

«DESUNT NONNULLA». LA TRAGEDIA INCOMPIUTA IN  
*HERO AND LEANDER* DI CHRISTOPHER MARLOWE

Quando, il 28 settembre 1593, fu iscritto nello *Stationers' Register* «a booke intituled *Hero and Leander*, being an amorous poem devised by Christopher Marlow», non erano ancora passati quattro mesi dalla morte dell'autore, assassinato in modo misterioso in una taverna di Deptford, secondo una dinamica mai chiarita ma sicuramente in relazione al suo ruolo di agente segreto al servizio del Privy Council. L'attività di informatore che sembra Marlowe avesse esercitato fin dal periodo dei suoi studi a Cambridge rende difficile capire se il poco che sappiamo della sua vita e circa le sue pericolose opinioni che emergono dalle testimonianze di contemporanei corrisponda alla verità oppure sia il frutto di depistaggi e di false costruzioni: a ciò potevano infatti ridursi le accuse di ateismo e di eresia, di epicureismo, omosessualità, persino di contraffazione, mossegli dalla spia Richard Baines e, dopo la morte, dall'amico drammaturgo Thomas Kyd. Pure, né tutto questo, né i sospetti di altri pericolosi peccati quali l'arrivismo sociale, o i legami che intratteneva con i liberi pensatori e i «maghi» del circolo di sir Walter Raleigh e neppure il potente radicalismo dei suoi drammi ne scalfirono la popolarità. Il suo teatro era profondamente innovativo e divenne modello degli scrittori del suo tempo, primo fra tutti Shakespeare: un'influenza riconosciuta pienamente solo di recente.<sup>1</sup> Diversamente da Shakespeare però, la cui fama di poeta è legata alla sequenza dei sonetti e ai poemetti pubblicati durante la sua vita, la produzione non drammatica di Marlowe è ridotta in buona sostanza a pochi testi di sicura attribuzione. Da un lato c'è la traduzione delle erotiche e trasgressive elegie degli *Amores* di Ovidio e del primo libro

<sup>1</sup> Si veda in proposito l'affascinante studio di JONATHAN BATE, *The Genius of Shakespeare*, London, Picador, 1997, dove un intero capitolo è dedicato all'influenza di Marlowe su Shakespeare.

della *Pharsalia* di Lucano, dedicato alla guerra civile e ai suoi orrori e quindi tema attuale negli anni '80 del Cinquecento e di profondo interesse per la politica di Elisabetta I e per la storia inglese. Dall'altro lato, due opere poetiche di peso assolutamente diseguale, cioè la breve e famosa lirica «The passionate shepherd to his love» e *Hero and Leander*, il poemetto di 818 versi che narra la storia dei due amanti del mito greco: una storia che il testo non conclude, fermandosi alla descrizione del giorno che sorge dopo la notte in cui l'amore tra i due giovani è stato coronato dal loro primo rapporto sessuale.

Poiché nessuna delle opere di Marlowe è stata mai pubblicata in vita è difficile stabilirne la datazione. Le traduzioni però sono in genere attribuite agli anni giovanili dell'università, come esercizi di scrittura sui testi latini, e per alcuni critici anche *Hero and Leander* apparterebbe allo stesso periodo: una composizione ancora acerba quindi, abbandonata dal drammaturgo per dedicarsi alle opere teatrali e mai più ripresa. Ma perlopiù il poemetto, anche sulla base di considerazioni stilistiche, è considerato l'ultimo lavoro di Marlowe, che la morte gli avrebbe impedito di finire.

Fino al Novecento nessuno ha messo in dubbio che si trattasse di un testo incompiuto e anzi la tragicità della scomparsa dell'autore ha sempre confermato questa posizione critica. A metà del secolo, però, nelle poche pagine dedicate al poemetto di Marlowe nel suo libro sulla poesia elisabettiana, Muriel Bradbrook metteva l'accento sul disegno eroicomico del testo e sulla realistica, umana, carnalità della narrazione. Per la studiosa:

This is an Epithalamion without benefit of clergy. At the centre of the world, as of narrative, is no Platonic harmony, no changeless eternal calm, but Empedocles' warring of love and discord, the storm of atomic battle.

[...] As a Hymn to Earthly Love and Beauty, an anti-Spenserian manifesto, *Hero and Leander* is complete. There would be no way of ending this «amorous poem» as a tragedy and preserving decorum. The celebration of the triumph of love rightly concludes it.<sup>2</sup>

Se Marlowe aveva volutamente trasformato la storia fatale di Ero e Leandro in una commedia,<sup>3</sup> il seguito tragico che avrebbe dovuto narrare dopo il racconto della notte d'amore gli avrebbe

<sup>2</sup> MURIEL C. BRADBROOK, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, London, Chatto and Windus, 1951, 59. La studiosa aveva già anni prima sottolineato il tono ironico assunto dal narratore del poemetto («Hero and Leander», in *Scrutiny*, 2, 1933-1934, 59-64).

<sup>3</sup> Si veda il trattamento burlesco della storia in Góngora (ERICH SEGAL, «*Hero and Leander: Góngora and Marlowe*», in *Comparative Literature*, 15, 1963,

Αντιπάτριον.

Ο υἱος ὁ Λεάνδρου θιάμβου, υἱος ὁ πόνητος  
 Γοργώδης ὁ μὴ μύθη τῆ φιλόνοτι βαρῆς.  
 Τ αὐτὸ ἦρξεν τὰ παρὰ τὴν ἀντιπάλιν, τὸ τοῦ πύργου  
 Λεάνδρου, ὁ πρῶτος ὡς ἐπέκειτο λόγος.  
 Κ αὐτὸς δ' ἀμφοτέρων ἔδ' ἔχει τάφος, ἔστι κητὴν  
 Κεῖν τῶ φθιερῶ μὴ μνημῆος ἀνέμω.



Antipatri.

H ic est Leandri tranatus. hoc est ponti  
 Fretum non soli amanti graue.  
 H æc Heris antiquæ domalia. hæc turris  
 Reliquiæ-proditrix hic pendeat lucerna.  
 C ommunèq; ambos hoc habet sepulchru, nunc quoq;  
 De illo inuido conuenerentes uento.

Clamabat tumidis audax Leander in undis,  
 Parcite dum propero, mergite dum redeo.



Figg. 1-2. Musæus, *Opusculum de Herone et Leandro*, Venezia, Andrea Torresano, 1517 (Fondazione Giorgio Cini, FOAN TES 375).

imposto una brusca deviazione a partire proprio dal suo finale. Ironia e comicità, indubbiamente presenti nel testo, si sarebbero dovute annullare nel cupo disegno del destino avverso, che non concedeva più derisioni o sorrisi. D'altronde, come la Bradbrook indica, neanche nelle *Heroides* di Ovidio la lettera di Ero a Leandro contiene il finale tragico e Marlowe, pur avendo usato come fonte per il suo poemetto il testo di Musæus,<sup>4</sup> non poteva non

338-356). Interessanti le letture parodiche del mito in ambito inglese, da Thomas Nashe a Ben Jonson, a William Wycherley. Un analogo trattamento umoristico è riservato da Shakespeare sia alla storia di Piramo e Tisbe in *A Midsummer Night's Dream* sia a quella di Venere e Adone nell'omonimo poemetto, ma anche alla figura di Leandro, in *Two Gentlemen of Verona*, quando Proteus dice dell'eroe, ironizzando sulla sua traversata dell'Ellesponto, che in amore c'era dentro fino al collo: «he was more than over shoes in love» (1.1.24).

<sup>4</sup> Marlowe, che aveva letto il testo nella traduzione latina di Marco Musuro (c. 1470-1517) (si veda THOMAS WHITFIELD BALDWIN, «Marlowe's Musæus», in *J.E.G.P.*, 54, 1955, 478-485), identificava erroneamente Musæus Grammaticus, poeta greco del V secolo d.C., con un leggendario bardo contemporaneo di Orfeo, citato da Platone e cantato da Virgilio nell'*Eneide*, dove indica a Enea la strada per i campi elisi.

conoscere quello latino del poeta di cui lui stesso aveva tradotto le poesie erotiche degli *Amores*.<sup>5</sup>

Con motivazioni e prove diverse, la tesi della completezza del testo è stata ripresa e difesa variamente: da Louis L. Martz, nell'introduzione alla riproduzione in facsimile della prima edizione, da William L. Godshalk e da altri ancora.<sup>6</sup> Generalmente, è sulla base di rilievi strutturali che viene avanzata questa ipotesi: il poemetto è costruito in modo da apparire un testo concluso. Per Martz si tratta di un trittico, con due sezioni di lunghezza simile che narrano rispettivamente il primo incontro dei due giovani con il conseguente innamoramento e il procedere del loro desiderio verso l'unione carnale. Alla complessità degli abiti e delle decorazioni descritte e alla ricchezza retorica della prima parte corrisponde la nudità e la semplicità dei discorsi nella seconda, dove le cerimonie e le convenzioni lasciano il posto all'azione erotica. Al centro, una sezione più breve, dedicata a una storia mitologica, che è sullo sfondo della tragedia e spiega perché il destino si accanirà contro la coppia. La causa dell'avversità del fato sembra attribuita a un evento passato: Mercurio, innamoratosi di una ragazza di campagna, ha rubato su richiesta della giovane mortale il nettare degli dei e per punizione Giove lo ha cacciato dal cielo. Cupido, che ha raccolto i suoi lamenti, per aiutarlo, fa sì che le Parche si innamorino di lui e gli offrano il potere di vita e di morte che esse detengono. Il dio chiede per vendetta che Giove sia detronizzato e che regni Saturno riportando l'età dell'oro; ottenuto però il suo scopo disdegna l'amore delle tre sorelle e queste, oltraggiate, si vendicano a loro volta, facendo tornare tutto come prima e causando la futura povertà di intellettuali e letterati, di cui Hermes è patrono e di cui Marlowe prende qui satiricamente le parti. Il racconto è introdotto dall'intervento diretto del narratore («Hearken a while, and I will tell you why»),

<sup>5</sup> Il testo include anche un riferimento alla fonte ovidiana, quando narra di come Leandro scriva a Ero e la ragazza gli risponda: «He [...] after her a letter sent. / Which joyfull *Hero* answered in such sort, / As he had hope [...]», vv. 497-500. Il testo di *Hero and Leander* cui si fa riferimento è quello contenuto nel vol. I di *The Complete Works of Christopher Marlowe*, ed. by ROMA GILL, Oxford, Clarendon Press, 1987, che riproduce il Q1 pubblicato da Blunt nel 1598, dove il poemetto compare senza le divisioni in sestadi aggiunte da Chapman.

<sup>6</sup> LOUIS LOHR MARTZ, «Introduction» a *Hero and Leander*, Washington D.C., The Folger Shakespeare Library, 1972 (facsimile della 1ª edizione 1598), 1-14; WILLIAM LEIGH GODSHALK, «*Hero and Leander*: The Sense of an Ending», in KENNETH FRIEDENREICH, ROMA GILL, CONSTANCE B. KURIYAMA (eds.), *Marlowe: A Poet and a Filthy Playmaker*, New York, AMS Press, 1987, 293-314.

v. 385) che apre la digressione mitologica utile a spiegare il diniego delle Parche quando Cupido, spinto dalle preghiere di Ero, andrà a chiedere loro un felice avvenire per i due amanti. Questo è forse un accenno – sottolineato dai molti che propendono per un testo non finito – a come si sarebbe sviluppata la tragedia nella parte «mancante» del poemetto, attribuendo cioè la morte dei giovani alla vendetta del destino.

Per coloro che invece pensano il testo coerentemente concluso il finale rappresenta l'apice della commedia, la realizzazione del desiderio oppure, come per Godshalk, la fine dell'innocenza adolescenziale, allegorizzata dall'immagine finale: quella dell'orrida notte che sprofonda all'inferno con il suo carro, sopraffatta dall'angoscia, dalla vergogna e dalla collera:

By this *Appollos* golden harpe began,  
 To sound foorth musicke to the *Ocean*,  
 Which watchfull *Hesperus* no sooner heard,  
 But he the days bright-bearing Car prepar'd.  
 And ran before, as Harbinger of light,  
 And with his flaring beames mockt ougly night,  
 Till she o'recome with anguish, shame, and rage,  
 Dang'd downe to hell her loathsome carriage.

(vv. 811-818)

Il senso della chiusura è dato, per questo studioso, dallo svolgersi di certi percorsi nell'arco del poemetto, primo fra tutti quello che conduce dal senso della vista enfatizzato nella prima parte al senso del tatto della seconda, visto come movimento dall'innocenza all'esperienza. Anche le altre linee di sviluppo sembrano confermare questa lettura: dalle parole alle azioni, dall'artificiosità degli abiti e della retorica alla nudità e alla seduzione fisica. Purtroppo però, alla lettura strutturale di isotopie e *imagery*, su cui possiamo concordare, segue l'interpretazione morale, che sembra imposta dall'esterno sul testo, atteggiamento del critico più che dell'autore. Per Godshalk la stretta relazione che si instaura nel poemetto tra il mondo degli umani e quello degli dei – non solo nella parte centrale, ma anche nei miti che si intrecciano nel testo, oltre che nella scena in cui Poseidone tenta di sedurre Leandro – ha lo scopo di mostrare la totale assenza di moralità, di tabù sessuali e di inibizioni delle divinità, contrapposta alla coscienza e alla sensibilità di Ero, ai suoi voti di castità in quanto vestale di Venere e ai suoi timori verginali. Gli umani vivono in un mondo diviso tra le convenzioni morali e la loro naturale sensualità; una volta che i loro occhi si siano aperti non possono più rifugiarsi

nell'amore inconsapevole e davanti a loro si stende, nelle parole di Godshalk, «the light of a new – and hopeless – day». <sup>7</sup> Peccato però che questo sembri il finale, «senza speranza», di *Paradise Lost* e non quello di un ironico ed erotico poemetto rinascimentale, in cui il narratore sorride dei sensi di colpa e dei timori provati dalla ragazza, dei suoi gesti goffi ma seducenti, dei lapsus che lasciano trasparire il suo desiderio, e anche dell'inesperienza di Leandro. Se amarsi è un «crimine», la punizione qui è ben poca cosa, ridicibile solo, negli ultimi versi, alla vergogna che Ero prova quando pensa alla verginità perduta e si preoccupa che l'alba scoprendo i due amanti a letto rivelerà il loro peccato al mondo. Allora la ragazza tenta di alzarsi furtiva ma il giovane l'afferra e lei scivola sul pavimento apparendo prima come una sirena, dalla vita in su, poi interamente nuda quando si solleva arrossendo. Le guance di Ero sprigionano un bagliore che la rivela nel buio della stanza e lo sguardo che Leandro avidamente getta sul suo corpo nudo è, dice il narratore, come quello di Dite quando guarda mucchi d'oro. Più che la tetra descrizione di un senso di colpa sembra essere una «caduta» umoristica e ironica. <sup>8</sup>

La pervasività del registro umoristico nel testo è la prova fondamentale per quanti lo ritengono concluso, mentre gli accenni alla tragedia, che pure compaiono qua e là, testimoniano per altri studiosi che Marlowe avrebbe terminato la storia infelice dei due amanti, se solo ne avesse avuto il tempo. Le due posizioni mi sembrano entrambe possibili ed è forse vano cercare di ricostruire le intenzioni dell'autore, per decidere se il testo sia o no incompiuto. Molto più interessante è l'ipotesi di Marion Campbell <sup>9</sup> che, accantonando il problema del finito/non finito, cerca le ragioni per cui il poemetto è *stato percepito* come frammento e le individua nel suo rapporto con la fonte e nella sua storia editoriale: due fattori in qualche modo esterni al testo stesso.

Le vicende di Ero e Leandro costituiscono uno dei miti più noti dell'antichità: vi accennano Virgilio nelle *Georgiche* e Stazio nella *Tebaide*, Ovidio scrive nelle *Heroides* la lettera di Leandro a Ero e la risposta dell'eroina, e Musaeus nel V secolo dedica un epillio alla loro storia infelice. La conoscenza del mito ha

<sup>7</sup> W.L. GODSHALK, *op. cit.*, 312.

<sup>8</sup> Fin dall'inizio la dimensione del tragico è ridotta a rimandi ironici, alla bellezza di Ero che acceca Cupido e al suo abito macchiato del sangue di adoratori senza speranza. Lo stesso atteggiamento permane, secondo me, nei confronti del finale e della «colpa» degli amanti.

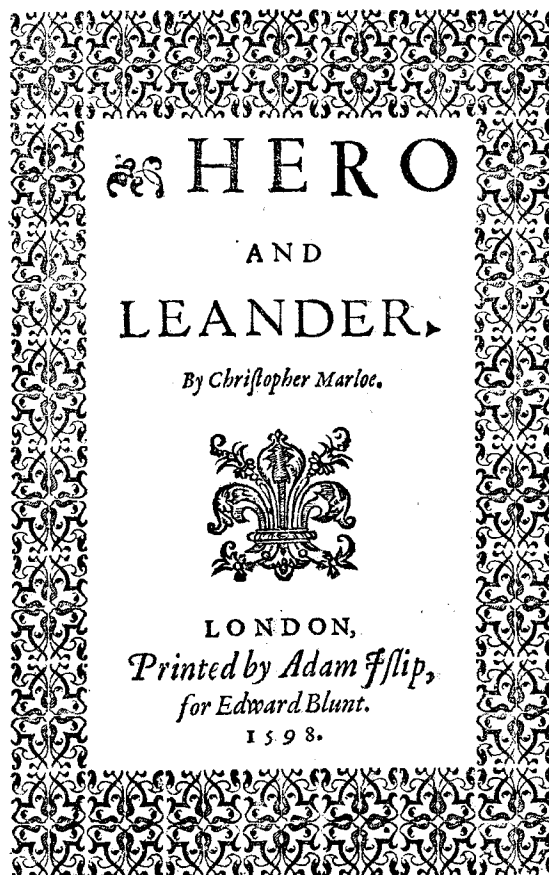
<sup>9</sup> MARION CAMPBELL, «“Desunt Nonnulla”: The Construction of Marlowe's *Hero and Leander* as an Unfinished Poem», in *ELH*, 51, 1984, 241-268, 263.

Fig. 3. Frontespizio della prima edizione del poemetto di Marlowe. Edward Blunt, 1598. (By permission of the Folger Shakespeare Library.)

sicuramente condizionato la lettura del poemetto:<sup>10</sup> un'opera che avesse narrato la storia di Didone, di Arianna, di Medea, fermandosi quando i loro amori erano ancora felici, avrebbe comunque dovuto fare i conti con il dolore dell'abbandono e del tradimento, noto a tutti e atteso come finale tragico. Se le aspettative e le presupposizioni del lettore possono giustificare che il testo di Marlowe sia stato sentito come incompiuto, ancora di più in questo senso ha giocato la pubblicazione del poemetto. Registrato, come abbiamo già visto, a pochi mesi di distanza dalla morte dell'autore nel 1593, il testo

circolò manoscritto o forse fu stampato, come fanno immaginare le tante citazioni e imitazioni di quegli anni, ma non restano copie di edizioni antecedenti a quella del 1598, pubblicata da Edward Blunt (o Blount), di cui sopravvive solo un esemplare, conservato alla Folger Shakespeare Library e ristampato da Martz in facsimile.

<sup>10</sup> Le molte versioni del mito già negli anni '40 del Cinquecento – Bernardo Tasso, Clément Marot, Juan Boscán – ne indicano la diffusione in tutta Europa. Si sa di una traduzione di Abraham Fleming del 1577, di cui però non è rimasta traccia, e Abraham Fraunce nel 1592 scrive che «Leander and Heroes love is in every mans mouth», ritenendolo un racconto morale contro la lussuria. Per la storia del mito, così come per le tante e diverse imitazioni del poemetto di Marlowe, si veda DOUGLAS BUSH, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*, New York, Norton, 1963, 121-122.



Nel testo non vi sono divisioni, i versi scorrono senza interruzioni e alla fine compare la scritta «Desunt nonnulla», sicuramente aggiunta dall'editore, che nella dedica a Sir Thomas Walsingham dichiara di aver pubblicato quella che chiama «this unfinished tragedy» in memoria del suo autore scomparso, cui «the stroke of death» ha impedito di concludere l'opera. Poco dopo, nello stesso anno, Paul Linley, che aveva ottenuto il copyright, ristampa il testo, questa volta definito nel frontespizio come «Begun by Christopher Marloe; and finished by George Chapman». Scomparsa la scritta finale, il testo originale di Marlowe è diviso in due «sestiadi»<sup>11</sup> – la prima si chiude con la fine della storia di Mercurio – ed è «concluso» con l'aggiunta di altri 1550 versi divisi in quattro ulteriori sezioni o «sestiadi», tutte precedute da un «argomento». La continuazione di Chapman<sup>12</sup> amplia enormemente il materiale della fonte, contenuto in soli 62 versi di Musaeus, ma soprattutto offre un argomento morale alla storia: la morte costituisce la punizione inevitabile dei due amanti che non hanno santificato il loro rapporto con il matrimonio e con i sacrifici a Giunone, ma si sono affidati alla protezione di Venere. Un'altra continuazione, di Henry Petowe, pur apparsa nello stesso anno 1598, non ha avuto la stessa fortuna di quella di Chapman, ma ugualmente indica come l'idea dell'incompiutezza del testo fosse accettata comunemente. Nel dedicare l'opera a Lady Walsingham, Chapman presenta la sua materia come «trifling», non seria, e non cita Marlowe, ma fa riferimento a Musaeus, riconoscendone la grandezza e poi, nella terza sestide, in una invocazione al fuoco intellettuale perché lo muova a scrivere, parlando di «half this Musaeian story» (v. 191), di quella metà, tragica, da lui stesso fornita a concludere il testo.

Il poema dato alle stampe da Linley come «intero», inteso per così dire come il frutto della collaborazione di due poeti, è stato frequentemente ripubblicato, a partire dal 1600 in poi, in questa

<sup>11</sup> Di questa seconda edizione sono conosciute solo due copie, conservate una alla British Library e l'altra presso la Huntington Library. Il termine «sestiade», coniato da Chapman, evidentemente sul nome di Sestos, una delle due città sulle rive dell'Ellesponto, richiama però anche il numero sei, tipicamente epico.

<sup>12</sup> Cfr. VESELIN KOSTIĆ, «Marlowe's *Hero and Leander* and Chapman's Continuation», in GEORGE RICHARD HIBBARD (ed.), *Renaissance and Modern Essays Presented to Vivian de Sola Pinto*, London, Routledge and Kegan Paul, 1966, 25-34. Si veda anche DONALD J. GORDON, «Chapman's "Hero and Leander"», in MARIO PRAZ (ed.), *English Miscellany*, V, 1954, 41-92. Per la ripresa successiva del mito, cfr. ROY BOOTH, «Hero's Afterlife: *Hero and Leander* and "lewd unmannerly verse" in the late Seventeenth Century», in *Early Modern Literary Studies*, 12, 3, Jan. 2007, 1-24.