

# Adattamenti e rielaborazioni nel passaggio di codice: dall'immagine ai versi. Il martirio di Maria Stuarda nel Poema heroico di Bassiano Gatti

Veronica Carta

Nel 1633 si pubblica a Bologna *Maria Regina di Scozia poema heroico*, scritto dal monaco gerolamino Bassiano Gatti. In sedici canti e più di dodicimila versi, in un linguaggio veemente, elaborato ed evocativo, l'opera narra, a partire dalle vicende dello scisma inglese, l'eroica vita e la tragica morte di Maria Stuarda, sullo sfondo della perenne e ultraterrena lotta tra il Bene e il Male, in cui si rispecchia la coeva lotta tra Cattolici e Protestanti. Si tratta di un poema dal carattere estremamente partigiano, che ne ha probabilmente segnato la scarsa fortuna editoriale, eppure non privo di qualità meritevoli di studio più approfondito.

Il testo è preceduto da un'incisione in cui è raffigurata la regina di Scozia al patibolo. Il proposito di questo intervento sarà di valutare l'ottica con cui incisore e scrittore interpretarono la vicenda e di indagare quindi i diversi approcci utilizzati dai due codici.



Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Biblioteca Palatina di Parma, coll. CC VI 27631.

La contaminazione tra scrittura e rappresentazione visiva fu una pratica frequente della letteratura cinque-seicentesca, ampiamente sfruttata dalla produzione polemica e propagandistica dell'epoca per il potenziale altamente comunicativo insito nelle immagini, capaci non solo di riassumere, ma anche di rafforzare il messaggio diffuso dal testo, eventualmente comunicando informazioni e idee non esprimibili verbalmente, rendendo più viva quindi la lettura e sicuramente condizionandola.

Una testimonianza dell'efficacia di questo connubio viene dalla produzione letteraria sviluppatasi attorno al personaggio della regina

di Scozia Maria Stuarda. Una scena così cruenta come quella della sua decapitazione poteva agire sicuramente in maniera molto efficace sulla emotività del lettore. Infatti, il resoconto di quella morte fu accompagnato quasi subito da immagini raffiguranti la macabra esecuzione, che nel tempo divenne tema principale della tradizione iconografica del personaggio.

Nel 1587, poco tempo dopo la morte della regina, venne pubblicato ad Anversa il *Theatrum Crudelitatum haereticorum temporis nostri*, del cattolico anglo-olandese Richard Verstegan<sup>1</sup>. L'opera consta di 90 pagine in cui sono raccontate le atrocità compiute dai protestanti ai danni dei cattolici, corredate da immagini fortemente caratteristiche che riproducono scene di tali avvenimenti. Tra le vicende narrate vi è anche quella della recentissima morte della Regina di Scozia, accompagnata dalla relativa scena della decapitazione. L'immagine è ambientata all'interno di un palazzo e descrive la scena come riferita dal racconto ufficiale, sia di parte cattolica sia di parte avversa. Un'incisione differente correde invece il testo della anonima *Vera relatione della morte della sereniss. Regina di Scotia nell'isola de Inghilterra*, stampata in Perugia, con Licentia dei superiori e ristampata in Viterbo, da Colaldi nel 1587, ripubblicata da Benedetto Croce, sulla base dell'esemplare posseduto dalla Biblioteca Angelica di Roma, per altro l'unico esistente a mia conoscenza<sup>2</sup>. La narrazione è fedele agli eventi ufficiali, ma in questo caso nell'incisione la decapitazione è ambientata nella camera da letto della regina e ripropone quindi la vicenda come raccontata dalle prime notizie diffuse sull'accaduto, così come riportate ad esempio nella missiva del 2 marzo 1587 dell'ambasciatore veneto Giovanni Dolfin<sup>3</sup>. È probabile che il testo di Verstegan sia successivo alla *Vera Relatione* riedita da Croce e che questa sia quindi la prima

---

<sup>1</sup> Cfr. Zacchi 2009: pp. 267-276.

<sup>2</sup> Croce 1885, III: 179. Cfr. Bulgarelli 1967: 88.

<sup>3</sup> Nell'impossibilità di consultare l'originale, mi riferisco qui alla traduzione del testo contenuta nel *CSP, Venice*, Dolfin 2 marzo 1587. I *Calendar of State Papers* sono disponibili anche on line sul sito [www.british-history.ac.uk](http://www.british-history.ac.uk).

rappresentazione iconografica della tragedia di Maria Stuarda in Italia, almeno secondo le mie ricerche<sup>4</sup>.

Cronologicamente successiva è l'opera pubblicata da Francesco Dini, *Vera e compita relazione del successo della morte della christianissima regina di Scotia con la dichiarazione delle esequie fatte in Parigi dal Christianissimo Re suo Cognato e nome de' personaggi intervenuti*, stampata nel 1587 in tre città diverse: ad Istanza di Francesco Dini da Colle a Firenze; alle Scalee di Badia; a Genova e Vico, e a Milano, per Giacomo Picaglia<sup>5</sup>. Tre diverse incisioni differenzierebbero queste stampe: in una si rappresenta la Stuarda inginocchiata in preghiera che contempla raggi di luce dal cielo, su uno sfondo composto di alberi e di una cattedrale; in un'altra si raffigura l'ultima cena (così nella copia della Biblioteca Nazionale di Roma, da me consultata); in un'altra ancora l'incoronazione di un re. Riflettendo sui probabili intenti dell'autore/incisore, mi pare evidente come tali immagini anticipino al lettore il racconto di un martirio, con il chiaro accostamento delle vicende della Stuarda a quelle di Cristo.

L'immagine che introduce la *Maria Regina di Scozia poema heroico* di Bassiano Gatti, 1633, e che si unisce al frontespizio del testo, è opera di Agostino Parisini, incisore attivo a Bologna nel XVII secolo. In questo caso il Parisini sceglie di ambientare la decapitazione all'esterno, mentre sappiamo che nella realtà storica essa avvenne invece in una delle sale principali del castello di Fotheringhay, alla presenza di un pubblico di lord e baroni, e alcuni famigli della Stuart. Poiché la proposta di Parisini non riflette l'interpretazione dell'autore, che invece riporta fedelmente gli avvenimenti, si può dedurre che essa nasca dalla fantasia dell'incisore, magari ispirata ai modelli di esecuzione più comuni, che si svolgevano all'esterno, nelle piazze, per

---

<sup>4</sup> Cfr. Carta 2012.

<sup>5</sup> Dell'opera ho rinvenuto esemplari alla BNC di Firenze, alla BNC di Roma, alla Palatina di Parma, alla British Library di Londra, alla National Library of Scotland, alla Bodleian Library di Oxford. Cfr. Scott 1897: 51-52; Phillips 1967: 288.

essere di monito a tutti, o che sia il frutto della ripresa di una precedente immagine, dato che, come visto, era pratica già diffusa.

L'immagine raffigurata da Parisini è toccante, e capace di catturare da subito l'attenzione del lettore. Da un lato è raffigurato il boia, con il corpo nudo, muscoloso, a simboleggiare la forza brutta, quella dell'eresia, pronto a fendere il colpo mortale, dall'altro la Regina in ginocchio con il capo bendato, il collo offerto al sacrificio, che tiene stretta fra mani una croce. La presenza dei simboli religiosi sulla scena ricorda ai lettori ch'essa morì per la fede che mai rinnegò, neanche in punto di morte. Una prima damigella tiene in mano un crocifisso, che indica con l'altra al lettore – direi – più che alla Stuarda, giacché questa indossa una benda. È un invito a non distogliere lo sguardo da quello che dovrebbe essere un punto di riferimento, nella scena come nella vita. Una seconda damigella tiene vicino alla testa della Stuarda una corona, simbolo sia della privata regalità sia dell'assurgere della scozzese al più nobile titolo di martire. Il pubblico che assiste all'evento, da sotto il palco, mostra invece visi non espressivi. Il capo è talvolta chino su un lato, e rivela la curiosità per la scena, ma non vi è terrore, sofferenza o allegrezza nei loro volti. Il loro giudizio sull'evento appare congelato e contrasta con l'immagine così forte posta in primo piano.

Sovrasta su tutta la scena lo stemma di Papa Urbano VIII, a cui l'opera è dedicata, con le celebri api barberine. La sua presenza è innanzitutto un doveroso omaggio alla Chiesa, chiaramente, ma contribuisce a ufficializzare il ruolo della Stuarda per la religione cattolica.

La morte della regina di Scozia è narrata nell'ultimo canto del poema, che si apre dunque con la descrizione fisica del palco che ospiterà l'esecuzione, «teatro tragico, et atroce» (Gatti, 1633: XVI, 1). Le scelte metriche, lessicali e retoriche del Gatti costruiscono un'immagine del palco ben più truce di quella disegnata dal Parisini.

Coperto era di manti oscuri, e neri,  
Obietto miserabile, e funesto,  
Morte vi spiega i segni atroci, e fieri,  
Si vede tutto squalido, e molesto,  
Si placano i più rigidi pensieri  
A spettacol sì duro, e tanto infesto,  
Occhio, benche crudel, soffrir non vale  
Apparecchio mirar di pompa tale (Ibid.: XVI, 2).

La descrizione risulta ovviamente molto più efficace del disegno proposto da Parisini ai fini del pathos, e riprende quella delle versioni ufficiali.

La sala è piena di spettatori che fremono per assistere alla crudele scena, mentre negli Inferi Pluto e la sua possa attendono con ansia l'esecuzione, che corona il loro successo. Ai piedi del capo infernale la «perfida Heresia», «D'ogni altro Mostro più cruda, e nefanda» (Ibid.: XVI, 9), e suo fratello, L'Interesse. Il passo evoca allegorie dantesche.

Son più rei questi duo di tutti i Mostri,  
Abbominosi più, più scelerati,  
Altri non son trà quei tartarei Chiostri  
Più di lor portentosi, e dispietati,  
Spiegar non ponno i più famosi inchiostri  
I lor gesti perversi, e depravati,  
Non prova il Mondo più duro martoro,  
Che da la rabbia fiera di Costoro (Ibid.: XVI, 11).

Nell'incisione solo al boia spetta il compito di impersonificare, con la crudezza del suo gesto, l'abominio dell'eresia e per quanto l'immagine riesca particolarmente efficace nel condensare i temi trattati nel poema, i versi, nella loro forza retorica, possono naturalmente stimolare in maniera più efficace la fantasia, l'emozione e il coinvolgimento del lettore, condizionandone così l'interpretazione.

«Mentre la turba disperata, e fiera/ del caso di Maria v`a sollazzando» (Ibid.: XVI, 15), essa con letizia si prepara all'esecuzione, impaziente di svestire il «terrestre incarco» (Ibid.: XVI, 16), per accedere finalmente alle porte del Cielo. Il custode Paoletto la aiuta a salire sul palco. Besleo legge la sentenza ai presenti radunatisi. Maria raccolta in preghiera rivolge gli occhi al Cielo e al Crocifisso che tiene tra le mani, e «più sicura/ si mostra in terminar sì fiero agone» (Ibid.: XVI, 20). Nell'affrontare lo sguardo di tutti gli astanti ribadisce così la sua innocenza:

I moro, e volentier, mà non fia vero  
Che mai contra Isabetta, ò cõtra il Regno  
Habbia commesso atto nemico, e fiero,  
Ne de la regia dignità men degno,  
Se forse alcun non tien fisso in pensiero,  
Che quella Fè, di cui già fur sostegno  
I miei Progenitori, e che Io professo  
Mi sia per fallo ascritta, e per eccesso (Ibid.: XVI, 23)

Pronta a versare il suo sangue per la fede, Maria confessa di aver fallito, nell'essere stata troppo indulgente con la setta calvinista e luterana, troppo indulgente con il fratello Moray, e d'essersi troppo fidata di Elisabetta. Tuttavia, la speranza che la fede cattolica possa di nuovo risplendere in Scozia, lenisce il dolore e il timore, ed essa si abbandona serenamente ad una «morte felice» (Ibid.: XVI, 30).

Le ultime parole sono dedicate al figlio, ad Elisabetta, a cui concede il perdono, emula di Cristo in croce (Ibid.: XVI, 34), e a disporre le sue ultime volontà. Con dispetto dei ministri presenti, infine si raccoglie in preghiera, mentre il conte di Cantio (Kent)<sup>6</sup> la sbeffeggia, disprezzando il suo attaccamento al crocifisso. Ma Maria non si intimidisce per tanta insolenza. In un ultimo eroico discorso rivolto agli astanti, ribadisce il suo credo nelle fede cattolica, il sostegno

---

<sup>6</sup> Henry Grey, sesto conte di Kent (1541-1615).

alla Chiesa Romana e il rifiuto dell'Eresia, e rimette la sua vita nelle mani di Dio, di Cristo, della Vergine.

Più si avvicina la morte più la sua gloria si palesa a tutti i presenti, attoniti di fronte al preludio dell'ascesa al Cielo di Maria. Il pubblico quindi vive con più partecipazione la vicenda.

Mentre drizzava al Ciel sì cari accenti  
La Moribonda, da l'aspetto fuore  
Sembrava a quei, che stavano presenti,  
Mandar dal volto un lucido splendore,  
Parca, che trà quei rigidi tormenti,  
Più di fortezza racquistasse il core,  
E qual da grave pondo oppressa Palma,  
Nulla stimasse l'importuna salma (Ibid.: XVI, 64).

L'immagine del sacrificio è esaltata dalla bellezza che Maria, novella sposa, pare avere in questi ultimi istanti. Non viene meno neanche il carattere.

Sola Maria frà turbamenti tanti,  
Frà tanto horror, frà sì terribil vista,  
Mette freno a' sospir, contiene i pianti,  
E più sempre si mostra allegra in vista,  
Mentre la Morte più superba avanti  
Se le dimostra più d'ardire acquista;  
La feral benda al fin chiede, onde dia  
Termine a la tenzon funesta, e ria (Ibid.: XVI, 73).

Ecco infine il momento immortalato dall'immagine del Parisini. Recitando le ultime preghiere, Maria concede il collo al boia, che in tre colpi porrà fine alla sua vita terrena. Due sole ottave vengono dedicate al momento finale, ma l'abile costruzione della scena dilata il momento:

Il carnefice truce a l'hor s'accosta,  
ma mentre intende alzar il duro braccio,

sente occulta virtù, che se gl'è opposta,  
Che lo fà rimanere di freddo ghiaccio,  
Quasi hà del sen la ferocia deposta (Ibid.: XVI, 79).

Il boia ha dunque un momento di esitazione, un dubbio velato sull'azione che sta per compiere che l'immagine del Parisini non ci consente di indovinare. Un'immagine dunque che disumanizza totalmente il carnefice con lo scopo probabile di evitare di stimolare qualsiasi compassione verso il nemico. Mentre si avvicina per fendere il colpo è turbato, un' «occulta virtù» si oppone al gesto e per un attimo si ferma. La scena ha un momento di impasse, l'immagine è sospesa, tutti ammutoliscono.

Trema, stordisce avolto e in grand'impaccio,  
Ogn'un resta confuso, ogn'un si scuote,  
Ma parola formar alcun non puote (Ibid.: XVI, 79).

Il Boia riprende coraggio, ma fende il colpo ancora «tremante» e appena ferisce il collo. Cala un altro colpo, e un altro ancora finché «fumante/ di sangue il Teschio al suol viene a cadere» (Ibid.: XVI, 79-80). Nonostante l'esiguo numero dei versi, dunque, Gatti ricrea perfettamente l'agitazione di quella scena.

L'explicit del poema vede l'anima della Stuarda che abbandonando il corpo assurge al Cielo. Il passo richiama i suggestivi versi di Virgilio, già imitati dall'Ariosto<sup>7</sup>, che descrivono però in quel caso la morte dell'antagonista (Turno e Rodomonte) e non dell'eroe. Non è un'anima sdegnosa quella che abbandona il corpo, ma una bella e lieta di morire:

---

<sup>7</sup> Virgilio 1967: XII, 1546-49: «Allor da mortal gelo il corpo appreso/abbandonossi; e l'anima di vita/sdegnosamente sospirando uscio». Ariosto 1976: XX, 140: «Alle squallide ripe d'Acheronte,/sciolta dal corpo più freddo che ghiaccio,/ bestemmiando fuggì l'alma sdegnosa,/ che fu sì altiera al mondo e sì orgogliosa».

Lieta sen'vola a la Magion stellante  
L'Anima bella, da celesti schiere  
Accompagnata, ch'alternar s'udia  
Di Giesù l'alto nome, e di MARIA (Ibid.: XVI, 80).

Il potere evocativo dei versi proposti dal Gatti surclassa in efficacia l'immagine proposta da Parisini. Tuttavia, questa, costruita su pochi elementi ben identificabili e identificanti sia il soggetto che la morale che soggiace all'opera, conserva quella funzione didascalica e riassuntiva che si rendeva necessaria per catturare immediatamente la fantasia del lettore. Nell'immagine, violenza e fede sono gli elementi immediatamente percepibili, da subito in grado di rivelare l'orizzonte culturale del testo. Una composizione evidentemente calcolata allo scopo di ottenere un effetto immediato ed efficace per catturare l'attenzione del lettore e orientarne la lettura verso un'interpretazione di parte, senza dubbi di sorta sulla più confacente moralità dell'etica cattolica. Elementi essenziali che sono poi reinterpretati nella loro estrema complessità e con forza retorica dai versi infiammati del Gatti, a cui il codice letterario concede maggiore possibilità nell'esecuzione, e un minore rischio di fraintendimento rispetto ai limiti che lo spazio statico del codice iconografico concede al Parisini. Versi e immagine però si completano in un connubio ideale, efficace affinché il possesso del libro diventi certezza di un 'acquisto' morale.

Ho ritenuto opportuno riportare per intero il canto finale, sia perché ritengo che molti versi nel complesso rappresentino l'immagine che sopra abbiamo descritto, sia perché ho voluto in tal modo fornire un saggio della qualità della intera opera del Gatti, convinta che debba avere un posto di maggior rilievo tra i poemi seicenteschi minori. Sicuramente nell'ambito della produzione 'stuardiana', il testo di Gatti acquisisce di diritto una posizione importante: l'autore, pur tra le mancanze e i limiti tecnici che gli si possono imputare, gestisce al

meglio la materia, offrendo al pubblico (non solo specialistico, come volevasi per questo tipo di produzione) un esempio, forse non perfetto, ma coraggioso di conciliazione tra storia, ideologia e arte poetica che merita di essere divulgato.

- [Wingfield, Robert], "Narrative of the Execution of the Queen of Scots [...]", *The Norton Anthology of English Literature*, Eight Edition, vol. B, London, Ed. Stephen Greenblatt, 2006: 681-686.
- Anonimo, *Discours de la mort de tres haute & tres illustre princesse Madame Marie Stouard, Roynne d'Escosse*, 1587, Fournier Edouard, *Variétés Historiques et Littéraires*, tomo V, Paris, Pagnerre, 1773: 279-289.
- Anonimo, "Vera relatione della morte della serenissima Reina di Scotia nell'isola de Inghilterra, in Perugia et in Viterbo, 1587" [Roma, Biblioteca Angelica, Misc. GC 24° cc. 4, nn.], *Giambattista Basile. Archivio di letteratura popolare*, Napoli, direzione e amministrazione C. Capodichino, 1885, III: 78-79.
- Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1976.
- Brown, Rawdon, *Calendar of State Papers and Manuscripts Relating to English Affairs Existing in the Archive and Collections of Venice and in other Libraries of Northern Italy*, London, Longman Green, 1864.
- Bulgarelli, Tullio, *Gli avvisi a Stampa in Roma nel Cinquecento*, *Bibliografia. Antologia*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1967.
- Carta, Veronica, *Alle origini del mito letterario di Maria Stuarda in Italia*, Tesi di dottorato discussa all'Università degli Studi di Cagliari il 23 Febbraio 2012.
- Carta, Veronica, *Mary Stuart nella letteratura italiana: la Maria Stuarda e il David Rizio di Enrico Costa*, tesi di laurea dell'Università degli Studi di Cagliari, Facoltà di Lingue e letterature Straniere, rel. prof. Luisa Mulas, Marzo 2007.
- Chateaufeuf (Claude de L'Aubespine), "[Ambassade de l'Aubespine en Angleterre, 27 fev. 1587]", Teulet, Alexandre, *Rélation Politiques de la France et de l'Espagne avec l'Ecosse au XVIe siècle*, Paris, Veuve Jules Renard Editeur, 1862, 5 voll., IV: 169-178.

- Dini, Francesco, "Vera e compita Relazione della morte della Regina di Scozia [1587]", *Due narrazioni storiche ai tempi della regina Maria Stuarda*, Firenze, Cellini, 1876.
- Dolfin, Giovanni, "[Relazione al Senato e al Doge di Venezia, 13 marzo 1587]" Romanin, Samuel, *Storia documentata di Venezia*, tomo VI, Venezia, Tip. P. Narotovich, 1857: 401-405.
- Gatti, Bassiano, *Maria regina di Scotia poema heroico del P. prior D. Bassiano Gatti monaco di S. Girolamo alla Santità di N.S. Urbano VIII*, In Bologna, per Nicolo Tebaldini, 1633.
- Scott, John, *A Bibliography of Works Relating to Mary, Queen of Scots, 1544-1700*, Edinburgh, Edinburgh Bibliographical Society, 1896.
- Virgilio, *Eneide*, Ed. Athos Sivieri, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, 1967.
- Zacchi, Romana, "Battaglie di parole e di immagini. Richard Verstegan e il «teatro delle crudeltà» (1587)", *Letterature Straniere. Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*, Università degli Studi di Cagliari, Roma, Aracne Editrice, novembre 2009: 267-276.

Laureata in Lingue e letterature straniere ha conseguito il Dottorato di ricerca in Studi Filologici e Letterari, presso l'Università degli Studi di Cagliari. Gli interessi di ricerca si concentrano sulla letteratura italiana dei secoli XVI-XVII, con particolare riguardo alle relazioni tra Italia, Inghilterra e Francia durante la Controriforma; ai dispacci e alle relazioni degli ambasciatori; alla censura e all'autocensura; al rapporto tra letteratura e mito; alla letteratura precettistica. Si interessa inoltre di letteratura sarda del secondo Ottocento. «Full of vile poyson»: La Storia Ecclesiastica del Domenicano Girolamo Pollini in «Letterature Straniere &. Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli

Veronica Carta, *Adattamenti e rielaborazioni nel passaggio di codice: dall'immagine ai versi*.

studi di Cagliari» (2012 - in stampa); Autografi inediti di Enrico Costa nel fondo De Castro, «Nae», anno VII, n. 23/2008.

Email: veronicacarta@libero.it

Data invio: 30/08/2012

Data accettazione: 15/11/2012

Data pubblicazione: 30/11/2012

Carta, Veronica, "Adattamenti e rielaborazioni nel passaggio di codice: dall'immagine ai versi. Il martirio di Maria Stuarda nel Poema heroico di Bassiano Gatti", *Between*, II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>