvres, tomes II-VII (1578)*, édition critique avec introduction et commentaire par P. Laumonier, révisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue, Parigi, M. Didier, 1960, pp. 378-379. Il sonetto riprende il tema già affrontato nell’*Elegie* a Maisonfleur dell’assenza, nella Francia moderna, di cavalieri degni di Rinaldo, Lancillotto e Rolando.

⁴¹ *De Maria Scotorum regina, totaque ejus contra regem conjuratione, foedo cum Bothuelio adulterio, nefaria in maritum crudelitate et rabie, horrendo insuper et deterrimo ejusdem parricidio, plena et tragica plane historia*, s.l.n.d. [1571]. Il testo è stato attribuito a George Buchanan o a Thomas Wilson.

⁴² *Histoire de Marie Royne d’Escosse, touchant la conjuration faite contre le Roy, et l’adultere commis avec le comte de Bothvvel, histoire vrayement tragique, traduite de Latin en François*, à Edinbourg, chez T. Waltem, 1572.

secondo marito, morto in circostanze sospette due anni dopo il matrimonio.⁴³ Al *De Maria Scotorum regina* risponde un volume attribuito a Belleforest, *L'innocence de la tresillustre, tres-chaste, et debonnaire princesse, Madame Marie Royne d'Escosse*:⁴⁴ anche in questo caso, la bellezza di Maria appare estranea al discorso dell'autore, intenzionato a dimostrarne l'innocenza servendosi di strumenti giuridici; tuttavia, la situazione di Maria, accusata ingiustamente, è esplicitamente associata a quella della biblica Susanna, anch'essa insidiata da giudici corrotti proprio a causa della sua bellezza.⁴⁵

3. La morte (1587-1588)

Trascorsi oltre vent'anni dalla stagione che l'aveva vista al centro di una ricca produzione encomiastica in versi, la figura di Maria Stuarda suscita la composizione di una nutrita serie di testi, molti dei quali di carattere apologetico, all'indomani dell'esecuzione della sua condanna a morte (8 febbraio 1587). In tali opere la bellezza della regina di Scozia torna ad essere evocata in maniera sistematica, benché secondo due prospettive divergenti: se alcuni autori si rifanno alle medesime formule in uso negli anni Cinquanta e Sessanta del Cinquecento, celebrando una perfezione quasi astratta e non offuscata dal passare degli anni, altri sottolineano come la lunga prigionia abbia impresso delle tracce profonde sul suo corpo. Malgrado le notevoli differenze che si riscontrano in questi testi, l'intento dei diversi autori è manifestamente il medesimo: *movere* i lettori nella considerazione della vicenda esemplare di Maria Stuarda, sollecitando talora l'ammirazione per la santa che trionfa nella morte, talaltra la compassione per la vittima innocente di barbari persecutori. È soprattutto nei resoconti della decapitazione, presenti in gran parte delle opere apologetiche della fine degli anni Ottanta del secolo, che il corpo della regina di Scozia costituisce un oggetto di interesse privilegiato. In queste pagine l'esecuzione si configura infatti come un martirio in difesa della vera fede – per Maria e per i suoi partigiani, ovviamente, quella cattolica – contrapposta all'«eresia» anglicana: la rappresentazione del corpo permette allora, da un lato, di evocare le spoglie terrene (scigno perfetto di un'anima virtuosa oppure testimonianza vivente delle vessazioni subite) che la martire si appresta a sacrificare a Dio; dall'altro lato, di illustrare l'attitudine della martire di fronte alla morte attraverso il rilievo del portamento, dei gesti e delle espressioni del volto nei momenti estremi.⁴⁶

Fra i primi testi a circolare in Francia in seguito all'esecuzione di Maria Stuarda troviamo il *Discours de l'exécution de mort. Faicte par la Royne d'Angleterre, sur la persone de Tres-haute & tres-illustre Princesse Madame Marie Stouard, Royne d'Ecosse*,⁴⁷ un resoconto succinto, privo di numerosi elementi che, nelle opere pubblicate nei mesi successivi, andranno a nutrire la narrazione degli ultimi istanti di vita della regina di Scozia. Ben più circostanziata è, invece, la descrizione contenuta nel volumetto *Mariae Stuartae Scotorum Reginae, Principis catholicae [...] supplicium et mors pro fide Catholica constantissima*,⁴⁸ pubblicato a Colonia ma circolante in Francia, dove

⁴³ «Elle voulut aussi repaistre ses yeux du spectacle d'un corps ainsi meurtri. Car elle regarda non seulement avec fermeté: mais aussi avec un grand ardeur, ce corps, le plus beau qui fut entre les hommes de cest aage» (*Ivi*, p. 16 v°).

⁴⁴ François de BELLEFOREST, *L'innocence de la tresillustre, tres-chaste, et debonnaire princesse, Madame Marie Royne d'Escosse*, s.n., 1572.

⁴⁵ *Ivi*, p. 39 v°.

⁴⁶ Per quel che riguarda l'associazione dell'esecuzione di Maria Stuarda a un martirio, si noterà inoltre che, in diversi testi apologetici, si precisa che le tracce materiali della decapitazione (tessuti, oggetti, macchie di sangue...) sono immediatamente distrutte per evitare che i cattolici possano ricavarne delle reliquie. Sulla ricezione francese dei primi resoconti della decapitazione, si rinvia a Sylvène ÉDOUARD, *La fin de Marie Stuart et le «commencement» de sa gloire: la réception de la nouvelle de son exécution en 1587*, in *Le sang des Princes. Cultes et mémoires des souverains suppliciés (XVI^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de P. Chopelin et S. Édouard, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 31-47.

⁴⁷ *Discours de l'exécution de mort. Faicte par la Royne d'Angleterre, sur la persone de Tres-haute & tres-illustre Princesse Madame Marie Stouard, Royne d'Ecosse*, à Paris, chez J. Poitevin, 1587.

⁴⁸ *Mariae Stuartae Scotorum Reginae, Principis catholicae [...] supplicium et mors pro fide Catholica constantissima*, Coloniae, apud G. Kempelem, 1587.

l'esecuzione è narrata con abbondanza di dettagli volti a rappresentare la vittima come un'autentica martire cristiana.⁴⁹ Nel *Supplicium* compaiono peraltro due particolari che ritroveremo in diverse opere coeve e posteriori: Maria non impallidisce recandosi al patibolo (segno della completa assenza di turbamento) e i suoi capelli, in seguito alla caduta della parrucca, si rivelano essere bianchi (alcuni autori attribuiranno la canizie alle sofferenze della prigionia). Si noti che, nella sintetica biografia di Maria che chiude il resoconto della decapitazione, il primo dato che viene rilevato è la sua bellezza straordinaria,⁵⁰ e che è ancora la menzione della bellezza ad aprire la *Brevis chronologia vitae et gloriosi per martyrium exitus Mariae Stuartae* che completa il volumetto.⁵¹

Fra le opere apparse nei mesi successivi alla morte di Maria, si segnala per ricchezza di dettagli la *Mort de la Royne d'Escosse, Douairiere de France*, attribuita al suo medico Dominique Bourgoing.⁵² L'autore è uno dei primi ad alludere alla gelosia di Elisabetta d'Inghilterra; un tema, questo, che avrà una larga eco sia nelle opere di carattere documentario o apologetico, sia nelle opere letterarie e teatrali dei decenni successivi.

[Marie était] la plus sage, la plus docte, la plus belle, et la plus entendue Princesse [...], et qui avoit toutes les perfections que l'on pourroit requerir en une Royne, au jugement de ses ennemis mesmes : et certainement les prerogatives qui estoient en elle, ont esté cause de l'envie que luy portoit Elisabeth, qui comme la plus vaine femme du monde, ne pouvoit supporter qu'on dist bien d'elle, n'endurer sur ses yeux les rayons de ce soleil.⁵³

Nella relazione di Bourgoing, Maria sale al patibolo perfettamente serena e più bella che mai, rifiutando il contatto con il boia. Sono inoltre descritti dettagliatamente gli indumenti indossati in questa occasione fra i quali l'abito cremisi, che richiama il colore del martirio.

Avec une joyeuse contenance, le visage en sa vive et naïfve couleur, la veue et le regard assuré, sans changement aucun, sa beauté plus apparente que jamais, d'une constance esmerveillable, et majesté acoustumée, avec une parole ferme, et belle gravité, commence à dire [...].⁵⁴

Et bientost se leva, où le maistre des euvres s'approcha pour la despouiller, auquel sa majesté dist, Laissez moy faire, j'entends mieux cecy que vous, je n'eu jamais de tels valets de chambre.⁵⁵

Ses habillements estoient des plus beaux qu'elle eust, toutesfois modestes, et qui representoient une Royne veufve, en son estat, pour lesquels elle avoit demandé le conseil, et de son confesseur, et de tous ses serviteurs, le soir auparavant, tant elle estoit craintive de faire rien qui luy peust estre reproché à deshonneur. Avoit en premier lieu un grand voile de crespé blanc, la couvrant depuis la teste, et trainant par terre, sa coiffure de mesme estoffe, qu'elle avoit accoustumé porter quand elle se mettoit en meilleur point, les festes plus solennelles, ou venant devant des estrangiers, un grand manteau de satin noir gofré, parements de martre sublime, doublé de tafetas noir, les manches pendantes, à longue queue, et le colet à l'italienne, un pourpoint de satin noir, une juppe de velours cramoisy brun, une vasquine de tafetas velouté, calesons de futaine blanche, des bas de soye bleue, jarretiers de soye, et des escarpins de marroquin. [...] De tous lesquels habillements fut despouillée

⁴⁹ Ritroviamo in particolare la professione di fede e le prove di costanza nella fede di fronte alle tentazioni e alle crudeltà dei carnefici «eretici».

⁵⁰ «Nata erat tunc Regina annos circiter quadraginta quatuor, Princeps formosissima, omnes suae aetatis pulchritudine superans [...]» (*Ivi*, f. B 2 r°).

⁵¹ «Maria Regina nata 7 Idus Decembris, eleganti forma [...]» (*Ivi*, f. C r°).

⁵² Dominique BOURGOING, *La mort de la royne d'Escosse, douairière de France*, s.l., 1588.

⁵³ *Ivi.*, p. 46.

⁵⁴ *Ivi*, p. 80.

⁵⁵ *Ivi*, p. 87. Questo episodio è riferito in numerosi resoconti coevi ma con alcune varianti. Si veda, ad esempio, John LESLIE, *Oraison funebre sur la mort de la Royne d'Escosse. Traduicte d'Escossois en nostre langue Françoisse, par N.L.R.P.*, à Paris, chez J. Charron, 1587, p. 11: «Voyant que l'heure de sa mort la pressoit, et qu'on lui vouloit bander les yeux, sa pudeur ne permit qu'elle fust contaminée par les mains d'un bourreau, ains ayant fait prendre le bandeau par une sienne damoiselle elle luy commanda de la bander».

jusques au cotillon, et comme en luy ostant son pourpoint les contremanches dudit cotillon furent aussi tirées n'ayant aux bras que sa chemise, reprist ses manches et elle mesme les remist en ses bras, et lors s'assist dessus son siège, ou Janne Keinedey sa damoyselle s'aprouchant, tira de sa pochette un mouchoir accoustré d'or, préparé tout expres, et luy banda les yeux.⁵⁶

Viene in seguito riferito lo svolgimento dell'esecuzione: credendo di essere decapitata con un colpo di spada, Maria si siede e tende il collo al boia, ma due assistenti la prendono per le spalle e la fanno inginocchiare, ponendo la sua testa su un ceppo; mentre recita delle preghiere, viene decapitata con tre colpi d'accetta – un dettaglio che ha fortemente impressionato i contemporanei (Brantôme commenterà l'episodio affermando che ciò avvenne «pour rendre le martyre plus grand et plus illustre»⁵⁷). Si riporta infine l'incidente della parrucca: «La teste separée il [i.e. le bourreau] la print par la coifure, qui luy eschappa, où apparut la teste blanche et sans cheveux, qu'elle faisoit oster souvent pour le mal de teste qu'elle avoit: et ayant remis ladicte coifure leva la teste, la monstra à l'assistance».⁵⁸

Il volume più ricco e articolato sulla morte di Maria Stuarda apparso in questi anni resta però il *Martyre de la Royne d'Escosse douairiere de France*, una raccolta di testi in prosa e in versi, in francese e in latino, di cui circolarono a diverse edizioni via via più corpose a partire dal 1587.⁵⁹ Nei vari testi che compongono il *Martyre* la bellezza della regina di Scozia torna ad essere celebrata diffusamente, molto spesso fin dagli incipit. Nella *Oraison funebre, de la Tres-Chrestienne, Tres-illustre, tres-constante Marie Royne d'Escosse, morte pour la foy*, inserita nel *Martyre* nel 1588,⁶⁰ si sottolinea a più riprese la perfezione di Maria, data dall'armoniosa unione di una bellezza eccezionale e di qualità intellettuali e morali elevatissime.

Elle y fut par l'exquise sollicitude de sa Mere et de ses parens eslevée et nourrie, et y huma avec l'air du païs, la douceur des mœurs du peuple, et en fin par une singuliere grace de nature, et soigneuse instruction des siens, devint avec l'aage la plus belle, la plus agreable et la plus vertueuse princesse, que le soleil ait veu du siecle où nous vivons. [...] Outre ceste émerveillable beauté, qui arrestoit les yeux de tout le monde, elle avoit l'esprit si excellent, l'entendement si net, la jugement si certain, que l'aage ny le sexe ne le sembloit endurer.⁶¹

Nel resoconto dell'esecuzione si racconta l'episodio del rifiuto del contatto con il boia e si ricorda la bellezza di un tempo, non già immutata come affermava Bourgoing ma guastata, secondo l'autore del *Martyre*, dalle sofferenze patite durante la prigionia.

Elle se mist à deux genoux, et lors cest infame bourreau voulut approcher pour la bander : mais se retournant comme toute indignée, et comme si elle eust dict sans parler : Attens de toucher une Royne apres que tu l'auras massacrée. Elle appella une de ses filles, et s'estant fait bander, appuya la teste sur un posteau qui estoit devant elle, et lors non comme une Yphigenie tant renommée par les Poëtes voüée pour appaiser les orages et tempestes de la mer : mais comme une sainte Agnes, dont l'Église celebre la memoire, elle fut immolée à la rage de ses barbares ennemys : et luy fut la teste tranchée avec une grande hache. Et ceste teste pleine de Majesté qui avoit porté les couronnes de deux Royaumes, fut monstrée au peuple toute sanglante, la bouche ouverte, les yeux sillés, et les cheveux si blonds, et fors, devenus tous blancs à cause de sa longue prison hydeusement espars. Ce pendant le sang ruisseloit du corps estendu à gros bouillons, criant à Dieu, et aux hommes vengeance, d'un si cruel, si barbare, et si tyrannique carnage.⁶²

⁵⁶ Dominique BOURGOING, *op. cit.*, pp. 89-90.

⁵⁷ BRANTOME, *op. cit.*, p. 93.

⁵⁸ Dominique BOURGOING, *op. cit.*, p. 92.

⁵⁹ Prima edizione: *Martyre de la Royne d'Escosse douairiere de France*, à Edinbourg, chez Jean Nafeild, 1587.

⁶⁰ *Martyre de la Royne d'Escosse douairiere de France*, à Anvers, chez G. Fleysben, 1588, pp. 515-554.

⁶¹ *Ivi*, pp. 522-523.

⁶² *Ivi*, p. 549.

[Nous avons vu] entre les mains d'un abominable bourreau le corps, d'une Royne deux fois Royne, et ce corps qui honoroit le lict nuptial d'un grand Roy de France, des-honoré sur un eschaffaut, ceste excellente beauté (l'un des miracles du monde) est flestrie en une dure prison, et en fin toute effacée par une piteuse mort [...].⁶³

Fra gli altri testi raccolti nel *Martyre* che evocano la bellezza di Maria menzioniamo ancora, a titolo d'esempio, il *Monumentum Mariae Scotorum Reginae*,⁶⁴ la *Vitae summa*⁶⁵ e il *De Iezabelis Anglae parricidio*,⁶⁶ di cui viene fornita anche una traduzione francese.⁶⁷ Si noterà che la versione francese del *De Iezabelis Anglae parricidio*, nel descrivere l'apparizione della regina di Scozia sul patibolo, si serve di quel repertorio di lessico e immagini proprio alla lirica amorosa che caratterizzava le opere encomiastiche degli anni Cinquanta.

Ceux qui virent alors son tranquille visage
Remarquèrent assez son genereux courage.
Le feu de ses beaux yeux iettoit de tous costez
Les esclairs flamboyans de dix mille beautez,
Sa couleur non changée et la honteuse grace
D'une humbe Maïesté raserenoient sa face.⁶⁸

4. Uno sguardo alla posterità (1588-1647)

Si è visto come il dato della bellezza, divenuto un elemento costitutivo della *persona* letteraria di Maria Stuarda fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta del Cinquecento, sia investito di nuovi significati nelle opere composte in occasione della sua morte; si è visto inoltre come, nei resoconti della sua esecuzione, la rappresentazione del corpo appaia decisamente orientata in senso ideologico. Per riassumere, si può affermare che, a partire dalla fine degli anni Ottanta del secolo, il repertorio poetico cristallizzatosi intorno alla figura della giovane regina nella lirica encomiastica del Cinquecento centrale va rapidamente a informare il discorso apologetico in difesa della martire cattolica; e quando, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, appariranno le prime opere letterarie e teatrali francesi interamente dedicate alla vicenda della regina di Scozia, i testi di carattere encomiastico, documentario e apologetico dei decenni precedenti andranno a nutrire l'elaborazione del personaggio dell'eroina e, talvolta, a definire la poetica stessa di queste nuove opere.

La prima grande *pièce* teatrale francese sulla vicenda di Maria Stuarda è la *Reine d'Escosse* di Antoine de Montchrestien,⁶⁹ pubblicata per la prima volta nel 1601. Si tratta di una tragedia che intrattiene complessi rapporti intertestuali con la produzione letteraria cinquecentesca; rapporti che, in anni recenti, sono stati studiati in maniera approfondita da Jane Conroy e Michele Mastroianni.⁷⁰ Se Conroy si è rivolta prevalentemente all'analisi delle fonti storiche e documentarie, Mastroianni si

⁶³ *Ivi*, p. 552.

⁶⁴ *Ivi*, pp. 555-557 (si veda in particolare l'incipit: «Maria Scotorum Regina Regis filia, uxor et mater: Francisci .II. Galliarum Regis vidua, Virtutibus Regiis, ac magnis corporis et animi dotibus ornata [...]», p. 555).

⁶⁵ *Ivi*, p. 558 («Inter omnes suae aetatis Reginas admirabili atque incomparabili corporis pulchritudine praedita»).

⁶⁶ *Ivi*, pp. 561-571.

⁶⁷ *Paraphrase du poeme latin sur le paricide commis par la Jesabel d'Angleterre*, in *Ivi*, pp. 599-613.

⁶⁸ *Ivi*, p. 611.

⁶⁹ Anthoine de MONTCHRESTIEN, *La Reine d'Escosse*, édition critique avec Introduction et Notes par A. M. Hardee, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1975.

⁷⁰ Jane CONROY, *op. cit.*, pp. 39-97; Michele MASTROIANNI, *Tragedia storica e tragédie sainte. La reine d'Escosse di Antoine de Montchrestien*, in *Due storie inglesi, due miti europei. Maria Stuarda e il Conte di Essex sulle scene teatrali*, atti del convegno di Torino (19-20 maggio 2005), a cura di D. Dalla Valle e M. Pavesio, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 9-43. Si segnala inoltre la tesi di dottorato di Valeria AVEROLDI, *Le lys et le chardon. Marie Stuard de l'histoire au théâtre, avec l'édition de La Reine d'Escosse d'Antoine de Montchrestien (1604)*, diretta da Rosanna Gorris Camos (Università di Verona) e Véronique Ferrer (Université Paris Nanterre), 2022, la cui diffusione è imminente al momento della pubblicazione di queste pagine.

è interessato maggiormente alle questioni legate alla commistione di generi, concentrandosi sugli apporti di fonti antiche (la Bibbia, la tragedia senecana e euripidea) e moderne (i *mystères* agiografici, la poesia di Sponde e Chassignet), e ricordando il modello fondamentale costituito da Ronsard per la composizione del coro che chiude la *pièce*. In effetti, nel finale del quinto atto troviamo una vera e propria riscrittura dell'*Elegie à la Roynne d'Escosse*: ai vv. 1545-1610 il coro lamenta la perdita di Maria celebrando la perfezione perduta del suo corpo attraverso una *descriptio pulchritudinis* di chiara ascendenza ronsardiana; tuttavia, se nella prospettiva petrarchista adottata da Ronsard il ricordo è fonte di consolazione e di elevazione, Montchrestien chiude la sua *pièce* con la denuncia della vanità e della transitorietà di tutto ciò che è terreno.

Nei decenni immediatamente successivi la figura di Maria Stuarda viene esaltata in opere di carattere edificante come la *Cour Sainte* di Nicolas Caussin (1624) e la *Galerie des femmes fortes* di Pierre Le Moyne (1647), ed è nuovamente portata sulla scena tragica da Charles Regnault (1639).⁷¹ In questi testi, elementi quali la bellezza di Maria, la gelosia della cugina Elisabetta I e lo svolgimento dell'esecuzione, ormai fissati nella tradizione, si prestano all'esercizio della *variatio*. Se Caussin rileva a più riprese il dato della bellezza e glissa dei complimenti galanti persino nel resoconto della decapitazione,⁷² Le Moyne evita ogni riferimento concreto alle forme di Maria e invita a considerarne soltanto la bellezza spirituale: «Ne l'estimons point d'vne Beauté, qui est commune à la rose & au pavot; aux chastes & aux impudiques: mais d'vne Beauté vertueuse & disciplinée, de bonne odeur & de bon exemple».⁷³ Charles Regnault, dal canto suo, compone la sua tragedia su *Marie Stuard, Reyne d'Ecosse* negli anni in cui l'episodio amoroso diviene uno dei componenti essenziali del teatro tragico:⁷⁴ conformandosi all'uso che si va imponendo alla fine degli anni Trenta del Seicento, il drammaturgo moltiplica gli scambi di dichiarazioni d'amore e i complimenti galanti fra i personaggi⁷⁵ (gli stessi testi liminari che accompagnano le edizioni della *Marie Stuard* riflettono, d'altronde, la retorica e l'immaginario che caratterizzano la *pièce*).⁷⁶ Regnault si mostra inoltre particolarmente attento a esplorare la dimensione spettacolare del martirio di Maria, il cui resoconto è introdotto nella tragedia dalle parole eloquenti che il personaggio di Elisabetta rivolge a un testimone oculare.

Mais, puis qu'on ne peut plus divertir ces malheurs,
Respondons tous ensemble un long fleuve de pleurs,

⁷¹ Nicolas CAUSSIN, *La Cour sainte, ou l'Institution chrestienne des grands, avec les exemples de ceux qui dans les cours ont fleury dans la sainteté*, à Paris, chez S. Chappellet, 1624, pp. 272-308; Pierre LE MOYNE, *La Galerie des femmes fortes*, à Paris, chez A. de Sommaville, 1647, pp. 350-367; Charles REGNAULT, *Marie Stuard Reyne d'Ecosse*, à Paris, chez T. Quinet, 1639 (un'edizione moderna dell'edizione del 1641 è stata pubblicata in un numero monografico della rivista «Études Épistémè»: Charles REGNAULT, *Marie Stuard, Reyne d'Ecosse (1641)*, édition, introduction et notes par A. Teulade, «Études Épistémè», 8, novembre 2005).

⁷² «Quel œil de furie ne fut esblouï à l'aspect de cette face, dans qui les graces mourantes iettoient encore au dehors leur dernier éclat» (Nicolas CAUSSIN, *op. cit.*, p. 304); «[...] Tendait son col & sa gorge plus blanche qu'albâtre, assez bien découuerte pour un si piteux sujet [...]» (*Ivi.*, p. 305).

⁷³ Pierre LE MOYNE, *op. cit.*, p. 357.

⁷⁴ Per un bilancio degli studi degli ultimi decenni sulla trasformazione del genere tragico e sul trattamento del tema amoroso intorno agli anni Trenta del Seicento, si vedano Carine BARBAFIERI, *Atrée et Céladon. La galanterie dans le théâtre tragique de la France classique (1634-1702)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006; Bénédicte LOUVAY-MOLOZAY, *L'«enfance de la tragédie» (1610-1642). Pratiques tragiques françaises de Hardy à Corneille*, Parigi, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, «Theatrum mundi», 2014.

⁷⁵ Si veda a questo proposito il saggio di Dario CECCHETTI, *Dalla tragédie sainte alla tragedia degli infortunés amans: la Marie Stuard, Reyne d'Ecosse di Charles Regnault*, in *Due storie inglesi, due miti europei*, cit., pp. 79-125.

⁷⁶ COLLETET, *Epigramme à Monsieur Regnault, sur sa Tragedie de Marie Stuard*: «Vivent ces Palladins! dont la lance aguerrie / Souûtenoit l'innocence, & la portoit si hault; / Leur vertu se réveille en l'ame de REGNAULT, / Puis qu'il soustient la gloire & le nom de MARIE. / Je voy dans ses beaux vers, les beautez qu'elle avoit, / Il captive des coeurs, comme elle en captivoit [...]»; DU PELLETIER, *A Monsieur Regnault sur sa Tragedie. Epigramme*: «Quelle aymable clarté dessus nostre horizon / Apporte un nouveau jour qui contente la veuë? / Quand d'un brillant soleil la terre est depourveüë / Et par la Jalousie & par la trahison. [...]»; SALLEBRAY, *A Monsieur Regnault. Sur sa Reyne d'Ecosse*: «Sur une insigne cruauté / Tu batis un trône à ta gloire, / Et l'injuste trespas d'une rare beauté / Te place justement au temple de memoire [...]» (Charles REGNAULT, *Marie Stuard*, ed. A. Teulade, cit., pp. 49-52).

Et toy qui fus present à sa fin deplorable,
Fay nous de ce spectacle un tableau memorable.⁷⁷

Precisiamo che una certa tendenza alla spettacolarizzazione del martirio di Maria Stuarda era già stata rilevata da Mastroianni nella tragedia di Montchrestien,⁷⁸ ma nella tragedia di Regnault è evidente la ricerca di effetti ben più violenti di quelli sperimentati da Montchrestien, culminanti nella descrizione della testa della regina che, separata dal corpo, continua a parlare.

Le fer rougit de honte à ce coup violent,
Mesme tout l'èchafaut en demeure sanglant,
La teste qui bondit donne de l'espouvante
Murmurant certains mots dans sa bouche mourante,
Nous les avons ouïs avec estonnement,
Elle a dit à nos piez, je meurs innocemment,
Lors un grand bruict s'élève, & toute l'assemblée
Parest de ce prodige avoir l'ame troublée :
Et quelque temps apres le corps perd sa chaleur,
Le chef son mouvement, & le sang sa couleur.⁷⁹

Il brano qui citato, che andrà situato nell'ambito di quel *théâtre de la cruauté* studiato dall'*équipe* coordinata da Christian Biet,⁸⁰ appare lontanissimo dalle opere encomiastiche di ispirazione petrarchista presentate nelle prime pagine di questo contributo. Tuttavia, è proprio a partire dall'esperienza poetica dei tardi anni Cinquanta e dei primi anni Sessanta del Cinquecento che, presso gli autori francesi, la figura di Maria Stuarda viene caratterizzata in modo sostanziale e sistematico dall'evocazione della bellezza e, con il passare degli anni, della dimensione corporea. Nel corso del secolo che separa il poema *Pour la Royne Marie* di Mellin de Saint-Gelais dalle opere di Regnault e Le Moyne, tale prassi conduce a esiti profondamente diversi da un punto di vista formale, nonché motivati da intenti talvolta opposti; ma che si tratti degli elogi condotti in termini convenzionali nelle liriche del Cinquecento centrale o delle *mises en scène* più originali di Ronsard, della celebrazione di una bellezza che non avvizzisce nel tempo o del rimpianto per la perdita di questa stessa bellezza nelle opere militanti di fine secolo, della rappresentazione di una giovane sposa seducente e sensuale o di una martire ieratica e sublime, della ricostruzione dei dettagli materiali della decapitazione o ancora dell'esaltazione delle virtù morali e spirituali, parlare di Maria Stuarda, della sua vita e della sua morte nelle lettere francesi della prima Modernità significa anche, e spesso soprattutto, parlare del suo corpo.

⁷⁷ *Ibid.*, vv. 1471-1474.

⁷⁸ Michele MASTROIANNI, *art. cit.*, in particolare pp. 33-42.

⁷⁹ Charles REGNAULT, *Marie Stuard*, ed. A. Teulade, cit., vv. 1571-1580.

⁸⁰ *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France. XVI^e-XVII^e siècle*, sous la direction de Chr. Biet, avec la collaboration de Ch. Bouteille-Meister, F. Cavaillé, S. Chevallier, G. Cordin, A. Dubois-Godefroy, R. Jobez, T. Karsenti, C. Meyniel, C. Petit, J. Porcu et P. Tillit, Parigi, Robert Laffont, «Bouquins», 2006; *Tragédies et récits de martyres en France. Fin XVI^e-début XVII^e siècle*, sous la direction de Chr. Biet et M.-M. Fragonard, Parigi, Classiques Garnier, 2009.