

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare.

«Il principe è come l'immagine della divinità»¹. Difficile non restare affascinati da una frase del genere. Come è noto la problematica intorno all'origine divina del potere del sovrano è ormai da molti secoli fonte di un vivace dibattito storico, sociale, filosofico e persino letterario-artistico. Dire che una cosa è *come* un'altra richiama, per un inevitabile gioco di similitudini, la rappresentabilità della prima *come* fosse la seconda e la parola *rappresentabilità* allude alla scena teatrale e con essa al dramma che crea la similitudine fra se stesso e la vita reale. Ma la vita è la storia e dunque anche la storia può essere letta attraverso un dramma. Tutto sta a contestualizzarlo.

Uno dei grandi esempi che ci semplifica un poco il complicato gioco di specchi di questa tipologia di documentazione è *Richard II* di William Shakespeare ed è proprio da quest'opera che cominceremo la nostra *indagine storica*.

Il dramma fa parte di quella che è nota come la *seconda tetralogia* cioè quei quattro drammi storici - *Richard II*, *Henry IV* (part one), *Henry IV* (part two), *Henry V* - che il più grande drammaturgo inglese compose fra il 1594 e il 1599 e che, insieme ai drammi storici della prima tetralogia - *Henry VI* (part 1,2,3), *Richard III* - costituiscono una straordinaria ricostruzione storica *romanzata* della storia inglese dal penultimo anno di regno di Riccardo II (1398) fino all'ascesa al trono del primo re Tudor, Enrico VII, nel 1485.

La scelta di scrivere drammi che raccontano le radici storiche dell'Inghilterra e l'ascesa al trono del re che inaugurerà quella dinastia di cui la regina Elisabetta (1558-1603) fa parte è un modo per celebrarne la grandezza. A ben vedere il genio di Shakespeare non avrebbe potuto avere quella libertà d'azione, che invece gli fu

¹ Ioannis Saresberiensis, *Policratus*, IV.I, ed. K.S.B. Keats-Rohan, CC Cont. Med. CXVIII, Turnhulti 1993, p. 232. Cfr. G.M. Cantarella, *Principi e Corti*, Torino, Einaudi, 1997.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

consentita, se non in un clima quale quello dell'Inghilterra elisabettiana. Il suo raccontare al grande pubblico dei teatri, e dunque anche al popolo analfabeta, la storia inglese esaltando le qualità della dinastia regnante sembra essere un omaggio più che consapevole da parte del *fool* alla sua sovrana. Allo stesso tempo, questa scelta gli permetterà di trattare, senza problemi di censura o simili, argomentazioni sociali e politiche abilmente nascoste sotto la maschera ed il costume degli attori ma che in realtà si rivelano essere *pamphlets* politici attenti e pungenti. E soprattutto non confutabili: si tratta di teatro non di scritti politici, è solo finzione, non vale la pena dibattere questioni così importanti con un saltimbanco seppur incredibilmente bravo, gli intellettuali non si abbasseranno, le istituzioni non interverranno ed il popolo imparerà dalla scena che per molti diventerà la storia.

La fonte storica primaria della tetralogia sono le *Cronache* di Holinshed (1586) che viene romanzata «con un efficace approfondimento psicologico della figura del re e con l'immissione/invenzione di personaggi femminili quali la regina Isabella, la duchessa di York»² e la duchessa di Gloucester. L'introduzione di personaggi femminili in un dramma storico fatto di *eroi maschili* come questo sembra voler sottolineare ulteriormente che la storia non è fatta solo da uomini ma anche da donne (come Elisabetta!) che, seppur con una parte marginale, sono presenti sulla scena. A sostegno di tale tesi bisogna infatti ricordare che dal punto di vista della problematica giuridico-dogmatica che permea tutta l'opera e che la rende in questo senso un *pamphlet* politico, la scena più importante sarà proprio quella in cui appare una donna: la duchessa di Gloucester. La scena è, peraltro, completamente inventata e indipendente dalle fonti storiche dell'autore.

Abbandoniamo per un attimo quella che chiameremo «documentazione storica di tipo drammaturgico-letteraria» per ricordare che Riccardo II (1367-1400) fu re dell'Inghilterra dal 1377 al 1399. La sua autorità venne minata dall'ambiguità della

² Susan Payne, Serena Cenni, Aldo Celli, *La seconda tetralogia*, in «Nel laboratorio di Shakespeare. Dalle fonti ai drammi», Pratiche, Parma 1988, p.11.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

sua posizione nei confronti dei contadini ribelli, che egli cercò di usare per ridimensionare il potere dei nobili. Sconfitti i contadini dalla reazione dei signori, Riccardo fu costretto a subire, in parte, il controllo del parlamento. Un successivo tentativo di svincolarsi dall'ingerenza parlamentare si concluse nel 1399 con la forzata abdicazione e con la salita al trono di Enrico IV (1399-1413) col quale si inaugurò la dinastia dei Lancaster.

Ma torniamo alla scena che vede protagonista la duchessa di Gloucester. Già dalla sua prima battuta viene esplicitata quella che potremmo chiamare *querelle giuridica* di gran moda durante il periodo elisabettiano:

Duchess of Gloucester:

[...] Edward's seven sons, whereof thyself art one,
Were as seven vials of his *sacred blood*.³

La questione centrale del dramma è, singolarmente, introdotta da un personaggio femminile cui le cronache storiche non fanno cenno o quasi. La sua controparte in scena è Giovanni di Gand, duca di Lancaster, ormai vecchio e che interagisce con lei in un dialogo giuridico-filosofico che, per certi versi, potrebbe essere paragonato ad uno dei migliori fra i dialoghi di Platone. Infatti il dialogo si rivela essere un dibattito politico che si insinua nello spettatore sottilmente, senza forzature innanzitutto per la brevità della scena ma anche perché lo scambio di battute avviene fra una donna e un vecchio che, nella mentalità dell'epoca, difficilmente sono presi sul serio, l'una per la debolezza del proprio sesso, l'altro per quella dell'età.

Gand risponde alla duchessa che chiede vendetta rivelando appieno l'idea della regalità divina e dell'inermità dei sudditi, seppur di sangue nobile, nei confronti di un re consacrato da Dio:

Gand:

³ W. Shakespeare, *Richard II*, Atto I scena II, Mondadori, Milano 1993, p.22. Corsivi miei. Trad. it.: «I sette figli di Edoardo - e tu uno di loro - / erano sette ampolle del suo sangue consacrato».

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

God's is the quarrel; for God's *substitute*,
His deputy *anointed* in His sight,
Hath caused his death; the which if wrongfully
Let heaven revenge, for I may never lift
An angry arm against *His minister*⁴.

Queste parole ci introducono nel pieno del dibattito e ci fanno immaginare che Shakespeare conoscesse le teorie dei giuristi dell'epoca, con particolare riferimento ai *Commentaries* di Edmund Plowden⁵ che insiste sulla duplicità al corpo reale e sulla presenza di un corpo politico da sempre esistente, sempre uguale a se stesso e che si trasferisce di volta in volta nelle spoglie mortali dei re che si succedono.

L'ipotesi che Shakespeare conoscesse gli scritti di Plowden non è peregrina, «sarebbe molto strano che Shakespeare [...] fosse stato all'oscuro del linguaggio costituzionale e giuridico corrente e che i giuristi della sua epoca usavano così largamente in tribunale»⁶. E' dunque probabile una qualche influenza della teoria dei due corpi del re sul drammaturgo, ma è sempre bene tenere presente che questa idea di duplicità non nasceva *ex-novo* né era una visione troppo lontana dalle coscienze dei singoli.

«Il *Riccardo II* è la tragedia dei Due Corpi del Re»⁷ afferma Kantorowicz ed effettivamente, assistendo al *Riccardo II* assistiamo alla messa in scena della finzione storica della trascendenza del potere regale. Di questi due corpi, uno è immortale e di origine divina ed è proprio alla *Divine Rightness*⁸ della regalità di Riccardo che corrisponde un linguaggio nel quale le parole hanno un inalienabile diritto di significato poiché è Dio il garante della verità verbale.

⁴ Ivi, p.24. «La causa è di Dio; poiché il vicario di Dio./consacrato con il crisma alla sua presenza,/ha provocato la sua morte; se è stata ingiusta/sia il cielo a vendicarla; mai io oserò/alzare la mano contro il suo ministro».

⁵ Edmund Plowden, *Commentaries or Reports*, London, printed by R. White and T. Roycroft in 1650; British Library, Thomason Tract No E1297.

⁶ Ernst Kantorowicz, *I due corpi del re*, Princeton (N.Y.), 1957, p.23.

⁷ Ivi, p.24.

⁸ Cfr. J.L., Calderwood, *Richard II: Metadrama and the fall of speech*, in «Shakespeare History Plays: Richard II to Henry V», New Casebooks, ed. Graham Holderness, Macmillan, London 1992, p.121.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

Nel linguaggio di Riccardo, ma anche in quello di quasi tutti i personaggi del dramma, Dio è un invisibile terzo partner cui appartiene tutta l'autorità e, inevitabilmente, il giudizio finale. Fin dall'inizio Dio è presente sulla scena sia come attore che come spettatore quasi fosse uno di quei ricchi signori che, nel teatro elisabettiano, potevano permettersi di acquistare il biglietto per seguire lo spettacolo non in prima fila ma addirittura sulla scena seduti su degli sgabelli diventando, in questo modo, spettatori-attori osservati da tutto il pubblico.

La scena III dell'atto I è la lunga scena della preparazione del duello fra Bolingbroke e Mowbray ed il complesso cerimoniale è mantenuto il più possibile vicino alla descrizione della fonte cioè alle già citate *Cronache* di Holinshed. Anche in questa scena Dio è uno dei protagonisti e viene chiamato in causa fin dall'inizio, fin da quando il maresciallo comincia il cerimoniale di preparazione al duello:

Marshal:

In God's name and the King's, say who thou art⁹

Piuttosto interessante è notare il dilatarsi di questa scena e dunque l'importanza data al cerimoniale del duello. Mentre dal punto di vista teatrale rallenta l'azione, dal punto di vista dello strumento didattico esso tende a rappresentare, in maniera forse anche un po' polemica, la rinascita di quel complicato ed incredibilmente simbolico cerimoniale di corte che conoscerà il suo massimo fulgore nel periodo dell'assolutismo regio che, guarda caso, vede la luce proprio in questi anni. La diatriba si trasformerà allora in un duello fra Bolingbroke e Riccardo senza più intermediari con Dio quale giudice supremo facendoci così assistere alla trasformazione dell'idea del giudizio divino dal concetto medioevale di *vendetta* a quello rinascimentale di *politica*¹⁰.

⁹ W.Shakespeare, *op. cit.*, atto I scena III, p.28. «Nel nome di Dio e del re, dimmi il tuo nome».

¹⁰ Cfr., S. Payne, S. Cenni, A. Celli, *op. cit.* p.53.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

In *Richard II* infatti il conflitto ideologico fra la legittimazione divina e il potere inteso alla maniera di Machiavelli sembra assumere tutte le caratteristiche del dibattito rinascimentale sulla sovranità proprio nella sua proiezione all'interno del conflitto tra Riccardo e Bolingbrooke¹¹. E' questo il duello che crea dunque le basi per quegli appelli retorici opposti che vedono in Riccardo l'erede legittimo e in Bolingbroke l'erede di quella politica alla Cesare Borgia che punta sulla superiorità politica e delle armi.

Questa riflessione descrive piuttosto chiaramente quale fosse l'idea del potere nell'Inghilterra di fine del '500. Un'Inghilterra che aveva superato il conflitto religioso con la Chiesa di Roma conferendo pieni *poteri spirituali* al re, cosa che diventava possibile proprio attraverso l'accettazione della superiorità legittima del re in quanto dotato di un *corpo politico* di origine divina. Un'Inghilterra, inoltre, che riconosceva la legittimità di una regina nata illegittima in cui, dunque, il *corpo politico* del padre era presente solo per metà e che era arrivata al potere sfruttando la propria superiorità politica esattamente come aveva fatto il Valentino. Il duello fra le due mentalità e le due tipologie di pensiero perfettamente interpretate da Riccardo II e dal futuro Enrico IV alla fine del '300 sembrano allora trovare una soluzione per quel compromesso che si realizzerà appieno quasi duecento anni dopo.

Le parole di Riccardo in chiusura della prima scena saranno quindi la base sulla quale si costruirà l'ironia di tale compromesso, acutamente analizzato in tutto il dramma:

Richard II:

We were not born to sue, but to command;
Which since we cannot do to make you friends
Be ready as your lives shall answer it

¹¹ Cfr., Phyllis Rackin, *Stages of History*, Routledge, London 1990, pp.46-47.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

At Coventry upon Saint Lambert's Day.
There shall your swords and lances arbitrate
The swelling difference of your settled hate¹².

Il primo verso è un'orgogliosa asserzione dell'autorità istituzionale ed *ereditaria* del re, il secondo la confessione della sua personale debolezza e dell'incapacità di esercitare quell'autorità. Gli ultimi quattro versi richiamano invece l'unica possibilità di Riccardo e cioè quella di trasferire la decisione all'unica autorità superiore alla propria e cioè a quella di Dio. Significativo inoltre è il richiamo al duello cavalleresco che, per buona parte del pubblico di Shakespeare, doveva richiamare gli stravaganti rifacimenti dei tornei medioevali rappresentati proprio alla corte di Elisabetta¹³.

Per l'Inghilterra Tudor, la deposizione di Riccardo II, l'ultimo dei re medioevali che governò il paese grazie a quel diritto ereditario ed indiscusso che veniva dal Conquistatore unito alla «piena santità dei re medioevali»¹⁴ è estremamente la importante. Essa rappresenta infatti la caduta del mondo feudale e la giusta pena per il peccato contro Dio, per aver fatto soffrire l'intero paese che solo col sangue e l'incoronazione di Enrico Tudor poteva essere redento. Oltre a questo, dal punto di vista storico, vanno ricordati gli errori politici e di valutazione di Riccardo II che, unitamente alla sfortuna e alla inimicizia con i più importanti nobili del regno lo avevano portato alla rovina¹⁵. Ma, come abbiamo avuto modo di notare, anche il lascito medioevale dell'idea di *divinità* del sovrano continua ad esistere e si rafforzerà nel cosiddetto assolutismo regio e allora non poteva mancare la duplicità di interpretazione; bisogna infatti ricordare che, quella che chiameremo *lettura teologica*¹⁶, colloca la restaurazione della legittimità reale perduta con Riccardo

¹² W. Shakespeare, *op. cit.*, atto I, scena I, vv.196-201, «Non siamo nati per chiedere ma per comandare; / poiché non possiamo farlo per rendervi amici / siate pronti - ne risponderà la vostra vita - / a Coventry, il giorno di San Lamberto. / Là le vostre spade e le vostre lance / decideranno la gonfia lite di un odio inveterato».

¹³ Cfr., P. Rackin, *op. cit.*, p.47, nota 15.

¹⁴ E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, Barnes and Noble, New York 1944, p.289.

¹⁵ Cfr. P. Rackin, *op. cit.*, p.118.

¹⁶ *Ibidem*.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

nell'unione tra Enrico VII ed Elisabetta di York. I nonni della regina regnante stabilivano dunque quella linea diretta dello scopo provvidenziale tra il deposedo Plantageneto e la regnante regina Tudor.

Ancora una volta dunque i due diversi approcci all'idea di sovranità, quello medioevale e quello machiavellico, si confrontano per poi, finalmente, trovare una qualche sorta di compromesso in una regina che si è, in un certo senso, fatta da sé, e che, guarda caso, porta il nome proprio di quella nonna che la lega alla lontanissima discendenza di Riccardo. Potremmo quasi pensare che il nome di Elisabetta le sia stato imposto per volontà divina, per sottolineare simbolicamente che il destino di quella bimba era già segnato e deciso proprio dalla provvidenza, ma rischieremmo di entrare nell'ordine di idee di un uomo, o forse di un intero tessuto sociale, di fine '500.

Torniamo allora alla posizione di Brolingbrocke che, già da subito, rivela attraverso l'ironia delle sue parole quella che sarà poi la pretesa di un *self-made man*:

Brolingbrocke:

How long a time lies in one little word!
Four lagging winters and four wanton springs
End in a word - such is the breath of kings¹⁷.

Brolingbrocke ha appena ricevuto da Riccardo una riduzione della propria pena ed ironizza sulla capacità del sovrano di controllare il tempo tanto che il padre, Giovanni di Gaunt, vestirà ancora i panni del *fool* e anche davanti al re oserà dire ciò che solo un matto avrebbe potuto:

Gaunt:

But not a minute, King, that thou canst give.

¹⁷ W. Shakespeare, *op. cit.*, p.44. «Un lungo tempo chiuso in una breve parola. / Quattro lenti inverni e quattro gioiose primavere / svanite in una parola. Tale è la voce dei re».

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

Shorten my days thou canst with sullen sorrow,
And pluck nights from me, but not lend a morrow,
Thou canst help me time to furrow me with age,
But stop no wrinkle in his pilgrimage.
Thy word is current with him for my death,
But dead, thy kingdom cannot buy my breath¹⁸.

Gaunt rappresenta il *fool-veggente* e dunque gli è concesso parlare al re liberamente ed egli è perfettamente consapevole di questa sua facoltà:

Gaunt:
Methinks I am a prophet new-inspired,
And thus, expiring do foretell of him¹⁹

Ma l'importanza di questo personaggio non è solo in questo, egli, infatti, rappresenta la vecchia generazione morente di un mondo ideale, edenico, dell'Inghilterra feudale. Attraverso questa figura vengono dunque recuperati tutti quei valori positivi del mondo medioevale non apprezzato dagli uomini del rinascimento che propendono invece per un ritorno ai classici. La visione idealizzata dell'Inghilterra feudale sembra allora far rivivere la perduta età dell'oro e prende forma proprio nel famoso discorso che Gaunt pronuncia in punto di morte. Egli, vagheggiando un passato lontano, lo immagina come fosse un ideale insostituibile e, allo stesso modo, i contemporanei di Shakespeare, immaginando una Inghilterra esemplare la collocavano in un passato ormai perduto. L'ideale nostalgico pur indebolito da quelle stesse contraddizioni che lo avevano prodotto era dunque

¹⁸ Ivi, p.46. «Non un solo istante o re, che tu possa darmi. / Puoi abbreviare i miei giorni con il tuo cupo dolore, / e privarmi delle notti, ma non darmi un solo mattino. / Puoi aiutare il tempo a scavare in me i segni dell'età, / non puoi fermare il cammino di una sola ruga. / La tua parola è moneta corrente che aiuta la mia morte / ma quando sarò morto, il tuo regno non potrà comprare il mio respiro».

¹⁹ Ivi, p. 60, atto II, scena I. «Mi sento come un profeta appena ispirato / e questo annuncio di lui con il mio ultimo respiro».

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

mitizzato dagli elisabettiani che, vivendo in un periodo di trasformazioni sociali ed economiche radicali e veloci, avevano idealizzato il mondo che stavano perdendo²⁰.

Situato quasi prima del tempo il quasi paradiso di Gaunt è una sorta di proiezione fuori della storia e tutto viene descritto in una lunga serie di frasi nominali:

Gaunt:

This royal thrne of kings, this sceptred isle,
This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise,
This fortress built by nature for herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea [...]
England, bound in with the triumphant sea,
Whose rocky shore beats the envious siege
Of watery Neptune, is now bound in with shame,
With inky blots and rotten parchment bonds²¹.

Non trascurabile la nota polemica dell'ultimo verso citato in cui si sottolinea che la vergogna dell'Inghilterra è dovuta agli atti legali scritti con «vani segni d'inchiostro» su «pergamene marcite». Ritroveremo poi questa nota pungente anche nel discorso fra Gaunt morente e Riccardo:

Gaunt:

Landlord of England are thou now, not king.
Thy state of law is bondslave to the law²²

²⁰ Cfr., P. Rackin, *op. cit.*, p. 123.

²¹ W. Shakespeare, *op. cit.*, p. 62, atto II, scena I. «Questo regale trono di re, questa isola che impugna lo scettro / questa terra di maestà, sede di Marte, / questo nuovo Eden, quasi un paradiso, / questa fortezza che la natura ha eretto per sé / contro il contagio e la mano della guerra, / questa felice stirpe di uomini, questo microcosmo, / gemma preziosa incastonata nell'argenteo mare [...] / L'Inghilterra cinta dal mare trionfante / le cui rive rocciose respingono l'avidio assedio / dell'equoreo Nettuno, è ora cinta dalla vergogna, / da vani segni d'inchiostro e catene di pergamena marcita».

²² Ivi, p.68. «Ora sei il proprietario dell'Inghilterra, non il suo re. / Il tuo stato legittimo è fatto schiavo della legge».

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

A questo proposito, proprio relativamente agli atti giuridici e la documentazione legale, ricordiamo che Brolingbroke, cioè Enrico di Lancaster, combatterà Riccardo perché questi gli ha ingiustamente requisito le proprietà dopo la morte del padre annullando le *lettere patenti*²³ in virtù delle quali Enrico ha diritto alle terre paterne, «il suo sangue gentile è regale» poiché discende da un ramo cadetto della casa reale e, combattendo per una giusta causa, la sua vittoria sembrerà concessione divina. La pretesa di Enrico sarà ulteriormente giustificata nel secondo atto:

Brolingbroke:

I am denied to sue my livery here

And yet my *letters patents* give me leave²⁴.

L'Enrico che sale al trono sarà quell'Enrico IV che, sapendo che «il suo titolo alla Corona avrebbe potuto essere annullato»²⁵, manterrà la proprietà delle terre del Ducato divisa dalle proprietà della Corona. La descrizione dell'idea dei due corpi del potere viene dunque presentata in un'atmosfera metateatrale dove il potere racconta se stesso e le regole apparenti che lo rendono tale. Probabilmente proprio per la forza con la quale è descritta la violenta separazione dei due corpi del re il dramma del *Riccardo II* è sempre stato considerato un dramma politico, una sorta di *pamphlet* polemico e, per questo, spesso proibito fino alla fine del XVII secolo.

Ma torniamo sul letto di morte di Gaunt. Questa scena, lo sottolineiamo, è la seconda scena inventata cioè una scena di cui nella fonte c'è solo un piccolissimo accenno. Nella fonte troviamo attribuiti a York i pensieri che Gaunt espone nel dramma²⁶, e tutto ciò serve al drammaturgo per precisi scopi politico-simbolici

²³ Concessioni legali.

²⁴ W. Shakespeare, *op. cit.*, p.106. atto II, scena III. «Mi viene negato di reclamare quel che è mio, / pure, le lettere patenti me ne danno diritto».

²⁵ E. Plowden, *op. cit.*, in particolare: *The Dutchie of Lancaster case*, pp.134-137.

²⁶ Cfr. S. Payne, S. Cenni, A. Celli, *op. cit.*, p.61.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

soprattutto per quanto riguarda la posizione del re. Inizialmente identificato con il perduto mondo medioevale, Riccardo, nella descrizione dell'uso profano col quale ha fatto commercio della sua terra consacrata, viene ora, anacronisticamente, associato con il *capitalismo* emergente che stava trasformando la società inglese ai tempi di Shakespeare. Morto Gaunt è il fratello York ad impersonare i valori del passato e reagire contro Riccardo enfatizzando sull'ingiustizia della confisca delle terre e dei beni dello zio:

York:

Take Hereford's rights away, and take from time
His charters and his customary rights
Let not tomorrow then ensue today.
Be not thyself; for how art thou a king
But by fair sequence and succession?²⁷

Una riflessione sui due versi pronunciati subito dopo la morte di Gaunt e l'uscita di scena di Riccardo risulta allora inevitabile:

Northumberland:

Well, lords, the Duke of Lancaster is dead.

Ross:

And living too, for now his son is duke²⁸.

La questione relativa il passaggio del potere di padre in figlio aveva, fin dal medioevo, sollevato molte diatribe sia a livello di potere spirituale che temporale. La necessità di perpetuare il potere anche prima della nomina pubblica del successore

²⁷ W. Shakespeare, *op. cit.*, Atto II, scena I, p. 72. «Private Herford dei suoi diritti, e priverete il tempo / di tutti i suoi statuti e consuetudini. / Che il domani dunque non segua più l'oggi. / Non essere più te stesso: non sei forse re per indiscussa eredità e successione?».

²⁸ Ivi, p. 76. «*North.*: Ebbene signori, il duca di Lancaster è morto. *Ross*: Pure è vivo, poiché suo figlio ora è duca».

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

era infatti di estrema importanza in quanto permetteva una stabilità politica altrimenti in pericolo.

A livello ecclesiastico tale questione era stata risolta tramite una finzione teologico-giuridica, infatti, sin dalle origini del cristianesimo, alla morte del papa o di un qualunque dignitario della chiesa, nell'intervallo di tempo necessario per provvedere alla sostituzione Cristo stesso avrebbe assunto la reggenza. Cristo immortale avrebbe cioè fatto da *interrex* per quel lasso di tempo in cui il potere non avesse avuto un depositario mortale.

Si cercò di risolvere allo stesso modo anche la questione della continuità del potere temporale e così, in attesa dell'incoronazione del successore del re: «subentrava Cristo come *interrex* assicurando, per mezzo della propria eternità, la continuità del regno»²⁹.

Non ci stupiremo dunque davanti a documenti che riportano: «Nel primo anno dopo la morte di re Rodolfo, *regnando Cristo* nella speranza di un re [...]»³⁰.

Questa situazione favorì la presa di posizione del papato in quanto il papa quale *Vicarius Christi*, cominciò a rivendicare i diritti dell'*interrex*.

Già con S. Gregorio VII papa dal 1073 al 1085, abbiamo documenti che testimoniano queste pretese: *Domno nostro papa Gregorio romanum imperium tenente*³¹, pretese che durarono sino a tutto il XIV secolo. I papi cercarono infatti di dare effettiva attuazione a questo dogma per ogni regno che la Santa Sede considerasse vacante, tanto che fu addirittura giuridicamente sostenuta anche tramite le affermazioni di Accursio che in una delle glosse ebbe a scrivere: «i privilegi del principe *non* sono validi prima della sua incoronazione»³².

²⁹ E. Kantorowicz, *op. cit.*, p.286.

³⁰ Ivi, p. 287 nota 70. Cfr., P. Laure, *Le règne de Louis VII d'Outre-mer*, Paris 1900, p.15, nota 1.

³¹ Ivi p.287 nota 72; Cfr., *Cartulaire de l'abbaye de Saint Bernard de Romans*, Romans 1898, I, p.203.

³² Ivi, p.278 nota 29; Accursio, *Glossa ordinaria al Corpus iuris civilis*, Venezia 1584; a C.7.37.3. Corsivo mio.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

Questa posizione non fu mai completamente debellata fino alla dichiarazione imperiale di Rhense in cui si affermò come il potere dell'imperatore venisse direttamente da Dio e come pertanto non avesse bisogno di conferma papale.

In Francia l'interregno cominciò ad essere abolito nel 1270 alla morte in Africa del re Luigi IX il santo. Infatti Filippo III, che in quel momento si trovava sulla costa tunisina, immediatamente assunse il potere. L'incoronazione ufficiale sarebbe avvenuta solo al suo rientro in Francia, ma egli divenne legittimamente re di Francia alla morte del suo predecessore, eliminando così l'interregno. A dispetto poi di ogni tradizione precedente, cominciò a contare i propri anni di regno dal momento di ascesa al trono e non da quello dell'incoronazione.

Analogamente in Inghilterra, quando nel 1272 morì Enrico III, il figlio Edoardo I, sebbene si trovasse in Terra Santa, assunse pienamente tutti i poteri senza aspettare l'incoronazione e, anche lui come il re Francese, cominciò a contare i propri anni di regno dall'ascesa al trono.

Francia e Inghilterra eliminarono in questo modo l'interregno circa sessant'anni prima dell'impero legittimando la successione al trono del primogenito reale. Anche i diritti di successione nobiliari furono considerati allo stesso modo. La nascita diveniva dunque sufficiente a legittimare la successione poiché essa altro non era che la manifestazione del volere divino.

A tal proposito, per esempio, anche negli scritti di Giovanni da Parigi troveremo la dichiarazione che: «il potere reale deriva da Dio e dal popolo che elegge il re nella sua persona o nel suo casato»³³.

Fu così che cominciò a delinearsi l'idea secondo la quale almeno una parte del corpo del re non muore mai. Ciò implicò una nuova dualità della figura reale, non più intesa come nel passato di derivazione umana e divina, ma intesa come divisione di

³³ Giovanni da Parigi, *De potestate regia et papali*, in «Jean de Paris et l'ecclésiologie du XIII siècle», Paris 1942, c. 10 ed. Leclercq p.199, 23: «Potestas regia [non][...] est a papa sed a Deo et a populo regem eligente in persona *vel in domo*».

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

corpi, l'uno mortale e diverso da re a re e l'altro giuridico sempre uguale a se stesso che, tramite la corona, si sarebbe trasmesso ai successori.

Ed è proprio il secondo atto del *Richard II* a trattare il problema del trasferimento del potere, in questo caso da Riccardo II al futuro Enrico IV. Da notare che Riccardo è presente solo nelle prime quattro scene, poi è assente dall'azione come se il drammaturgo volesse sottolineare la sua ormai evidente inettitudine a mantenere il potere.

La scena con il lungo discorso della regina sul dolore e sui suoi presentimenti è inventata e serve soprattutto per incentrare l'arrivo delle notizie dello sbarco armato di Brolingbroke e della partenza del re per l'Irlanda.

L'atto centrale del dramma, il terzo, si apre con l'esordio di Brolingbroke in forma di comando: «Bring forth these men»³⁴ e la scelta non è casuale. Infatti, «tale incipit tende a dimostrare che sebbene sia solo al quarto atto che Brolingbroke diverrà re *de iure*, qui, al momento in cui condanna a morte due favoriti del re, lo è già *de facto*»³⁵. E le motivazioni della condanna richiamano ancora un volta la questione del potere regale che permea tutta l'opera, infatti Bushy e Green saranno condannati poiché:

Brolingbroke:

You have misled a prince, a royal king,
A happy gentleman in blood and lineaments,
by you unhappied and disfigured clean³⁶

E ancora, nella scena successiva Riccardo sarà rassicurato da uno dei suoi uomini:

Carlisle:

³⁴ W. Shakespeare, *op. cit.*, p.110. Atto III, scena I, trad. it. «Conducete quegli uomini».

³⁵ S. Payne, S. Cenni, A. Celli, *op. cit.*, p.73.

³⁶ W. Shakespeare, *op. cit.*, p.112. Atto III, scena I, «Avete traviato un principe, un sovrano regale, / un uomo nobile per sangue e per aspetto, / che voi avete sfigurato e privato della nobiltà».

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

Fear not my Lord. That power that made you king
Hath power to keep you king in spite of all³⁷.

In questa stessa scena Riccardo, rientrando dall'Irlanda, parla della sacralità del proprio titolo e, senza mezze misure, investe il suo corpo naturale della dignità del corpo politico proclamando che:

Richard:
Not all the water in the rude sea
Can wash the balm off from an *anointed* king.
The breath of worldly men cannot depose
The deputy *elected* by the Lord.
For every man that Bolingbroke hath pressed
To lift shrewd steel against our golden crown,
God for his Richard hath in heavenly pay
A glorious angel. Then if angels fight,
Weak men must fall; for heaven still guards *the right*³⁸.

Nella fonte principale, e cioè nelle già citate *Cronache*, Holinshed offre un suo giudizio personale, come del resto fa anche Shakespeare, sulla vicenda. Secondo lui «la caduta di Riccardo è dovuta forse più alla fragilità della sua giovinezza che non ad una innata malvagità, ma l'assegnazione dei regni e del potere sono nella volontà divina, che, a parere dello storico, avanza alcuni e abbassa altri a suo piacimento»³⁹. Notiamo dunque che ancora, e sarà così per lungo tempo, persino uno storico di professione tende a vedere nella volontà divina la causa prima di questo o di

³⁷ Ivi, Atto III, scena II, p.116. «Non temete signore. Il potere che vi ha fatto re / ha il potere di conservarvi tale a dispetto di tutto».

³⁸ Ivi, p.118. «Tutta l'acqua del tempestoso mare / non lava il balsamo di un re consacrato. / Il respiro di uomini mortali non può deporre / il vicario eletto dal Signore. / Per ogni uomo che Bolingbroke ha assoldato / minacciando con il malizioso acciaio la nostra aurea corona, / Dio ha nell'esercito celeste un angelo di gloria / per il suo Riccardo. Se gli angeli combattono, / i fragili uomini cadono; poiché il cielo protegge ancora il giusto». Corsivi miei.

³⁹ S. Payne, S. Cenni, A. Celli, *op. cit.*, p.75.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

quell'accadimento, in contrasto con le idee del principe e della sua ascesa al potere così ben teorizzate da Machiavelli.

Riccardo si rende conto della drammaticità della propria situazione forse solo quando viene a conoscenza della ribellione dei suoi stessi sudditi:

Richard:

Revolt our subjects? That we cannot mend.

They break their faith to God as well as us⁴⁰.

così, vedendosi perduto, lascia da parte il proprio corpo politico e si rivolge soltanto a quello naturale e si ritrova a parlare di:

Richard:

... graves, of worms, and epitaphs;

[...] ... for what can we bequeath

Save our deposed bodies to the ground?⁴¹.

La terza scena dell'atto terzo è la scena centrale del dramma ed è quella che segna l'incontro fra Riccardo e Bolingbroke che ora sono fisicamente vicini e che l'autore racconta seguendo attentamente la propria fonte. Da notare, come abbiamo già avuto modo di vedere con la scena del duello, l'attenzione posta sul cerimoniale dell'incontro.

Il potere di Riccardo non può però essere negato ed è lui stesso a sottolinearlo con forza:

Richard:

⁴⁰ W. Shakespeare, *op. cit.*, Atto III, scena II, p.122. «I nostri sudditi si rivoltano? Non possiamo prvi rimedio. / Sono infedeli a Dio, non solo a noi».

⁴¹ Ivi, p.126. «...di tombe, vermi ed epitaffi; / [...] che altro possiamo lasciare alla terra / se non i nostri corpi destituiti d'ogni potere?»

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

For well we know no hand of blood and bone
Can grip the sacred handle of our sceptre
Unless he do profane, steal, or usurp⁴².

La scena successiva, quella in cui la regina ascolta dai giardinieri ciò che è accaduto a Riccardo è una scena inventata, funzionale al dibattito politico che, nel simbolismo medioevale e rinascimentale associava metaforicamente lo Stato ad un giardino. Fra l'altro, il richiamo al *topos* del giardino dell'Eden, così come era avvenuto nel discorso iniziale di Gaunt e come avverrà nella scena della deposizione, richiama alla mente dell'audience contemporaneo tutti i *pamphlets* e le omelie del periodo simbolicamente carichi di tali echi biblici.

Nell'Inghilterra Tudor, infatti, dove l'omonima dinastia tentava di creare uno stato assolutistico sul modello europeo, la mistificazione del nuovo potere che si rispecchiava negli emblemi medioevali e nella tradizione feudale che disprezzava è evidente e, gli stessi gentiluomini che cercavano di trarre vantaggi dalla nuova mentalità commerciale restano inevitabilmente invischiati in quelle stesse tradizioni che essi contribuivano a distruggere. In realtà la nostalgia per un passato idealizzato sembra, in questo caso, voler essere la negazione di una eventuale colpa di complicità nella distruzione di quel mondo ideale⁴³.

Il quarto atto di Richard II è quello che vede Bolingbroke trionfante ma che sottolinea nuovamente la convinzione che il potere di re Riccardo è innegabile e che non può essere trasferito legittimamente su Enrico a meno che non sia il re stesso a farlo⁴⁴. Bolingbroke ne è consapevole e infatti manda a chiamare il proprio antagonista:

Bolingbroke:

⁴² Ivi, Atto III, scena III, p.138. «Poiché sappiamo che una mano di sangue ed ossa non può / afferrare la sacra impugnatura del nostro scettro / se non commettendo sacrilegio, furto o usurpazione».

⁴³ Cfr., P. Rackin, *op. cit.*, p.128.

⁴⁴ «Only the king may unking himself» Cfr., C. Pye, *op. cit.*, p.85.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

Fetch hither Richard, that in common view
He may surrender. So we shall proceed
Whithout suspicion⁴⁵.

Nella fonte, l'abdicazione è testimoniata da un documento che riporta il discorso letto da Riccardo davanti all'assemblea dei Lords e poi da lui sottoscritto, nel dramma invece «concentra e ribalta ogni formalità nel rifiuto di Riccardo a leggere documenti scritti»⁴⁶.

Molto interessante è allora il discorso di rinuncia alla regalità pronunciato da Riccardo:

Brolingbroke:

Are you contented to resign the crown?

Richard:

Ay, no. No, ay; for I must nothing be

Therefore no no, for I resign to thee.

Now mark me how I will undo myself.

[...] With mine own tears I wash away my balm,

With mine own hands I give away my crown,

With mine own tongue deny my sacred state,

With mine own breath release all duteous oaths.

All pomp and majesty I do forswear;

My manors, rents, revenues I forgo;

My acts, decrees, and statutes I deny.

God pardon all oaths that are broke to me;

God keep all vows unbroke are made to thee⁴⁷.

⁴⁵ W. Shakespeare, *op. cit.*, Atto IV, scena I, p.170. «Conducete qui Riccardo, perché possa abdicare / di fronte a tutti. Così agiremo / senza suscitare sospetti».

⁴⁶ S. Payne, S. Cenni, A. Celli, *op. cit.*, p.81.

⁴⁷ W. Shakespeare, *op. cit.*, Atto IV, scena I, pp.174-176. «*Boling.*: Accettate di rinunciare alla corona? *Richard*: Sì, no. No, sì; poiché io non devo essere nulla / il mio sì non è nulla. E dunque nessun no, / perché mi arrendo a te. [...] Con le mie lacrime lavo l'olio che mi ha consacrato / con le mie stesse mani cedo la mia corona, / con le mie stesse labbra rinnego il mio sacro potere, / con la mia voce sciolgo ogni giuramento. / Rinuncio ad ogni pompa e maestà; / rinuncio ai castelli, le rendite e i profitti; / revoco i miei atti, decreti e statuti. / Dio perdoni i voti infranti contro di me / Dio

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

Discorso mediante il quale «Riccardo disfa l'immagine del proprio potere spogliandosi delle vesti regali per capovolgere simbolicamente il rito dell'incoronazione»⁴⁸ e consumare pienamente il dramma attraverso la morte, o meglio, attraverso il passaggio del corpo politico di re Riccardo ad Enrico. Riccardo infatti, prima di essere condotto alla torre, abdicerà cedendo il trono e la corona e, soprattutto, rinunciando al proprio corpo politico. Ma il re depresso subito si riconosce quale traditore di se stesso e di Dio dando inizio al completamento della scena culminante del dramma.

Richard:

If I turn my eyes upon myself
I find myself a traitor with the rest.
For I have given here my soul's consent
To'undeck the pompous body of a king⁴⁹

Egli si riconosce traditore in quanto riconosce il tradimento del suo corpo naturale nei confronti di quello politico e si rende conto della separazione illegittima della quale è stato artefice; sa di aver diviso *due sposi* che, attraverso l'unzione, erano divenuti una carne unica davanti a Dio e agli uomini.

A questo punto, Riccardo si farà portare uno specchio nel quale leggere i propri peccati. Le fattezze riflesse gli riveleranno che solo un bagliore del glorioso corpo politico gli resta ancora sul viso e allora rompe lo specchio e là, tra i mille pezzi di specchio lascia giacere «ogni possibile dualità»⁵⁰. Avviene allora quella *demise* di cui parlava Plowden, una *demise* che significava la separazione dei due corpi e che

conservi fedeli le promesse fatte a te».

⁴⁸ Michele Marrapodi, *The Great Image: figure e immagini della regalità nel teatro di shakespeare*, Herder, Roma, 1984, p.28.

⁴⁹ W. Shakespeare, *op. cit.*, Atto IV, scena I, p.178. «Se rivolgo gli occhi a me stesso / scopro in me un traditore come gli altri. / Poiché ho dato con l'anima mia il consenso a spogliare il corpo di un re della sua pompa».

⁵⁰ E. Kantorowicz, *op. cit.*, p.36.

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

vedeva *migrare* il corpo politico dal corpo naturale, morto o privato della sua dignità reale, in un altro corpo naturale⁵¹. Il passaggio del corpo politico avviene attraverso il passaggio simbolico della corona da un capo all'altro e questa continuità del corpo politico è testimoniata dalle parole di re Riccardo: «God save king Henry, unkinged Richard says»⁵².

L'atto finale del dramma, il quinto, è teso a concludere la vicenda di Riccardo II e, nello stesso tempo, a gettare le basi per il racconto delle nuove vicende. La prima scena dell'atto quinto ripropone il dramma della separazione degli sposi, ma questa volta non è metafora, si tratta infatti del vero allontanamento della regina da re Riccardo. Anche di questa scena possiamo dire che è inventata e non ve ne è traccia nelle fonti.

La seconda scena dell'atto quinto, vede il duca di York piegarsi agli eventi che hanno visto gettare polvere sul *sacro capo* di Riccardo, non perché così hanno voluto gli uomini ma perché «Heaven hath a hand in these events / To whose high will we bound our calm contents»⁵³. E' dunque, ancora una volta, la volontà divina a decidere del destino degli uomini e a permettere la *trasmigrazione* del corpo politico da un re all'altro.

Poi assistiamo al dramma della congiura del figlio del duca di York contro Enrico che viene salvato dall'intervento della madre la quale ricorda a tutto l'audience che la grandezza di un re è nella benevolenza e nel perdono: «No word like Pardon for kings' mouth so meet»⁵⁴ alludendo sottilmente alla grandezza di una regina come Elisabetta soprattutto in visione di un confronto assai polemico con la sorellastra Maria Tudor che l'aveva preceduta e che non aveva certo messo in pratica durante il suo regno quel cattolico *perdono* che avrebbe dovuto scegliere vista la sua fede. Ma l'autore non si ferma qui e continua pungente, oltre che in polemica con la moda del

⁵¹ Ivi, cfr., nota 55, p.37.

⁵² W. Shakespeare, *op. cit.*, Atto IV, scena I, p. 176. «Dio salvi re Enrico – dice Riccardo che non è più re».

⁵³ Ivi, Atto V, scena II, p.196. «Ma la sua mano del cielo agisce in questi eventi / e alla sua alta volontà ci inchiniamo e ci rassegnamo».

⁵⁴ Ivi, Atto V, scena III, p.216. «Nessuna parola più che Perdono è adatta alle labbra di un re».

II. L'idea dei due corpi del re e la polemica dogmatico-giuridica nel Richard II di Shakespeare

suo tempo di aver eletto il francese come lingua di corte, anche nei confronti di un'altra Maria, la regina di Scozia, moglie di un re francese e, come è noto, nemica di Elisabetta facendo dire all'ormai anziana duchessa di York:

Duchess of York:

Speak Pardon as 'tis current in our land;

The chopping French we do not understand⁵⁵

I riferimenti all'origine divina del depositario del potere non sono però ancora finiti, ed infatti, dopo una scena di suppliche e preghiere al re, la *miracolata* duchessa di York esclama riferendosi ad Enrico IV: «A god on earth thou art!»⁵⁶.

Ora non manca che una cosa per completare e legittimare fortemente il passaggio di poteri: la morte del corpo naturale di Riccardo che viene assassinato da due sicari. Il dramma si chiude con l'entrata in scena della bara di Riccardo e dell'inizio dell'espiazione del crimine che potremo quasi chiamare di *lesa maestà* da parte di Enrico IV il quale cercherà di riabilitarsi agli occhi del popolo e di Dio con un «voyage to the Holy Land»⁵⁷ indicando l'inizio di quella parabola di espiazione che si risolverà solo con *Henry V* e che vedrà totalmente riabilitata e dunque profondamente legittimata la casata di Elisabetta.

⁵⁵ Ibidem. «Di Perdono come si dice nella nostr terra; / questo francese ambiguo noi non lo comprendiamo».

⁵⁶ Ivi, p. 218. «Sei un dio in terra!».

⁵⁷ Ivi, Atto V, scena V, p.234. «Pellegrinaggio in Terra Santa».