

MARIA CHIARA BARBIERI

GLI ATTORI INGLESI NELLA CONTESA TRA COURT
E CITY PER IL CONTROLLO DEL TEATRO PUBBLICO
(1572-1606)

Nel 1572, quattordicesimo anno di regno di Elisabetta I, il Parlamento approva il noto *Act for the Punishment of Vagabonds, and for Relief of the Poor and Impotent* in forza del quale sono passibili di arresto «all and everye persone and persones beyng whole and mightye in Body and able to labour, havinge not Land or Maister, nor using any Marchaundize Crafte or Mysterye whereby hee or shee might get his or her Lyvinge».¹ Tra i *masterless men* a rischio di espulsione vi sono anche i vari operatori dell'intrattenimento, ai quali viene chiesto di regolarizzare la loro posizione entrando al servizio di «any Baron of this Realme or [...] any other honorable personage of greater Degree» nonché di disporre del permesso di almeno due magistrati locali qualora recitassero in provincia.² Il vantaggio, per le poche compagnie selezionate, sarà di poter operare in un contesto di legalità che permetterà loro di migliorare le proprie prestazioni in vista degli spettacoli che potrebbero presentare a corte poiché, ricorda Andrew Gurr, «to please royalty was a major aim of the companies», anche se il profitto era e resterà il loro obiettivo principale.³ L'effetto di lunga durata sarà la definizione dello *status* sociale e professionale degli attori, per ora privilegio di pochi.

In una lettera non datata ma di poco successiva all'emanazione del *Vagabond Act* del 1572, l'attore James Burbage e cinque compagni si rivolgono a Robert

1. «Tutti coloro che pur essendo fisicamente robusti e abili al lavoro non abbiano signore o padrone, non appartengano a una gilda o non esercitino un mestiere riconosciuto che possa dimostrare come si procurano da vivere» (*An Act for the Punishment of Vagabonds, and for Relief of the Poor and Impotent*, 1572, London, Parliamentary Archives, 14 Eliz., c. 5, in *The Statutes of the Realm. Printed by Command of King George III [...] from Original Records and Authentic Manuscripts*, a cura di A. LUDERS et al., London, s.e., 1810-1828, 11 voll., vol. IV, to. I, p. 591). Quando non diversamente indicato le traduzioni sono mie.

2. «Un qualsiasi barone di questo Regno o [...] di altra onorevole persona di alto rango» (ivi, p. 590).

3. «Soddisfare i reali era un obiettivo importante delle compagnie» (A. GURR, *The Shakespearean Stage, 1574-1642*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 27).

Dudley, conte di Leicester, nell'urgenza di tutelarsi dal rischio di essere arrestati. Calibrando ogni parola, ricordano al conte di vestire già da tempo la sua livrea e, pertanto, gli chiedono di confermare la loro posizione con una licenza che gli consentirà di svolgere l'attività teatrale nella piena legalità a Londra e in provincia, dove sono soliti recarsi d'estate.⁴

Due anni dopo, il 10 maggio 1574, Burbage e compagni ottengono l'autorizzazione regia, con i vantaggi in termini di protezione e di prestigio che ne conseguono. La licenza sancisce il nuovo *status* dei membri della compagnia e traccia il vasto perimetro del loro potere d'azione, limitato solo dal divieto di tenere spettacoli nei giorni festivi e nei periodi in cui imperversa la peste, oltre che dall'obbligo di sottoporre all'esame della censura le opere da mettere in scena:

by these presentes do licence and auctoris, oure loving Subiectes, Iames Burbage [...] to use, exercise, and occupie the arte and facultye of playenge Commedies, Tragedies [...] for the recreacion of oure loving subiectes, as for oure solace and pleasure when we shall thincke good to see them [...]. And the said Commedies, Tragedies [...], to shewe, publishe, exercise, and occupie to their best commoditie [...], aswell within anye oure Citie of London and liberties of the same, as also within the liberties and fredomes of anye oure Cities, townes, Bouroughes &c [...], thoroughte oure Realme of England. [...] Prouyded that the said Commedies, Tragedies [...], be by the master of oure Revells for the tyme beyng before sene & allowed.⁵

L'ampia libertà accordata agli attori menzionati è anche un richiamo all'ordine rivolto alle autorità civili (nominate una a una) che vengono diffidate dal continuare a ostacolare gli attori e le loro attività, ora ufficialmente approvati

4. Cfr. lettera di James Burbage e compagni a Robert Dudley, conte di Leicester, [Londra, 1572], Bath [UK], Marquess of Bath Collection of Manuscripts at Longleat House, Dudley Papers III/125 (in E.K. CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, Oxford, Oxford University Press, 1923, 4 voll., vol. II, p. 86).

5. «Con la presente autorizziamo e diamo licenza ai nostri amati sudditi, James Burbage [e altri quattro attori], [...] di usare, esercitare e praticare l'arte e la facoltà di recitare commedie, tragedie [...] sia per la ricreazione dei nostri amati sudditi, sia per il nostro sollazzo e piacere quando ci aggraderà vederli [...]. E le suddette commedie, tragedie [...], potranno essere rappresentate, pubblicate, provate, e usate a loro comodo [...] sia nella nostra città di Londra e nelle zone franche della stessa, sia nelle zone franche di ogni altra città, paese, villaggio, &c di qualsiasi sorta [...], in tutto questo nostro regno di Inghilterra. [...] Sempre che le suddette commedie, tragedie [...] siano state prima viste e approvate dal *Master of the Revels*» (*Pro Iacobo Burbage et alii de licencia speciali*, 10 maggio 1574, Kew [UK], The National Archives [da ora TNA], C 66/1606, n. 46, *Chancery and Supreme Court of Judicature: Patent Rolls*, in CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. II, pp. 87-88). Il *Master of the Revels* era la figura deputata all'organizzazione degli intrattenimenti di corte, sottoposto all'autorità del Lord Chamberlain.

dalla regina: «willynge and commaundinge yow and everie of yowe [...], to permittte and suffer them herein withoute anye yowre lettes, hinderance, or molestacion». ⁶ Il *Master of the Revels*, fino ad allora soprattutto «an arbiter of taste and a judge of quality» degli intrattenimenti di corte, ⁷ diventa censore anche dei testi destinati al pubblico pagante, con la conseguenza che «the standards of taste that prevailed in the Court enviroment inevitably spread to the public theatres from the mid-1570s», ⁸ in tal modo sottraendo alle autorità civili e religiose il potere di controllo sui contenuti delle rappresentazioni.

La reazione delle autorità della City non si fa attendere. Il 6 dicembre 1574 viene approvato dai membri del Common Council un atto in cui – con la motivazione dei pericoli derivanti dagli assembramenti di persone, specialmente giovani, nei vari luoghi di spettacolo – viene stabilito che:

From henceforthe no playe, Commoditye, Tragedye, enterlude, nor publycke shewe shalbe openlye played or shewed within the liberties of the Cittie, wearin shalbe uttered anie wourdes, examples, or doynge of anie unchastitie, sedition, nor suche lyke unfitt and uncomelye matter, uppon paine of Imprisonment by the space of xiiijten daies of all persons offendinge in anie suche open playing or shewinges. ⁹

Nella contesa tra Court e City per il controllo del teatro, l'attore è l'elemento più vulnerabile poiché può essere penalmente perseguibile per ciò che dice e fa sul palcoscenico. La minaccia di arresto è una sfida all'autorità della regina e del *Master of the Revels* alla quale le autorità civili faranno spesso ricorso, ma che di solito si concludeva nel nulla.

Non è così nel 1580, quando Burbage e il socio James Brayne – che già da tre anni operano al Theatre – si presentano alla corte della contea del Middlesex per rispondere dell'accusa di avere ripetutamente radunato «unlawful assemblies of the people to hear and see certain colloquies or interludes called playes or interludes exercised and practised by the same John Braynes and James

6. «Vogliamo e comandiamo voi e ognuno di voi [...] di permettere e sostenere [gli attori] evitando petizioni, ostacoli o molestie» (ivi, p. 88).

7. «Un arbitro del gusto e un giudice della qualità» (T. DAVIES-D. CARLTON-A. ETIENNE, *Theatre Censorship: from Walpole to Wilson*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 7).

8. «Gli standard del gusto che prevalevano nell'ambiente della corte inevitabilmente si diffusero nei teatri pubblici» (ibid.).

9. «Da ora in avanti non potrà essere pubblicamente recitato o rappresentato all'interno della City nessuno spettacolo, commedia, tragedia, interludio che contenga parole, esempi, o azioni impudiche, sovversive o temi parimenti inappropriati e sgradevoli; saranno incarcerate per tredici giorni tutte le persone che avranno messo in atto tali comportamenti offensivi in qualsiasi recita o spettacolo» (*Act of Common Council of London during the Mayoralty of Sir James Hawes*, 6 dicembre 1574, in CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. IV, pp. 273-276: 274).

Burbage and divers other persons unknown at a certain place called The Theatre in Hallywell». ¹⁰ Il lessico giuridico lascia nell'indeterminatezza attività e soggetti che tutti conoscono: pubblico, attori, recitazione. Attività e soggetti a cui si nega la legalità nella quale operano ritenendoli responsabili dei disordini:

By reason of which unlawful assembling of the people great affrays assaults tumults and quasi-insurrections and divers other misdeeds and enormities have been then and there done and perpetrated by very many ill-disposed persons [...] and the overthrowing of good order and rule and to the danger of the lives of divers good subjects [...] being there. ¹¹

L'anno seguente i poteri del *Master of the Revels* vengono considerevolmente rafforzati e meglio definiti grazie a una patente *ad personam* a Edmund Tilney, che in quel periodo detiene tale carica. ¹² Al *Master of the Revels* viene attribuito il potere di rilasciare licenze alle compagnie e ai loro teatri in tutto il regno, un potere che gli consente di stabilire rapporti di reciproca convenienza con le compagnie di cui diventa patrono e, in un certo senso, socio in affari. Patrono per la protezione che garantisce, socio per la partecipazione agli utili delle compagnie tramite la riscossione di sette scellini per ogni nuova pièce sottoposta al suo vaglio di censore. ¹³ La sua protezione, per altro, si configura come una vera e propria tutela legale nel momento in cui viene attribuito a Tilney e ai suoi successori il potere di impedire l'arresto di attori di compagnie autorizzate e addirittura di annullare le sanzioni a essi comminate per inadempienze sul lavoro. ¹⁴

10. «Assemblee illegali di persone per ascoltare e vedere certi dialoghi o interludi detti drammi o interludi esercitati e praticati dagli stessi John Braynes e James Burbage e da varie altre persone sconosciute in un certo luogo detto Theatre ad Hallywell» (procedimento presso la corte del Middlesex contro James Burbage e James Brayne, 21 febbraio 1580, citato nella *Prefazione a Middlesex County Records*, a cura di J.C. JEAFFRESON, London, Middlesex County Record Society, 1886-1892, 4 voll., vol. II, p. XLVIII, consultabile anche in rete sul sito della *British History Online*: <https://www.british-history.ac.uk/middx-county-records/vol2/xv-lv#highlight-first> [ultimo accesso: 1° settembre 2020]).

11. «Queste assemblee illegali di persone provocano grandi risse, aggressioni, tumulti, quasi delle insurrezioni e vari altri misfatti ed eccessi compiuti e perpetrati da moltissime persone malintenzionate [...] causano il rovesciamento del buon ordine e del governo e mettono in pericolo le vite dei vari buoni sudditi che si trovano là» (ibid.).

12. Cfr. *De commissionespeciale pro Edmundo Tylney Armigero Magistro Revellorum*, 24 dicembre 1581, TNA, C 66/1606, *Chancery and Supreme Court of Judicature: Patent Rolls, Watson's Roll, 24 Eliz.* (in CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. IV, p. 285).

13. Cfr. DAVIES-CARLTON-ETIENNE, *Theatre Censorship: From Walpole to Wilson*, cit., pp. 7-8.

14. Cfr. W.R. STREITBERGER, *The Masters of the Revels and Elizabeth I's Court Theatre*, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 152.

Molti anni più tardi, Sir Henry Herbert si servirà di questa prerogativa per redigere dei salvacondotti ad attori e musicisti, i quali evidentemente continuano a essere vessati dalle autorità della City a cui il *Master of the Revels* si rivolge direttamente:

These are to Certefie you That Edward Knight [and other twenty names] are all imployed by the Kinges Maiesties servantes in their quallity of Playinge as Musitions and other necessary attendantes, And are att all tymes and howers to bee readie with their best endeavours to doe his Maiesties service (dureinge the tyme of the Revells) In which tyme they nor any of them are to bee arested, or deteyned under arrest, imprisoned, Press'd for Souldiers, or any other molestation Whereby they may bee hindered from doing his Maiesties service, Without leave had and obteyned of the Lord Chamberlyne of his Maiesties most honorable houshold, or of the Maister of his Maiesties Revells. And if any shall presume to interrupt or deteyne them or any of them after notice hereof given by my Certificate, hee is to aunswere itt att his utmost perill [...].¹⁵

Verso la fine del secolo le petizioni delle autorità civili, che a fasi alterne chiedono di limitare o di sopprimere le attività teatrali, incominciano a ricevere maggiore ascolto. Nel 1596 il Privy Council (Consiglio privato della regina) ottiene dalla sovrana il permesso di far espellere gli attori dalla City e di chiudere i luoghi di spettacolo che vi si trovano a causa dei problemi di ordine pubblico sempre più gravi, sicché quell'anno «probably saw the last of playing within the actual gates of the City».¹⁶

Il 28 luglio 1597 l'ennesima richiesta di chiusura dei teatri da parte del Lord Mayor sembra ottenere un'immediata risposta.¹⁷ In quello stesso giorno, infatti,

15. «Questi sono per certificare che Edward Knight [e altri venti nomi] sono tutti impiegati dalle Reali Maestà come servitori nelle loro capacità di attori e di musicisti e per altre necessarie mansioni, e devono essere a disposizione a qualsiasi ora e in ogni momento per servire al meglio i sovrani (durante il tempo dei *Revels*). In tale periodo nessuno di essi può essere arrestato, o detenuto agli arresti, imprigionato, fermato da soldati o molestato in qualsiasi altro modo. Viceversa, a essi può essere impedito di svolgere i servizi per le loro maestà se non hanno prima ottenuto il permesso rilasciato dal Lord Chamberlain dell'onorevole real casa o dal *Master of the Revels*. E se qualcuno oserà fermare o trattenere chiunque di loro dopo l'avvertimento presente in questo certificato, [...] ne risponderà a suo rischio supremo» (H. Herbert, Certificato di protezione dall'arresto degli attori, 27 dicembre 1624, London, British Library, Add., ms. 19256, in J.Q. ADAMS, *The Dramatic Records of Henry Herbert, Master of the Revels*, New Haven, Yale University Press, 1917, pp. 74-75).

16. «Vide probabilmente le ultime rappresentazioni entro gli attuali *gates* della City» (CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. II, p. 360). La fonte di Chambers è lo scritto del 1628 di Richard Rawlidge *A Monster Lately Found out and Discovered, or The Scourging of Tipplers*, a cui attribuisce una sostanziale affidabilità. Il provvedimento colpì anche il Blackfriars, benché collocato in una zona franca della City.

17. Cfr. lettera del Lord Mayor al Privy Council, [Londra], 28 luglio 1597 (ivi, vol. IV, pp. 321-322). Le richieste di chiusura erano motivate anche dal fondato timore che assembramenti

il Privy Council redige un documento in cui, preso atto dei «greate disorders committed in the common playhouses both by lewd matters that are handled on the stages and by resorte and confluence of bad people», vengono vietate le rappresentazioni nei luoghi pubblici e decretato che «those play houses that are erected and built only for suche purposes shalbe plucked downe, namelie the Curtayne and the Theatre nere to Shoreditch».¹⁸

In un passo successivo la regina affida l'esecuzione dell'ordine di demolizione dei teatri a coloro che l'hanno richiesta, ovvero ai giudici e ai magistrati delle contee interessate. Dovranno essere loro a ingiungere ai proprietari del Curtain, del Theatre e di altri imprecisati luoghi di spettacolo di smantellare i propri edifici e di assicurarsi che ciò che ne rimane non possa essere in qualche modo riutilizzato.¹⁹ E nonostante queste drastiche misure vengano applicate solo in minima parte (i teatri non verranno abbattuti e potranno riaprire nel mese di ottobre previo rinnovo della licenza), alla luce degli sviluppi successivi il decreto può essere letto come un primo passo verso un riordino delle attività dei teatri pubblici e delle compagnie.

La situazione del nuovo teatro Swan, che il proprietario Francis Langley (gioielliere in odore di ricettazione) aspira a elevare al livello del Theatre, è emblematica della diffusione dell'illegalità. Nel 1597 viene affittato ad alcuni membri momentaneamente disoccupati della compagnia degli Admiral's Men, che si autodefiniscono Pembroke's Men. Durante l'estate la compagnia presenta *The Isle of Dogs* senza il visto del *Master of the Revels*. La commedia suscita grande scandalo (secondo alcuni conterrebbe un ritratto satirico dell'*entourage* della regina e irriverenti riferimenti a politici stranieri) e ne viene immediatamente vietata la rappresentazione.²⁰ Non sappiamo se lo spettacolo, di cui non ci è pervenuto il testo, sia andato in scena prima del 28 luglio e dunque possa aver avuto un ruolo diretto nelle decisioni del Privy Council, ma l'assenza di notizie su violazioni all'ordine di sospensione delle attività teatrali sembrerebbe escludere un allestimento successivo a tale data.²¹ In ogni caso, il Privy

e promiscuità potessero favorire la ricomparsa della peste, che tra il Cinque e il Seicento colpì spesso e gravemente Londra.

18. «Grandi disordini commessi nei teatri pubblici a causa degli argomenti indecenti trattati sui palcoscenici e per l'affluenza di gentaglia [...] quei teatri eretti e costruiti per lo specifico scopo [di tenervi spettacoli] vengano abbattuti, in particolare il Curtain e il Theatre vicino a Shoreditch» (lettera del Privy Council ai giudici della contea del Middlesex, [Londra], 28 luglio 1597, TNA, PC 2/22, 327 [ivi, vol. iv, pp. 322-323]).

19. Cfr. ivi, p. 323. Si veda anche STREITBERGER, *The Masters of the Revels*, cit., pp. 233-234 e n. 72.

20. Cfr. CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. III, pp. 453-455.

21. William Ingram ritiene che *The Isle of Dogs*, anche per motivi cronologici, non possa essere ritenuta la causa principale dei provvedimenti del Privy Council ma sia parte di un quadro

Council ravvisa nei contenuti «very seditious and sclanderous» di *The Isle of Dogs* solidi motivi per procedere all'arresto, il 15 agosto, degli attori Robert Shaw (o Shaa) e Gabriel Spencer, nonché di Ben Jonson, uno degli autori che nello spettacolo aveva anche recitato.²² Per gli altri vengono richieste pene che forse non vengono comminate, mentre l'altro autore-attore, Thomas Nashe, fugge nel timore di essere arrestato. I gravi oltraggi arrecati da *The Isle of Dogs* vengono comunque archiviati piuttosto in fretta e i detenuti, rilasciati dal carcere di Marshalsea il 3 ottobre, tornano subito al lavoro. Non allo Swan, al quale non viene rinnovata la licenza per le recite, ma al teatro Rose di Philip Henslowe, dove anche gli altri compagni ritornano dopo aver dismesso la 'librea' dei Pembroke's Men.²³

Jonson viene invece ingaggiato come drammaturgo al teatro Curtain, ma il 28 settembre 1598 viene coinvolto in un duello dove uccide il suo ex compagno di cella Gabriel Spencer. Incarcerato a Newgate con l'accusa di omicidio, Jonson si dichiara reo confesso e di conseguenza viene giudicato con una procedura abbreviata. Alla corte criminale dell'Old Bailey il fatto di sangue viene ricostruito sulla base delle rilevazioni del *coroner*, che descrive con precisione l'arma del delitto (addirittura il suo prezzo) e la ferita inferta. Ne risulta che il colpevole

made an assault with force and arms &c. against and upon a certain Gabriel Spencer [...] at Shordiche in the [...] county of Middlesex, in the fields there, and with a certain sword of iron and steel called a Rapiour, of the price of three shillings, which he [...] had in his right hand and held drawn, feloniously and wilfully struck and beat [...] with the aforesaid sword giving to [...] the same Gabriel's right side, a mortal wound, of the depth of six inches and of the breadth of one inch, of which mortal wound the same Gabriel Spencer then and there died instantly.²⁴

più ampio e articolato. Cfr. W. INGRAM, *The Closing of the Theatres in 1597: A Dissenting View*, «Modern Philology», LXIX, 1971, 2, pp. 105-115.

22. «Molto sovversivi e diffamatori» (minuta della richiesta d'arresto del Privy Council, 15 agosto 1597, in CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. IV, p. 323).

23. Peraltro Langley, pur non avendo la licenza, torna ad affittare il teatro già nel febbraio seguente. Cfr. INGRAM, *The Closing of the Theatres*, cit., pp. 109, 115.

24. «Aggredì con la forza e con le armi un certo Gabriel Spencer [...] a Shoreditch [...] nella contea del Middlesex, nei campi che ivi si trovano, e con una certa spada di ferro e acciaio detta *rapier*, del prezzo di tre scellini, che egli impugnava nella mano destra e che teneva sguainata, dolosamente e volontariamente colpì e affondò [...] con la suddetta spada infliggendo al fianco destro del suddetto Gabriel una ferita mortale profonda sei pollici e larga uno, a causa della quale Gabriel Spencer morì sul posto istantaneamente» (procedimento presso la corte del Middlesex contro Ben Jonson, [Londra], ottobre 1598, Middlesex Sessions Rolls: 1598, in *Middlesex County Records*, a cura di J.C. JEAFFRESON, London, Middlesex County Record Society, 1886-1892, 4 voll., vol. I, p. XXXVIII, disponibile in rete sul sito della *British History Online*: <http://www>).

Jonson evita la forca ricorrendo al *privilegium clericale*, uno stratagemma previsto dalle leggi del tempo che permetteva ai condannati che dimostravano di saper leggere e scrivere in latino di assumere lo *status* clericale e di ricevere la pena stabilita dall'ordinamento ecclesiastico, di fatto commutando la condanna a morte prevista dalla giustizia secolare con il carcere a vita. Se poi il neo-chierico aveva i giusti contatti nell'ambiente della corte, poteva cavarsela con la marchiatura a fuoco del pollice sinistro e con la confisca dei beni, come accade a Jonson.²⁵

Non sappiamo chi aiuta il drammaturgo in quel frangente. Qualche indizio viene fornito da Thomas Dekker nel *Satiromastix* del 1602, scritto in risposta al *Poetaster* di Jonson, dove il protagonista Orazio (lo stesso Jonson) rinvia al giudizio di Cesare Augusto due poeti mediocri (Dekker e John Marston) per i loro crimini letterari. Dekker gli ricorda allora che: «thou art the true arraign'd Poet, and shouldst have been hang'd, but for one of these part-takers, these charitable Copper-lac'd Christians, that fetcht thee out of Purgatory (Players I meane) Theaterans pouch-mouth, Stage-walkers».²⁶ Da notare come i *common players* dei teatri pubblici infamati da Jonson nel *Poetaster* siano gli stessi che hanno concorso al suo primo grande successo, *Every Man in His Humour*, rappresentato al Curtain due giorni prima del fatale duello. Troviamo i loro nomi nell'edizione delle opere del 1616. La versione riveduta della commedia di Jonson riporta infatti il cast della *première* al Curtain, che comprende William Shakespeare, Richard Burbage, John Hemmings, Will Kempe e altri membri dei Chamberlain's Men. Se si dà credito a Dekker sarebbero stati proprio loro ad aver soccorso Jonson con una testimonianza sul suo buon carattere. Un aiuto che forse si aggiunge a un altro da più alte sfere di cui però non vi è certezza.²⁷

british-history.ac.uk/middx-county-records/vol1/xvii-lx [ultimo accesso: 1° settembre 2020]).

25. Si veda la *Prefazione* del curatore, ivi, pp. xli e passim.

26. «Tu sei il poeta finito davvero in giudizio, che sarebbe stato impiccato se non fosse stato per uno di questi scribacchini, di questi bravi cristiani agghindati con merletti fasulli, che ti tirarono fuori dal Purgatorio, (attori, voglio dire) teatranti con le labbra protese, che deambularono sul palcoscenico» (T. DEKKER, *Satiromastix. Or The Untrussing of the Humorous Poet*, London, Edward White, 1602, iv 3 202). Per un'analisi di *Satiromastix* cfr. P.B. ROBERTS, 'Sheep-skin weaver': Ben Jonson in Thomas Dekker's 'Satiromastix', «Early Modern Literary Studies», xvii, 2017, 2, pp. 1-21.

27. Cfr. I. DONALDSON, *Ben Jonson: A Life*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 136-137. I Lord Chamberlain's Men si erano stanziati al Curtain poiché non potevano più recitare né al Theatre, a causa di beghe contrattuali, né al Blackfriars, acquistato dai Burbage per trasferirvi l'attività, in quanto il teatro era stato interdetto all'uso spettacolare prima che vi si potessero installare (si veda n. 16). Fino dalla sua edificazione il Curtain aveva avuto un ruolo secondario rispetto al Theatre e non aveva mai ospitato stabilmente una compagnia.

In uno studio sul teatro *Curtain*, Tiffany Stern approfondisce sia le circostanze e le condizioni materiali nelle quali fu prodotta la commedia, sia le analogie tra quest'ultima e il fatto di sangue realmente accaduto.²⁸ Nonostante l'ambientazione italiana della prima versione, è a Londra che Jonson volge lo sguardo quando deride la mania che impazza da tempo per i combattimenti all'arma bianca, secondo il popolarissimo metodo del maestro di scherma Vincenzo Saviolo.²⁹ Per i personaggi di *Every Man in His Humour*, come per tanti londinesi alla moda, era essenziale saper eseguire un 'reverso', uno 'stoccato', un 'imbroccato' o almeno saperne parlare, così come era vitale dimostrarsi esperti di spade, fioretti e dei loro prezzi. Un *rapier*, una lama di pregio, è l'irrinunciabile *status symbol* di personaggi come Bobadilla (e di molti del pubblico) che misurano l'importanza delle persone dagli oggetti che possiedono.³⁰ Anche Jonson possiede un *rapier*, e due giorni dopo lo spettacolo, come detto, lo userà contro Gabriel Spencer nell'illegale, tragico duello che lo vede incarnare il tipico protagonista delle sue opere, vittima dei propri umori. In tale modo «he became the product of the thing he criticized», secondo una dinamica comportamentale che la Stern riscontra anche in altri momenti della biografia del drammaturgo.³¹

L'impresario del Rose Henslowe si dorrà della perdita del giovanissimo e promettente attore in una lettera al genero Edward Alleyn, in quel periodo fuori città: «I have lost one of my company which hurteth me greatly that is Gabriell, for he is slain in Hoxton Fields by the hands of Benjamin Jonson».³² Ma non bisogna dimenticare che anche Spencer due anni prima, il 3 dicembre 1596, aveva ucciso un non meglio conosciuto James Feake nel corso di una lite scoppiata nella casa di un barbiere a Shoreditch, zona dove la violenza era endemica, come spesso denunciato dalle autorità della City. Secondo il rapporto del *coroner*, Spencer avrebbe reagito alla minaccia di essere colpito da Feake con un candeliere affondando il suo *rapier* ancora inguainato nel cranio

28. Cfr. T. STERN, 'The Curtain is Yours', in *Locating the Queen's Men, 1583-1603: Material Practices and Conditions of Playing*, a cura di H. OSTOVICH, H. SCHOTT SYME e A. GRIFFIN, Farnham, Ashgate Publishing, 2009, pp. 90-92.

29. Ebbe grande diffusione un manuale pubblicato nel 1595 con il titolo: *Vincentio Saviolo His Practise. In Two Bookes. The First Intreating of the Use of the Rapier and Dagger. The Second, of Honor and Honorable Quarrels*, London, John Wolff, 1595.

30. Cfr. STERN, 'The Curtain is Yours', cit., pp. 90-92.

31. «Il prodotto di ciò che aveva criticato» (ivi, p. 91).

32. «Ho perduto uno della mia compagnia e ciò mi ha ferito molto, è Gabriell, ucciso in Hoxton Fields per mano di Benjamin Jonson» (lettera di Philip Henslowe a Edward Alleyn, Londra, 26 settembre 1598, London, Dulwich College, MSS1/24, consultabile in rete sul sito *Henslowe-Alleyn Digitisation Project*: <https://henslowe-alleyn.org.uk/catalogue/mss-1/> [ultimo accesso: 31 dicembre 2020]).

dell'avversario.³³ Non sappiamo se l'attore venne assolto per legittima difesa o se gli fu riconosciuto qualche grado di colpevolezza; certo è che qualche mese dopo il fatto già recitava al Rose con i Pembroke's Men. Per altro, se crimini come l'omicidio non sembrano macchiare la reputazione, né compromettere la carriera di attori e drammaturghi (quella di Jonson proseguirà fulgida nonostante le sue 'intemperanze'), i reati contro la proprietà hanno invece concrete conseguenze, poiché in quei casi la prigione è difficilmente evitabile. Lo stesso Dekker, menzionato poc'anzi, finirà in carcere per debiti almeno due volte e forse vi morirà. In una di queste occasioni, a causa di un debito di quaranta sterline, sconterà sette anni nella King's Bench Prison: solo la solidarietà di un importante attore come Edward Alleyn e dell'influente cortigiano Endymion Porter gli darà conforto ma non ne abbrevierà la detenzione.

Al decreto del Privy Council del 1597 seguono, pochi mesi dopo, due ordinanze che, aldilà degli obiettivi immediati, cercano di definire le linee generali dell'assetto organizzativo delle attività teatrali. Il primo, del 9 febbraio 1598, è una nuova versione del *Vagabond Act* che abroga i precedenti. Viene riaffermata la condizione che per operare nella legalità gli attori debbano appartenere «to any Baron of this Realme, or any other Personage of greater degree»,³⁴ ma vieta ai magistrati delle contee di rilasciare licenze di rappresentazione. Un privilegio che era stato sempre confermato dopo il proclama di Elisabetta del 1559, dove i magistrati, insieme alle autorità civili, venivano anche incaricati di vigilare sui contenuti degli spettacoli.³⁵ Lo scopo è di limitare il potere dei magistrati su compagnie e attività spettacolari, ma la conseguenza è quella di rendere ancora più precaria la vita a molti *strolling players* che, se non trovano un'adeguata protezione, rischiano di finire nelle file dei «Rogues, Vagabondes and Sturdy Beggars» menzionati nell'intestazione dell'ordinanza.

Solo dieci giorni dopo, il 19 febbraio, il Privy Council precisa le direttive riguardanti le compagnie in una lettera al *Master of the Revels* e ai giudici di pace del Surrey e del Middlesex, contee che comprendono le aree metropolitane rispettivamente a sud e a nord del Tamigi. La lettera conferma la licenza ai Lord Admiral's Men e ai Lord Chamberlain's Men e ribadisce che la loro principale missione è di «use and practise stage playes, whereby they might be the better enabled and prepared to shew such plaies before her Majestie as they shalbe required at tymes meete and accustomed, to which ende they have bin cheefe-

33. Cfr. Middlesex Sessions Rolls: 1596, in *Middlesex County Records*, cit., vol. 1, p. 234.

34. «A un qualsiasi barone di questo Regno o di altra onorevole persona di alto rango» (*An Acte for Punyshment of Rogues, Vagabondes and Sturdy Beggars*, 1597, London, Parliamentary Archives, 39 Eliz., c. 4, in *The Statutes of the Realm*, cit., vol. IV, to. II, p. 899).

35. Cfr. *Proclamation for Regulating the Wearing of Apparel*, 16 maggio 1559, London, British Library, Lansdowne MS 4/1 (in CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. IV, p. 263).

lie licenced and tollerated». ³⁶ Viene poi menzionata una terza compagnia che esercita l'attività teatrale illegalmente non essendo né al servizio di sua maestà, né autorizzata dal *Master of the Revels*. Con ogni probabilità si tratta degli attori che stanno lavorando nel teatro Swan proprio nei giorni in cui viene redatta la lettera. Langley, come già ricordato, dopo la chiusura forzata nell'estate del 1597, è tornato ad affittare il teatro ad attori privi di autorizzazione. ³⁷ Al *Master of the Revels* viene pertanto ordinato che «the aforesaid third company may be suppressed and none suffered hereafter to plaie but those formerlie named belonging to us, unles you shall receive other direccion from us». ³⁸ La decisione di autorizzare solo due compagnie operanti a Londra, su cui la sovrana si riserva di tornare quando lo ritenga opportuno, nel tempo si consolida come una regola ferrea che verrà abolita solo con il *Theatres Act* del 1843. ³⁹

Intanto i fratelli Burbage, i quali con i Chamberlain's Men avrebbero già dovuto lasciare il Theatre, si trasferiscono al Curtain e accelerano i tempi dell'edificazione del nuovo teatro, il Globe, con l'intenzione di continuare a utilizzare anche il Curtain. Anche Philip Henslowe decide di sfruttare il momento e costruisce un secondo teatro per i suoi Admiral's Men: il Fortune. L'ordine del Privy Council del 22 giugno 1600 ridimensiona le loro mire espansionistiche, precisando che le compagnie degli Admiral's Men e dei Chamberlain's Men possono esibirsi solo, rispettivamente, al Fortune e al Globe e non più di due volte alla settimana. Ma l'intento di regolare e di limitare le attività teatrali è tutt'altro che raggiunto: poco tempo dopo occorre infatti ribadire il divieto di rappresentazione «in any Common Inn for publique assemblee in or neare about the Cittie [...] as these stage plaies, by the multitude of houses and Companies of players, have bin too frequent». ⁴⁰

Tra coloro che possono recitare ci sono anche due compagnie di ragazzi che nel 1590 sono state soppresse e che, secondo Richard Dutton, vengono nuo-

36. «Allestire spettacoli teatrali per meglio prepararsi e rendersi idonei a mostrarli dinanzi a sua Maestà quando verrà loro richiesto come a volte accade, e al cui scopo sono stati autorizzati e protetti» (minuta del Privy Council del 19 aprile 1598, *ivi*, vol. IV, p. 325).

37. Cfr. INGRAM, *The Closing of the Theatres*, cit., p. 115.

38. «La suddetta terza compagnia venga soppressa, e che all'infuori di quelle menzionate, che ci appartengono, a nessuno da ora in avanti sia permesso recitare a meno che non riceviate da noi altra direttiva» (minuta del Privy Council del 19 aprile 1598, in CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. IV, p. 325).

39. Con la riapertura dei teatri dopo il Commonwealth, nel 1660, gli impresari William Davenant e Thomas Killigrew riusciranno, pur con difficoltà, a difendere il duopolio, che sarà ratificato dal Parlamento nel 1737 con l'approvazione dello *Stage Licensing Act*.

40. «In tutte le locande aperte al pubblico nella City e dintorni [...] dato che gli spettacoli allestiti da una moltitudine di compagnie di attori sono troppo frequenti» (ordine del Privy Council del 22 giugno 1600, in CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. IV, p. 331).

vamente autorizzate per compensare la riduzione delle esibizioni degli adulti.⁴¹ Si tratta dei Children of Paul's, attivi dal 1599 presso l'omonima cattedrale, e dei Children of the Royal Chapel, dal 1600 al Blackfriars: due luoghi che per caratteristiche strutturali e per capienza possono essere annoverati tra i teatri privati. Tra l'altro, all'inizio del 1601 i Children of the Royal Chapel si esibiscono anche a corte, sia nello *Shrove Sunday* (la domenica che precede il mercoledì delle ceneri), sia in uno spettacolo che li vede recitare assieme alle compagnie di adulti nella *Twelfth Night* (giorno dell'Epifania).

Nel riordino delle attività teatrali successivo alla salita al trono di Giacomo I, nel 1603, i membri delle formazioni 'storiche' vengono elevati al rango di *royal servants* della *household* dei reali Stuart. La corona rinsalda il vincolo con le compagnie e vi pone il proprio sigillo: i Chamberlain's Men vengono denominati King's Men, gli Admiral's Men diventano i Prince Henry's Men mentre una terza compagine, risultato dell'unione degli Worcester's Men e degli Oxford's Men, l'ultima a ricevere la licenza regia nel 1602 da Elisabetta, assume il nome di Queen Anne's Men. Nel redigere le nuove licenze appare poco importante ribadire il ruolo di censore del *Master of the Revels*.

Vengono accolti sotto il manto protettivo di casa Stuart, e più precisamente della regina Anna di Danimarca, anche i Children of the Royal Chapel, ora Children of the Queen's Revels.⁴² La patente rilasciata il 4 febbraio 1604 ai quattro soci della compagnia presenta però una particolarità: il controllo dei testi, anziché essere sottoposto al vaglio del *Master of the Revels* come è prassi viene affidato per esplicito desiderio della regina al poeta Samuel Daniel.⁴³ Solo il mese precedente è stata rappresentata a corte una sua opera, *The Vision of the Twelve Goddesses*, primo *masque* del periodo giacomiano commissionato a Daniel grazie ai buoni uffici di Lucy Russell, contessa di Bedford, a cui egli deve pertanto anche il favore della regina.⁴⁴

La concessione di un proprio *licenser of plays* vale per i Children of the Queen's Revels come riconoscimento ufficiale del carattere 'privato' del loro teatro e

41. Cfr. R. DUTTON, *Mastering the Revels: The Regulation and Censorship of English Renaissance Drama*, London, Macmillan, 1991, p. 112.

42. Cfr. L. MUNRO, *Children of the Queen's Revels. A Jacobean Theatre Repertory* (2005), Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 18-21.

43. Cfr. *De licencia speciali pro Eduardo Kirkham et aliis pro le Revell domine Regine*, 4 febbraio 1604, TNA, C 66/1614, *Chancery and Supreme Court of Judicature: Patent Rolls*, 1 Jac. I, parte 8 (in CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. II, p. 49). Per quanto riguarda le altre compagnie autorizzate, va segnalato che le nuove licenze dei King's Men e dei Queen's Men non menzionano il *Master of the Revels*, il cui ruolo viene forse dato per scontato. Cfr. V.C. GILDERSLEEVE, *Government Regulation of the Elizabethan Drama*, New York, Columbia University Press, 1908, p. 64.

44. Cfr. DUTTON, *Mastering the Revels*, cit., p. 160.

dell'attività che vi svolgono, meno legata al mercato e alla necessità di attirare vasti pubblici.⁴⁵ Daniel, che si sente libero di scegliere in piena autonomia gli spettacoli da rappresentare, orienta il repertorio verso la satira, tollerata fino a quando i temi non diventano troppo scottanti e il velo dell'allusione troppo sottile.⁴⁶ Come accade in una pièce dello stesso Daniel presentata a corte all'inizio del 1605, *Philotas*, dove vengono riscontrati riferimenti espliciti a temi politicamente pericolosi (il tentativo di insurrezione del conte di Essex, favorito di Elisabetta), sicché l'autore è chiamato a risponderne al Privy Council.⁴⁷

Nello stesso anno, un altro spettacolo provoca reazioni anche più forti. Si tratta di *Eastward Ho!*, andata in scena al Blackfriars e causa di nuovi guai giudiziari per Jonson. Questa volta sono le allusioni satiriche a re Giacomo e ai suoi cortigiani, particolarmente pericolose nel periodo della congiura delle polveri, a far finire in prigione il drammaturgo e il co-autore George Chapman, mentre gli attori non vengono ritenuti responsabili.⁴⁸ La detenzione si protrae per qualche mese ed è necessario rivolgersi a molti personaggi influenti prima di trovare qualcuno che li aiuti fattivamente. Alla fine i due sono scarcerati anche grazie al versamento di un indennizzo a Sir James Murray, un cortigiano molto vicino al re che si era assai offeso per alcune battute anti-scozzesi.⁴⁹

È probabilmente dopo questo incidente che Daniel cessa di essere il *licenser of plays* dei Children of the Queen's Revels. Nessuno lo sostituisce nell'incarico e così, nel febbraio del 1606, *The Isle of Gulls* di John Day viene rappresentato senza alcun controllo preventivo. Basata sull'intreccio di *Arcadia, pastoral romance* di Sir Philip Sidney, la pièce presenta in chiave satirica questioni politiche particolarmente spinose quali l'unione di Inghilterra e Scozia, la disinvoltata gestione finanziaria e il favoritismo praticati presso la corte Stuart.⁵⁰ Subiscono le conseguenze di questo azzardo gli attori, incarcerati per qualche tempo a Bridewell, e la compagnia nel suo complesso, che perde la protezione della regina Anna.

Qualche mese dopo, il 27 maggio, il Parlamento approva *An Acte to Restraine Abuses of Players*, un'ordinanza finalizzata al controllo dei testi, ma che

45. Cfr. GURR, *The Shakespearean Stage*, cit., p. 53.

46. Ben Jonson, George Chapman, John Marston, Thomas Dekker e John Day sono alcuni degli autori che scrivono per i Children of the Queen's Revels.

47. Cfr. J. CLARE, *Art Made Tongue-tied by Authority: Elizabethan and Jacobean Dramatic Censorship*, Manchester, Manchester University Press, 1990, p. 148.

48. Il terzo autore, John Marston, non fu arrestato.

49. Richard Dutton ricostruisce la complessa vicenda di *Eastward Ho!* in *Mastering the Revels*, cit., pp. 171-179. Si veda anche CLARE, *Art Made Tongue-tied by Authority*, cit., pp. 139-142.

50. Cfr. G.M. COLÓN SEMENZA, *Sport, Politics, and Literature in the English Renaissance*, Newark-London, University of Delaware Press-Associated University Presses, 2003, pp. 103-108.

nel titolo e nella sostanza colpisce attori e performers, sui quali si fa pesare la responsabilità ultima di ciò che viene fatto e detto sul palcoscenico. Per i trasgressori non è previsto l'arresto ma il pagamento di una multa esorbitante per ogni singola infrazione:

For the preventing and avoyding of the greate Abuse of the Holy Name of God in Stageplays, Interludes, Maygames, Shewes, and such like; Be it enacted by our Sovereigne Lorde the Kinges Majesty, and the Lordes Spirituall and Temporall, and Commons in this present Parliament assembled, [...] That If at any tyme or tymes, after the end of this present Session of Parliament, any person or persons doe or shall in any Stage play, Interlude, Shewe, Maygame, or Pageant jestingly or prophanely speake or use the holy Name of God or Christ Jesus, or the Holy Ghoste or of the Trinitie [...] shall forfeite for everie such Offence by hym or them committed Tenne Pounds.⁵¹

Benché nel corso del Cinquecento alcuni proclami emanati da monarchi o dai loro consigli privati abbiano vietato i riferimenti alla religione negli spettacoli pubblici, è solo nel 1606 che una legge del Parlamento limita la libertà di espressione in materia religiosa.⁵²

Non vi è notizia che la legge sia mai stata applicata alla lettera, ovvero che in quel periodo sia stata inflitta alcuna sanzione pecuniaria. Nel 1633 William Prynne, attento osservatore delle attività teatrali, in *Histrion-mastix* confermerà che «this pious law [...] is seldom or never put in execution because few else but such who delight in blasphemy, and therefore are unlikely to prove in-

51. «Al fine di prevenire ed evitare il grande abuso del santo nome di Dio in rappresentazioni drammatiche, interludi, giochi di maggio, spettacoli, e simili, viene data esecuzione dal nostro sovrano e signore sua maestà il re, e dai signori spirituali e temporali, e dai membri del Parlamento ora riunito, [...] che se in qualsiasi momento, dopo la fine della presente sessione del Parlamento, qualsiasi persona o persone in rappresentazioni drammatiche, interludi, giochi di maggio, spettacoli, e simili pronuncino in modo derisorio od offensivo il santo nome di Dio o di Gesù Cristo, dello Spirito Santo o della Trinità [...] venga multato di dieci sterline per ogni infrazione commessa» (*An Act to Restrain Abuses of Players*, 27 maggio 1606, London, Parliamentary Archives, 3 Jac. I, c. 21, in CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, cit., vol. iv, pp. 338-339).

52. In un proclama del 1559 la regina Elisabetta affidava ai magistrati della City il controllo delle attività spettacolari e ordinava loro di «permyt none to be played wherin either matters of religion or of the governaunce of the estate of the common weale» («non permettere la rappresentazione di spettacoli contenenti temi religiosi o sul governo della cosa pubblica»): *Proclamation for Regulating the Wearing of Apparel*, 16 maggio 1559, London, British Library, Lansdowne MS 4/1 [ivi, vol. iv, p. 263]). Nel 1543 Enrico VIII aveva declinato in altro modo la questione, sanzionando coloro che negli spettacoli o in altri contesti avessero espresso convinzioni religiose diverse da quelle 'vere' stabilite dal sovrano stesso. Cfr. *Act for the Advancement of True Religion and for the Abolishment of the Contrary*, London, Parliamentary Archives, 34 Henry VIII, c. 1, in *The Statutes of the Realm*, cit., vol. iii, pp. 394-397.

formers against it, resort to Stage-plays». ⁵³ Il motivo addotto dall'autore per la non applicazione della legge è legato alla condizione imprescindibile che sia un testimone presente allo spettacolo a denunciare il reato e chi lo ha compiuto. Prynne è consapevole dello scarto esistente tra una battuta scritta e una recitata, così come lo sono gli estensori della legge nel 1606: è sul palcoscenico che si producono i maggiori effetti, positivi o negativi a seconda del punto di vista.

In anni recenti, l'*Acte to Restrain Abuses of Players* è divenuto oggetto di un rinnovato interesse da parte degli studiosi, benché i giudizi divergano quando si tratta di valutare l'entità dell'impatto della censura sulla drammaturgia. ⁵⁴ La comparazione dei testi manoscritti e a stampa antecedenti il 1606 con le versioni emendate dal *Master of the Revels* in vista di nuovi allestimenti delle pièce mette in luce quali siano le espressioni e gli argomenti che a distanza di tempo vengono ritenuti inopportuni (o che si teme possano essere considerati tali) e aiuta a comprendere come la nuova drammaturgia – nella forma e nei contenuti – vada adattandosi al clima politico e culturale dei regni dei primi sovrani Stuart. Regni durante i quali la contesa tra Court e City sul controllo del teatro pubblico a Londra si fa sempre meno aspra:

The story of the companies between 1572 and 1642 is one of increasing royal favour and protection, from the first 1572 statute, which gave warrant to their quality, through the accolade of direct royal patronage after 1603, to the final period when the royal protection ceased to be meaningful. ⁵⁵

53. «Questa venerabile legge [...] è stata applicata di rado o mai perché oltre alle persone che apprezzano la blasfemia, e che difficilmente testimonierebbero contro di essa, poche altre assistono agli spettacoli» (W. PRYNNE, *Histrion-Mastix. The Players Scourge, or, Actors Tragaedie* [...], London, Printed for Michael Sparke, 1633, p. 109).

54. Si segnalano l'ampio saggio di H. GAZZARD, *An Act to Restrain Abuses of Players (1606)*, «The Review of English Studies», LXI, 2010, 251, pp. 495-528, e quello di B.A. MOWAT, *Q2 Othello and the 1606 'Act to Restraine Abuses of Players'*, in *Varianten-Variants-Variantes*, a cura di C. JANSOHN e B. PLACHTA, Berlin, De Gruyter, 2005, pp. 91-106. Inoltre, si vedano i già citati CLARE, *Art Made Tongue-tied by Authority*, cit., pp. 103-107, 124-131, e DUTTON, *Mastering the Revels*, cit., pp. 162-163, 194 ss.

55. «La storia delle compagnie tra il 1572 e il 1642 vede il progressivo aumento del favore e della protezione reale, dallo statuto del 1572 che ne garantiva la qualità, dopo il 1603 con la protezione diretta della casa reale, fino all'ultimo periodo, quando la protezione cessa di essere significativa» (GURR, *The Shakespearean Stage, 1574-1642*, cit., pp. 27-28).