



ELISABETTA I COME CINZIA UNA REGINA E IL SUO OCEANO

CRISTINA VALLARO – Università Cattolica del Sacro Cuore Milano

La sconfitta della flotta spagnola nelle acque della Manica nel 1588 trasformò una donna sola e fragile in una delle figure più rilevanti della storia europea di fine XVI secolo: Elisabetta I Tudor divenne per i suoi sudditi una creatura semidivina che il mito, accostandola alle divinità lunari Diana e Cinzia, avrebbe consegnato alla Storia come *Semper Eadem*. Pur essendo evidente già nei primi tempi del suo regno, l'identificazione della sovrana con Cinzia, la dea che governa i mari e i corsi d'acqua, si fa ancora più evidente dopo il 1588, quando si assiste ad una fioritura di testi che esaltano Elisabetta I come la dea lunare per eccellenza. Sempre in quegli anni di fine XVI secolo, Sir Walter Raleigh compone *The Poems to Cynthia*: letterato, cortigiano e uomo di mare, Raleigh dedicherà il suo amore ad Elisabetta come Cinzia, signora dei mari. Il legame tra Elisabetta e l'oceano è soprattutto evidente in *Last Book of the Ocean to Cynthia*, un poemetto incompiuto in cui il poeta, caduto in disgrazia, riunisce sotto il nome di Cinzia, la donna e la regina, l'amante e la dea, trasformando così Elisabetta in dea e imperatrice dei mari.

The defeat of the Spanish Armada in the Channel in 1588 turned 'a weak and feeble woman' into one of the most relevant characters of late 16th-century European history: Elizabeth I, the Tudor Queen, was considered a semi-divine creature whom the myth, by comparing her to Moon goddesses like Diana and Cynthia, had made known as *Semper Eadem*. The identification of the queen with Cynthia became more and more evident after the events occurred in 1588, when she was hailed as the moon goddess par excellence in a series of texts written by her contemporaries. It was in that period, the last decades of the 16th century, that Sir Walter Raleigh, courtier, poet and seaman, wrote *The Poems to Cynthia*: a collection of short poems where Elizabeth I, the lady of the seas, is addressed as his beloved. The role of Elizabeth as Cynthia is evident above all in Raleigh's *Last Book of the Ocean to Cynthia*, an unfinished poem where the author, desperate for being in disgrace, appeals to her clemency and addresses her as the empress of the ocean.

La sconfitta della flotta spagnola nelle acque della Manica nell'estate del 1588 trasformò quella che era una donna sola e fragile in una delle figure più rilevanti della storia europea di fine XVI secolo. Grazie al trionfo sui nemici, nell'immaginario dei suoi sudditi, letterati e artisti, Elisabetta I, l'ultima dei Tudor a sedere sul trono d'Inghilterra, assunse le fattezze di una creatura semidivina che il mito avrebbe consegnato alla Storia come *Semper Eadem*.¹ La sconfitta sul nemico infedele aveva insegnato agli Inglesi che la loro Regina era protetta da Dio e il discorso che ella tenne a Tilbury aveva instillato in loro un profondo sentimento di *amor patriae*, facendoli sentire tutti parte di

¹ Con il passare del tempo e l'affievolirsi della sua giovinezza, Elisabetta avvertì il bisogno di rassicurare il suo popolo sulla sua presenza e sulla sua attenzione alla questione della successione al trono, purtroppo priva di eredi diretti. L'immagine di una donna dalla bellezza sempre giovane e fresca serviva a nascondere i segni del passare del tempo e puntava a far dimenticare i rischi che la mancanza di un erede diretto avrebbe provocato alla morte della regina. *Semper Eadem*, quindi, è il motto che Elisabetta decise di adottare e che, unitamente all'introduzione del *Mask of Youth*, avrebbe contribuito a consegnare l'immagine intatta della sovrana ai posteri. Si vedano, ad esempio: ROY STRONG, *The Elizabethan Image. An Introduction to English Portraiture 1558 to 1603*, New Haven, Yale University Press 2019; ROY STRONG, *Artists of the Tudor Court: The Portrait Miniatures Rediscovered 1520-1620*, London, Alpine Fine Arts Collections 1983.

una grande e potente nazione. Quella “weak and feeble woman”² aveva insegnato loro che l’Inghilterra sarebbe stata capace di grandi cose e che la guida di una regina nel cui petto batteva il cuore di un re d’Inghilterra³ li avrebbe condotti nella fondazione di un potente impero coloniale. La sconfitta dell’Armada spagnola convinse gli Inglesi che la loro regina fosse una creatura prescelta da Dio, una sorta di Giuditta che aveva messo a repentaglio la propria vita per salvare quella del suo popolo. Nel corso degli anni, la doverosa riverenza dei sudditi nei confronti di Elisabetta evolse in qualcosa di superiore e di più esclusivo, quasi singolare: infervorati dalla ferma convinzione che Elisabetta non fosse una creatura terrena, o almeno solo terrena, i suoi sudditi pensarono che meritasse di essere descritta come una dea. Ma non una dea qualsiasi. La figura che meglio di qualunque altra potesse essere presa a modello e paragone di una tale personalità era una figura che incarnasse la vera essenza della femminilità, in tutte le sue sfaccettature e, soprattutto, fosse immagine di purezza e castità: la scelta cadde dunque su Diana, Cinzia e tutte le divinità lunari, proprio perché, come voleva la tradizione classica, incarnavano il principio femminile dell’universo.⁴ Elisabetta cominciò così ad essere raffigurata con le sembianze talora di Diana e talaltra di Cinzia, l’arco pronto a scoccare le frecce nella mano destra e il crescente lunare sulla testa.

Fu sicuramente pensando a questo accostamento, che Edward Seymour, Conte di Hertford, organizzò i sontuosi intrattenimenti nella sua tenuta di Elvetham nel settembre del 1591. In progress nello Hampshire, Elisabetta trascorse alcuni giorni a casa del Conte, che l’accolse con tutti gli onori e la deferenza degni di una dea.⁵ A soli tre anni dal trionfo sulla Spagna, Seymour organizzò gli intrattenimenti più importanti di quei giorni proprio ricordando la battaglia che regalò la vittoria agli Inglesi: essa fu inscenata nel giardino della tenuta, nelle acque di un laghetto artificiale che il padrone di casa aveva fatto costruire a forma di crescente lunare, proprio in onore della sua regale ospite. Seduta su un trono sotto ad un baldacchino, Elisabetta fu invitata ad assistere all’ennesima replica del suo trionfo e alla celebrazione della sua persona come dea lunare e regina dei mari.

Obiettivo di queste pagine sarà, dunque, l’accostamento di Elisabetta alla dea lunare nella sua accezione di Cinzia, la figura mitica che presiede ai corsi d’acqua, ai mari e agli oceani, e vedere in che modo la figura di Elisabetta-Cinzia sia stata inserita nelle poesie di Sir Walter Raleigh, poeta di corte. Prima di affrontare i testi di Raleigh, però, è necessario illustrare brevemente, dato il poco spazio a disposizione, alcuni esempi di testi in cui l’abbinamento Elisabetta-Cinzia non solo contribuì alla creazione di una convenzione lette-

² La citazione è tratta dal Tilbury Speech: ELIZABETH I, *Collected Works*, ed. by LEAH S. MARCUS, JANET MUELLER, MARY BETH ROSE, Chicago and London, University of Chicago Press 2000, pp. 325-326.

³ *Ibid.*

⁴ Si vedano a tal proposito: JEAN SEZNEC, *La survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l’humanisme et dans l’art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute 1940; FRANCES YATES, *Astraea. L’idea di impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi 1978.

⁵ Per il progress di Elisabetta I ad Elvetham, si veda: CRISTINA VALLARO, *Queen Elizabeth I on Progress: The Kenilworth and Elvetham Pageants as Reported in John Nichols’ Work*, Milano, Vita e Pensiero 2011, p. 45.

riaria diffusa e ben accolta all'epoca, ma si rivelò funzionale alla celebrazione di Elisabetta stessa, sia come donna che come sovrana.

Sebbene all'epoca in cui sconfisse la Spagna Elisabetta fosse già cinquantacinquenne, gli artisti di corte iniziarono a ritrarla come una giovane donna nel fiore degli anni, forte ed energica, con il pallore di una fanciulla novizia in amore e la determinazione di una donna ambiziosa e forte. La sua eterna giovinezza immortalata dagli artisti di corte del tempo trovò ampia realizzazione anche nelle opere dei poeti coevi che consacrarono l'immagine di questa donna accostandola anche loro alle divinità lunari: fu così, che ella assunse gli appellativi di Diana, Febe, Luna e Cinzia, e divenne la protagonista di poesie, play e opere varie. L'immagine di Elisabetta come dea lunare accompagnava la sovrana da ben prima del 1588, come dimostra Edmund Spenser che già nella ecloga di aprile, inserita nello *Shephearde's Calendar* del 1579, paragona la bellezza di Elisabetta a quella di Cinzia:

Shewe thy selfe Cynthia with thy silver rayes,
and be not abasht:
When shee the beames of her beauty displayes,
O how art thou dasht?⁶

La luce argentea che emana da Cinzia non regge il confronto con il volto angelico e la grazia principesca della sovrana. Sebbene questo accostamento sia un po' il filo conduttore di tutto il regno di Elisabetta, sarà tuttavia negli ultimi quindici anni del suo regno che esso sarà particolarmente ricorrente nella letteratura dell'epoca⁷ e si rivelerà portante in opere afferenti a diversi generi letterari: *Endimion* di John Lyly (1591), *The Shadow of Night* di George Chapman (1594) e *Cynthia's Revels* di Ben Jonson (1600) non sono che alcuni esempi di come negli ultimi anni del XVI secolo, l'immagine di Elisabetta come dea lunare costituisse una specie di topos letterario, una tacita convenzione letteraria alla quale tutti i poeti dell'epoca erano invitati ad attecchire. Ed è proprio con Jonson e il suo play citato sopra che le due donne, la regina da una parte e la dea dall'altra, si incontrano e si riconoscono come riflessi in uno specchio:

O front! O face! O all celestiall sure,
And more than mortal! Arete, beholde
Another Cynthia, and another queen.⁸

Di Elisabetta, Cinzia coglie la bellezza del viso e la sua natura non esclusivamente terrena, al punto da definirla un'altra sé stessa: il processo di identificazione si è così completato ed Elisabetta ora è Cinzia, la divinità lunare che ha il controllo dei mari.

⁶ EDMUND SPENSER, *The Shepheardes Calendar*, April Eclogue, vv. 82-85, in *The Poetical Works of Edmund Spenser: In Three Volumes*, Vol. 1: *Spenser's Minor Poems*, ed. by ERNEST DE SELINCOURT, Oxford, Oxford University Press 1910.

⁷ HELEN HACKETT, *Virgin Mother, Maiden Queen*, London, MacMillan 1995, p. 174.

⁸ BEN JONSON, *Cynthia's Revels*, in *The Complete Plays by Ben Jonson*, ed. by G.A. WILKES, vol. 2, Oxford, Clarendon Press 1981-1982, p. 104, V, VIII, vv. 8-10.

Al pubblico che ascoltava i versi di Jonson, la vicinanza di Elisabetta e Cinzia non risultava di certo nuova, né lo doveva essere il suo stretto legame con il mare. Già una ventina di anni prima, ai tempi del corteggiamento con François, Duca di Alençon e poi di Anjou, Elisabetta si era fatta ritrarre come una vestale, casta e pura, disposta a rinunciare all'amore per il coronamento di un sogno più grande. È nei primi Anni '80 che Quentin Metsys the Younger dipinge *The Sieve Portrait*, attualmente custodito presso la Pinacoteca di Siena,⁹ e ritrae Elisabetta I davanti ad un globo in cui l'Inghilterra, baciata dal sole, saluta le navi che fanno rotta verso il Nuovo Mondo. Il mare e il successo che l'Inghilterra avrebbe tratto dalla sua navigazione diventano un silenzioso pretesto per la sospensione delle trattative matrimoniali con Monsieur. Nel dipinto, infatti, Elisabetta condivide lo stesso destino di Enea, la cui storia è ritratta nella serie di medaglioni sulla colonna dietro al braccio destro di Elisabetta: come Enea ha lasciato Didone per tornare a solcare il mare e portare a compimento il progetto affidatogli dal destino, così Elisabetta si vede costretta a deludere il suo corteggiatore francese per inseguire il compimento di un progetto più grande, ossia la fondazione di un impero. O meglio, del 'British Empire' profetizzato e menzionato per la prima volta da John Dee nel suo *General and Rare Memorials pertayning to the Perfect Arte of Navigation* (1577).¹⁰ Nella parte sinistra della tela, sullo sfondo, un mappamondo è fermo sull'Inghilterra illuminata dal sole e su una serie di imbarcazioni che veleggiano in un mare calmo, dirette verso il Nuovo Mondo. A pochi anni di distanza, nel 1588, il sogno si realizzerà attraverso la fondazione della Virginia, la prima colonia inglese nelle Americhe.

E ancora, sempre nel 1588, nell'*Armada Portrait* di John Gower, il mare ritratto nelle due finestre alle spalle di Elisabetta fornirà la chiave di lettura della ritrovata fortuna inglese dopo la guerra contro gli infedeli: le due finestre svelano, infatti, la dialettica tra un mare burrascoso, segno di un passato che non tornerà più, e un mare calmo e propizio alla navigazione, felice annuncio di un futuro prospero, nonché incoraggiante richiamo all'impero, le cui basi sono gettate, come si è detto poc'anzi, in quello stesso annus mirabilis. Posta al centro della tela, Elisabetta ha accanto alla sua mano sinistra una sirena. Anch'essa simbolo del mare, la sirena richiama alla duplice natura di Elisabetta che, così, scopriamo essere allo stesso tempo regina pura e determinata, e donna sensuale e ambigua. Il suo carisma si rivelerà un'arma efficace per conquistare i mari, proprio come il canto delle sirene si era rivelato uno strumento utile ad irretire Ulisse e i suoi marinai. La natura ambigua della sirena pone l'accento anche su un'altra caratteristica della regina inglese che, proprio in quegli anni, vedeva consolidarsi la sua immagine di creatura metaforicamente ambigua: la sua vita apparteneva, infatti, tanto alla terra quanto al mare, dimensione che le permise di rivelare la sua vera identità e potenza. In buona parte dei ritratti che la vedono protagonista, Elisabetta non rinuncia a ribadire il suo profondo legame con il mare, che fa spesso da sfondo alla sua persona. Si vedano ad esempio le incisioni di William Rogers e Crispin van Passe, in cui ella è ritratta tra due colonne, con le spalle rivolte verso un

⁹ Per il commento ai ritratti citati qui, si veda: ROY STRONG, *Gloriana. The Portraits of Queen Elizabeth I*, London, Thames and Hudson 1987; ELIZABETH W. POMEROY, *Reading the Portraits of Queen Elizabeth I*, Hamden Conn., Archon Books 1989; FRANCES YATES, *Astraea*, cit.

¹⁰ GERALD SUSTER (ED.), *John Dee. Essential Readings*, Berkley (California), North Atlantic Books 2003, p. 48.

paesaggio che comprende l’Inghilterra circondata dalle acque dell’oceano.¹¹ In realtà, a ben vedere, il corpo di Elisabetta stessa è sovrapposto all’Inghilterra coincidendo perfettamente con l’estensione del suo regno e offrendosi come porto di riferimento per le navi ritratte nelle acque che lo circondano. Indebitate al modello stabilito dallo stemma di Carlo V Asburgo, queste incisioni comunicano all’osservatore l’ambizione di impero da parte di Elisabetta e, soprattutto, dell’impero fondato sul dominio dei mari: le due colonne, infatti, stanno proprio a ricordare le Colonne d’Ercole, la porta invalicabile verso l’enorme distesa d’acqua tanto temuta dagli antichi. Come avevano già fatto gli Asburgo, anche i Tudor oseranno sfidare il mondo ancora in buona parte sconosciuto e vi collocheranno il loro vessillo. La grandezza di Elisabetta, e con lei di tutta la sua dinastia, passa dal dominio dei mari e dal legame speciale, esclusivo e unico che ella stabilisce con loro.

La familiarità di Elisabetta I con il mare è palese sin dal 1558, anno in cui divenne regina, quando fu chiaro che il desiderio di costruire un imponente impero coloniale, tanto declamato dai Tudor che l’avevano preceduta, avrebbe ricevuto un nuovo impulso e, alimentato dai generosi finanziamenti che la corona destinò ai viaggi attorno al globo, si sarebbe realizzato grazie alla natura marinara dei sudditi inglesi. Fu grazie all’esplorazione dei mari e alla ricerca di nuove rotte che Elisabetta trasformò l’Inghilterra in una potenza all’altezza dei suoi rivali: grazie a lei e alla sua politica estera, l’Inghilterra cessò di essere un’isola ai margini settentrionali dell’Europa e divenne protagonista assoluta delle vicende politiche e culturali europee. In altre parole, Elisabetta riuscì a trasformare il punto debole del suo regno, cioè l’essere un’isola, nel suo punto di forza: il mare non doveva essere un ostacolo, ma la difesa più impenetrabile e imbattibile che mai nemico avesse dovuto affrontare. “This scepter’d isle”, dice John of Gaunt nel suo famoso monologo nel Riccardo II di Shakespeare,

This precious stone set in the silver sea [...]
 bound in with the triumphant sea
 Whose rocky shore beats back the envious siege
 Of watery Neptune.¹²

Nelle parole di Gaunt, l’Inghilterra, cioè, è una pietra preziosa incastonata nel mare argenteo, suo naturale baluardo difensivo contro l’avanzare di qualunque nemico.

Popolo di marinai e navigatori, gli Inglesi accolsero di buon grado l’idea che la loro regina fosse anche dea dei mari: il sodalizio tra mare e corona avrebbe reso l’Inghilterra davvero inespugnabile e il suo popolo si sarebbe sentito protetto da una donna che, pensando al successo contro l’Armada, non si poteva certo dire che non dominasse i mari.

Sebbene evidente sin dagli inizi del suo regno, fu dopo il 1588 che l’acostamento tra Elisabetta e il mare si fece via via sempre più forte, anche in let-

¹¹ A tal proposito, si veda ARTHUR M. HIND, *Engraving in England in the sixteenth & seventeenth Centuries, a descriptive catalogue with introductions*. Part I, *The Tudor Period*, New York, Cambridge University Press 1952, in particolare plate 139 e 144.

¹² WILLIAM SHAKESPEARE, *Richard II*, a cura di GABRIELE BALDINI, Milano, BUR, 2002, Atto II, scena I, vv. 40, 46-63.

teratura dove l'appellativo di Cinzia fu utilizzato come alternativo di Diana e come specifica divinità lunare della notte. È questo il caso, per esempio, dell'*Hymnus in Cynthiam* di George Chapman, apparso nel 1594 come seconda parte di *The Shadow of Night*.¹³ Invocata come "Nights faire soul" (v. 1), Cinzia è definita come "The greatest, and swiftest Planet in the skie" (v. 2), sul cui volto il poeta riconosce "All wisdom, beauty, majesty and dread" (v. 8). Esortata a sorgere e a bagnarsi nelle acque dell'Atlantico, Cinzia per Chapman è "the great enchantresse that commands / Spirits of euery region, seas, and lands" (vv. 138-139), nonché "Guide and great soueraigne of the marble seas" (v. 397).

La relazione tra Cinzia e il mare compare anche in una breve poesia di tre strofe che fu scritta da Sir John Davies e fece parte degli intrattenimenti organizzati in suo onore da Sir Thomas Egerton, Lord Keeper, nel 1602.¹⁴ *The Lottery*, questo il titolo del testo, fu cantato da un attore vestito da marinaio che, appena sceso dalla sua imbarcazione, fu ammesso alla presenza della sovrana. La prima strofa della poesia è di particolare interesse per noi che leggiamo queste pagine:

Cynthia Queene of Seas and Lands,
That fortune euerywhere commands
Sent forth fortune to the Sea
To try her fortune euery way.¹⁵

L'anonimo cantante si rivolge ad Elisabetta salutandola come Cinzia regina dei mari, potente e risoluta ad espandere i confini del proprio regno. Per quanto semplici, le parole del marinaio, non solo celebrano la sovrana, ma, attraverso l'accostamento con Cinzia, alludono apertamente all'ambizione dell'impero e del dominio sui mari: Elisabetta-Cinzia vuole tentare la sua fortuna altrove, in nuovi mondi al di là dell'oceano.

È soprattutto con Sir Walter Raleigh¹⁶ e le sue poesie che l'accostamento di Elisabetta con Cinzia come dea dei mari assume tinte particolari e la dimensione del mare si fa più netta e preponderante. Approdato a corte verso la fine degli Anni '70, Raleigh, un giovane ambizioso ma di non nobili natali, iniziò a farsi strada imponendosi all'attenzione di Elisabetta, affascinata dalla sua natura indomita di viaggiatore, avventuriero e uomo di cultura. Ben pre-

¹³ GEORGE CHAPMAN, *Hymnus in Cynthiam*, in GEORGE CHAPMAN, *The Works of George Chapman*, ed. by R.H. SHEPHERD AND A.C. SWINBURNE, London, Chatto & Windus, 1874-75, pp. 10-18. Tutte le citazioni dal testo di Chapman provengono da questa edizione.

¹⁴ Per il testo di Sir John Davies, si vedano: REV. ALEXANDER B. GROSART (ED.), *The Complete Poems of Sir John Davies*, vol. 2, London, Chatto and Windus 1876, pp. 86-89; JOHN NICHOLS, *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth I*, vol. 3, London, John Nichols and Son 1823, pp. 570-571.

¹⁵ REV. ALEXANDER B. GROSART (ED.), *The Complete Poems of Sir John Davies*, p. 86, vv. 1-4.

¹⁶ La grafia del nome di Sir Walter compare diversa nei testi consultati: in alcuni casi è Raleigh e in altri è Ralegh. Per queste pagine, si è scelta la versione che compare nella maggior parte dei testi critici consultati: Ralegh.

sto, egli comprese l'importanza della poesia clientelare¹⁷ e si cimentò nella scrittura di versi che gli valsero i favori della regina: tutta la sua carriera di cortigiano, così come i titoli e i favori che ricevette nella decade successiva al suo arrivo a corte furono la conseguenza di una serie di opere scritte per la regina e per adularne la straordinaria bellezza e la singolare grandezza. Avendo colto il senso di quel tipo di poesia, egli ne seppe sfruttare il potenziale attribuendo ai suoi versi significati e messaggi ben più profondi di quelli manifesti ad un primo livello di lettura: egli comprese che le sue poesie avrebbero potuto aprirgli la strada del successo e dell'affermazione sociale. I versi che Raleigh scrisse circolarono in prevalenza solo a corte, destinati ad una ristrettissima cerchia di lettori, consapevoli che qualsiasi opera scritta per compiacere la sovrana avrebbe custodito anche qualche importante, sebbene implicito, messaggio politico. Sostenuto dalla sua ambizione e dalla fiducia incrollabile nel proprio talento, Raleigh conquistò la sua regina parlandole d'amore e, accostando il proprio nome a quello di lei, arricchì la sua immagine di capricciosa donna petrarchesca con rimandi a quell'elemento, l'oceano, che egli tanto amava e che lei, chiamata Cinzia, simbolicamente rappresentava. Come voleva la tradizione letteraria in voga in quegli anni, anche i versi di Raleigh inscenarono il gioco delle parti tanto caro ai cortigiani in cui, però, la relazione tra l'amante e la sua amata coincideva con quello del cortigiano con la sua mecenate: egli era consapevole che, sebbene nelle vesti del corteggiatore, egli era in realtà una creazione di Elisabetta: a lei doveva tutto, la sua ascesa a corte, così come i riconoscimenti sociali ed economici che lo avevano portato all'apice della sua fortuna e, in un secondo momento, anche al colmo della sua sventura. In seguito al suo matrimonio segreto con Elizabeth Throckmorton, dama del seguito della regina, Elisabetta mal tollerò la sua presenza a corte e, sentendosi tradita e umiliata, lo fece rinchiudere nella Torre di Londra. Fu lì che, al culmine della disgrazia, Raleigh compose un poemetto noto come *The Ocean to Cynthia* e famoso per il modo in cui, nella mente del poeta, Elisabetta si identifichi prima nella divinità lunare e poi nell'oceano stesso. Nella produzione poetica di Raleigh, però, l'accostamento di Elisabetta a Cinzia, non nasce con questo poemetto, ma risale agli anni antecedenti alla sua caduta in disgrazia, ossia al periodo compreso tra il 1581 e il 1592, quando egli si cimentò nella composizione di alcune liriche brevi, note come i *Poems to Cynthia*.

In una poesia composta tra il 1581 e il 1587, Raleigh accostava già il suo amore per Cinzia al mare e proponeva un parallelismo tra la loro passione e il fluire lento dell'acqua nei fiumi:

Our Passions are most like to floods and streams;
The shallow murmur; but the deep are dumb.¹⁸

La passione che i due amanti condividono è più simile alle masse idriche che, silenziose, si muovono negli abissi dei corsi d'acqua, che non all'acqua che si vede sulla superficie dei ruscelli. E ancora, in un componimento collocabile

¹⁷ A tal proposito si veda LEONARD TENNENHOUSE, *Sir Walter Raleigh and the Literature of Clientage*, in GUY FITCH LYTTLE AND STEPHEN ORGEL (EDS), *Patronage in the Renaissance*, Princeton, Princeton University Press 1981, p. 238.

¹⁸ *Ibid.*, p. 152, vv. 1-2.

tra il 1587 e il 1592, Raleigh riprende una serie di luoghi comuni per la poesia elisabettiana e li ripropone in un'intensa poesia che indaga sulla natura dell'amore e della donna amata. In risposta ad una ipotetica domanda su che cosa sia l'amore, Raleigh risponde che l'amore è simile ad una «Siren song»,¹⁹ al canto di una sirena, che, soave e ammaliatrice, incanta il cuore dell'amante. E ancora, in un'altra poesia ascrivibile sempre allo stesso periodo, Raleigh chiede di essere trasformato in un cigno dalle bianche piume in modo da poter trovare diletto nelle acque di quel fiume così familiare. Ad un sottile gioco di simbologie è affidata poi l'identificazione dei personaggi coinvolti:

Else would I were that plumed swan, snow white,
Under whose form was hidden heavenly power;
Then in that river would I most delight
Whose waves do beat against her stately bower.²⁰

Attraverso un'elegante allusione alla mitologia classica, Raleigh-Zeus chiede di essere trasformato nel cigno che amò Leda, donna sulla cui identità è possibile azzardare il nome della regina inglese. L'immagine descritta in questi versi sembra voler alludere ad una scena erotica, nella quale il cigno si diverte sguazzando nell'acqua del fiume che lambisce il luogo ove si trova la donna amata. Il gioco erotico qui descritto accosta il piacere dell'atto d'amore alla figura della donna e all'acqua, elemento che, dal punto di vista fisiologico e culturale, appartiene alla Luna ed è quindi elemento distintivo della femminilità.

Pur ripetendo pochissime volte il nome di Cinzia all'interno dei Poems, Raleigh lascia trapelare in modo generoso e spontaneo il suo profondo e intimo legame con il mare, e, giocando la carta del poeta-cortigiano come ultimo disperato tentativo per salvarsi la vita e la reputazione, egli sfrutta questo elemento per creare continuità con la sua donna-regina e vincolarla a sé attraverso un elemento condiviso da entrambi: l'uomo di mare che conosce a fondo il regno di cui la sua donna è dea.

Raleigh creò così un insolito ménage à trois che gli tornò utile nel momento più nero della sua vita e divenne il tema centrale dell'Ocean, testo di cui ci occuperemo nelle prossime pagine. Chiuso nella Torre e senza possibilità di essere perdonato, egli decise di supplicare la sua donna e di appellarsi alla sua clemenza in nome proprio di quello strano e inaspettato legame con il mare che, sino a quel punto, nessuno aveva osato sfruttare in modo così esplicito in relazione alla sovrana.

Conoscendo il carattere di Elisabetta, Raleigh sapeva bene che ella difficilmente avrebbe accolto i suoi versi e ascoltato i suoi lamenti: è così che ella bacchettava i disubbidienti e metteva a posto i cortigiani che la deludevano. Trovandosi in una situazione scomoda, Raleigh decise di far recapitare i suoi versi passando da un intermediario che egli individuò in William Cecil, Lord Burghley: non era la prima volta che ricorreva a questo stratagemma e, con un po' di fortuna, Cecil avrebbe potuto fare da paciere tra i due amanti. Le

¹⁹ Ibid., p. 163, v. 14.

²⁰ Ibid., p. 166, vv. 7-10.

cose, però, non andarono come Raleigh aveva sperato e il manoscritto del suo poemetto rimase dimenticato a casa del suo intermediario.²¹

The 11th and Last Booke of the Ocean to Cynthia, questo il vero nome del nostro testo, è un poemetto di cinquecentoventidue versi suddivisi in quartine a rima incrociata.²² Sebbene il testo sia solo il frammento di un'opera rimasta incompiuta, e sia difficile stabilirne la data di composizione²³ nonché il genere di appartenenza,²⁴ ciò che è certo è che, come si diceva, Raleigh sfrutta quello stretto legame a tre che, in passato, lo aveva aiutato nella ricostruzione di un rapporto sempre in bilico con la sua regina. Il mare, cioè, torna ad essere la sua dimensione vitale e, soprattutto, l'unica speranza sulla quale investire. Il rimando al mare è esplicito già nel titolo del poemetto, dove le parole Ocean e Cynthia compongono il titolo stesso e costituiscono una interessante paronomasia, celata dietro all'identificazione di Ocean con Raleigh e, ovviamente, di Cynthia con Elisabetta I. Secondo Dorothy Litt,²⁵ l'abbinamento di Raleigh con l'oceano risale al Colin Clouts Come Home Againe (1595) di Edmund Spenser, dove il poeta chiama l'amico Shepheard of the Ocean, mettendo in evidenza la straordinaria predisposizione di Raleigh per il mare e la vita da marinaio.²⁶ Spenser, infatti, doveva aver avuto notizia di questo poemetto direttamente da Raleigh quando questi gli fece visita nella sua tenuta in Irlanda a Kilcolman,²⁷ e, preso dall'intensità di quei versi, decise di menzionarlo nel suo Colin Clout:

²¹ È per questa ragione che, secondo gli studiosi, il manoscritto fu ritrovato, del tutto casualmente, dall'Archdeacon Hannah mentre riordinava la biblioteca di Hatfield House nel 1870. Per una ricostruzione del ritrovamento del manoscritto di Raleigh, si veda WALTER OAKSHOTT, *The Queen and the Poet*, London, Faber and Faber 1960, p.133.

²² Si veda l'edizione delle opere di Raleigh curata da Walter Oakshott e citata sopra, pp. 107-203. Per la questione complessa e dibattuta del layout del testo di Raleigh, si rimanda, non avendo qui molto spazio a disposizione, a AGNES M.C. LATHAM, *Sir Walter Raleigh's Cynthia*, in «The Review of English Studies», XIV, n. 4 (1928), pp. 129-134; AGNES M.C. LATHAM (ED.), *The Poems of Sir Walter Raleigh*, London, Routledge and Kegan Paul 1962; CATHERINE BATES, *Masculinity, Gender and Identity in the English Renaissance Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press 2007, pp.136-173.

²³ La data di composizione del testo è stata per lungo tempo oggetto di discussione e dibattito. Si vedano a tal proposito: KATHERINE DUNCAN-JONES, *The Date of Raleigh's '21th: And Last Booke of the Ocean to Scinthia*, in «The Review of English Studies», LXXXII, n. 21, 1970, pp. 143-158; ALEXANDER M. BUCHAN, *Raleigh's Cynthia. Facts or Legend*, in «Modern Language Quarterly», n. 1 (1940), pp. 461-74.

²⁴ Il fatto che il poemetto risulti una bozza incompiuta non agevola la classificazione del medesimo all'interno di nessun genere poetico preciso. Come fa notare CATHERINE BATES (*Masculinity, Gender and Identity*, cit., p. 137), lo stesso Edmund Spenser parla del testo di Raleigh in *Colin Clouts Come Home Againe*, definendolo prima «lamentable lay» come se fosse un'elegia, e poi «thy faire Cynthia's praises», come se fosse un elogio. Inoltre, né il tono con il quale Raleigh affronta i temi del suo poemetto, né la metrica da lui utilizzata aiutano nell'inserimento del nostro testo in un genere poetico preciso.

²⁵ DOROTHY E. LITT, *The Poetics and Politics of Naming: The Case of Sir Walter Raleigh and His Queen*, in «Names», XXXIX, n. 4 (1991), pp. 319-324.

²⁶ Ivi, p. 319.

²⁷ THOMAS HERRON, 's'Loveempere'. *Raleigh's 'Ocean to Scinthia', Spenser's 'Colin Clouts Come Home Againe' and The Faerie Queene IV.vii in colonial context*, in ARMITAGE C. (ED.), *Literary and Visual Raleigh*, Manchester, Manchester University Press 2013, p.112.

His song was all a lamentable lay,
Of great unkindnesse, and of usage hard,
Of Cynthia the Ladie of the Sea,
Which from her presence faultlesse him debard.²⁸

Spenser ricorda anche lui la sua regina in questi versi allusivi al poemetto di Raleigh, chiamandola Cynthia e mettendola in relazione con il mare.

Il rimando esplicito a 'Cynthia Signora del Mare' sembra voler risolvere il riddle del titolo che Raleigh assegna al suo componimento, e voler spiegare ai lettori la complicità che egli voleva fosse manifesta tra sé stesso ed Elisabetta. Forse senza volerlo, spiega Greenblatt, Spenser rivela il gioco astuto dell'amico, il cui obiettivo era proprio quello di ricordare come il mare fosse il medium che aveva permesso ai due amanti di cimentarsi in un singolare passo a due:

splendid and suggestive images for the relationship of subject and queen: the ocean eternally drawn by the moon but never reaching her, the moon constantly changing, and yet always reaffirming herself, the moon cold, distant, and beautiful.²⁹

Il profondo legame tra i due si consolida ulteriormente nell'appellativo con il quale Elisabetta si rivolgeva a Raleigh: Water,³⁰ anch'esso un gioco di parole con al centro l'acqua, l'elemento condiviso che creava continuità tra di loro. Come fa notare Hackett, "there was a particular aptness in his representing himself as the thrall of the moon, drawn in and out of her favour like the movement of the tides".³¹ Ironia della sorte, la vita di Raleigh ha subito un ribaltamento: adesso non è più lui a governare il mare, ma quest'ultimo a governare lui. Da ambizioso e coraggioso veliero, Raleigh si trasforma in un derelitto in balia dell'oceano ed è costretto ad accettare il futuro che gli sarà dato in sorte. Dal punto di vista letterario, poi, è interessante notare come in questo caso Raleigh abbia intrapreso un gioco diverso anche con le convenzioni petrarchesche: non più accettate per convenzione, ma per necessità, il poeta è davvero uno spasimante distrutto dal dolore per il diniego dell'amata e desideroso di un suo cenno di approvazione.

Raleigh sfrutta tutti gli elementi a suo favore, scherza con la confidenza che la regina gli aveva riservato e, attraverso un sofisticato gioco di ruolo, spiega la

²⁸ EDMUND SPENSER, *Colin Clouts Come Home Againe*, in EDMUND SPENSER, *The Poetical Works*, vol. IV, ed. by FRANCIS J. CHILD, Boston, Little, Brown and Company 1855, p. 385, vv. 164-167.

²⁹ STEPHEN GREENBLATT, *Sir Walter Raleigh: The Renaissance Man and His Roles*, New Haven, CT, Yale UP 1973, p. 86.

³⁰ A tal proposito, si veda la lettera che Sir Thomas Heanage scrisse a Sir Christopher Hatton il 25 ottobre 1582: "The annexed mysterious letter from Sir Thomas Heneage to Hatton may, with the assistance of two marginal notes, - the one stating that by "water" Sir Walter Raleigh was indicated", in SIR HARRIS NICHOLAS (ED.), *Memoirs of the Life and Times of Sir Christopher Hatton, K.G., Vice-Chamberlain and Lord Chancellor of Queen Elizabeth. Including his correspondence with the queen and other distinguished persons*, London, Richard Bentley 1849, p. 275.

³¹ HELEN HACKETT, *Virgin Mother, Maiden Queen: Elizabeth and the Cult of the Virgin Mary*, New York, St Martin's Press 1995, p. 175.

disperazione per la propria caduta in disgrazia: tutto il componimento, infatti, non sarebbe altro che un lungo lamento per la perdita dell'amore di Elisabetta, per la fine della loro storia e per come, proprio per questo, anche la sua vita non abbia più senso di essere vissuta. Il poemetto inizia, infatti, con un'immagine di morte, quella delle sue gioie amorose, sopravvenuta dopo che il poeta, per via delle sue distrazioni, ha dovuto constatare.³² L'immagine della morte, che Raleigh estende anche alla natura partecipe della sua sofferenza, diventa il pretesto per introdurre il lettore nella dimensione del ricordo e assistere ad un gioco di tacito e implicito confronto tra il presente e il passato. Ed è proprio in questa dimensione fuori dal presente che Raleigh racconta di come le sue aspirazioni di esploratore degli oceani si siano affossate nella tristezza della loro mancata realizzazione. In particolare, egli ricorda il sogno che entrambi dividevano "To seek new worlds, for gold, for praise, for glory" (v. 61), confermando così che ciò che lo legava ad Elisabetta fosse l'ambizione di ampliare i confini dell'Inghilterra e di farlo muovendosi sull'elemento naturale che cementificava la loro unione: l'oceano. Come tutti i suoi contemporanei, anche Raleigh sognava di raggiungere la famosa terra dell'El Dorado e di sfruttarne le ricchezze nel nome della sua regina.

Il nostro nostalgico sognatore guida il lettore attraverso un viaggio metaforico, interamente affidato alla dimensione del ricordo, i cui protagonisti sono i due amanti che solcano le onde dell'oceano, ognuno nella complementarietà del proprio ruolo: in quanto abile marinaio ed esperto di navigazione, Raleigh ha il compito di solcare le onde dell'oceano nel nome della sua donna, e, avvantaggiato dal favore di lei che ha nome Cinzia e che governa le acque, deve raggiungere nuove terre e colonizzarle nel suo nome. Attraverso le parole di Raleigh nel suo poemetto, però, il rapporto tra l'esploratore e il suo committente diventa metafora di un'altra dimensione, altrettanto credibile e attuale per i tempi. La maestria che Raleigh ha acquisito grazie alla sua esperienza di vita sui mari sfuma fino a confondersi con il ruolo che egli ha da sempre giocato a corte, quello dell'amante petrarchesco che, sofferente, deve gestire le tempeste del suo amore impossibile. Le fredde e spesso astiose acque dell'oceano diventano così lo scenario di una storia d'amore vissuta nel pieno delle convenzioni petrarchesche e ora giunta al suo capolinea. L'orgoglio e l'ambizione hanno infatti lasciato il passo all'umiliazione e alla disperazione:

Then floods of sorrow and whole seas of woe
The banks of all my hope did overbear,
And drowned my mind in depths of misery.³³

Con queste parole, il poeta annuncia che la sua infelicità si è trasformata in un mare di miseria e sofferenza. È interessante notare come per il nostro poeta tutto ciò che affrisce all'amore venga misurato in termini di corsi d'acqua: torrenti, fiumi, mari e oceani forniscono i giusti termini di paragone per raccontare la vita e la disperazione di un uomo la cui esistenza è intrecciata con il

³² Secondo alcuni critici, qui Raleigh farebbe riferimento alla sua relazione clandestina con Elizabeth Throckmorton: l'affair che portò i due amanti al matrimonio avrebbe sconvolto la regina che, indignata per l'accaduto, avrebbe allontanato Raleigh da sé interrompendo così la loro relazione.

³³ WALTER OAKESHOTT, *The Queen and the Poet*, p. 183, vv. 140-142.

mare e il cui oggetto d'amore è una donna che, nell'intricato gioco delle simbologie rinascimentali, si identifica in Cinzia e come tale ha il controllo su tutte le distese d'acqua: Elisabetta-Cinzia ha governato le acque della Manica a vantaggio del suo Paese e promette di trasformare il suo regno in una potenza navale temuta dai suoi rivali. Il dominio sull'oceano è dunque fondamentale per la fondazione dell'impero coloniale e per l'imporsi sulla scena del mondo allora conosciuto: l'oceano è un elemento importante e necessario, fondamentale per l'Inghilterra nella costruzione della propria identità nazionale. Ne consegue che, essendo regina d'Inghilterra, Elisabetta si identifica nel suo Paese e, per la proprietà transitiva, anche nell'oceano. Nell'ottica di Raleigh, infatti, Elisabetta è l'oceano medesimo e, come tale, diventa quell'elemento che non solo appartiene al poeta ma che, anche in senso erotico, diventa terreno da esplorare, conoscere e dominare.

Per tutta la durata del poemetto, Elisabetta continuerà ad essere una presenza silenziosa, sorda destinataria delle parole disperate del poeta e impietosa sovrana nei confronti del suo suddito disobbediente. Il lettore, così come l'autore di questi versi, però sa che ella è presente attraverso le immagini del mare che Raleigh sfrutta a suo piacimento per tutto il testo: il suo legame con Elisabetta risulta indescrivibile e incomprensibile senza la mediazione del mare e dell'oceano.

È così che l'oceano, testimone esclusivo delle loro vicende amorose, diventa uno strumento importante nelle mani del poeta: l'oceano è il solo che, comprendendoli entrambi, può costituire terreno comune tra di loro e agevolare la ricostruzione del loro rapporto. L'oceano è dunque l'intermediario al quale, simbolicamente, il poeta affida le sue speranze e preghiere di riconciliazione con la regina d'Inghilterra.

Ed è sempre attraverso l'immagine dell'oceano che Raleigh descrive lo stato disperato del loro amore, ormai finito:

And as a stream by strong hand bounded in
From nature's course, where it did sometime run,
By some small rent or loose part doth begin
To find escape, till it a way hath won,

Doth then all unawares in sunder tear
The forced bounds, and raging run at large
In th' ancient channels as they wonted were,
Such is of woman's love the careful charge.³⁴

Da dominatore dei mari, Raleigh si identifica ormai non più nell'oceano, ma in qualcosa di decisamente inferiore e sottomesso all'irruenza dell'acqua: da dominatore dell'oceano, egli diventa dominato dall'oceano, fino ad esserne sopraffatto.³⁵ Come l'oceano non accetta deviazioni del suo corso e, trovata una via di fuga, letteralmente esplose verso il suo letto originale, così Elisabetta, ossia colei che si nasconde dietro a Oceano, non accetta che Raleigh

³⁴ Ibid, p. 188, vv. 221-228.

³⁵ ANNA BEER, 'Bellphebes course is now observed no more' Raleigh, *Spenser and the literary politics of the Cynthia holograph*, in C. ARMITAGE (ED.), *Literary and Visual Raleigh*, Manchester, Manchester University Press 2013, 148.

imponga la sua volontà e si ribella alle costrizioni che egli le impone.³⁶ L'oceano ed Elisabetta, dunque, non sono più domabili da Raleigh che, perso lo smalto della sua sicurezza, si trova ad essere vittima del suo stesso amore e della sua ambizione. Perduto il controllo sull'oceano, Raleigh annaspa e, attraverso un complicato e raffinato gioco di immagini, annega e si dissolve in quella stessa dimensione, l'acqua e l'amore per Elisabetta, di cui un tempo era stato padrone.

Come spesso accade nella vita dei parvenu, anche Raleigh subisce un tracollo: la sua buona stella ha smesso di brillare e la sua fortuna lo ha abbandonato ad un futuro incerto e di sofferenza. E così, le acque amiche e pacifiche, testimoni della sua grande avventura amorosa, si sono improvvisamente trasformate in onde rabbiose e incontenibili, che nemmeno un esperto marinaio è in grado di governare:

Those streams seem standing puddles, which, before,
We saw our beauties in, so were they clear.
Belphoebe's course is now observed no more;
That fair resemblance weareth out of date.
Our Ocean seas are but tempestuous waves
And all things base that blessed were of late.³⁷

Giunto a questo punto del suo poemetto, Raleigh menziona l'intesa tra Belpheobe, altro nome di Cinzia, e l'Oceano, e non nasconde la complicità tra i due, spiegando come, nelle parole di Oakeshott, "the wide and deep ocean seas are now but raging waves; the former poet and Shepherd of the Ocean is now merely sound and fury; everything that was blessed before in Cynthia's eyes is now base".³⁸ Tutto è irrimediabilmente cambiato e l'oceano, dimensione condivisa dai due amanti, non accoglie nemmeno più i riflessi dei loro volti, smettendo così di essere lo strumento naturale attraverso il quale ritrovare e ricostruire la propria identità. Our Ocean seas, le acque del nostro oceano, si sono trasformate in violenti marosi e hanno così profanato tutto quello che di sacro c'era stato tra i due amanti. La portata significativa di queste parole è interamente affidata al possessivo, our, che racchiude in sé tutta l'intensità di un'esperienza condivisa, di una familiarità sfumata e di un progetto che continuerà e si coronerà senza di Raleigh.

Tutto è irrimediabilmente perduto e l'animo del Nostro si affida con amarezza al ricordo e alla nostalgia du beau temps jadis quando per lui Elisabetta era "As water to the fish" (v. 434): ancora una volta la metafora dell'acqua che, basandosi su una legge di natura, agevola l'identificazione di Elisabetta con l'acqua del mare, essenziale per tutti i pesci del suo bacino. Questo ella era per i suoi cortigiani: la loro dimensione vitale, la garanzia e la certezza della loro esistenza, la conditio sine qua non per la loro sopravvivenza. Preso dalla totale disperazione, Raleigh si affida ad un'estrema immagine di compassione: l'amore di Elisabetta è per lui condizione vitale, proprio come la maestria sull'acqua lo era stata per la sua affermazione a corte e nella vita. Fuor di

³⁶ WALTER OAKESHOTT, *The Queen and the Poet*, p. 188.

³⁷ WALTER OAKESHOTT, *The Queen and the Poet*, p. 190, vv.269-274.

³⁸ Ibid., p. 190.

metafora, Raleigh è il pesce a cui non può mancare l'acqua, suo solo ed unico elemento vitale.

E Cinzia, o meglio Elisabetta, di certo per lui non ha meno importanza: donna, regina e dea, ella gli ha regalato fama e visibilità in un mondo di arrivisti e ambiziosi senza scrupoli. Non molto dissimile dai suoi potenziali rivali, Raleigh si adegua senza difficoltà al culto della sua regina come Cinzia e diventa ben presto uno dei suoi più fedeli e assidui idolatri. Come dice Montrose, "In his exorbitant and extended lyrical complaint, *The Ocean to Cynthia*, such biographical data feed into the cosmological conceit of the Queen's attractive and distracting powers upon him – like those of the moon upon the waters".³⁹ Il legame tra loro è così forte da richiamare l'attrazione esistente tra la luna e le acque: ciò che unisce i due protagonisti dell'*Ocean* è, in fondo, molto simile ad una legge fisica, nota sin dai tempi antichi e ampiamente sfruttata nella cultura elisabettiana. La luna, Diana o Cinzia come la chiamavano i pagani, esercita una grande influenza sulle distese d'acqua, condizionandone le maree e i movimenti, proprio come Elisabetta, sua incarnazione terrena, condiziona l'esistenza dei suoi favoriti, in particolare di coloro che, come Raleigh, hanno eletto l'acqua a loro elemento naturale.

Agli occhi dei contemporanei di Raleigh, la vicenda amorosa a cui egli allude nell'*Ocean* doveva essere intesa come un legame naturale e spontaneo, pressoché scontato, ma complicato da un gioco letterario comprensibile soprattutto per i protagonisti. Il merito di Raleigh, infatti, è stato quello di trasformare la relazione tra una regina e il suo favorito in un legame speciale e unico, in cui le convenzioni di corte e la necessità di sopravvivenza da parte di Raleigh stesso, diventano strumenti con i quali giocare e rendere quel legame ancora più unico ed eccezionale. L'ascesa di Raleigh non era certo un'eccezione a corte, ma quello che la rende unica è la capacità del Nostro di trasformarla nel proprio canto del cigno: l'amore per la sua donna è per lui vitale, proprio come l'acqua e la sua esperienza di uomo di mare lo erano state in buona parte per la sua affermazione a corte.

L'affiatamento nei confronti della sua regina è così forte che già nel 1588, Raleigh pretende che un piccolo crescente lunare, simbolo di Elisabetta come Diana e Cinzia, sia dipinto nell'angolo in alto a sinistra del suo ritratto:⁴⁰ sarà il suo modo di ricordare Cinzia e, soprattutto, sarà per lui il pretesto per presentarsi nel Nuovo Mondo come suo diretto emissario. O almeno, così è quanto lui stesso racconta nella sua *Discovery*, il suo resoconto di viaggio in Guiana.⁴¹ Quella piccola icona gli permetterà di presentare la sua regina agli indigeni e lo farà sfruttando il simbolo che meglio di qualunque altro ne incarna la forza: Elisabetta è così presentata nel Nuovo Mondo come divinità del mare, come colei che ha ordinato il viaggio in quelle terre e predisposto la

³⁹ LUIS A. MONTROSE, *Idols of the Queen: Policy, Gender and the Picturing of Elizabeth I*, in «Representations», 68, 1999, p. 134.

⁴⁰ Si tratta del ritratto eseguito da un artista anonimo e datato 1588. Attualmente si trova in esposizione presso la National Portrait Gallery di Londra (si veda LUIS A. MONTROSE, *Idols of the Queen*, pp. 127 e seguenti).

⁴¹ A sostegno di questo concetto, Montrose riporta un passo da *A Discoverie of the large, rich, and beautifull Empire of Guiana*: "I did not in any sort made my desire for gold knownen: because I had neither time, nor power to have a greater quantity. I gave among them manie more peeces of gold, then I received, of the new money of 20 shillings, with Her Majesties picture to wear, with promise that they would become her servants thencefoorth"³⁸ (LUIS A. MONTROSE, *Idols of the Queen*, p. 134).

sottomissione di quei popoli al suo dominio. A differenza dei sudditi inglesi, che impararono a conoscere la loro sovrana gradualmente, passo dopo passo durante il suo lungo regno, gli indigeni la conosceranno subito attraverso il suo lato meno terreno e impareranno a rispettarla come colei che ha forza al punto da governare persino l'oceano.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARMITAGE C. (ed.), *Literary and Visual Raleigh*, Manchester, Manchester University Press 2013.
- BAJETTA, CARLO M., *Sir Walter Raleigh poeta di corte elisabettiano*, Milano, Mursia 1998.
- BATES, CATHERINE, *Masculinity, Gender and Identity in the English Renaissance Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press 2007.
- BEER, ANNA, "Knowinge shee cann renew": *Sir Walter Raleigh in Praise of the Virgin Queen*, in «Criticism», 34.4, 1992, pp. 497-515.
- BEER, ANNA, 'Bellphebes course is now observed no more' Raleigh, Spenser and the literary politics of the *Cynthia holograph*, in *Literary and Visual Raleigh*, C. ARMITAGE (ed.), Manchester, Manchester University Press 2013, pp. 140-165.
- BUCHAN, ALEXANDER M., *Raleigh's Cynthia - Facts or Legend*, in «Modern Language Quarterly», 1, 1940, pp. 461-74.
- CHAPMAN, GEORGE, *The Works of George Chapman*, ed. by R.H. SHEPHERD, A.C. SWINBURNE, London, Chatto & Windus 1874-75.
- CONNOLLY, ANNALIESE, LISA HOPKINS, *Goddesses and Queens. The Iconography of Elizabeth I*, Manchester, Manchester University Press 2007.
- DORAN, SUSAN AND FREEMAN, THOMAS S., *The Myth of Elizabeth*, New York, Palgrave Macmillan 2003.
- DUNCAN-JONES, KATHERINE, *The Date of Raleigh's '21th: And Last Booke of the Ocean to Scinthia*, in «The Review of English Studies», 21.82, 1970, pp. 143-158.
- ELIZABETH I, *Collected Works*, ed. by LEAH S. MARCUS, JANET MUELLER, MARY BETH ROSE, Chicago and London, University of Chicago Press 2000.
- GREENBLATT, STEPHEN, *Sir Walter Raleigh: The Renaissance Man and His Roles*, New Haven (CT), Yale UP 1973.
- GROSART, REV. ALEXANDER B. (ed.), *The Complete Poems of Sir John Davies*, vol. 2, London, Chatto and Windus 1876.
- HACKETT, HELEN, *Virgin Mother, Maiden Queen*, London, MacMillan 1995.
- HERRON, THOMAS, *Love's 'emperye'. Raleigh's 'Ocean to Scinthia', Spenser's 'Colin Clouts Come Home Againe' and The Faerie Queene IV.vii in colonial context*, in *Literary and Visual Raleigh*, C. ARMITAGE (ed.), Manchester, Manchester University Press 2013, pp. 100-139.
- HIND, ARTHUR M., *Engraving in England in the sixteenth & seventeenth Centuries, a descriptive catalogue with introductions. Part I, The Tudor Period*, New York, Cambridge University Press 1952.
- JONSON, BEN, *The Complete plays by Ben Jonson*, ed. by G.A. WILKES, vol. 2, Oxford, Clarendon Press 1981-1982.
- LATHAM, AGNES M.C. (ed.), *The Poems of Sir Walter Raleigh*, London, Routledge and Kegan Paul 1962.
- LATHAM, AGNES M.C., *Sir Walter Raleigh's Cynthia*, in «The Review of English Studies», 4.14, 1928, pp. 129-134.
- LITT, DOROTHY E., *The Poetics and Politics of Naming: The Case of Sir Walter Raleigh and His Queen*, in «Names», 39.4, 1991, pp. 319-324.
- LYTLE, GUY F., STEPHEN ORGEL, *Patronage in the Renaissance*, Princeton (N.J.), Princeton University Press 1981.

- MONTROSE, LOUIS A., *Idols of the Queen: Policy, Gender and the Picturing of Elizabeth I*, in «Representations», 68, 1999, pp. 108-161.
- NICHOLAS, SIR HARRIS (ed.), *Memoirs of the Life and Times of Sir Christopher Hatton, K.G., Vice-Chamberlain and Lord Chancellor of Queen Elizabeth. Including his correspondence with the queen and other distinguished persons*, London, Richard Bentley 1849.
- NICHOLS, JOHN, *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth I*, vol. 3, London, John Nichols and Son 1823.
- OAKESHOTT, WALTER, *The Queen and the Poet*, London, Faber and Faber 1960.
- POMEROY, ELIZABETH W., *Reading the Portraits of Queen Elizabeth I*, Hamden Conn., Archon Books 1989.
- RUDICK, MICHAEL, *The Poems of Sir Walter Raleigh. A Historical Edition*, «Medieval and Renaissance Texts and Studies», Vol. 209, 1999.
- SEZNEC, JEAN, *La survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute 1940.
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *Richard II*, a cura di GABRIELE BALDINI, Milano, BUR 2002.
- SPENSER, EDMUND, *The Poetical Works of Edmund Spenser: In Three Volumes*, ed. by Ernest de Selincourt, Oxford, Oxford University Press 1910.
- SPENSER, EDMUND, *The Poetical Works*, vol. IV, ed. by FRANCIS J. CHILD, Boston, Little, Brown and Company 1855.
- STILLMAN, ROBERT E., "Words Cannot Knytt": *Language and Desire in Raleigh's The Ocean to Cynthia*, in «Studies in English Literature, 1500-1900», 27.1, 1987, pp. 35-51.
- STRONG, ROY, *The Elizabethan Image. An Introduction to English Portraiture 1558 to 1603*, New Haven, Yale University Press 2019.
- ID., *Gloriana. The Portraits of Queen Elizabeth I*, London, Thames and Hudson 1987.
- ID., *Artists of the Tudor Court: The Portrait Miniatures Rediscovered 1520-1620*, London, Alpine Fine Arts Collections 1983.
- SUSTER, GERALD (ed.), *John Dee. Essential Readings*, Berkley (California), North Atlantic Books 2003.
- TENNENHOUSE, LEONARD, *Sir Walter Raleigh and the Literature of Clientage*, in *Patronage in the Renaissance*, GUY FITCH LYTLE, STEPHEN ORGEL (eds.), Princeton University Press, Princeton, 1981, pp. 235-258.
- VALLARO, CRISTINA, *Queen Elizabeth I on Progress: The Kenilworth and Elvetham Pageants as Reported in John Nichols' Work*, Milano, Vita e Pensiero 2011.
- WILSON, ELKIN C., *England's Eliza*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press 1939.
- YATES, FRANCES, *Astraea. L'idea di impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi 1978.



PAROLE CHIAVE

Elisabetta I; Elisabetta I come Cinzia; Sir Walter Raleigh; The Ocean to Cynthia.



NOTIZIE DELL'AUTORE

Cristina Vallaro è professore associato di letteratura inglese presso la Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere dell'Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano. Si occupa principalmente di letteratura inglese dell'Età elisabettiana e di William Shakespeare.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CRISTINA VALLARO, Elisabetta I come Cinzia: una regina e il suo mare, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 17 (2022)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.