

DIANA, UNA TRAGEDIA “SHAKESPEARIANA” Amore e morte alla Corte d’Inghilterra

ANTONIO CAPRARICA

Abstract – Diana, Princess of Wales, made history mostly thanks to her status as a global celebrity and as a main character in the gossip papers. This kind of world fame robbed her in life and even after death of the tragic dimension which her short existence fully belongs within. She is a tragic character not just because of the way she died. Like one of Aeschylus’ or Sophocles’ heroines, Diana claims her own right to happiness regardless of the conventional rules and the reason of State. And even more so because in her case the State is the very family she married into, therefore the tearing between public duty and private expectations cuts across what usually is the most protective environment for any individual, i.e. the family. Therein lies the paradox of royalty, and there also the roots of tragedies, in life and on stage, so strikingly similar at the Court of the first Elizabeth as of the second’s. In the works of Shakespeare, the women nearly always pay with their lives the price of their own emancipation. Somehow, this is the same fate that awaited Diana. Even though women’s lib swept England already many decades ago, still the “womanly mistakes” turn out to be as intolerable at the Windsor’s Court in the Twentieth Century as at the Tudor’s in the Sixteenth. After the great moral breaking in the Eighteenth Century of the Georgian rakes and the Blue Stockings, the Victorian age succeeded in the restoration of the old patriarchal power with its family structure. And even a century after, no challenge to the ideology of the Royal Family as a “normal family” could be tolerated. Any lady or princess ready to defy such a stricture had to pay a price. In the end, Diana has got her way but, as in every tragedy, only after her death.

Keywords: duty; expectations; family; emancipation; death.

*No woman can leave the Royal Family with
the head on her shoulders.*
(S. Ferguson, the Duchess of York, 1992).

1. Da *tabloid celebrity* a eroina tragica

Vent’anni sono il tempo di una generazione. Non c’è essere umano adulto nell’estate del ’97 che non ricordi precisamente dov’era e cosa facesse al momento della tragedia dell’Alma, come sempre accade per un evento che incide la storia collettiva. Ma per i *Millennials* nati dopo la sua morte Diana è forse poco più di un nome come Marilyn Monroe o la principessa Grace. È

un personaggio del mito più che un essere umano in carne e ossa. Ai ventenni di oggi deve apparire incomprensibile, o forse solo il prodotto di un isterismo di massa, l'ondata di dolore universale quando la tv annunciò la morte di quella che si può considerare la prima *celebrity* globale. Ma proprio ora che la polvere dei decenni comincia a posarsi, spegnendole, sulle passioni di quei giorni, è tempo forse di provare a restituire Diana alla sua storia. Quella autentica, privata e individuale, che la frenesia commerciale dei media le ha sempre negato.

In tutti questi anni mi è capitato di parlare e di scrivere molto spesso di lei. E ho sempre notato come la sua vicenda umana sia fatta della stoffa della tragedia. Intendo proprio la tragedia dei classici. Come un personaggio di Sofocle, o Euripide, la principessa del Galles resta vittima del Fato che la schiaccia tra l'irresistibile pulsione alla felicità personale e l'implacabile durezza della norma che sacrifica l'individuo al bene di un'istituzione superiore.

Diana non era altro che una giovane donna del suo tempo ansiosa di vivere un sogno d'amore senza il peso delle responsabilità. E il destino, o il caso, l'avevano collocata invece al centro di una famiglia che ha la sua ragion d'essere non nell'amore ma nella ragione di Stato. Una famiglia che in Gran Bretagna è lo Stato. Il conflitto non poteva essere più radicale. E non poteva avere che un esito. L'annichilamento dell'individuo in conflitto con l'imperativo del dovere. Per questo sono convinto che tra le tante sfortune di Diana ci sia anche quella di essere nata dopo Shakespeare. Solo il Bardo avrebbe potuto raccontare degnamente la sua vita, e invece le sono toccati i resoconti approssimativi e pettegoli dei cronisti dei tabloid. O le biografie romanzate di storici sensazionalisti.

Si discute tanto oggi di *fake news*. Si può dire senz'altro che l'esistenza privata e l'immagine pubblica di Diana siano state tra le prime e più illustri vittime. Di lei e attorno a lei si è scritto di tutto. Senza rispetto per la sua memoria né per i sentimenti dei figli così brutalmente privati della sua presenza. Non aveva importanza. Il morboso interesse del pubblico alimentava una ricca industria memorialistica, in cui chiunque l'avesse incontrata non mancava di ritagliarsi una fetta di torta. Un impulso particolare a questa fiorente attività economica lo hanno fornito – e continuano a farlo – le svariate teorie del complotto. Dal punto di vista editoriale offrono certo sulla fine della principessa una variante molto più eccitante del banale incidente automobilistico causato da un autista ubriaco, anche se questa è la semplice verità.

Non finisce, invece, di interrogarci la storia di Diana come essere umano e come figura pubblica. I suoi capricci come la sua generosità, la sua ingenuità e la sua astuzia manipolativa, la sua straordinaria capacità di empatia verso gli ultimi come il suo aristocratico attaccamento al privilegio.

E ancora: la sua battaglia contro i Windsor e la sua fede monarchica, la violenza del suo scontro con Carlo e l'amore dichiaratogli pure il giorno del divorzio, l'ansia di emanciparsi e l'insostenibile leggerezza della sua mondanità...

La vicenda di Diana, la sua scomparsa così repentina, fulminante, mi appare come un'eco inquietante e lugubre dell'ultimo romanzo di Charles Dickens, *Il mistero di Edwin Drood*, lasciato incompiuto sulla scrivania dal grande narratore al momento della sua morte, nel 1870. Nel penultimo capitolo uno dei personaggi, Mr Tartar, ha condotto in barca la bella protagonista Rosa Bud in una scampagnata sulle sponde del Tamigi. La scena è romantica, idilliaca: una giornata assolata, l'aria limpida e frizzante così diversa dall'abituale caligine londinese. La marea sembra far respirare anche il fiume, sospingendo la coppia "nella maniera più allegra e spumeggiante, finché non si fermarono a mangiare in un giardino folto di piante sempreverdi". Poi, troppo presto fu ora di tornare indietro, "e ancora una volta la grande città nera impresse la sua ombra sulle acque, e i suoi ponti scuri li abbracciarono come la morte abbraccia la vita".

Anche per Diana la morte è arrivata come l'ombra cupa non di un ponte ma di un tunnel, improvvisa e inattesa, a nascondere per sempre giornate piene di luce e di gioia. Lei ci è scivolata sotto senza quasi avvedersene, non adagiata in una barchetta lungo il fiume, ma coccolata e viziata come mai in vita sua tra i lucidi mogani e ottoni di un panfilo milionario. Vent'anni dopo, forse la sola domanda a cui non ci sarà mai davvero risposta è chi o che cosa avesse portato lì sopra la principessa del Galles. Pochi tra quelli che la conoscevano hanno mai creduto che la ragione fosse veramente Dodi.

2. Il trionfo di Gloriana e la dannazione di Margaret

Quattro secoli di storia e l'oceano di cambiamenti che distanziano la prima dalla seconda Elisabetta sembrano rendere improponibile qualsiasi paragone tra i due regni. Nemmeno la passione per il teatro accomuna la grande sovrana Tudor alla sua erede Windsor: se la prima adorava i versi di Shakespeare, la seconda notoriamente preferisce alle tragedie i polizieschi del tenente Kojak e le *soap-operas*. Divise su tutto, le due grandi regine inglesi manifestano, però, con tutte le differenze del caso, lo stesso gusto del potere e la stessa sapienza istintiva nell'arte di governo, che si palesa anche in sbalorditive similarità nelle tecniche di regno.

L'apoteosi di Elisabetta I è notoriamente la sua trasformazione in Gloriana, la vergine regina delle fate. È l'invenzione di un grande poeta cortigiano, Edmund Spenser, che per conquistare i favori della sovrana le dedica l'ariostesco poema allegorico *The Faerie Queene*. Elisabetta si identifica in Belphoebe e la sua casta bellezza, ma soprattutto in Gloriana,

monarca che a dispetto del sesso è capace di regnare in gloriosa autonomia. Ma questa autonomia è a un tempo frutto e metafora della condizione che la genera, ovvero la consapevole e volontaria rinuncia alla sessualità. La verginità della sovrana è il prezzo da pagare per la sua indipendenza, l'espiazione per la colpa di sedere – lei donna – sul trono.

La “regina vergine” è dunque l'*éscamotage* teatrale per evitare che la sovrana autentica venga assimilata al suo doppio da palcoscenico, quella Lady Macbeth che ama il potere come un uomo e lo persegue al costo del sangue e coi malefici della magia nera. Oppure paragonata, nella concreta vicenda storica, alla sorellastra sterile e sanguinaria, Maria che l'ha preceduta sul trono ed è stata consegnata alla posterità con l'obbrobrioso *sobriquet* di *Bloody Mary. Damnatio memoriae*, nella vita e sulla scena, che conferma una verità evidente per l'epoca barocca e il teatro di Shakespeare: una donna non è fatta per regnare, e le eccezioni rappresentano una deviazione dalla norma stabilita. Chi osa sfidare questo assioma lo fa a suo rischio e pericolo, giacché non solo viola i presunti limiti della natura femminile ma soprattutto gli effettivi codici maschili che incardinano il potere nella società patriarcale dell'Europa cinque-seicentesca.

Sorprende però ritrovare immutato lo spirito di questi codici nell'Inghilterra di metà Novecento, dopo la prima rivoluzione femminile delle suffragette e gli sconvolgimenti di due guerre mondiali. Soprattutto i due colossali conflitti, a distanza di appena vent'anni l'uno dall'altro, hanno cambiato per sempre nell'isola il posto della donna in casa e sul lavoro. Le hanno aperto le porte della fabbrica. Le hanno indicato la via dell'emancipazione. Eppure sembra che la carica potenzialmente trasgressiva della passione amorosa, di cui la donna è fatta tradizionalmente portatrice nella cultura occidentale, ancora spaventi la massima istituzione del potere politico. A dispetto di mezzo secolo di emancipazione, nell'Inghilterra di Elisabetta II l'amore appare bandito dal trono né più né meno che nel regno della prima.

In primis, è una violazione delle regole la stessa scelta d'amore compiuta dalla giovane regina. Un matrimonio dinastico deve essere dettato dalle convenienze, non dalle inclinazioni sentimentali. È una manifestazione della “spendibilità” di una principessa nell'interesse della società nazionale (patriarcale), e non la soddisfazione delle sue passioni. Inoltre, a peggiorare le cose, si aggiunge la circostanza che la debolezza del cuore si orienti su un *outsider* straniero. Filippo di Grecia sarà pure membro della famiglia reale ellenica, ma nessuno in Inghilterra dimentica che gli antenati sono tedeschi, i parenti sono nazisti e la Gran Bretagna è appena sopravvissuta alla guerra in cui la Germania ha tentato di annientarla.

Elisabetta sfrutta il vantaggio della modernità per fare ciò che la sua omonima non ebbe la forza di fare nel Cinquecento, ovvero legittimare nel talamo coniugale la scelta del desiderio. Ma questo accade prima che la corona, con il suo enorme peso, le poggia sul capo. Quando arriva – troppo presto – il momento di succedere al padre sembra che anche lei, come una sovrana cinquecentesca, si senta costretta a pagare il prezzo della rinuncia per allontanare da sé il fantasma della debolezza muliebre. E poiché vergine non può tornare, eccola mimare in qualche modo la castità dell'antenata: si infligge, stando alla leggenda di corte avvalorata dall'anagrafe dei figli, sette anni di auto-imposta castità. Filippo, già confinato dalla consorte solo in camera da letto, ora viene esiliato pure da lì, privato come in un sacrificio propiziatorio anche dei suoi diritti coniugali.

Nessuno, tranne i diretti interessati, sarà mai in grado di confermare o smentire la verità di queste chiacchiere. Ma il fatto stesso che siano state largamente diffuse indica che, incredibilmente, alla corte di Elisabetta II la donna resta un essere eteronomo proprio come tra '500 e '600. Può avere passioni e ambizioni, e certo più mezzi per soddisfarle, ma esse devono inesorabilmente restare circoscritte in un sistema di valori maschili. E dunque, non può certo essere considerato casuale che la prima vera crisi del secondo regno elisabettiano tragga origine non da un conflitto politico ma dalla ribellione di una donna. Nella "monarchia cerimoniale" del Ventesimo Secolo a nessun sovrano verrebbe in mente di opporsi al "suo" governo, ma a una donna innamorata sì. A incrinare il mito di una famiglia reale "esemplare" sono proprio le velleità di autonomia di una giovane donna che ha la presunzione di sentirsi unica, perché – diceva – "solo io sono figlia di re e sorella di una regina": Sua Altezza Reale la principessa Margaret.

Nelle tragedie di Shakespeare, come abbiamo già osservato, le donne il più delle volte pagano con la morte il conto dell'emancipazione. Non solo la malvagia Lady Macbeth ma anche Giulietta, Desdemona, Ofelia. Una figlia che disobbedisce al padre, o comunque al maschio che ne è padrone, prima viene espulsa dal clan e poi dalla vita. Nella realtà, per fortuna, non si arriva a un prezzo tanto salato solo perché i vincoli socio-affettivo-culturali di solito prevengono il finale tragico. È sufficiente lo spauracchio del ridicolo, la minaccia del bando sociale o delle sanzioni patrimoniali per riportare la ribelle all'ordine. E Margaret, da questo punto di vista, rappresenta un caso di scuola. È l'anno di grazia 1955, la principessa è maggiorenne, adulta e vaccinata. Anche molto, sembrerebbe, innamorata. Ma per quanto lo resterà, una volta privata del titolo di Altezza Reale, dei privilegi, dell'appannaggio? Non per molto, pare pensarlo anche lei. E cede, rassegnandosi a una vita di vizi, per evitare il peccato di un amore socialmente inadeguato. Non è il destino che Diana potrà mai accettare.

3. La vendetta della principessa alla gogna

Quando Lady Di entra in scena la Famiglia e la Corte tirano un collettivo sospiro di sollievo. La ricerca di una “fattrice” reale sembra avere prodotto il risultato ideale. La sposa dell’erede al trono, *ergo* futura regina, è bella, alta, giunonica, dunque presumibilmente fertile. Ignorante come una capra, timida come una *pansé* pare la creatura ideale per condurre un’esistenza apparente: apparente normalità per i sudditi, apparente cordialità per i malati da visitare, apparente dolcezza per i bimbi da accarezzare. Non è forse questo il lavoro dei reali nell’era contemporanea? Ovviamente, i prerequisiti per una sposa reale, ancora in vigore al debutto degli anni Ottanta, risultano scrupolosamente osservati: la fanciulla è doverosamente aristocratica – di uno dei più vecchi lignaggi dell’isola – moderatamente protestante e incredibilmente, nella Londra post-rivoluzione sessuale, vergine.

Che cosa accade per trasformare questo paragone di conformità in una pietra dello scandalo? Quale chimica insurrezionale spinge questa donna qualunque a diventare agli occhi dei Windsor più implacabile di Robespierre, più spietata di un Saint-Just? Non lo sapremo mai, ma è lecito sospettare la complicità di almeno un paio di circostanze: l’ossessione dei media per la principessa che ne fa un mito planetario, e il genio visionario di Gianni Versace che trasforma la goffa ragazzona aristocratica nel corpo del desiderio universale. Una volta assurta nell’Olimpo delle celebrità mediatiche, la vittima predestinata all’altare sacrificale scopre, forse sbalordita, che in realtà è lei a poter rivolgere il coltello contro i suoi carnefici.

La risposta della Corte, come in un rituale macabro dell’epoca barocca, è di dichiararla ufficialmente una strega, primo passo per la condanna al rogo. Veramente, per i cortigiani più ferrigni le fattucchiere sono addirittura tre. Proprio così le chiamano, “le tre streghe di Windsor”, e sono le donne che addirittura in seno alla Famiglia Reale si permettono di rigettare il codice di sottomissione stabilito sin dai tempi della “famiglia felice” di Vittoria e Alberto. Diana del Galles, Sarah di York e Maria Cristina di Kent, moglie del principe Michael cugino della regina: ognuna a modo suo un catalogo di “errori muliebri”. E appare sbalorditivo che questi, nella Corte inglese del Novecento, siano gli stessi – e parimenti inammissibili – di quella del Seicento.

Quali sono infatti le violazioni addebitate a Diana? Contestare il destino pianificato per lei. Infrangere le regole non scritte del mercato matrimoniale dei principi, compresa la supina accettazione del tradimento e il tacito permesso di ricambiarlo. Innamorarsi di un “moro”, o il suo equivalente ai nostri giorni: un *altro*, un diverso, uno straniero, comunque un uomo scelto in spregio degli obblighi di casta e delle regole di convenienza, e magari per soprammercato pure “musulmano” e “abbronzato” come gli ultimi

amanti della principessa. Il reato, a ben vedere, è uno solo: il rifiuto femminile di delegare sessualità o affettività a un parente maschio e adulto. Precisamente come nel XVI secolo. È questo rifiuto che porta le stigmate della devianza e dell'inevitabile punizione fatale. Di nuovo Giulietta, Cordelia, Desdemona. E Diana.

Voglio essere chiaro. L'inserimento della principessa in questa lista di femmicidi non vuol dire affatto che io condivida le teorie del complotto assassino. Diana non è stata uccisa. Ma il suo personaggio sì. Si è trattato proprio di quello che gli inglesi chiamano "*character assassination*". Una demolizione metodica e largamente condivisa della sua immagine, della sua personalità, della sua stessa auto-stima. È come se in pieno Novecento si fosse riprodotta alla Corte di Elisabetta quella specie di "pulizia etnica" consumata nell'Ottocento dai vittoriani ai danni dei "libertini" del secolo precedente.

Con Guglielmo IV si spense nel 1837 l'ultimo re della generazione dei "*wicked uncles*", gli zii dissoluti, come presero a chiamarli gli inglesi dopo che l'angelica nipotina dei diabolici vecchietti si fu assisa sul trono. Dissoluti, certo, ma anche eredi di una secolare tradizione libertina che dalla Restaurazione (1660) in poi mescola sessualità trasgressiva e ripudio del conformismo morale, scoperta di nuovi mondi e rigetto delle tradizioni ammuffite, originalità di pensiero e liberazione sessuale, promiscuità ed emancipazione femminile. Perfino le barriere di classe vengono abbattute nella forsennata ricerca di piacere che accomuna gli ultimi Stuart e tutti gli Hannover, pronti come i loro nobili a frequentare i bassifondi e a trasformarsi essi stessi in picari aristocratici pur di strappare un fremito, un'emozione, un'eccitazione non consueta dalla noia.

È una libertà sfrenata di cui anche le donne vengono chiamate a godere, almeno quelle delle classi alte. Come scrive quella gran pettegola di lady Montagu, l'alta società londinese di fine Settecento era governata da una trentina di gran dame che si vantavano di non riuscire a mettere assieme nemmeno un grammo di fedeltà coniugale. Ma questa licenza sessuale non è la sola misura dell'emancipazione. Molto più importante appare il riconoscimento – che dalle *élites* si diffonde all'intero corpo sociale – della sessualità femminile, del diritto delle donne a godere dell'appagamento sessuale alla pari degli uomini e non solo in funzione del loro compito riproduttivo. Perfino Carolina di Ansbach, consorte di Giorgio II, nelle lettere che si scambia con l'innamoratissimo marito indugia nel ricordo dettagliato dei piaceri condivisi a letto.

E non meno importante è che le donne, libere di amare, siano lasciate pure libere di pensare. È nel Settecento londinese che nasce il circolo delle Blue Stockings, antesignane delle francesi *bas bleue*, gentildonne colte, curiose, riflessive, profemministe attaccate per questo dai conservatori

come donne poco femminili, pedanti, noiose. Non lo erano affatto, ma sentivano che la loro ansia di libertà non poteva saziarsi se non con un più forte desiderio di discutere, analizzare, comprendere. Anche Shakespeare avrebbe di che ringraziarle, giacché fu proprio una delle fondatrici del circolo, quell'Elizabeth Montagu, regina dei salotti letterari, a scrivere in difesa del genio inglese contro gli attacchi di Voltaire, e il suo saggio fu la prima incursione di una donna in quella critica letteraria sino allora territorio esclusivamente maschile.

La restaurazione del potere patriarcale sotto il virginale stendardo di Vittoria spazzò via tutto questo. L'aristocrazia conservò licenza di trasgressione sessuale, ma solo al buio e nel silenzio dell'ipocrisia collettiva. L'impero britannico costruito coi sacrifici della *middle class* si tingeva dei cosiddetti valori famigliari, fundamentalmente riconducibili al perbenismo borghese del tipico padre di famiglia, quale si presentava per primo il Principe Consorte. Fu lui a tenere a battesimo con l'adorata mogliettina Vittoria l'ideologia dei reali come "famiglia normale", tutta casa chiesa e lavoro, uno stuolo di figli e severa educazione. Una rappresentazione, ma buona a tenere lontano da Londra il contagio marxista e repubblicano, e a traghettare la monarchia ben oltre le colonne d'Ercole del Novecento.

La prima metà del regno di Elisabetta II si può identificare con l'ultimo guizzo di vittorianesimo. Poi compare Diana e tutto cambia. La ragazzona ignorante, torpida, obbediente, si rivela una formidabile contendente. Tacere e subire? Accontentarsi del primato sociale e rinunciare in cambio al diritto alla felicità? Non è l'idea di Diana Spencer. E non potendosi più spedire alla Torre le principesse ribelli, la Corte ricorre all'arma del ridicolo come già faceva Shakespeare nelle sue commedie per punire le donne restie al giogo. La condotta femminile deviata rispetto alla norma maschile diventa il motore dell'azione comica, che si tratti di una "bisbetica", di una "comare di Windsor", o nella vita vera di una principessa di Galles.

La donna che va in tv a denunciare "un matrimonio troppo affollato", a dichiarare il marito "inadatto a regnare", e perfino ad ammettere le sue proprie infedeltà, non può che essere fuori di sé. Deve, per forza di cose, essere pazza, stupida, bulimica o anoressica, certamente paranoica e affetta da quant'altri disturbi psichici si possano inventare. L'importante è spingerla in angolo, spogiarla di ogni credibilità e perciò stesso renderla inoffensiva, innocua. Visto che non si è piegata, va spezzata. E forse il complotto, *questo* complotto, sarebbe riuscito se il destino non avesse giocato la carta della Morte. Banale, accidentale, in compagnia di un patetico playboy, e ciononostante eroica, grandiosa, insostenibile, perché sotto gli occhi del mondo. E sotto gli occhi del mondo quella fine tragica e troppo precoce metteva anche le responsabilità di chi l'aveva respinta, attaccata, dileggiata. Da morta, la "pazza" diventava l'eroina davanti al cui feretro perfino

Elisabetta doveva chinare il capo.

Era il segno della resa. La monarchia che Diana avrebbe voluto contribuire a cambiare con il suo sorriso, a umanizzare con la sua popolarità, a liberare infine dalla gabbia dorata dei privilegi per avvicinarla alla gente, doveva ammettere che la reprobata aveva ragione. I pianti e il dolore dei milioni che avevano invaso Londra per rendere omaggio alla bara, la disperazione delle masse planetarie unite nel lutto simulato della televisione non consentivano repliche. È la morte tragica della principessa che ha ammutolito i Windsor e ha permesso alle borghesucce Kate e Meghan di arrivare, al braccio dei suoi figli, fin sui gradini del trono. Perciò, come proclamano gli araldi ogni volta che scompare un sovrano, Diana è morta, viva Diana.

Bionota: Antonio Caprarica è giornalista, scrittore e uomo di televisione, studioso di politica estera e di società contemporanea. Giovanissimo redattore sindacale del settimanale *Mondo Nuovo*, è stato poi negli anni Settanta commentatore politico dell'*Unità* e di *Epoca* e condirettore del quotidiano *Paese Sera*. Dalla fine degli anni Ottanta è stato prima inviato di guerra in Afghanistan e Iraq e, quindi, corrispondente fisso del TG1 nei paesi mediorientali con base al Cairo e Gerusalemme; capo degli Uffici di corrispondenza RAI di Mosca (1993), Londra (1997) e Parigi (2006); Direttore del Giornale Radio RAI e di RAI Radio Uno (sempre 2006). Nel 2010 è tornato nella sede di corrispondenza britannica. È autore di romanzi di successo (*La ragazza dei passi perduti*) e vincitore di molti premi di giornalismo, tra i quali: il Premio Gaeta per la letteratura di viaggio; il Premio Ischia di giornalismo internazionale; il Premio Bocconi per le eccellenze italiane, e il Premio Barocco. Fra i suoi molti saggi: *Dio ci salvi dagli inglesi... o no!?*; *C'era una volta in Italia*; *Ci vorrebbe una Thatcher*; *Il romanzo dei Windsor*; *Intramontabile Elisabetta*; *L'ultima estate di Diana*; e *Royal Baby*.

Recapito autore: a.caprarica@gmail.com

Ringraziamenti: Si ringrazia la Comunità Europea per il prezioso supporto a questa ricerca.

Riferimenti bibliografici

- Ackroyd P. 2001, *London – The Biography*, Vintage, Londra.
- Ackroyd P. 2012, *Tudors*, Pan Books, Londra.
- Brown T. 2007, *Lady Diana Chronicles*; trad. it. di Tappa R. e Ferrari M., Corbaccio, Milano.
- Bedell Smith S. 2012, *Elizabeth – The Queen*, Penguin, Londra.
- Cannadine D. 1991, *Declino e Caduta dell'Aristocrazia Britannica*; trad. it. di Lazzari C. e Ceccarelli G., Mondadori, Milano.
- Caprarica A. 2016, *Intramontabile Elisabetta*, Sperling&Kupfer, Milano.
- Caprarica A. 2017, *L'ultima estate di Diana*, Sperling&Kupfer, Milano.
- Cruikshank D. 2010, *The secret history of Georgian London*, Windmill, Londra.
- Gatrell V. 2007, *City of Laughter: Sex and Satire in Eighteenth-Century London*, Atlantic, Londra.
- Guy J. 2016, *Elizabeth – The Forgotten Years*, Penguin Books, Londra.
- Linnane F. 2006, *The lives of the English Rakes*, Portrait, Londra.
- Muhlstein A. 1979, *Victoria Regina*; trad. it. di Mainardi R., Bompiani, Milano.
- Paxman J. 1998, *The English – A Portrait of A People*, Michael Joseph, Londra.
- Paxman J. 2006, *On Royalty*, Viking, Londra.
- Picard L. 2003, *Restoration London*, Phoenix, Londra.
- Porter S. 2011, *Shakespeare's London*, Amberley, Stroud.
- Pimlott B. 1997, *The Queen, A Biography of Elizabeth II*, Harper Collins, Londra.
- Wilson A.N. 2003, *The Victorians*, Arrow Books, Reading.
- Wilson B. 2007, *Decency & Disorder – The Age of Cant 1789-1837*, Faber and Faber, Londra.
- Wilson A.N. 2015, *Victoria, A Life*, Atlantic, Londra.
- Worsley L. 2010, *Courtiers – The Secret History of the Georgian Court*, Faber and Faber, Londra.