

Titolo: *InterArtes*

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti, Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti; Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri; Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Luiz Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università ecampus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelia Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n. 7

Faust, mito della modernità

dicembre 2025

Federica La Manna – La rigenerazione di Faust, mito della modernità. Una premessa

ARTICOLI

Donata Bulotta – From Medieval Alchemy to the Quest for the Absolute: The Evolution of Knowledge in the Figure of Faust

Angela Conzo – Il *Faust* di Goethe come ecologia culturale: una rilettura secondo il modello triadico di Hubert Zapf

Francesco Rossi – Intertesti faustiani: *Hamlet in Wittenberg* di Karl Gutzkow

Stanislas de Courville – Le faustien de notre temps. L’ambivalente mythopoïèse putréfaite d’Alexandre Sokourov

Luigi Arata – Il *Faust* di Jan Švankmajer: decostruzione del mito e critica della modernità

Mirco Michelon – Mito faustiano della modernità. Per un dialogo creativo tra il travestimento teatrale di Edoardo Sanguineti e l’opera lirica di Luca Lombardi (senza dimenticare Goethe)

Domenico Coppola – Essere Faust: la rimediazione del mito faustiano nell’epoca digitale contemporanea

Viola Maria Ferrando – Marlowe e *Doctor Faustus*: una realtà museale mancata

VARIA

Roger-Michel Allemand – Un silence inutile

Marlowe e *Doctor Faustus*: una realtà museale mancata

Viola Maria FERRANDO

Università degli Studi di Milano

Abstract:

When a work of literature originates from a myth and this myth is shifted to its author and the main character, it is not surprising that the whole process leads to a more concrete form of appreciation like, for example, a museum. A museum can be many things, but, above all, is most and foremost a place where to empower and transmit a certain identity. According to the latest ICOM (International Council of Museums) “museum” definition, “[a] museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection, and knowledge sharing”. The focus here is on “tangible and intangible heritage”: something that is told and played reifies in a prop or a book lovingly kept in a showcase. However, sometimes this process can be hindered for several reasons. I would like here to focus on the reasons behind the lack of an English museum network devoted to Christopher Marlowe and his main work: *Doctor Faustus*.

Keywords:

Marlowe, *Doctor Faustus*, Museum research, Museum discourse, English nationalism.

Peer review

Submitted 2025-07-30

Accepted 2025-09-30

Open access © 2025 Ferrando

Nonostante la realtà museale sia un ambito assolutamente rilevante in Inghilterra non solo dal punto di vista culturale, ma anche dal punto di vista economico – si pensi a una città come Londra –, la ricerca in ambito museale a livello europeo è un ambito poco studiato. Questo saggio si propone di fornire dettagli sulle dinamiche più in voga legate al museo e allo stesso tempo fornire un esempio di realtà museale mancata concentrandosi sulla figura di Christopher Marlowe e sulla sua opera più celebre: *Doctor Faustus*.

La ricerca museale odierna

Il concetto di ricerca in ambito museale è oggi complesso e multiforme, con professionisti che hanno visioni differenti influenzate dai loro valori, formazione e disciplina. Questa eterogeneità genera spesso confusione, rendendo difficile una definizione condivisa, nonostante l'ICOM (International Council of Museums) nel 2022 abbia indicato esplicitamente la ricerca come una funzione fondamentale del museo. Per alcuni la ricerca è una fonte di informazione interna per la gestione quotidiana dell'istituzione museale o uno spazio di riflessione critica. Altri, invece, sostengono che debba generare nuova conoscenza accademica. Queste diverse prospettive spiegano perché molti operatori, pur svolgendo rigorose indagini, non si identifichino come ricercatori, spesso per mancanza di tempo, risorse o per una percezione di complessità del processo stesso (Pringle, 2018a). Nonostante le divergenze, c'è consenso sui tre pilastri fondamentali della ricerca museale: l'importanza dei quesiti – che devono essere pertinenti –, un processo di indagine metodico (spesso ciclico e basato sulla pratica) e la generazione di nuova conoscenza resa pubblica (Pringle, 2018a). Questi pilastri offrono una base inclusiva per comprendere le varie attività di ricerca nei musei, anche se la discussione su scopo e qualità della ricerca rimane aperta. Cosa possiamo fare dunque per rendere l'idea di ricerca museale meno problematica? Questo quadro enigmatico di cos'è la ricerca museale è inestricabilmente collegato alle pratiche discorsive in competizione tra loro che circondano l'ideale di museo del XXI secolo. La difficoltà in questo caso riguarda il fatto che il *museum discourse* è poco studiato, in particolare nella sua posizione di produttore dinamico di significati (Sabatini, 2015: 105). Il *museum discourse* è una pratica discorsiva marcatamente ibrida che comprende caratteristiche del *tourism discourse*, del *marketing/promotion discourse* e dell'*advertising discourse*. Poiché i musei attraversano una pluralità di domini e i rispettivi linguaggi specializzati, essi animano pratiche linguistiche, comunicative e sociali a seconda di fattori specifici come la natura delle mostre, i luoghi in cui queste si esplicano e l'impatto socio-economico sulle comunità locali (Sabatini, 2015: 105). I musei dovrebbero essere approcciati in maniera critica come siti di conoscenza dove, oltre ai reperti e alle opere d'arte, sono esibiti il linguaggio verbale e visivo, sviluppando stati d'animo e costrutti socioculturali specifici e potenziando il coinvolgimento della comunità (Sabatini, 2015: 105-108). Il *discourse* di un museo comincia innanzitutto con il suo logo che costituisce una *self-representation* e stabilisce una relazione con il suo rispettivo pubblico (Sabatini, 2015: 105-108). Le pratiche discorsive in ambito museale sono

essenzialmente quattro. La prima è definita come il *discourse of collection care and expansion*: la responsabilità primaria del museo è la crescita e la conservazione delle collezioni. Questo è un aspetto centrale e storico della funzione museale, ampiamente discusso nella letteratura museologica che enfatizza la cautela e la *stewardship* (van Mensch, 1992: 55-60). La seconda è il *discourse of academia*: il museo opera quasi come un'università contribuendo alla conoscenza in vari settori che includono la storia dell'arte, la museologia, i *visitor studies*, la pedagogia. Questa funzione è stata a lungo riconosciuta, con musei che fungono da centri di ricerca e pubblicazione (Simon, 2010: 25-30). La terza è il *discourse of financial sustainability*: il museo ha bisogno di generare entrate attraverso mostre e attività che attraggano il massimo numero di visitatori. La necessità di sostenibilità economica è un tema ricorrente nell'attuale gestione museale (Kotler, Kotler, 2008: 87-100). La quarta è il *discourse of democratic participation and civic responsibility*: il museo deve agire come un agente del cambiamento e diventare più inclusivo e partecipativo, raggiungendo un pubblico vario e abbracciando forme di co-costruzione della conoscenza. Questo punto è in linea con le riflessioni di Helen Rees Lehay, che sottolinea come l'esperienza stessa del visitatore e le pratiche espositive possano essere intese come forme di ricerca attiva, contribuendo a una visione più dinamica del museo come luogo di produzione di conoscenza (Rees Lehay, 2012). Nonostante questi quattro *discourses* permangano, le pratiche stanno cambiando e spesso sono inquadrate come ricerca all'interno del contesto scolastico e universitario, ma anche, in maniera crescente, all'interno del contesto museale (Pringle, 2018b). Nessuno di questi costrutti è problematico in se stesso. La difficoltà è che sono tutti compresi simultaneamente in un museo, sfregandosi l'uno con l'altro e, a volte, rinforzando le gerarchie della conoscenza, invece altre volte sfidando le modalità dell'indagine accademica. Un ulteriore fattore di confusione è che non sono esplicati e ciò è fonte di frustrazione tra i professionisti del museo che si destreggiano tra i diversi impegni. Di conseguenza, alcuni si sentono incapaci di compiere le "riconosciute" o sanzionate forme di ricerca che sono collegate all'ambito accademico tradizionale per la cura delle collezioni a causa di limitazioni di tempo e risorse. Ma allo stesso tempo vi è una percezione che una ricerca maggiormente orientata sulla pratica e le mostre non è legittimata come *ricerca* all'interno delle istituzioni accademiche, nonostante la cura e il tempo investiti e la nuova conoscenza che emerge da essa. E dato che i musei affrontano il cambiamento mal volentieri, questa nozione multilaterale, opaca e gerarchica del comune sentire circa la ricerca museale persiste,

nonostante possa risultare disfunzionale (Pringle, 2018b). Ciò che sarebbe invece necessario è una *expanded conception of research*, un concetto che riconosce e rende esplicati i vari modi di premurosa e accurata indagine che hanno luogo all'interno del museo in maniera non gerarchica (Pringle, 2018b). Questo concetto esteso riconosce che i professionisti dell'ambito museale ci tengono a esplorare questioni e sviluppare una conoscenza che migliori il loro lavoro e il loro settore disciplinare nel senso più ampio. L' *expanded conception of research* supporta l'azione collaborativa e basata sulla pratica insieme agli studi generati dagli accademici. Inoltre, riconosce che il pubblico dei musei va oltre gli accademici, includendo altri ricercatori, artisti e, in maniera ancora più importante il pubblico generale. L' *expanded conception* celebra il fatto che un museo non è un'università; perciò, è relativamente libero di autodeterminare ciò che per se stesso costituisce ricerca rimanendo relativamente svincolato dagli oneri legislativi dell'università. Allo stesso tempo dà priorità alla ricerca come un'attività che può e ha bisogno di essere intrapresa dai professionisti del museo e quindi richiede un supporto adeguato. Anche Oonagh Murphy ha sostenuto questa prospettiva, evidenziando la necessità di integrare la ricerca accademica con la pratica museale per creare un futuro più sostenibile e rilevante per i musei attraverso l'interazione critica e metodologicamente innovativa (Murphy, 2018).

I *four discourses* rappresentano obiettivi contrastanti che il museo affronta oggi. Essi giocano un ruolo chiave nel dare forma, tra le altre cose, a quante risorse istituzionali e tempo sono prioritari, a quali attività e conoscenze sono viste come meno o più importanti e a quali messaggi il museo cerca di comunicare. Quest'ultimo punto si relaziona con il pensiero di Michel Foucault che utilizza il termine *discourse* per dare forma alla relazione tra conoscenza e potere (Vallorani, Caponi, 2016: 49). Questo impianto teorico tocca anche il *museum discourse* come mezzo per capire come le istituzioni operano e come strumento per “scucirle” in modo da introdurre il cambiamento. Recentemente il *museum discourse* è diventato una via per incorniciare e interrogare i musei su come comunicano con il pubblico e cosa dicono riguardo alle loro istituzioni. Questo concetto di *museum discourse* proviene direttamente dal campo della *discourse analysis*, essa stessa un campo della linguistica che considera come il linguaggio scritto e parlato è impiegato in un contesto sociale. Il *museum discourse* si rende visibile attraverso siti web, *press releases*, interpretazione dei testi, piani aziendali, dichiarazioni d'intenti, resoconti annuali e così via, come emerso da un workshop tenuto a Torino da Federico Sabatini e Cecilia Lazzaretti il 7 marzo 2019. Un caso curioso è quello del sito web Tate Kids

presentato da Marina Bondi. Questa piattaforma è stata pensata per intrattenere i bambini ed è interessante guardare nel dettaglio il linguaggio utilizzato. È utile notare che tra le combinazioni di parole usate più di frequente compaiono *she* e *art*. Questo manifesta l'importanza del discorso museale nel manifestare i suoi valori istituzionali – in questo caso l'impegno dell'organizzazione di mettere in primo piano le artiste donne (Pringle, 2019). Essere consapevoli del fatto che i musei usano un lessico specifico è ancora più importante in un'epoca in cui il linguaggio appare sempre più politicizzato. Studiare come i musei impiegano il linguaggio attraverso le lenti della *discourse analysis* è una maniera efficace per fare questo. Il *museum discourse*, tuttavia, è ancora «under-researched, notably in terms of its positioning and dynamic meaning production» (Sabatini, 2015: 105-108). L'auspicio è che si presti maggiore cura ai dettagli linguistici in quanto la *museum discourse analysis* può dirci moltissimo riguardo ai valori delle istituzioni museali messi in pratica nel mondo e a quali siano le implicazioni per il futuro (Pringle, 2019).

La realtà museale marloviana in Inghilterra

Non è troppo azzardato affermare che nel mondo anglofono si sta facendo strada un orientamento che propone musei più o meno piccoli legati ad autori singoli del periodo elisabettiano. Anche se non è escluso che in futuro questo orientamento si rivolga anche ad autori cosiddetti “minori”, per il momento Shakespeare è il padrone di casa sia negli Stati Uniti - come è avvenuto ad esempio nel piccolo museo allestito dalla Folger Shakespeare Library in seguito al restauro della biblioteca – sia in Inghilterra. Se Shakespeare sta per avere un museo che aprirà nel corso del 2025 in seguito agli scavi archeologici compiuti a Londra sul sito della Curtain *playhouse*, il suo collega Marlowe non si dimostra altrettanto fortunato. Coloro che più si sono interessati all'autore e alla sua opera si sono raccolti intorno alla Marlowe Society. Questa organizzazione è nata nel 1955 durante un incontro tenutosi alla Chislehurst Library con Thomas A. Bushell a presiedere e Clifford Russell come segretario onorario. La Società è stata fondata per promuovere la figura di Christopher Marlowe e le opere generalmente a lui attribuite, anche se Bushell era assai persuaso dall'ipotesi di Calvin Hoffman in base alla quale Marlowe fosse sopravvissuto al 1593 e avrebbe continuato a scrivere opere poi attribuite a Shakespeare. L'ipotesi incontrò poi fondate opposizioni in base al Canon Lunn of St. Nicholas

Church, Chislehurst. Ai suoi esordi, la Società pubblicava una rivista dal titolo *Marlovia*. Durante il quadricentenario dalla nascita dell'autore nel 1964, la Marlowe Society Drama Company allestì una rappresentazione di *Edward the Second* al Berkley Castle e la Società produsse uno speciale *souvenir book* mostrando per la prima volta il *Corpus Christi portrait*, il ritratto di ignoto pittore che raffigurava presumibilmente Marlowe all'età di 21 anni. Il ritratto era stato scoperto nel 1952 al Corpus Christi College, Cambridge (Marlowe Society – The Marlowe Society). In seguito, il Marlowe Society Research Journal è stato concepito per fornire un mezzo per una ricerca più dettagliata su Marlowe e le aree di studio a lui collegate. Il primo numero è stato pubblicato nel dicembre 2004 e il quarto nel settembre 2006, in una forma più simile a un forum per articoli più lunghi scritti da accademici e membri della Società (Marlowe Society – The Society). La Società continua ad organizzare incontri periodici per lezioni, dibattiti e letture di testi poetici e teatrali e allo stesso tempo pianifica visite a teatri e a luoghi significativi connessi a Marlowe. Vi sono due “Marlowe Days”: uno si tiene a Canterbury e uno a Londra oppure a Cambridge. L'Annual General Meeting si tiene il sabato o la domenica più vicina al 26 di febbraio – il giorno del battesimo di Marlowe. In qualità di ente registrato di beneficenza, gli obiettivi della Marlowe Society sono «to provide, develop and encourage the advancement of education for the public benefit in the field of Elizabethan literature, and that of Christopher Marlowe in particular». Nel 2002, la Società è stata fondamentale per ottenere una commemorazione di Marlowe nel Poet's Corner. Si è tenuto un *Dedication Service* nello stesso anno a luglio per celebrare lo svelamento di una *memorial window* nella Westminster Abbey (Marlowe Society – The Society). Nel febbraio 2016, Joanna Labon e Sally Elkerton hanno lanciato il progetto intitolato *The Canterbury Christopher Marlowe Museum Project* alla Beaney House of Art and Knowledge a Canterbury. L'intento era di provvedere a un luogo permanente dove l'eredità di Christopher Marlowe potesse essere celebrata nella sua città natale. La Società ha stabilito un comitato interessato al teatro, alla scultura, alla conservazione del patrimonio, all'arte, all'architettura, alla scrittura e alla ricerca (Marlowe Society – Canterbury Marlowe Museum Project). L'Eastbridge Hospital ha gentilmente offerto uno spazio per la mostra *Canterbury's Rash Boy: Christopher Marlowe* nell'estate 2016. Molti volontari hanno aiutato ad accogliere i visitatori nella fredda cripta e il servizio di stampe riguardanti la mostra è stato generosamente offerto da una cartoleria locale. Alcuni visitatori hanno dimostrato un interesse per il progetto che è cresciuto e così la mostra è stata trasferita

nel foyer del Marlowe Theatre a Canterbury. In seguito, la Società ha collaborato fianco a fianco con il Marlowe Theatre su *Creed of Spies* (estate 2017) per stabilire *The Kit*, in precedenza noto come Canterbury Heritage Museum, collocato in un edificio del XII secolo. Il progetto si propone di allestire *The Kit* non solo e non tanto come spazio museale ma come luogo per *workshop* e teatro (The Marlowe Kit Project). *The Kit* ha aperto nel 2019 e ha ricevuto il patronato di Rowan Williams, Master of Corpus Christi College, Cambridge e precedentemente Archbishop of Canterbury. Come la stessa Società afferma, l'organizzazione ha una vocazione nazionale ed internazionale, ma per il momento tutti i suoi progetti ed eventi sono rivolti e rinchiusi nella cornice di Canterbury (The Marlowe Kit Project). Un altro ente che potrebbe dare ospitalità a Marlowe è la Marlowe Society con base alla Cambridge University. Quest'altra società fu fondata nel 1907 da Justin Brooke e altri studenti per portare sulla scena drammi di autori meno conosciuti – come lo stesso Marlowe – in rapporto ad altri maggiormente rappresentati come Shakespeare (The Marlowe Society, Cambridge University). Ad oggi però questa società si concentra unicamente sull'allestire rappresentazioni delle opere e – anche se forse sarebbe in grado di ottenere dei finanziamenti in maniera più semplice rispetto alla Marlowe Society di Canterbury perché patrocinata dall'università – non ha nessun progetto museale in corso.

La complessità testuale di Doctor Faustus

Perché accade che nessuno si assuma il compito di allestire un museo marloviano quando fino a poco tempo fa sono avvenuti scavi su siti archeologici di molte *playhouses* elisabettiane? Per rispondere a questa domanda bisogna partire dall'inizio e quindi dal testo o, meglio, dai testi perché, se è vero che gli studiosi convengono abbastanza concordemente su quali sono i *good quartos* e i *bad quartos* di Shakespeare, la situazione di *Doctor Faustus* è più complicata. Disponiamo infatti di due versioni *early printed* dell'opera: una risale al 1604 e la seconda al 1616 (Marcus, 1996: 38). Già questo, prima ancora di passare ai contenuti e alle circostanze storiche nelle quali *Doctor Faustus* è stato scritto, conferisce alla tragedia una situazione di instabilità che si ripercuote inevitabilmente sul suo autore rendendolo meno appetibile ad assurgere ad autore nazionale con museo a lui dedicato. Nella pratica editoriale del XX secolo – ma la cosa può essere tranquillamente estesa in epoca contemporanea – le versioni a stampa del 1604 e del 1616 sono diventate aspre nemiche: scegliere un testo perché

più vicino a “Marlowe” ha invariabilmente significato lo svilimento dell’altro. Il testo A (il quarto del 1604) è più vicino a Marlowe in termini di pubblicazione ma troppo breve e apparentemente troncato per essere soddisfacente – interi episodi che esistono nella versione successiva del 1616 non esistono nel testo A; inoltre, il testo A include riferimenti di attualità come il “Lopez affair” del 1594 che è avvenuto dopo la morte di Marlowe. Il testo B (il quarto del 1616) è più ricco e lungo del testo A, ma riempito per la maggior parte delle volte da scene comiche di bassa qualità che per alcuni lettori non appaiono come sufficientemente marloviane. Per qualunque studioso allenato ai metodi tradizionali dell’analisi critica, l’esperienza di leggere le due versioni nell’edizione parallela di W.W. Greg del 1950 induce un senso di “textual paradise lost” (Marcus, 1996: 39). Il valore di questa edizione risulta nel fatto che, come ogni buona edizione parallela, facilita la comparazione tra le versioni A e B del testo. Le considerazioni dettagliate di Greg sul testo A possono essere riassunte in cinque principali caratteristiche. Un’analisi testuale e una comparazione ravvicinata suggeriscono che A sia una versione accorciata del testo “originale” – ammesso che ne sia esistito uno – impiegato per stampare B. La brevità di A è principalmente dovuta a una serie di tagli e omissioni che Greg considera deliberate. A è piuttosto semplice e diretto per quanto concerne la sua messa in scena e non fa alcuna menzione di effetti speciali o *machinery* di alcun tipo. A adotta generalmente un linguaggio più volgare di B, come se volesse attrarre i gusti dei ceti più bassi. Inoltre, c’è la concreta possibilità che alcune scene di A siano state considerate come alternative, a seconda di fattori aleatori per la messa in scena come le labili risorse della compagnia teatrale e/o i gusti del pubblico. In ultimo un’analisi dettagliata suggerisce che A sia un *reported text*, ovvero un testo compilato presumibilmente da un attore in base alla sua memoria o alla sua presenza a una rappresentazione del dramma (Caponi, 2001: 72). Invece per quanto riguarda B, secondo Greg il testo è basato su qualche manoscritto originale – sempre ammesso che ve ne sia stato uno. Un’analisi testuale ravvicinata suggerisce, tuttavia, anche una certa dipendenza da A soprattutto se si considerano i titoli bibliograficamente: *The Tragical Historie of Doctor Faustus* è stato alterato in B in *The Tragedie of Doctor Faustus* per poi tornare al titolo precedente. La censura delle bestemmie di B suggerisce che questo sia una versione editata del testo, cioè una concepita più con il proposito di essere pubblicata e letta che per una messa in scena. La censura con la C maiuscola venne con la legge del 1606, che proibiva le blasfemie sul palco e, sostituire queste ultime con espressioni meno aggressive divenne, dopo quella data,

una pratica comune per qualunque editore che stesse preparando un testo per la stampa. L'estensione degli interventi editoriali in B si deduce, per esempio, nella sostituzione della parola *God* con espressioni più generiche come *heaven* e *mercy heaven* (Caponi, 2001: 74). A è particolarmente fedele ai *foul papers* di Marlowe nelle parti tragiche, mentre B è considerato più autorevole nelle sezioni comiche. In merito a questo sono state formulate due ipotesi. La prima è che il relatore di A abbia prestato più attenzione alle parti tragiche rispetto a quelle comiche. Questo non è difficile da credere poiché l'essenza della vita di Faustus è il suo tragico itinerario e certamente non i suoi episodi comici. La seconda ipotesi è che Marlowe abbia scritto le scene tragiche e abbia lasciato a un collaboratore tutte le altre. Quest'ultimo avrebbe quindi avuto un occhio di riguardo sulle parti del manoscritto per cui poteva essere ritenuto responsabile a differenza di Marlowe che si mise a scrivere qualcosa di assolutamente nuovo. Le scene del collaboratore finirono nel *prompt-book* e furono una base affidabile per la stampa delle sezioni comiche di B. Il tentativo di Greg di proporre una *conjectural version* è sicuramente interessante, ma alla luce di quanto detto sopra non risolve il problema di avere sostanzialmente due versioni. Come infatti conclude Leah Marcus,

It is time to step back from the fantasy of recovering Marlowe as the mighty, controlling source of textual production and consider other elements of the process, particularly ideological elements that the editorial tradition has, by the very nature of its enterprise, suppressed. (Marcus: 1996, 41)

Tenere i due testi separati è quindi fondamentale per capire la pluralità di voci che li abitano e per riconoscere che le due versioni si muovono su due direzioni ideologiche diverse. Infatti, una volta messi severamente alla prova i due testi che costituiscono la trasmissione dell'eredità di Marlowe, possiamo procedere ad analizzare un punto fondamentale: le loro diverse inclinazioni religiose e la loro contestualizzazione. Alla luce del dibattito sulla teologia in *Doctor Faustus* è emerso che il testo A è strettamente luterano in quanto sottolinea il concetto della *desperatio salutis*, invece il testo B, mancando di questo elemento, è più anglo-cattolico (Caponi, 2001: 62; Marcus, 1996: 46). Un'analisi del dibattito religioso circa il periodo coevo a Marlowe e ai suoi successivi risvolti in termini di studi e critica va oltre il proposito del presente saggio. Tuttavia, questo punto è fondamentale per ribadire che *Doctor Faustus* – e di conseguenza Marlowe – già a partire dalla sua natura testuale offre un terreno sdruciollevole che non lo rende il candidato ideale per assurgere a mito nazionale.

Englishness: *Marlowe vs. Shakespeare*

Un altro motivo per cui *Doctor Faustus* e di conseguenza il suo autore sono rimasti in ombra rispetto ad altri risiede anche in un argomento di natura politica. Shakespeare è l'autore della *Englishness* per eccellenza per molti motivi. Le opere di Shakespeare, in particolare i suoi drammi storici, spesso espongono ciò che è stato descritto come un nascente nazionalismo percepibile nell'Inghilterra del periodo *early modern*. Questo sentimento si è intensificato ed esteso nel XVIII secolo risultando in una acuta attualità nella critica e nelle performance di opere come *Henry V*, *Cymbeline* e *Coriolanus*. La relazione di amore-odio dell'Inghilterra verso la Francia, caratterizzata da latenti ostilità che arrivarono a un punto di ebollizione in una successione di schermaglie – anche se l'élite inglese guardava ancora alla Francia per tutto ciò che riguardava la moda – è stato un fattore importante nello sviluppo del nazionalismo inglese moderno (Prince, 2012: 277).

La mutevole reputazione di Shakespeare nei due paesi ha fornito un terreno di battaglia significativo. Voltaire guidava le forze di opposizione e perciò fungeva da obiettivo e comune nemico dei critici inglesi. Inizialmente entusiasta, Voltaire diffuse le opere di Shakespeare tra i *literati* francesi con citazioni e adattamenti (Prince, 2012: 277). Questa ammirazione si convertì poi in orrore quando Shakespeare fu elevato sopra Corneille e Racine, culminando nell'elogio di Le Tourneur come parte della sua *Prefazione* alle opere shakespeariane. Ed è largamente dovuto alla irata risposta di Voltaire alle affermazioni di Le Tourneur che i critici inglesi del XVIII secolo si strinsero attorno a Shakespeare per difendere quelle stesse caratteristiche nella sua scrittura che i loro immediati predecessori avevano trovato sgradevoli. La *Monthly Review*, la *Universal Magazine*, la *London Magazine*, Samuel Foote, Arthur Murphy, Samuel Johnson e Horace Walpole sono tra coloro che hanno risposto direttamente alle calunnie di Voltaire, così come Elizabeth Montague nel suo *An Essay on the Writings and Genius of Shakespeare, Compared with the Greek and French Dramatic Poets. With Some Remarks upon the Misrepresentation of Mons. de Voltaire* (1769). Il fatto che Shakespeare non abbia anticipato e aderito agli ideali neoclassici e alle nozioni di decoro francesi, un fatto che un tempo era stato considerato persino dai critici inglesi come la sua più grande mancanza, divenne una delle sue principali virtù e in qualche modo fornì la base per lo Shakespeare del Romanticismo che era destinato ad avere un profondo effetto sulla letteratura e il teatro della Francia e di altri paesi. L'associazione di Shakespeare con una *Englishness* idealizzata, come troppo che ha avuto vita

propria nel XIX secolo, ha le sue radici nei commenti di Voltaire e nelle risposte dei critici inglesi (Prince, 2012: 277-278). Questa pratica discorsiva che può vantare una tradizione manca nella trattazione di Marlowe e del suo capolavoro in quanto Faust sarà invece riscoperto dai romantici – in particolare tedeschi - come il nuovo Prometeo, il *noble searcher* della conoscenza (Last, 2000: 23), colui che è stato respinto da un Dio dispotico e indifferente (Last, 2000: 42) ed è per questo che, se vogliamo davvero visitare un museo su questo bizzarro personaggio dobbiamo recarci in Germania.

Il Faust-Museum di Knittlingen

È indicativo che la versione inglese del sito del museo tedesco rechi il titolo «The world's only museum focussing on the Faust myth – before, during and after Goethe's *Faust*». La piattaforma web del *Faust-Museum* di Knittlingen propone svariate esperienze che coprono le radici storiche del mito fino al Rinascimento e alla percezione contemporanea di Faust (Faust-Museum). I curatori invitano a sperimentare la nuova collezione permanente ristrutturata recentemente e una mostra dal titolo *Alchemy – Science or Devil's Pact*. Sempre il sito invita a scoprire un laboratorio di alchimia, una Goethe *imagination room*, installazioni audio e video così come «child-friendly and theme-related play opportunities» (Faust-Museum). Da tutto ciò si evince che lo spazio dedicato alla versione marloviana è poco se non del tutto assente stando alla pagina principale del sito. Si può dunque concludere che *Doctor Faustus* e *Marlowe* fino ad oggi restano in ombra almeno per quanto riguarda una loro realtà museale. Si può anche affermare che nonostante esistano società che si occupano di tenere viva l'eredità marloviana nessuna di queste sembra interessata ad andare oltre alla rappresentazione e alla preservazione dei testi. Per questo Marlowe e *Doctor Faustus* rimangono una realtà museale mancata, soprattutto in Inghilterra. Questa mancanza priva potenziali visitatori, studiosi e appassionati di un'opportunità per esplorare in profondità il contesto storico, culturale e letterario in cui *Doctor Faustus* è nato e continua a esercitare la sua influenza. Sono invece altri autori, Shakespeare in particolare, a risultare vincenti e mancando deliberatamente di rispetto allo sfortunato Marlowe si può affermare con Amleto che «the rest is silence».

Bibliografia

- APAYDIN Veysel (2020), *Critical Perspectives on Cultural Memory and Heritage*, Londra, UCL Press.
- CAPONI Paolo (2001), «The Damnation of the Critic. Faustus' Demoniality and Greg's Intentionality», *Annali di Ca' Foscari*, n. XL/1-2, pp. 57-75.
- DOLLIMORE Jonathan (1984), *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, Brighton, The Harvester Press.
- DRAKAKIS John (2002), *Alternative Shakespeares* [1985], Methuen, Routledge.
- GOLDEN Kenneth L. (1985), «Myth, Psychology and Marlowe's *Doctor Faustus*», *Collège Literature*, Vol. 12. No. 3, Johns Hopkins University Press, pp. 202-209.
- KIESSLING Nicolas (1975), «*Doctor Faustus* and the Sin of Demoniality», *Studies in English Literature, 1500 – 1900*, n. 15/2, Rice University, pp. 205-211.
- KOTLER Neil, KOTLER Philip (2008), *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*, San Francisco, Jossey-Bass.
- LAST Suzan (2000), «Marlowe's Literary Double Agency: Doctor Faustus as a Subversive Comedy of Error», *Renaissance and Reformation*, n. 24/1, University of Toronto, pp. 23-41.
- LOWRANCE Bryan (2014), «Power, Language, and the Literary in *Tamburlaine* and *Doctor Faustus*», *Modern Philology*, n. 111/4, The University of Chicago Press, pp. 711-732.
- MARCUS Leah (1996), *Unediting the Renaissance: Shakespeare, Marlowe and Milton*, Oxfordshire, Taylor & Francis.
- MENSCH, Peter van (1992), *Towards a Methodology of Museology*, Zagreb, University of Zagreb.
- MURPHY Oonagh (2018), «Museums Studies as Critical Praxis: Developing an Active Approach to Research, Teaching and Practice», *Museum International*, n. 70, pp. 62-75.
- PENSKY Nathan (2022), «Divine Thoughts and the Corruption of the Will in Doctor Faustus», *Early Theatre*, n. 25/1, URL: <<https://earlytheatre.org/earlytheatre/article/view/4361>>.
- PRINCE Kathryn (2012), «Shakespeare and English nationalism», in RITCHIE Fiona, SABOR Peter (eds.), *Shakespeare in the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 277-294.
- PRINGLE Emily (2019), «Museum discourse», *PRAM*, URL: <<https://practitionerresearchintheartmuseum.com/author/emilypringle/>>.
- PRINGLE Emily (2018), «Why is art museum research confusing and confused and what can we do about it?», *PRAM*, URL: <<https://practitionerresearchintheartmuseum.com/author/emilypringle/>>.
- PRINGLE Emily (2018), «Trying to define “research” – ha, ha.», *PRAM*, URL: <<https://practitionerresearchintheartmuseum.com/author/emilypringle/>>.
- PINCISS Gerald M. (1993), «Marlowe's Cambridge Years and the Writing of *Doctor Faustus*», *Studies in English Literature, 1500 – 1900*, n. 33/2, Rice University, pp. 249-264.
- REES LEHAY Helen (2012), *Museum Bodies: The Politics and Practices of Visiting and Viewing*, Farnham, Ashgate.
- REINHARD LUPTON Julia (2002), «“Hamlet Prince”: Tragedy, Citizenship, and Political Theology» in HENDERSON Diana E., *Alternative Shakespeares* 3, Londra e New York, Routledge.
- RIVERA SANTIAGO María Margarita (2019), *Christopher Marlowe's Faustian codes in Eighteenth-century Gothic Literature*, Thesis in Master of Arts in English Education, University of Puerto Rico Mayagüez Campus.

- SABATINI Federico (2015), «Language, Knowledge and Community in Museum Discourse: Tate and GAM», *ESP Across Cultures*, n. 12, pp. 105-126, URL: <<http://edipuglia.it/wp-content/uploads/2016/08/Sabatini.pdf>>.
- SEAFORD Richard (1994), *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford, Oxford University Press.
- SIMON Nina (2010), *The Participatory Museum*, Santa Cruz, Museum2.0.
- WRIGHT Claire (2019), «Hallucinations, Melancholy, and Despair: Performing Madness in *Doctor Faustus*», *Cultures of Performance in Medieval and Early Modern Europe*, University of Kent, URL: <<https://research.kent.ac.uk/performancecultures/2019/02/04/hallucinations-melancholy-and-despair-performing-madness-in-doctor-faustus/>>.
- VALLORANI Nicoletta, CAPONI Paolo (2016), «La chiave del discorso: le pratiche discorsive, la letteratura e il tempo» in VALLORANI Nicoletta (ed.), *Introduzione ai Cultural Studies: UK, USA e paesi anglofoni*, Roma, Carrocci, pp. 47-54.

Sitografia

- Christopher Marlowe and Canterbury A circular walk, URL: <<https://explorekent.org/wp-content/uploads/2015/02/literary-walks-christopher-marlowe-and-canterbury.pdf>>.
- Marlowe Theatre, URL: <<https://marlowetheatre.com/create/the-marlowe-kit-project/>>.
- The Faust Museum, URL: <<https://faustmuseum.de/en/>>.
- The Marlowe Society, URL: <<https://www.marlowe-society.org/the-society/>>.
- The Marlowe Society, URL: <<https://www.themarlowesociety.com/>>.

Come citare questo articolo:

Ferrando Viola Maria, “Marlowe e *Doctor Faustus*: una realtà museale mancata”, *InterArtes* [online], n. 7, “Faust, mito della modernità” (Brignoli Laura, La Manna Federica, Zangrandi Silvia T. eds.), dicembre 2025, pp. 215-227, URL: <https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/2080f7bo-c430-4376-8797-8c4cc12d7566/08_Ferrando.pdf?MOD=AJPERES>.