

Morlacchi Spettacolo

collana del Centro Europeo di Ricerca sul Teatro e le Arti
dello Spettacolo (C.E.R.T.A.S.)

diretta da Giovanni Falaschi e Alessandro Tinterri

* * *

Testi 10

Morlacchi Editore

Morlacchi Spettacolo

Testi
Saggi
Materiali

COMITATO SCIENTIFICO

Sandro Bernardi (Università di Firenze), Masolino d'Amico (Università di Roma), Guido Davico Bonino (Università di Torino), Françoise Decroisette (Università di Parigi), Hermann Dorowin (Università di Perugia), Siro Ferrone (Università di Firenze), Maria João Oliveira Carvalho de Almeida (Università di Lisbona), Franco Vazzoler (Università di Genova)

Christopher Marlowe

Il Massacro di Parigi

Con la morte del Duca di Guisa

A cura di Cristiano Ragni

Morlacchi Editore

In copertina: François Dubois, *Massacre de la Saint Barthélémy*, 1576-1584, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne.

ISBN/EAN: 978-88-6074-942-0

Impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

© 2016 copyright by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Stampa: Digital Print-Service, Segrate, Milano.

Indice

<i>Prefazione</i>	9
<i>Introduzione</i>	17
<i>L'autore e l'epoca: quadro sinottico</i>	133

CHRISTOPHER MARLOWE

<i>The Massacre at Paris/Il Massacro di Parigi</i>	153
--	-----

*

<i>Commento</i>	263
<i>Bibliografia</i>	293

Tantum religio potuit suadere malorum

LUCREZIO, *De Rerum Natura* [I, 101]*

Non esiste alcuna religione tanto scellerata da comandare di scagliarsi contro uomini di diversa religione. [...] Una diversa religione non lede per sé il diritto umano e quindi non ci può essere guerra a causa della religione. La religione riguarda Dio, il cui diritto è divino e non umano, cioè tra Dio e l'uomo e non tra uomo e uomo. L'uomo non può lamentare la violazione di alcun proprio diritto a causa della diversa religione altrui.

ALBERICO GENTILI, *De Iure Belli* [I, ix]**

* LUCREZIO, *La Natura delle Cose*, a cura di Luca Canali, Milano, Rizzoli, 1994, p. 80.

** GENTILI, ALBERICO, *Il diritto di guerra (De iure belli libris tres 1598)*, a cura di Diego Quaglioni, traduzione di Pietro Nencini, apparato critico a cura di Giuliano Marchetto e Christian Zendri, Milano, Giuffré, 2008, pp. 58-59.

Marlowe l'eccentrico.
Prefazione di Rosanna Camerlingo

Se c'è un autore che ha risposto pienamente agli ideali estetici ed esistenziali della grande critica dei Romantici inglesi questi è Christopher Marlowe. Fu ucciso con una pugnolata sul sopracciglio durante una rissa in una taverna di Londra nel maggio del 1593 all'età di 29 anni, dopo aver raggiunto un successo inedito sui palcoscenici appena costruiti al di fuori delle mura della capitale. I suoi drammi oltraggiosi avevano contribuito a creare una fama di drammaturgo ribelle, pericolosamente ateo, blasfemo e, inoltre, sodomita. Alla sua devianza religiosa e sessuale fu immediatamente attribuita dai suoi contemporanei la morte cruenta: una morte meritata. Così un certo William Vaughan scriveva in *The Golden Grove* nel 1598:

[...] viene riportato che un certo Christopher Marlow, di professione drammaturgo, circa sette anni orsono aveva scritto un libro contro la Trinità. Ma vedete gli effetti della giustizia di Dio: accadde che a Deptford, un piccolo villaggio a circa tre miglia da Londra, intendeva pugnalarlo un certo Ingram, che lo aveva lì invitato per a fare bisbocce [...] e avendolo questi subito intuito, evitò il colpo ed estrasse il suo pugnale per difendersi e lo pugnalò in un occhio cosicché il suo cervello uscì sulla punta del pugnale, e subito dopo morì.¹

1. VAUGHAN, WILLIAM, *The Golden Grove Moralized in Three Books* (London, 1598), citato in HOPKINS, LISA, "Marlowe's reception and influence", in CHENEY, PATRICK (a cura di), *The Cambridge*

È una descrizione che in parte coincide con la versione ufficiale dell'omicidio. Anche il puritano Thomas Beard riporta questa versione in *The Theatre of Gods Judgements* nel 1597: tentando di assassinare un uomo, questi gli aveva deviato il braccio e Marlowe aveva finito per pugnalarsi con il suo stesso pugnale. Entrambi, Vaughan e Beard, concordano non solo sulla dinamica dell'assassinio ma anche sulla sua interpretazione: esso era l'effetto della "giustizia divina" per avere Marlowe non solo negato Dio, Cristo e la Trinità, ma anche scritto, "come viene credibilmente riportato", un "libro" contro la religione, in cui si afferma "che il nostro Salvatore era un ingannatore, che Mosè era un mago e un seduttore del popolo, che la Bibbia contiene solo storielle, e che tutta la religione non è che un'invenzione politica". E così la stessa mano che aveva scritto quelle bestemmie era diventata lo strumento della sua punizione, affondando il suo stesso pugnale nel cervello che le aveva concepite. Insomma, secondo i contemporanei c'era un nesso diretto tra quella morte così teatralmente raccapricciante e l'ira divina che provvidenzialmente punisce atei e blasfemi.

Niente di più conveniente per i Romantici che la storia della vita e della morte di un grande drammaturgo e grande poeta che somigliava a un incrocio tra un romanzo giallo e un romanzo nero: eretico, blasfemo, perseguitato dal conformismo religioso e ucciso malamente in giovane età. Ma le accuse di Vaughan, Beard e di molti

Companion to Christopher Marlowe, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 282-296: "[...] one Christopher Marlow, by profession a playwright, who, as it is reported, about 7 years ago wrote a book against the Trinity. But see the effects of God's justice: so it happened, that at Deptford, a little village about three miles distant from London, as he meant to stab with his poignard one named Ingram, that had invited him thither to a feast, and was then playing at tables, he quickly perceiving it, so avoided the thrust, that withall drawing out his own dagger for his defence, he stabbed this Marlowe into the eye, in such sort that his brains coming out at the dagger's point, he shortly after died".

altri nascondevano una verità e una ingiustizia molto più profonde della leggenda nera costruita intorno al ritratto di un romantico poeta maledetto. Lo aveva ben capito Shakespeare che, in una criptica battuta di *As You Like It* nel 1599, accusava i detrattori del suo grande rivale e grande poeta di averlo ucciso una seconda volta².

La denuncia di eresia e blasfemia, d'altra parte, era stata dettagliatamente formulata e pubblicata a ridosso dell'assassinio nel 1593 da un certo Richard Baines, spia dei servizi della Regina, con cui Marlowe aveva avuto a che fare nelle sue probabili missioni come agente segreto a Reims nel nord della Francia, presso i collegi gesuiti finanziati dai Guisa – i più potenti esponenti dell'ala oltranzista del cattolicesimo francese. Baines stilò una lista, nota con il titolo eloquente di “A note Containing the opinion of one Christopher Marly concerning his damnable opinion and Judgment of Religion, and scorn of Gods word. Who since Whitsunday died a sudden and violent death”³, dove sono elencati 19 punti di attacco al cristianesimo che Marlowe avrebbe pronunciato, molti dei quali compaiono nelle accuse dei suoi denigratori. Questa lista sembra quasi dare ragione a Beard e Vaughan, poiché elenca i 19 punti come fossero i titoli di capitoli di un libro anticristiano del quale

2. SHAKESPEARE, WILLIAM, *As You Like It*, in *The Oxford Shakespeare*, a cura di Stanley Wells et al., Oxford, Oxford University Press, 2005: “When a man’s verses cannot be understood, nor a man’s good wit seconded with the forward child, understanding, it strikes a man more dead than a great reckoning in a little room” [III, iii, 9-12]. “Quando i versi di un uomo non possono essere capiti, né la sua buona arguzia assecondata dalla sua immediata discendenza, la cosa può colpire a morte più di un grosso conto in una piccola stanza”: traduzione tratta da SHAKESPEARE, WILLIAM, *Come Vi Piace*, a cura di Attilio Carapezza, in SHAKESPEARE, WILLIAM, *Tutte Le Opere. Volume II: Le Commedie*, a cura di Franco Marengo, Milano, Bompiani, 2015. Per una contestualizzazione vedi il mio *Teatro e Teologia. Marlowe Bruno e i Puritani*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 11-21.

3. La lista di Baines è pubblicata in BROWN KURIYAMA, CONSTANCE, *Christopher Marlowe. A Renaissance Life*, Ithaca – London, Cornell University Press, 2002, pp. 226-228.

essi hanno sentito parlare⁴. I titoli dei capitoli di questo libro mai scritto (i 19 punti di parole blasfeme) indicano, tuttavia, ben precise e articolate idee filosofiche e politiche, imperniata su una visione averroistica e machiavelliana della religione e del suo ruolo nel governo delle società: le religioni, dice sostanzialmente Marlowe bestemmiando secondo Beard e i suoi, sono al servizio della politica; tutte le religioni sono false, compreso il racconto testamentario su cui si fonda l'intero apparato sociale e politico dell'Europa cristiana. Tali idee politiche implicavano anche che il racconto biblico, con la storia dei due progenitori creati nell'Eden mesopotamico, non poteva più soddisfare le domande sulla origine del mondo e della vita. E quindi Marlowe faceva implicitamente ricorso alle idee sulla natura che circolavano in Europa e che facevano capo soprattutto al *De Rerum Natura* di Lucrezio, che, pur essendo stato messo all'indice dalla Chiesa, costituiva l'impalcatura filosofica e una lettura fondamentale tanto di grandi pensatori politici come Machiavelli o Jean Bodin, quanto di scienziati come Thomas Harriot (menzionato nella lista di accuse di Baines come amico di Marlowe) o filosofi come Giordano Bruno (in Inghilterra tra il 1583 e il 1585, quando pubblicò a Londra i suoi *Dialoghi Italiani*) o Montaigne. La vita, dicevano i filosofi e gli scienziati lucreziani, nasce spontaneamente dentro il grembo dalla natura a seguito dello scontro di forze contrarie. La natura è del tutto autonoma e non ha bisogno di un atto che la generi dall'esterno. Era la negazione del *fiat* biblico.

Inutile dire che tali idee, tanto antiche quanto eretiche, circolavano sotterraneamente nelle corti europee del sedicesimo secolo e venivano accuratamente tenute nascoste da chi le sosteneva. Non solo perché il potere

4. Cfr. il recente SACERDOTI, GILBERTO, *Le dannabili opinioni di Christopher Marlowe. L'Anticristianesimo rinascimentale tra guerre di religione, nuova filosofia e fonti pagane*, in "Rinascimento", II s., LVI (2016), pp. 77-122.

ecclesiastico e politico, nonché l'intera gerarchia sociale, erano profondamente strutturate dentro il racconto biblico, e quindi tendevano a resistere a ogni visione diversa da quella che garantiva la propria conservazione; ma anche perché si riteneva che la spiegazione scientifica e la scienza politica ad essa associata non potessero essere accessibili a tutti. Furono paradossalmente gli eretici o, come li chiamava il ginevrino Calvino, i "libertini", a desiderare la stabilità delle corti affinché potessero coltivare in pace e liberamente il proprio pensiero.

Tra le accuse contro Marlowe c'era dunque quella di volere diffondere le sue "dannabili opinioni" e di essere in procinto di scrivere un libro che le contenesse. Non conosciamo le intenzioni del drammaturgo. Sappiamo invece che egli lavorava nei servizi segreti di Elisabetta; sappiamo che il Privy Council aveva scritto una lettera, firmata da Lord Burghley – il più influente consigliere della Regina – alle autorità del Corpus Christi College dell'Università di Cambridge, dove studiava Teologia e dove erano sorti sospetti sulla sua fedeltà al regno, in cui si affermava che Marlowe "aveva reso un buon servizio a Sua Maestà in materie concernenti il beneficio del suo paese". Ed è quindi difficile credere che Marlowe intendesse o desiderasse sovvertire la classe dirigente per la cui sopravvivenza lavorava. È tuttavia innegabile che quelle dannabili opinioni trapelano nei suoi drammi oltraggiosi. Se ne accorsero subito i suoi contemporanei, che citavano l'ateo e blasfemo Tamburlaine come portavoce immediato del suo autore. Già nel 1588 Thomas Greene, drammaturgo coetaneo di Marlowe, scriveva che l'"empia poesia" di quest'ultimo aveva "sloggiato Dio dal cielo, assieme a quell'Ateo di Tamerlano o bestemmiato assieme al prete pazzo del sole"⁵. In quest'ul-

5. Cfr. GREENE, ROBERT, *Perimedes the Blacksmith*, Printed by John Wolfe for Edward White, London, 1588, p. 3: "[...] daring God out of heauen with that Atheist Tamburlan, or blaspheming with the mad priest of the sonne".

timo è facile identificare Giordano Bruno, che aveva tentato di divulgare la teoria copernicana a Oxford suscitando grande scandalo. E segno inequivocabile della presenza di idee eterodosse nei drammi di Marlowe è la massiccia quantità di brani sottoposti a censura e mancanti nel *Faustus*, una sorta di autobiografia letteraria, se è permessa una interpretazione audace. Ma il caso più vistoso di un dramma malamente censurato è quello che qui traduce in italiano e cura per la prima volta Cristiano Ragni.

The Massacre at Paris è forse uno dei drammi più ostici e difficili di Christopher Marlowe. Ma è anche, senza alcun dubbio, il più interessante. Esso mette in scena, sul teatro pubblico, un episodio cruento e traumatico delle guerre di religione, del quale era ancora viva la memoria nella mente di molti francesi e inglesi a distanza di venti anni. Si tratta, come dice il titolo, del massacro di circa trentamila ugonotti in tutta la Francia avvenuta nella notte di San Bartolomeo tra il 23 e il 24 agosto 1572. Esso rappresentò per l'intera Europa l'apice delle atrocità commesse in nome della religione cristiana. Meraviglia, in primo luogo, che il dramma, contravvenendo alle rigide disposizioni del governo di Elisabetta che proibivano di mettere in scena avvenimenti della storia recente, riesca a venire rappresentato con grande successo. È possibile che il finale del dramma nel quale viene invocata la regina inglese e auspicata la sua alleanza con Enrico IV di Navarra come speranza della risoluzione delle guerre di religione che devastano la vicina Francia e che rischiavano – ancora al tempo di Marlowe – di contagiare l'Inghilterra, abbia contribuito a facilitarne la rappresentazione.

Marlowe non fu, non poteva essere, un testimone diretto del massacro. Nel 1572 aveva solo otto anni. Ma doveva avere udito i racconti dei profughi ugonotti che in moltissimi si erano rifugiati a Canterbury, sua città natale. Forse questi racconti devono avere creato le premesse che lo avrebbero portato a farsi coinvolgere

nella storia profonda dell'Europa moderna, il cui attore principale in Inghilterra fu Francis Walsingham, testimone oculare della strage di Parigi. La messa in scena di un episodio tanto tragicamente cruciale nella storia d'Europa, in cui convergono conflitti religiosi e politici, e che partorirà, dolorosamente, l'Europa laica non poteva trovare regista più profondo e affidabile di un grande poeta che fu anche spia.

Introduzione

1. Vizi e virtù di Christopher Marlowe

“Christopher Marlowe”, ha scritto Thomas Dabbs, “fu inventato in origine dagli studiosi, dai critici e dagli educatori vittoriani e quindi tramandato fino a noi”¹. Questa affermazione non si discosta troppo dalla realtà. Prima dell'Ottocento, infatti, solo in pochi si ricordavano chi fosse il drammaturgo oggi celebrato come iniziatore di quel fenomeno unico della storia della letteratura di lingua inglese che fu il teatro elisabetiano, nonché immediato predecessore di Shakespeare. Tra Sei e Settecento, il nome di Marlowe poteva forse dire qualcosa solo a quei librai nei cui elenchi di opere disponibili per la vendita comparivano *Ero e Leandro*, le *Elegies* o *Faust* – gli unici suoi lavori che godettero di una certa prolungata notorietà².

1. DABBS, THOMAS, *Reforming Marlowe. The Nineteenth-century Canonization of a Renaissance Dramatist*, London and Toronto, Associated University Presses, 1991, p. 142. Si coglie qui l'occasione per specificare che, dove non diversamente indicato, si intende che la traduzione in italiano è mia. Inoltre, laddove si è ritenuto di non voler interrompere il ritmo della frase italiana, si è citato direttamente in traduzione nel testo.

2. Cfr. BROWN KURIYAMA, CONSTANCE, *Christopher Marlowe. A Renaissance Life*, Ithaca – London, Cornell University Press, 2002, p. 163 e anche due saggi contenuti in BARTELS, EMILY C. – SMITH, EMMA (a cura di), *Christopher Marlowe in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013: SCHOTT SYME, HOLGER, *Marlowe in his Moment*, pp. 275-284 e MUNRO, LUCY, *Marlowe in Caroline Theatre*, pp. 296-305.

Le ragioni di questo oblio possono essere spiegate partendo da un riferimento che si trova in *Theatrum Poetarum*, vero e proprio catalogo dei più eminenti poeti antichi e moderni compilato nel 1675 dal nipote di Milton, Edward Phillips. Sebbene l'autore riconosca che Marlowe fosse stato celebrato un tempo come “una sorta di secondo Shakespear [sic]”, egli non esita a liquidarlo subito come “inferiore” a quest'ultimo quanto a meriti e soprattutto fama³. Ciò che si ricordava di Marlowe, del resto, erano per lo più i pettegolezzi e le voci che erano circolati su di lui negli ultimi mesi di vita, agli inizi del 1593. Questi avevano contribuito a dare corpo a quella cattiva reputazione che giustifica, per esempio, un verso della commedia *The Goblins* del cavalier John Suckling (1638), in cui dei ladri convincono un poeta di essere all'inferno insieme a “quello che scrisse *Tamerlano*”⁴.

Quali erano, dunque, questi pettegolezzi? Oltre alle voci scatenate dalla sua morte violenta, seguita a una risa in una locanda di Deptford, intorno a Marlowe si erano addensate soprattutto le fosche accuse di ateismo e

3. Cfr. BROWN KURIYAMA, CONSTANCE, *Christopher Marlowe. A Renaissance Life*, Op. cit., pp. 164-165.

4. Cfr. MUNRO, LUCY, *Marlowe in Caroline Theatre*, in BARTELS, EMILY C. – SMITH, EMMA (a cura di), *Op. Cit.*, p. 300. Tra i vari motivi che portarono alla scomparsa delle opere di Marlowe dalle scene, James Shapiro sostiene che ci fu anche il fatto che i drammi di Marlowe potrebbero essere sembrati alquanto obsoleti al pubblico inglese del Seicento, a confronto con quelli di Shakespeare e Jonson. Il parere di Shapiro è citato in RUTTER, TOM (a cura di), *The Cambridge Introduction to Christopher Marlowe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 124: “James Shapiro (1991) suggerisce che, per ironia della sorte, fungendo da stimolo per la produzione artistica di Jonson e Shakespeare, i drammi di Marlowe divennero presto obsoleti e questo potrebbe spiegare la loro scomparsa dal canone letterario per più di un secolo dopo la metà del XVII secolo. Durante la Restaurazione, quando il drammaturgo Charles Saunders negò il fatto che il suo *Tamerlane the Great* (1681) rappresentasse un plagio nei confronti di quello di Marlowe, esclamando “Non ho mai sentito parlare di alcun altro drama sullo stesso argomento finché il mio non è stato rappresentato”, è plausibile che stesse dicendo la verità”.

sodomia. Una delle fonti principali di queste voci fu *The Theatre of God's Judgement* (1597), cruda opera di propaganda sull'infalibilità della punizione divina per i trasgressori dei comandamenti, scritta dal predicatore puritano Thomas Beard. Nella sezione dedicata ai peccati di epicurei e atei, Beard accusò Marlowe di aver negato l'esistenza di Dio, di Cristo e anche della Trinità e riportò la diceria secondo cui egli sarebbe stato addirittura in procinto di scrivere un libro contro la religione. Inoltre, Beard fornì anche quella che sarebbe rimasta per molto tempo una delle più diffuse versioni sulla morte di Marlowe, sebbene quasi del tutto inventata: "Così successe che nelle strade di Londra, mentre intendeva colpire con un pugnale un tale verso cui nutriva del risentimento, questi se ne accorse ed evitò il colpo afferrandogli il polso, colpendolo alla testa con il suo stesso pugnale"⁵. A corollario di tale immagine, l'anno successivo, nel suo *Palladis Tamia*, Francis Meres scrisse anche che la rissa in cui il drammaturgo aveva perso la vita era stata causata da un litigio per un "amore licenzioso", insinuando che l'oggetto del contendere fosse un altro uomo: "Come il poeta Licofrone fu colpito a morte da un certo suo rivale, così Christopher Marlowe fu pugnalato a morte da un servo dissoluto, un rivale del suo amore licenzioso"⁶. Insomma, il messaggio che si deduce da tali scritti è che la morte Marlowe non solo se la sarebbe meritata, ma anche che essa doveva servire da monito per gli tutti gli altri atei e sodomiti in circolazione.

5. BEARD, THOMAS, *The Theatre of God's Judgement*, London, Thomas Whitaker, 1597, pp. 92-93: "So it fell out that in London streets, as he purposed to stab one whom he ought to a grudge unto with his dagger, the other party perceiving, so avoided the stroke that withal catching hold of his wrist, he stabbed his own dagger into his head".

6. MERES, FRANCIS, *Palladis Tamia, or Wit's Treasury*, London, 1598, facsimile, a cura di Arthur Freeman, New York and London, Garland, 1973, pp. 287-288: "As the poet Lycophron was shot to death by a certain rival of his, so Christopher Marlowe was stabbed to death by a bawdy serving-man, a rival of his and his lewd love".

Queste accuse *post mortem* erano il frutto di quelle altrettanto esplicite che erano state rivolte a un Marlowe ancora in vita da vari uomini che egli aveva conosciuto a Londra, quali i drammaturghi Robert Greene e Thomas Kyd, o l'informatore del governo Richard Baines. Esse erano state recapitate a importanti personalità politiche, con cui il drammaturgo aveva avuto modo di entrare in contatto durante la probabile attività di spia che egli stesso aveva svolto per Francis Walsingham, capo del primo nucleo di quelli che sarebbero diventati i servizi segreti inglesi, nato per salvaguardare la vita di Elisabetta I. Su queste accuse ci si soffermerà in modo approfondito più avanti. Basti per ora quanto detto a far comprendere le ragioni per cui, soprattutto a partire dall'epoca carolina, Marlowe scomparve gradualmente dai palcoscenici inglesi e dalla memoria della gente. Del resto si sa che i pettegolezzi e le dicerie hanno un suono più assordante delle lodi, a prescindere da chi sia a tessere queste ultime, come avrebbe scritto Shakespeare, nel prologo della seconda parte del suo *Enrico IV*:

[...] Rumour is a pipe
Blown by surmises, jealousies, conjectures,
And of so easy and so plain a stop
That the blunt monster with uncounted heads,
The still-discordant wav'ring multitude,
Can play upon it [...]
[Prologue, 2-21]⁷

7. SHAKESPEARE, WILLIAM, *The Second Part of Henry IV*, in *The Oxford Shakespeare*, a cura di Stanley Wells et al., Oxford, Oxford University Press, 2005. Tutti i successivi riferimenti saranno tratti da questa edizione. “[...] Il pettegolezzo è un piffero | in cui soffiano supposizioni, invidie e congetture, | e che è così facile suonare | che anche quel mostro ottuso dalle innumerevoli teste, | perfino la folla stonata e vacillante | può usarlo [...]”: per la traduzione italiana, cfr. SHAKESPEARE, WILLIAM, *Enrico IV. Parte seconda*, a cura di Giuliano e Giorgio Melchiori, in SHAKESPEARE, WILLIAM, *Teatro Completo. I drammi storici*, a cura di Giorgio Melchiori, tomo I, Milano, I Meridiani Mondadori, 1989.

Al di là di quanto ci fosse di vero nelle accuse che gli rifurono rivolte, va anche ricordato che in realtà molti piansero la prematura morte di Marlowe, tributandogli innumerevoli lodi⁸. Nel 1594, per esempio, George Peele lo ricordò come “il favorito delle Muse” in *The Honour of the Garter*, mentre George Chapman, che aggiunse il finale a quello che a suo dire era un incompleto *Ero e Leandro*, ne celebrò la “divina arguzia”⁹. E ancora, gli editori Edward Blount e Thomas Thorpe gli rese- ro ulteriori ed espliciti omaggi, piangendo lo “straor- dinario ingegno” dell’autore “tristemente scomparso” anzitempo¹⁰. Senza dimenticare, poi, il riconoscimento di Ben Jonson nel *First Folio* shakespeariano del 1623, in cui egli ne celebrò il “verso potente”¹¹, o l’esplicito omaggio di Shakespeare stesso – l’unico ad un autore a lui contemporaneo – in *Come Vi Piace*, quando la pa- storella Phoebe cita un famoso verso tratto proprio da *Ero e Leandro*: “Dead shepherd, now I see your saw of might, | ‘Whoever loved, who loved not at first sight?’” (III, v, 82)¹².

8. Cfr. RIGGS, DAVID, *The World of Christopher Marlowe*, Lon- don, Faber & Faber, 2004, pp. 1-2.

9. Secondo la leggenda, Leandro sarebbe morto annegato, a causa dell’invidia o gelosia di Poseidone, mentre cercava di raggiungere la bel- la Ero. La versione di Marlowe, invece, terminava con il passionale in- contro tra i due amanti. Ritenendolo per questo incompleto, Chapman aggiunse una sestiate, che venne pubblicata nell’edizione del 1598. Cfr. CHENEY, PATRICK, “*The Passionate Shepherd to His Love*” and Hero and Leander, in MUNSON DEATS, SARA – LOGAN, ROBERT A. (a cura di), *Christopher Marlowe at 450*, Farnham, Ashgate, 2015, pp. 178-199.

10. Le loro dediche furono poste in apertura all’edizione di *Ero e Leandro* (1598) e alla traduzione marlowiana del *Bellum civile* di Lucano (1600). Cfr. BROWN KURIYAMA, CONSTANCE, *Christopher Marlowe. A Renaissance Life*, Op. cit., pp. 152-162.

11. Cfr. CHENEY, PATRICK, “*The Passionate Shepherd to His Love*” and Hero and Leander, Op. cit., p. 188.

12. SHAKESPEARE, WILLIAM, *As You Like It*, in *The Oxford Sha- kespeare*, a cura di Stanley Wells et al., Oxford, Oxford University Press, 2005. Tutti i successive riferimenti saranno tratti da questa edizione. “Compianto pastore, adesso comprendo la forza del tuo

Nel suo insieme, il giudizio che forse meglio riassume l'immagine che il Seicento ebbe di Marlowe e che portò, per certi versi, alla sua *damnatio memoriae* è quello che si legge nell'anonimo *The Second Part of the Return from Parnassus* (1601):

Marlowe was happy in his buskined muse,
 Alas unhappy in his life and end.
 Pity it is that wit so ill should dwell,
 Wit lent from heaven, but vices sent from hell.¹³

Dovendo scegliere tra l'“ingegno” e i “vizi” di Marlowe, gli inglesi benpensanti del Seicento e poi del Settecento non ebbero dubbi: i secondi pesarono molto di più e il drammaturgo, in odore di ateismo e sodomia, fu escluso dal canone della rispettabile letteratura nazionale. Tant'è che al tentativo di Thomas Warton di sorvolare su questi ultimi nella sua *History of English Poetry* (1782) – in cui Marlowe compare tra i migliori poeti della sua generazione –, rispose con durezza il collega Joseph Ritson. In *Observations on Warton*, pubblicate in quello stesso anno, oltre a stampare tutti i punti della famigerata *Nota* di Richard Baines, in cui il supposto ateismo di Marlowe veniva ampiamente illustrato, Ritson ne giustificava l'esclusione come segue: “Ho grande rispetto per Marlowe come poeta ingegno-

detto: ‘Chi mai amò se non a prima vista?’”: traduzione tratta da SHAKESPEARE, WILLIAM, *Come Vi Piace*, a cura di Attilio Carapezza, in SHAKESPEARE, WILLIAM, *Tutte Le Opere. Volume II: Le Commedie*, a cura di Franco Marengo, Milano, Bompiani, 2015. Cfr. STANTON, KAY, *Shakespeare's Use of Marlowe in As You Like It*, in FRIEDEAU-REICH, KENNETH – GILL, ROMA – BROWN KURIYAMA, CONSTANCE (a cura di), *A Poet and a Filthy Play-Maker*. *New Essays on Christopher Marlowe*, New York, Ams Press, 1988, pp. 23-35 e CAMERLINGO, ROSANNA, *Teatro e Teologia. Marlowe, Bruno e i Puritani*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 11-21.

13. Cfr. RIGGS, DAVID, *Op. cit.*, p. 1: “Marlowe fu fortunato per la sua musa tragica, | ahimè, sfortunato in vita e in morte. | È un peccato che l'ingegno debba trovarsi in persone tanto malvage: | ingegno concesso dal paradiso, ma vizi mandati dall'inferno”.

so, ma ho una considerazione molto più alta della verità e della giustizia”¹⁴.

Fu forse inevitabile, allora, che questo Marlowe bestemmia-tore, ateo e sodomita venisse invece riscoperto dai Romantici estenuati dalla morale perbenista e ipocrita della società a loro contemporanea. Poeti come Swinburne, Byron e Shelley proiettarono sul drammaturgo le loro aspirazioni e le loro smanie di rivoluzione, inaugurando quella fortunata lettura critica – durata fino almeno a metà del Novecento – che sovrappose gli eccessi dei personaggi dei drammi di Marlowe alla vita movimentata di quest’ultimo. Quando Harry Levin pubblicò la sua famosa biografia del drammaturgo nel 1954, intitolandola significativamente *The Overreacher* (“colui che supera i limiti”), egli non fu ispirato soltanto da quella che gli appariva come una evidente somiglianza tra le smanie e le perversioni di Tamerlano, Faust, Barabba o Edoardo II e quelle del loro creatore, ma anche dalle influenti interpretazioni che ne avevano dato proprio i Romantici, i quali avevano considerato Marlowe precursore delle loro insofferenze.

L’entusiasmo romantico per la biografia di Marlowe, fu accompagnato anche dalla riscoperta critica delle sue opere e, cosa forse anche più importante, dalla ristampa di quei drammi che con la loro travolgente energia cominciarono a essere considerati degni precursori di quelli di Shakespeare¹⁵. Tra i primi a esprimere il proprio entusiasmo – almeno per alcuni dei tratti tipici del teatro marlowiano –, ci fu Charles Lamb, seguito da Edward Malone e, soprattutto, William Hazlitt. Quest’ultimo, in particolare, ne diede un giudizio destinato a perdurare: “Nei suoi scritti, c’è smania di potere, fame e sete di iniquità, un bagliore d’immaginazione, che non è alimen-

14. Ivi, p. 2.

15. Cfr. DABBS, THOMAS, *Op. cit.*, pp. 50-80 e BROWN KURIYAMA, CONSTANCE, *Christopher Marlowe. A Renaissance Life, Op. cit.*, pp. 166-170.

tato da altro che dalle sue stesse energie¹⁶. Energia e passione, dunque: ecco le caratteristiche dei drammi di Marlowe riscoperte dai Romantici e che rimangono tuttora elementi innegabili del fascino che il drammaturgo continua a suscitare negli spettatori-lettori. Questa rivalutazione da parte della critica, come detto, coincise anche con le prime ristampe dei drammi marlowiani e, nel 1827, ci fu la pubblicazione a opera di William Oxberry di *The Complete Works of Christopher Marlowe*¹⁷.

A dare consistenza alla sovrapposizione tra arte e vita del drammaturgo contribuì, inoltre, in questi stessi anni, anche l'inizio di una attenta ricerca di notizie biografiche da parte, per esempio, di John Payne Collier o Alexander Dyce, che confluirono nell'influente (per quanto non sempre accurata) biografia di Marlowe posta come *incipit* a un'altra edizione delle sue opere complete (1850)¹⁸. Studi come questi ebbero un duplice risultato. Innanzitutto, crearono l'immagine di Marlowe scrittore-gentiluomo; immagine falsa quanto quella di eroe romantico *ante litteram*. Questo Marlowe sarebbe stato vittima di accuse ritenute menzognere, che si cercò di smentire screditando gli autori delle stesse. Nel 1830, per esempio, James Broughton liquidò le accuse di ateismo che erano state rivolte al drammaturgo come frutto delle inattendibili idee di un estremista puritano quale Beard¹⁹. D'altra parte, però, tali studi celebrarono soprattutto il genio riscoperto di Marlowe, assicurando-

16. Il giudizio di Hazlitt è citato in RUTTER, TOM (a cura di), *Op. cit.*, p. 124. Cfr. anche HOPKINS, LISA, *Christopher Marlowe, Renaissance Dramatist*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008, p. 144.

17. Cfr. BROWN KURIYAMA, CONSTANCE, *Christopher Marlowe. A Renaissance Life*, *Op. cit.*, p. 166.

18. Cfr. BROWN KURIYAMA, CONSTANCE, *Marlowe Biography: Fact, Inference, Conjecture, and Speculation*, in MUNSON DEATS, SARA – LOGAN, ROBERT A. (a cura di), *Christopher Marlowe at 450*, *Op. cit.*, pp. 327-329. Cfr. anche DABBS, THOMAS, *Op. cit.*, pp. 70-78.

19. Cfr. HOPKINS, LISA, *Christopher Marlowe, Renaissance Dramatist*, *Op. cit.*, pp. 142-143.

gli così un posto di diritto nel canone della letteratura inglese che da allora non ha più perso.

La curiosità che i Romantici risvegliarono nei confronti di Marlowe e delle sue opere, unita alle accese controversie che lo studio di queste ultime portava inevitabilmente con sé, è continuata anche per tutto il Novecento, in forme e modalità tanto varie che sarebbe impossibile ripercorrerle tutte in questa sede²⁰. Da una parte, ulteriori ricerche di archivio hanno portato alla luce documenti preziosi sia sulla vita di Marlowe – come il resoconto ufficiale sulla sua morte scritto dal *coroner* incaricato delle indagini – sia sulle frequentazioni che egli ebbe in Inghilterra e nelle Fiandre, quando con tutta probabilità entrò a fare parte dei servizi segreti di Walsingham²¹. I primi frutti di questi studi sono stati riportati in influenti, sebbene ormai datate, biografie, come quelle di Tucker Brooke (1930), Eccles (1934), Boas (1940) o Bakeless (1942)²². Allo stes-

20. Per una panoramica complessiva e ben documentata sulla critica marlowiana del Novecento, cfr. tra gli altri HANSEN, ADAM, *Marlowe and the Critics*, in BARTELS, EMILY C. – SMITH, EMMA (a cura di), *Op. cit.*, pp. 346-356 e WILSON, RICHARD, *Specters of Marlowe: The State of the Debt and the Work of Mourning*, in MUNSON DEATS, SARA – LOGAN, ROBERT A. (a cura di), *Christopher Marlowe at 450, Op. cit.*, pp. 227-256. Per le tendenze critiche più recenti, invece, cfr. LOGAN, ROBERT A., *Marlowe Scholarship and Criticism: The Current Scene*, in SCOTT SARAH K. – STAPLETON, M. L. (a cura di), *Christopher Marlowe the Craftsman. Lives, Stage, and Page*, Farnham, Ashgate, 2010, pp. 15-22.

21. Cfr., per esempio, HOTSON, J. LESLIE, *The Death of Christopher Marlowe*, New York, Haskell House, 1963 (1925); WERNHAM, H. B., *Christopher Marlowe at Flushing in 1592*, in “English Historical Review”, 91, 1976, pp. 344-345 e URRY WILLIAM, *Christopher Marlowe and Canterbury*, a cura di Andrew Butcher, London, Faber & Faber, 1988.

22. Cfr. TUCKER BROOKE, CHARLES F., *The Life of Marlowe, and the Tragedy of Dido, Queen of Carthage*, London, Methuen, 1930; ECCLES, MARK, *Christopher Marlowe in London*, London and Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1934; BOAS, FREDERICK S., *Christopher Marlowe: A Biographical and Critical Study*, Oxford, Clarendon Press, 1940; BAKELESS, JOHN, *The Tragical History of Chri-*

so tempo, però, le nuove tendenze critiche di quegli anni, come il *New Criticism*, cercarono di svincolare il più possibile i testi dai loro contesti storici e culturali, nella convinzione che questi ultimi non dovessero influenzare l'analisi del testo stesso, unico oggetto degli studi letterari. La biografia dell'autore, pertanto, iniziò spesso a essere messa da parte, nella convinzione che le opere da sole comunicassero tutto ciò che era importante comunicare²³.

Slegate così dal loro contesto specifico, le tematiche toccate da Marlowe, la sua ventilata attività nel proto-spionaggio inglese e le accuse di ateismo e sodomia hanno finito per creare l'immagine fittizia, benché estremamente popolare, del Marlowe trasgressore che scardina dall'interno le istituzioni del proprio tempo²⁴; del drammaturgo che, come scrive Emily Bartels, "ha scelto di portare "il diverso" al centro del palcoscenico in ognuno dei suoi drammi [...] così, essi possono resistere in modo sovversivo allo sfruttamento e mostrare la demonizzazione dell'"altro" come strategia di auto-affermazione e auto-legittimazione [...]"²⁵. L'interesse per l'"altro da sé" e per le "piccole" storie di tutti coloro che si muovono ai margini dei contesti ufficiali è stato, del resto, il cavallo di battaglia anche del fortunato filone critico del *New Historicism*. Impostosi tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta sulla scia della fortuna di Michel Foucault e degli altri *nouveaux philosophes* negli Stati Uniti, esso trova tra i suoi più famosi portavoce lo studioso Stephen Greenblatt. Il Marlowe neo-storicista, come ben riassume Richard Wilson, fu

stophier Marlowe, London and Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1942.

23. Cfr. HOPKINS, LISA, *Christopher Marlowe. A Literary Life*, Basingstoke, Palgrave, 2000, p. 5.

24. Cfr. Ivi, p. 149.

25. BARTELS, EMILY C., *Spectacles of Strangeness. Imperialism, Alienation, and Marlowe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992, p. xv.

soprattutto il prodotto del tentativo di mediazione tra le teorie (europee) sull'identificazione con gli emarginati e gli esclusi dal "Potere" e l'ideologia (tutta americana) dell'individualismo e del *self-made man*:

So, just as the *nouveaux philosophes* began at this time to romanticise the marginalised "rabble" made up of criminals, hippies, immigrants, and homosexuals", Greenblatt now envisioned Tamburlaine not in thrall to the will to power, but "in radical opposition to hierarchy, legitimacy, the whole established order". If there was irony in this co-option of the Scythian juggernaut to a trend partly inspired by Solzenhitsyn's denunciation of the Gulag, it was lost on Foucault, who saluted the 1980 book as an "interesting analysis" of the techniques by which the enslaved assert their freedom [...]”²⁶.

Al di là dei limiti e delle forzature di tale interpretazione, va se non altro riconosciuto al *New Historicism* il merito di aver permesso il ritorno della Storia negli studi letterari e, nel caso specifico, la continuazione dell'interesse per Marlowe. Anche gli anni Novanta, spiega infatti sempre Wilson, sono risultati essere un'“età d'oro” per gli studi sul drammaturgo: i suoi drammi, con

26. Cfr. WILSON, RICHARD, *“Writ in blood”: Marlowe and the new historicists*, in DOWNIE, J. A. – PARNELL, J. T. (a cura di), *Constructing Christopher Marlowe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 116-132 (p. 124): “Dunque, proprio nel momento in cui i *nouveaux philosophes* iniziarono a creare l'immagine romantica di quella “folla” di emarginati composta da criminali, hippy, immigrati e omosessuali”, Greenblatt si immaginò che Tamburlaine non fosse più schiavo della propria smania di potere, bensì “in radicale opposizione alle gerarchie, alla legalità e all'intero ordine prestabilito”. Se c'era dell'ironia in questa elezione del titano sciita a membro di quella corrente, in parte ispirata alla denuncia dei gulag di Solzenhitsyn, essa non fu colta da Foucault, il quale nel 1980 salutò il libro come una “interessante analisi” delle tecniche attraverso cui gli schiavizzati affermano la propria libertà [...]”. Cfr. anche GREENBLATT, STEPHEN, “Marlowe and the Will to Absolute Play”, nel suo *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, Chicago University Press, 1980, pp. 193-221.

i riferimenti a supposti odi razziali (*L'Ebreo di Malta*), fondamentalismi religiosi (*Il Massacro di Parigi*) e insoddisfazioni accademiche (*Il Dottor Faust*) ben si adattarono alle idee dei “militanti della *Kulturkampf* di quei giorni”²⁷. Né sono mancati, poi, i contributi dei più recenti *Postcolonial Studies* – che, per esempio, hanno fatto di Marlowe un Democratico *ante litteram*, sostenitore di molte postmoderne diversità²⁸ – o quelli, altrettanto nutriti ed eterogeni, dei *Gender Studies*, con le loro interpretazioni “transtoriche” dei personaggi marlowiani “in lotta contro l’omofobia” o espressione di una insopprimibile “misoginia” anti-femminista²⁹. Accanto a questi, vanno poi ricordati gli studi che si sono focalizzati sui rapporti tra Marlowe e Shakespeare. Questi ultimi si sono orientati intorno a due principali filoni di ricerca: da una parte, quelli che hanno sostenuto la tesi che Marlowe non sia morto nel 1593 ma che abbia continuato a scrivere, in incognito, usando niente di meno che il nome di William Shakespeare; dall’altra, studi più seri che hanno cercato, e cercano tuttora, di mettere in luce eventuali e tutt’altro che improbabili collaborazioni tra i due drammaturghi. Per quanto riguarda il primo filone, le molte ricerche condotte sono tutte partite dalla considerazione che, nonostante i riconoscimenti tributati a Shakespeare dai suoi contemporanei, fin dal Settecento in tantissimi ne hanno messo in dubbio l’identità. Possibile che un modesto attore del Warwickshire, privo di istruzione universitaria, sia stato l’autore di capolavori immortali come *Amleto*, *Romeo e Giulietta* o *Macbeth*? Come giustificare la mancanza di una sua biblioteca o di cospicuo materiale manoscritto? La risposta fu presto trovata: qualcun altro si nascondeva dietro al nome di Shakespeare. Nel corso dei secoli, sono stati proposti vari candidati, da Francis Bacon al Conte di Oxford,

27. Cfr. WILSON, RICHARD, *Specters of Marlowe*, *Op. cit.*, p. 233.

28. Cfr. Ivi, pp. 231-232.

29. Cfr. Ivi, pp. 234-238.

Edward de Vere, fino alla stessa regina Elisabetta³⁰. Il candidato più affascinante, però, fu proposto nel 1955 da Calvin Hoffman e si trattò proprio di Christopher Marlowe. Egli avrebbe appunto simulato la sua precoce morte per motivi legati al lavoro di spia, continuando però a scrivere per il teatro usando Shakespeare come prestanome³¹. Tale tesi si è fondata, oltre che sulle strane circostanze della morte di Marlowe, sul fatto che il nome di Shakespeare come autore di opere si sarebbe affermato, con la pubblicazione del poemetto *Venere e Adone*, proprio poche settimane dopo la sospetta rissa di Deptford. Come molte altre tesi complottiste, essa ha conosciuto un grandissimo seguito fino ad anni recenti, basti pensare agli studi di A. D. Wraight (1996)³² oppure al recente *The Marlowe Papers* di Ros Barber (2012), un romanzo “in versi”, in cui la voce narrante, quella del drammaturgo stesso, così ci mette a parte del suo supposto cambio di identità:

“William Shakespeare”. Memorable yet bland
As a part of butter shaken without salt. [...]

The name is mine, I tell myself, it's bought
As a doublet's bought. Yet worn by two, not one,
It chafes where it narrows, rubs where I'm not free,
Itches, fits neither of us perfectly.

Yet I am Will. I am. I say these words
Over and over, like a hopeless spell.
Will I am Will. I'm Will. And Will is mine³³.

30. Cfr. BATE, JONATHAN, *The Genius of Shakespeare*, Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 101-132.

31. Cfr. HOFFMAN, CALVIN, *The Man Who Was Shakespeare*, London, Max Parish, 1955.

32. Cfr. WRAIGHT, A. D., *Christopher Marlowe. New Evidence*, London, Adam Hart, 1996.

33. BARBER, ROS, *The Marlowe Papers. A Novel in Verse*, London, Sceptre, 2012, p. 213: “‘William Shakespeare’. Indimenticabile seppur insipido | come burro senza sale. [...] | Questo nome è mio, mi dico, acquistato | come si acquista un farsetto. Eppure portato da due, non uno, | dà fastidio là dove si restringe, sfrega là dove non sono libe-