

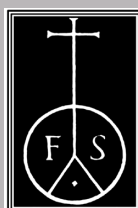
ISSN 1724-6105  
ISSN ELETTRONICO 1824-355X  
ISBN 978-88-6227-496-8

# CONTEMPORANEA

*Rivista di studi sulla letteratura  
e sulla comunicazione*

10 · 2012

ESTRATTO



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA · EDITORE

MMXIV

Rivista fondata da PIERO CUDINI

★

Periodico annuale

*Comitato scientifico · Scientific Board*

SERGIA ADAMO (Università di Trieste) · CARLA BENEDETTI (Università di Pisa)  
CLOTILDE BERTONI (Università di Palermo) · VINCENZO BINETTI (University of  
Michigan, MI) · GIAMPAOLO BORGHELLO (Università di Udine) · REMO CESERANI  
(Università di Bologna) · MASSIMO FUSILLO (Università dell'Aquila)  
FRANCESCO GUARDIANI (University of Toronto) · KAROLINA KRIZOVA (Università  
di Brno) · FRANCO LA POLLA (Università di Bologna) · MARTIN McLAUGHLIN  
(Oxford University) · TULLIO PAGANO (Dickinson College, Carlisle, PA) · VINCENZO  
PASCALE (Fordham University, NY) · FEDERICA PEDRIALI (University of Edinburgh)  
JIRÍ PELAN (Università di Praga) · PIERLUIGI PELLINI (Università di Siena) · ALBERT  
SBRAGIA (University of Seattle, WA) · WALTER SITI (Università dell'Aquila)  
ENDRE SZKÁROSI (ELTE, Budapest) · CRISTINA TERRILE (Université de Tours)

*Comitato di redazione · Editorial Committee*

VALERIA CUDINI · ROBERTO FRATINI SERAFIDE · SIMONA MICALI  
FLORIAN MUSSGNUG · ATTILIO SCUDERI · GIANLUIGI SIMONETTI

*Coordinamento · Supervision*

MARINA POLACCO

★

«Contemporanea» è una rivista internazionale, il cui comitato scientifico è composto da docenti di ruolo nelle università italiane e nelle università di numerosi Paesi esteri. I saggi pubblicati dalla rivista sono sottoposti a un processo di *peer review*, che comprende una discussione approfondita all'interno del comitato di redazione e la valutazione anonima da parte di due esperti esterni.

ANVUR: A.

★

Per la migliore riuscita delle pubblicazioni, si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione ed alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali tipografiche & redazionali*, Pisa-Roma, Serra, 2009<sup>2</sup> (ordini a: [fse@libraweb.net](mailto:fse@libraweb.net)).

Il capitolo *Norme redazionali*, estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile *Online* alla pagina «Pubblicare con noi» di [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).

# MACHBETT, MACHBETH, MACBETH.

## UNA TRADUZIONE INEDITA

DI UMBERTO SABA\*

ALESSANDRO GIAMMEI

### 1. L'INCERTA VICENDA DI UN «TENTATIVO INCOMPIUTO»

NEL 2007 Bloomsbury Auctions organizzava una ricca vendita di stampe rare e manoscritti moderni. Si conserva ancora traccia, in rete, di quell'asta romana, che ha visto la Biblioteca Civica di Trieste entrare in possesso dell'«unico documento dell'attività di traduttore di Saba»,<sup>1</sup> un fascicoletto dal curioso titolo: *Machbett, tentativo incompiuto*. Tale oggetto, definito a ragione «straordinario» nel Catalogo di vendita, riporta in effetti una versione del 'dramma scozzese' mai pubblicata né rinvenuta in altre copie, manoscritta e dattiloscritta in quindici carte agitate da un intenso tramestio correttore. Il testo shakespeariano, «voltato» – per usare una formula d'autore – «in prosa italiana»,<sup>2</sup> raggiunge l'inizio della seconda scena del terzo atto, coprendo una porzione significativa della tragedia (dal vaticinio delle streghe al progetto dell'assassinio di Banquo) con alcune riduzioni. Rimasto sconosciuto agli studiosi e agli editori dell'autore del *Canzoniere* per emergere cinquant'anni dopo la sua morte, il documento è davvero l'unico autografo a riportare una traduzione di Saba – alla cui penna sono state attribuite, anche negli studi più recenti, non più di tre versioni di singole poesie straniere, e sempre con riserva.<sup>3</sup>

Per indovinare quanti più dettagli possibile nella vicenda che ha portato un simile, anomalo prodotto del laboratorio sabiano dal cassetto degli scartafacci fino allo scaffale della Biblioteca triestina, è bene partire da una nota che l'autore stesso ha scritto a mano sul grande foglio marroncino che funge da custodia per il fascicolo, conservato insieme alle carte che raccoglieva. Ne trascrivo il testo, già riportato con imprecisioni sul catalogo *Bloomsbury* e nell'unica pubblicazione che segnali l'esistenza del fascicolo, uscita a ridosso del suo acquisto sulle pagine culturali del «Piccolo» di Trieste:<sup>4</sup>

\* Per i testi sabiani si farà riferimento all'ed. U. SABA, *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, con un saggio introduttivo di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001.

Per i libri ivi contenuti si useranno le seguenti sigle: *sc* per *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1948; *SR* per *Scorciatoie e Raccontini*, Milano, Mondadori, 1946, seguite dal numero di pagina nell'edizione di riferimento. Per le *Prose sparse 1903-1957* la sigla sarà *PS*.

Il testo del *Macbeth* è citato, indicando solamente numero di atto e scena, dall'ed. W. SHAKESPEARE, *Macbeth* [1989], a cura di N. D'Agostino, Milano, Garzanti, 2003.

<sup>1</sup> Così recita il sito di Bloomsbury Auctions a proposito dell'art. n. 57 (Saba, Umberto. Machbett) di un'asta tenutasi tra il 10 e il 12 dicembre del 2007. La pagina relativa del catalogo *online* è consultabile presso l'indirizzo: <http://www.roma.bloomsburyauctions.com/detail/ROMA-10/57.0>

<sup>2</sup> La locuzione è usata da Saba per definire «una traduzione in modesta prosa» proprio dei sonetti di Shakespeare, posseduta da lui in adolescenza e sempre rimasta nella sua memoria (cfr. U. SABA, *Della Biblioteca Civica ovvero della gloria* [1957], ora in *PS*, p. 1118). La formula tra l'altro è evidentemente presa a prestito dalle traduzioni shakespeariane di Carlo Rusconi – le più importanti in prosa nel primo Novecento – i cui frontespizi la recano immancabilmente.

<sup>3</sup> Nel più recente contributo sull'argomento si legge che «il numero delle traduzioni di Saba oscilla probabilmente da uno a tre» (cfr. G. LAVEZZI, «Di un'altra specie». *Note su Umberto Saba traduttore*, in EADEM, *Dalla parte dei poeti: da Metastasio a Montale. dieci saggi di metrica e stilistica tra Settecento e Novecento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, pp. 203-217: 203). L'autrice si riferisce a documenti rinvenuti nel Fondo Saba del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia e segnalati nelle note del «Meridiano» (SABA, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1068, 1156, 1157), di cui dà il testo. Si tratta di un componimento di Esenin, reso in versi, e di due sonetti shakespeariani tradotti in prosa lirica.

<sup>4</sup> P. SPIRITO, *Saba voleva riscrivere Shakespeare: ritrovato un manoscritto inedito*, «Il Piccolo», 27 aprile 2008, p. 15.

UMBERTO SABA / MACHBETT  
(Tentativo incompiuto)

Nel 1938 avevo incominciata una versione e semplificazione del Machbett di Shakespeare. Volevo vedere se era possibile lasciare a Shakespeare la sua grandezza, togliendo al testo l'ampoloso e il barocco che, a me almeno, sono sempre dispiaciuti. L'impresa era disperata, e me ne accorsi a tempo.

Rimangono del mio tentativo queste 15 carte (8 manoscritte, le altre dattiloscritte) che ho ritrovate per caso tra libri e documenti superstiti della mia biblioteca privata. (L'eventuale acquisto del ms. non dà diritto alla sua pubblicazione.)

Trieste, 2/3/1947

Umberto Saba

Il frammento è inedito, e non ne esistono altre copie.<sup>1</sup>

Dalle poche righe è lecito desumere, mi sembra, che l'attuale fisionomia del documento risulti da un riordino e da una raccolta di carte scritte precedentemente, organizzate e raccolte in un secondo momento a fini commerciali. Saba deve aver venduto il «tentativo», confezionato nel foglio-custodia, a un privato – fatto per nulla strano<sup>2</sup> – accompagnandolo con una nota autografa in grado di garantirne autenticità e unicità. L'aggiunta tra parentesi sui diritti di pubblicazione, per altro evidentemente tardiva, conferma l'ipotesi, ed è almeno certo che il paragrafetto firmato non possa essere stato steso in prossimità dell'estensione del testo: prova ne sia la diversità dell'inchiostro rispetto a quello bruno usato per la traduzione e l'incongruità del titolo, che nel fascicolo è immancabilmente riportato nella grafia «Machbeth».

Una simile ricostruzione dà anche ragione della particolare situazione testuale, altrimenti difficile da spiegare. Le carte manoscritte si interrompono infatti lasciando più di metà della carta 8 in bianco. L'ultima didascalia vergata a mano però, che vede uscire Macbeth e la sua sposa, non è seguita, nella prima carta dattiloscritta, dalla successiva battuta del portiere: il testo a macchina parte invece dalla metà dell'ultima battuta di Lady Macbeth – già manoscritta in fondo alla carta 7 – per proseguire con quanto contenuto nella carta 8 e andare oltre. In buona sostanza, usando i numeri attribuiti a battute e didascalie nella presente edizione,<sup>3</sup> le unità 115, 116 e 117 sono manoscritte tra le carte 7 e 8, ma la carta 9, invece di seguitare con la battuta 118, riparte da metà della battuta 115. Le tre unità già scritte e corrette a mano, per altro, presentano ulteriori varianti nella stesura dattiloscritta. È improbabile dunque che la porzione battuta a macchina segua immediatamente l'interruzione – dovuta alla fatica, all'insoddisfazione per la resa o a contingenze materiali – di quella eseguita a penna. La mia ipotesi è piuttosto che Saba, raggiunta l'ultima riga della stesura a mano, abbia poi cominciato una stesura a macchina partendo dall'inizio del testo (o comunque da un punto più alto di quello contenuto nella carta 9) e abbia poi proseguito nella traduzione dopo aver doppiato quanto già scritto. Nella storia del fascicolo avremmo dunque una stesura certa manoscritta, arrivataci completa nelle cc. 1-8 (o non ci sarebbe tanto spazio alla fine dell'ultima carta) e un'altra dattiloscritta, successiva, di cui le cc. 9-15 sarebbero solo una frazione (o la pri-

<sup>1</sup> Il testo è steso in inchiostro azzurro tranne che per l'ultima frase tra parentesi, scritta in lapis viola e probabilmente inserita in un secondo momento. La trascrizione, del tutto conservativa, mantiene le errate grafie originali *semplificazione* e *Machbett*. Il segno '/' indica un ampio spazio vuoto tra il nome dell'autore e il titolo.

L'autografo presenta un'unica correzione d'autore, rappresentabile, secondo i criteri qui adottati anche per il testo, come segue:

(L'eventuale acquisto del ms.) ('Il suo even[tuale] (*cass.*) ⇒ T

<sup>2</sup> Non è insolito che Saba, peraltro, commerciante di libri e stampe, venda propri dattiloscritti o edizioni di suoi libri firmati o corredati da correzioni autografe: lo stesso Arrigo Stara, intervistato per l'articolo succitato (SPIRITO, *Saba voleva riscrivere Shakespeare*, cit.), conferma che l'autore «vendeva i suoi manoscritti», soprattutto in momenti di difficoltà economica.

<sup>3</sup> Vedi più avanti 3. 4. *Apparato*.

ma carta si aprirebbe almeno dall'inizio di una battuta). Accettata tale ipotesi, il difficile incastro tra le due porzioni del supporto attuale si giustificerebbe immaginando che l'autore, non dovendo preparare una bella copia da far leggere o stampare ma piuttosto un fascicolo artigianale da vendere al miglior prezzo possibile, abbia scartato la prima parte del dattiloscritto perché comprendente testo già contenuto nelle carte manoscritte, da preferire in quanto più preziose. Lo scarto sarebbe dunque andato perduto perché non raccolto con il resto del materiale da vendere, o forse addirittura distrutto al fine di garantire un maggior valore commerciale alla versione vergata a mano. L'imperfetta giunzione tra le cc. 8 e 9 risulterebbe dunque dal fatto che appartengono a due stesure separate dello stesso testo.

Tornando ai dati desumibili dalla nota, possiamo con ogni probabilità dar credito alla datazione finale, che collocherebbe la preparazione del « frammento » e la vendita nel 1947. Grazie al suo epistolario, in cui pure non si fa mai riferimento alla versione, sappiamo infatti che l'autore si è spesso allontanato dalla sua città durante quell'anno – soprattutto per andare a Milano – ma che il due marzo doveva effettivamente essere a Trieste.<sup>1</sup> Come segnalato nella cronologia approntata da Arrigo Stara,<sup>2</sup> Saba era allora impegnato, malgrado il montare progressivo di una crisi nervosa, nella stesura definitiva di *Storia e Cronistoria del Canzoniere*,<sup>3</sup> mentre l'attività della sua libreria rimaneva nel drammatico stallo imposto dalla guerra appena finita.<sup>4</sup> Siamo all'altezza della composizione di versi tra i più ispirati e disperati del *Canzoniere*, destinati a costituire l'amaro lascito di *Epigrafe*, e le ristrettezze in cui il poeta versava rappresentano una buona ragione per la vendita di un manoscritto tanto prezioso.

Molto meno pacifico sarebbe invece accettare senza riserve il 1938 come anno di composizione della traduzione, soprattutto sapendo che dopo la promulgazione delle leggi razziali Saba era fuggito a Parigi sperando di poter rimanere in Francia e di portarvi la sua famiglia. È sicuramente vero che nella fuga estiva aveva portato con sé delle carte, come segnala Stara,<sup>5</sup> ma bisogna considerare che, prima di tornare, « incerto di quale sarebbe stata la sua sorte », affidò il dattiloscritto con i versi che formeranno il nucleo embrionale di *Ultime Cose* a Giambattista Angioletti, che lo custodì poi di là dalle Alpi.<sup>6</sup> È difficile dunque immaginare che, in una contingenza storica e psicologica tanto grave, l'autore potesse scegliere di separarsi dalle sue poesie inedite e di riportare invece in Italia un'incompleta traduzione shakespeariana – di cui, per altro, non parlava con alcun corrispondente – solo per riporla in un cassetto. Se dunque volessimo far risalire il testo al '38, dovremmo collocarne l'estensione a prima dell'estate, al culmine di un periodo particolare nella vicenda creativa sabiana.

La lunga inerzia che seguì la stagione di *Parole* – il libro uscito per Carabba nel 1934 – è costellata di cupe dichiarazioni oggi leggibili nelle testimonianze epistolari. L'autore vedeva ormai la poesia « come un giocattolo non (più) necessario »<sup>7</sup> sebbene qualche verso

<sup>1</sup> In una lettera edita, datata « Trieste 8 marzo 1947 », Saba ricorda a Quarantotti Gambini di avergli scritto due settimane prima e di essere stato nel frattempo « non [...] in condizioni da vivere a lungo fuori casa ». Nella stessa indica come data della partenza per Milano il lunedì successivo (il 10 marzo dunque; cfr. U. SABA, P. QUARANTOTTI GAMBINI, *Il vecchio e il giovane, Carteggio 1930-1957*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 92-93).

<sup>2</sup> A. STARA, *Cronologia*, in SABA, *Tutte le prose*, cit., pp. XLIX-LXXVII: LXXII.

<sup>3</sup> E, a ulteriore conferma della data, Saba adopera, proprio in *Storia e Cronistoria*, la medesima locuzione usata nella nota in riferimento allo stile di Shakespeare, parlando per i *Sonnets* di « versi ampollosi e barocchi » (sc, 118).

<sup>4</sup> Solo alla fine del 1947, con il numero 110 pubblicato in dicembre, i cataloghi ricominceranno a uscire con regolarità dopo la lunga interruzione.

<sup>5</sup> A. STARA, *Cronistoria del Canzoniere e del Canzoniere apocrifo*, in SABA, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1005-1103: 1060.

<sup>6</sup> Cfr. S. DORNA, *Una dedica di Umberto Saba a Giambattista Angioletti*, « Carte Vive », 14, 1, 2003, pp. 28-29.

<sup>7</sup> Così scrive a Penna in una lettera dell'8 luglio 1937 aggiungendo, sempre a proposito della poesia, « Aggrapparsi ad essa mi pare sia come aggrapparsi a una malattia per poter usare la morfina. Questo non vuol dire che, di quando in

continuasse a depositarsi sulle sue carte private, raggiungendo proprio nell'anno che ci interessa la fisionomia di una *Appendice a Parole*<sup>1</sup> a cui mancano solo cinque componimenti per coincidere con la serie del dattiloscritto portato a Parigi. Trovare raccordi tra queste poesie, anche le ultime, e il lavoro di traduzione mi pare impossibile, e d'altronde nessuno degli elementi biografici di cui siamo a conoscenza – inclusa la visita di Penna a Trieste alla fine del '37 – offre particolari elementi probanti per datare la traduzione al '38. Un indizio molto forte si trova invece nelle prose sabiane degli anni trenta ma ci conduce, come vedremo, a una fase creativa precedente alla datazione cui allude la nota.

## 2. «ALLA VOCE SHAKESPEARE» NELLA STRATIGRAFIA DI SCORCIATOIE

Gli unici riferimenti diretti al *Macbeth* – e non di poco conto – nelle scritture di Saba sono contenuti in alcuni dei brevi testi «che hanno l'accento della poesia e il rigore dell'aforisma» (SR, 78) usciti a piccoli gruppi su quotidiani e riviste tra gli anni trenta e gli anni quaranta e poi raccolti in volume da Mondadori nel 1946. Mi riferisco alle *Scorciatoie*, la cui genesi è datata dall'autore tra il 1934 e il 1935<sup>2</sup> e in cui, fin dal nucleo cronologicamente più alto oggi noto, il nome di Shakespeare e quello della sua più breve tragedia compaiono immancabilmente di stesura in stesura. Leggere di seguito le intuizioni sabiane legate al *Macbeth*, documentate dalle varie fasi di elaborazione del «libretto di prose», restituisce il percorso di un'idea fortemente influenzata dalla Storia, che deforma la suggestione letteraria facendola aderire al profilo di un decennio – quello corso tra la stipula dell'Asse Roma-Berlino e l'apertura del Processo di Norimberga – davvero fatale.

Partiamo da due testi quasi identici contenuti nei due dattiloscritti autografi conservati presso il Fondo Saba di Pavia<sup>3</sup> che costituiscono la preistoria dell'edizione mondadoriana:

3

SHAKESPEARE Anche la civiltà cannibalica ci ha lasciato qualcosa di apprezzabile: il bacio. Quando la nostra sarà, a sua volta, sommersa, propongo questa abbreviazione alla voce Shakespeare: C'era un buon vecchio re, ucciso a tradimento mentre dormiva. Lo uccise un suo soldato, che voleva diventare egli re. Intanto una voce gridava: Macbeth, tu uccidi il sonno.

*Scorciatoie (1934-1935) (ps, p. 852)*

2

SHAKESPEARE Anche la civiltà cannibalica ci ha lasciato, morendo, qualcosa di apprezzabile: il bacio. Quando la nostra – della quale so, ma non voglio, dire il nome – sarà, a sua volta, superata, propongo questa "abbreviazione" alla voce Shakespeare:

C'era un buon vecchio re, ucciso a tradimento mentre dormiva. Lo uccise un suo soldato, che aveva la malinconia di voler diventare egli re. Intanto una voce gridava: Macbeth, tu uccidi il sonno.

*Primissime scorciatoie (ps, p. 874)*

È significativo come, in tutti e due i casi, si tratti di scorciatoie tra le prime della serie (di sessantaquattro componimenti la prima e di quarantuno la seconda), e come il *Macbeth* vi corrisponda, ristretto al delitto che per Saba doveva costituire il punto nevralgico del

quando, non ci ricaschi; poesie io non ne scrivo più da oltre due anni, ma leggo ancora versi di altri». La lettera è raccolta in U. SABA, *Lettere a Sandro Penna, 1920 - 1940*, a cura di R. Deidier, Milano, Archinto, 1997, p. 26.

<sup>1</sup> Si tratta delle *Dodici poesie* di un fascicolo inviato a Giuseppe Marchiori per cui vedi A. STARA, *Cronistoria 1933-1959*, in SABA, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1058-1074: 1060.

<sup>2</sup> Cfr. ps, pp. 872-874. Più probabilmente, la prima stesura risale al 1936. Per un'ampia trattazione dei problemi di cronologia relativi a questi testi vedi A. STARA, *Notizie sui testi*, in SABA, *Tutte le prose*, cit., pp. 1185-1305: 1191-1194; IDEM, *Notizie sulle «Prose sparse»*, ivi, pp. 1401-1480: 1421-1426.

<sup>3</sup> Uno, intitolato *Scorciatoie (1934-1935)*, è considerato da Stara il più prossimo alla genesi del testo (A. STARA, *Cronistoria delle «Prose sparse»*, in SABA, *Tutte le prose*, cit., pp. 1307-1400: 1364); l'altro, dal titolo *Primissime scorciatoie (1934-1935)*, costituirebbe invece «una stesura molto più tarda» ma comunque «ricavata dalla precedente nel 1946, recuperando in essa le scorciatoie che erano rimaste ancora più o meno inedite» (ivi, p. 1365).

dramma, alla «voce Shakespeare» *tout court*: tra i pochi lasciti di un'epoca intera, equiparabile alla pratica del bacio che avremmo ereditato dai nostri ascendenti cannibali. In entrambe le stesure i testi compaiono tra aforismi dedicati a poeti e arte in genere (Coc-teau, Orfeo, Dante, Balzac; cfr. *PS*, pp. 852-853), a differenza dell'unico altro riferimento alla tragedia (*PS*, p. 854), testimoniato solo dal dattiloscritto più antico:

10.

SPETTRO DI BANQUO Il filosofo dice la sua più grande sciocchezza quando afferma che, come il cielo stellato è sopra tutti, così la legge morale è in tutti noi. Come avviene allora che, proprio quelli che ne avrebbero più bisogno, ne sono privi?

Macbeth non era di questi, non era un delinquente. Egli ANCHE amava Banquo, come un fratello; e come fratello-concorrente anche lo odiava. Quando ne apprende la morte, il suo odio è soddisfatto. È l'amore per Banquo – diventato più forte per l'assenza della contropartita – che crea lo spettro. Risuscitato, Banquo sa quello che Macbeth gli ha fatto, e la sua apparizione è terrificante.

Il delinquente non ha amore per l'ucciso e non vede spettri.

Quest'ultimo testo, in cui di nuovo si adopera l'intreccio di *Macbeth* per commentare tendenze umane universali in prospettiva sabianamente freudiana, è infatti seguito da una riflessione su Verdi, che a sua volta apre una breve serie sui musicisti (Beethoven e Wagner; cfr. *PS*, p. 855). Mi pare rilevante che, nell'economia del suo «libretto» ancora in fase progettuale, Saba ascriva un passo che ha tradotto lui stesso alla costellazione di Shakespeare e lasci invece questa apparizione fantasmatica all'orbita di Verdi. L'ombra di Banquo, che compare oltre il punto in cui la versione sabiana s'interrompe, costituisce d'altronde un riferimento piuttosto popolare, veicolato nientemeno che dai *Promessi Sposi*.<sup>1</sup>

Passando a una versione intermedia di *Scorciatoie*, quella testimoniata dalle uscite su riviste e quotidiani, dobbiamo aspettare la quarta serie pubblicata dalla «Nuova Europa» nel '45<sup>2</sup> per trovare di nuovo un componimento dal titolo SHAKESPEARE. Non siamo più, però, in un'atmosfera letteraria e di speculazione assoluta: la Storia è padrona della scena e, a seguito di due aforismi intorno a Hitler, leggiamo:

SHAKESPEARE (io penso) farebbe dire a un suo personaggio (nello scenario di Piazza Loreto): Qualcuno, in quelli anni e in Italia, *doveva* recitare la sua parte. Il destino – né poteva altrimenti – affidava a lui.

Non è difficile, visto l'indizio sullo «scenario», indovinare chi sia il «lui» al centro della questione. Conferma ulteriore, comunque, ci viene dal passo che segue, decisamente in linea con quanto citato nel modo immediato e intuitivo dei «sentieri per capre» (*SR*, p. 7) tracciati da queste rapide prose:

TOTEM E TABU. La sera in cui si seppellì l'esecuzione – quando le notizie dei giornali e della radio non permettevano più nessun dubbio – si notava, nei quartieri popolari di Roma, un'inquietante aria di festa. Inquietavano soprattutto le macellerie molto ben fornite (era *anche* la vigilia del primo Maggio), intorno alle quali i clienti si affollavano più numerosi del solito, e si mostravano più larghi nello spendere. Ma, come queste cose sono fuori dalla politica, fuori del torto e della ragione (seguono antiche traiettorie istintive), già il giorno dopo avvertivo, nell'osteria dove prendo i miei pasti, i primi sintomi del rimorso. Cercavano, per esprimersi, vie traverse, oblique, coperte; erano interpretabili solo da chi abbia un po' d'orecchio per il linguaggio dell'inconscio. Dicevano: «Hanno fatto bene a fucilarlo. Magari l'avessero fatto prima. Sarebbe stato tanto di guadagnato *per lui* e per noi. Ma avrebbero dovuto

<sup>1</sup> Nel corso della presentazione del padre Cristoforo, all'inizio del quarto capitolo, Manzoni scrive: «[...] studiava tutte le maniere di far dimenticare ch'era stato mercante: avrebbe voluto poterlo dimenticare anche lui. Ma il fondaco, le balle, il libro, il braccio gli comparivano sempre nella memoria, come l'ombra di Banco a Macbeth, anche tra la pompa delle mense, e il sorriso de' parassiti» (A. MANZONI, *I Promessi Sposi* [1840], a cura e con un saggio introduttivo di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002, p. 67).

<sup>2</sup> U. SABA, *Quarte Scorciatoie e un Raccontino*, «La Nuova Europa», 27 maggio 1945, p. 7.

fulciare assieme a lui molti altri (seguivano nomi e cognomi; tutti adesso di persone – relativamente a lui – giovani; piuttosto di *fratelli* che di padri). Quelli invece sono ancora a piede libero. Vedrai che lo saranno per un pezzo. *Chi ti dice che egli sia stato il maggior colpevole? ecc. ecc.*

Ora, Saba si interroga continuamente su Mussolini nel corso di *Scorciatoie* cercando di condurre un'analisi psicologica del suo contegno, valutando la sua immagine nelle fotografie, accostandolo ad altre figure, come quella di Cavour, per biasimare il suo temperamento. Già negli anni dieci aveva avuto modo di conoscerlo collaborando al «Popolo d'Italia» e nel 1920 – anno in cui il futuro duce gravitava intorno a Trieste<sup>1</sup> – lo aveva incontrato nella sua libreria di Via San Niccolò, dove era entrato per comprare una copia delle *Ricordanze* di Settembrini.<sup>2</sup> È sorprendente notare come la diagnosi finale di tale analisi – che assume il profilo di una scorciatoia solo nel '46 ma che il poeta sostiene di aver «composta molti anni fa» – si raddensi in una «epigrafe» che si adatterebbe perfettamente anche all'usurpatore shakespeariano: «DUE TERZI BOIA E UN TERZO POVER'OMO» (SR, p. 60). Abbiamo visto d'altronde come il paragrafo dedicato a Shakespeare nelle prime stesure, tutto incentrato sul «soldato» Macbeth affetto dalla «malinconia» di voler farsi re, trasfiguri in un commento su Piazzale Loreto, seguito da considerazioni su cause ed effetti psicologici – di massa, per così dire – dell'esecuzione. La parola «*fratelli*», su cui cade l'enfasi del corsivo, è il fuoco dell'ultima scorciatoia citata, che prende a prestito il titolo di Freud e che mette in campo un concetto più avanti ribadito (SR, p. 58):

123.

SITUAZIONE PERSONALE. Ho, forse, un po' di nome. (Me lo sono fatto negli ultimi anni, quando era sceso su di lui il silenzio.) Ma non riesco, per nessuno, a diventar padre. Rimango – alla mia età – fratello. Questo, non per colpa degli italiani; se mai, mia; *sono* un fratello. La situazione non è per dispiacermi, sebbene presenti qualche pericolo (penso al loro ingenuo – scoperto – bisogno di fratricidio). [...]

La stessa parola, al singolare, è al centro del ritratto psicanalitico di Macbeth che abbiamo già tratto dal dattiloscritto più antico di *Scorciatoie* («non era un delinquente») e che torna, nella redazione finale (SR, p. 21), con perfino maggior *brevitas* a gettare una luce di comprensiva simpatia sull'assassino shakespeariano:

36.

SPETTRO DI BANCO. Macbeth non era un delinquente: era un passionale. Egli odiava Banco, come fratello concorrente; come compagno d'armi *anche* lo amava. Fatto il colpo, tutta la parte positiva della sua affettività venne a galla; si fece – per mancanza della contropartita – più intensa. L'amore solo è creativo; fu il superstito accresciuto amore di Macbeth per Banco che creò lo spettro. Ma – ahimè! – lo spettro sapeva quello che Macbeth gli aveva fatto; e la sua apparizione era minacciosa. Il delinquente non ha amore; e non vede spettri.

Confrontando questa volta dopo pensieri su patriottismo, nazionalismo, razzismo e storia – ben lontana, dunque, dalle righe dedicate a Verdi – questa difesa del protagonista tragico entra più chiaramente in dialogo con gli altri riferimenti a Shakespeare, ma sembra mancare di un passaggio logico. Vi si giustifica infatti l'omicidio di Banquo – fonte, perfino, di un eccesso d'amore – dimenticando però al contempo l'altro omicidio, del re e del sonno, che nella più alta scorciatoia su Shakespeare costituiva addirittura la sintesi

<sup>1</sup> Nel profluvio di esclamativi editoriali sul «Popolo d'Italia» legati alla questione di Fiume e dell'Adriatico, si fa riferimento a Trieste diverse volte. La città è oggetto, nell'autunno del '20, di un articolo intero, steso in seguito a visite personali. Cfr. B. MUSSOLINI, *Occhio ai confini!*, «Il Popolo d'Italia», VII, 219, 12 settembre 1920.

<sup>2</sup> Proprio in *Scorciatoie* compare il «raccontino» che testimonia tale incontro, avvenuto sotto gli occhi della giovane commessa Chiaretta, protagonista della silloge *Cose leggere e vaganti* che usciva quello stesso anno per i tipi della libreria. Cfr. *Uno strano cliente*, SR, pp. 53-54.



di tutta la vicenda. Assolto per l'uccisione del «fratello concorrente», Macbeth rimarrebbe dunque un «delinquente» per quella di Duncan. Non mi pare azzardato a questo punto accostare a quanto visto un'altra 'difesa' immaginaria di *Scorciatoie*:

66.

UN AVVOCATO molto vecchio, molto abile, molto (anche al tempo del fascismo) antifascista, potrebbe tentare ancora questa DIFESA DI MUSSOLINI.

«Voi non sapete – potrebbe dire – voi *non potete* sapere cosa fosse in Italia la generazione che ha preceduta la sua! Siete troppo giovani per saperlo.

«Fu una terribile generazione di vecchi. I quali una sola virtù avevano: essere inamovibili; un solo compito: impedire ai giovani di occupare anche il più modesto (come si diceva) posto al sole. Io vedo di qui uno di quei vecchi (si assomigliavano tutti); lo vedo come fosse ancora vivo e presente. Sedeva immobile in una grande poltrona rossa ("Dieu, quel être!" avrebbe esclamato Stendhal); ascoltava le tue ragioni guardandoti con l'occhio atono e, per la sua fissità, agghiacciante; sembrava nutrire i più profondi, a lui solo accessibili, pensieri: e quel solo pensiero, quella sola volontà aveva: QUI DOVE SIEDO IO, NESSUN ALTRO DEVE SEDERE, IN ETERNO.»

Collegando questo passaggio al precedente con un salto di trenta componimenti si ha un quadro completo del Macbeth-Mussolini che mi sembra emergere dalla decennale meditazione sabiana. «Gli italiani» d'altronde, come recita una delle prime scorciatoie del volume citando ad es. «Romolo e Remo, Ferruccio e Marmaldo, Mussolini e i socialisti», «non sono parricidi; sono fratricidi» (SR, p. 8), e abbiamo già visto che «qualcuno, in Italia e in quelli anni», con quella «terribile generazione di vecchi», «*doveva fare la sua parte*».

L'antieroe che già nei primissimi scritti aforistici di metà anni trenta riassume nella sua malinconica colpa tutto il genio shakespeariano – e che però, evocando lo spettro del suo fratello-concorrente, non può essere del tutto annoverato tra i delinquenti – è mosso al male dal destino e da un amore perverso: il primo agente giustificando il parricidio, il secondo il fratricidio. Lo stesso si può dire dell'indifendibile cadavere di piazzale Loreto, che risponde a una «parte» drammatica affidatagli dalla sorte e che ha incontrato padri i quali «una sola virtù avevano: essere inamovibili».

D'altronde sappiamo che il poeta triestino, meno di dieci anni dopo aver formulato l'ipotetica «difesa di Mussolini», sosteneva l'impossibilità di detestare anche i peggiori antagonisti shakespeariani parlando pubblicamente al «Circolo della Cultura e delle Arti» (PS, p. 1063):

[...] nessuno dei suoi personaggi – una galleria, su per giù, di delinquenti – riesce a farsi odiare da noi, nessuno dico, nemmeno l'infame Jago.

E non si può aver dubbi a proposito della possibile inclusione del duce, nel ragionamento sabiano, in una galleria simile; o almeno della sua somiglianza, sempre nell'asistemica filosofia dell'autore, al cupo personaggio che per primo viene associato al grande drammaturgo inglese nei suoi scritti: basta notare come nella stesura terminale di *Scorciatoie*, tra i due testi intorno alla «esecuzione» già comparsi sulla «Nuova Europa» e qui citati,<sup>1</sup> si frapponga (SR, p. 49) un ulteriore ponte tra Macbeth e Mussolini:

107.

IL POETA DI MACBETH avrebbe aggiunto volentieri qualcosa come: «Salve, re di Scozia!». Ma il grido (io temo) gli sarebbe morto in gola.

Agendo forse a un livello non del tutto conscio, Saba sembra dunque sovrapporre progressivamente la riflessione sul tiranno scozzese, già piuttosto matura nel '35-'36, a quel-

<sup>1</sup> Con i nn. 106 e 108 le due scorciatoie SHAKESPEARE e TOTEM E TABÙ compaiono in *Scorciatoie e Raccontini* (SR, p. 49) con minime variazioni trascurabili rispetto al testo uscito su rivista qui citato poco sopra

la sul duce, esplosa dalla sua penna alla fine del fascismo, leggendo nella parabola di entrambi un'inevitabile predestinazione al crimine. In questo modo, pur non assolvendoli (restano entrambi «boia» per «due terzi»), li spiega e li svela al modo geniale e pericoloso delle scorcioie che d'altro canto, ammette lui stesso, «sono, a volte, difficili» (SR, p. 7).<sup>1</sup>

### 3. 'SEMPLICIFICARE' IL *MACBETH* ALLA MANIERA DI SABA: CONCLUSIONI E RILIEVI

L'idea del *Macbeth* maturata da Saba tra lavoro di traduzione e meditazione aforistica risulta dunque complessa e piuttosto avanzata per l'Italia della prima metà del Novecento: un'Italia in cui certo fiorivano moltissime traduzioni,<sup>2</sup> ma i cui indirizzi culturali di riferimento non costituivano forse il contesto migliore per capire la tragedia.<sup>3</sup> Il celebre saggio di Croce, nelle righe dedicate a *Macbeth*, sembra convergere in parte con la visione sabiana (il termine più ricorrente riferito al protagonista è «trascinato») ma raggiunge conclusioni molto diverse: la manifestazione del male vi è ricondotta all'ambizione dei carnefici o all'ingenuità delle vittime e la psicologia rimane piuttosto elementare.<sup>4</sup>

Visto quanto ricostruito attraverso *Scorcioie* mi sembra certo che l'autore conoscesse il dramma già a metà degli anni trenta, e probabile che attendesse al lavoro di traduzione nello stesso periodo in cui stendeva la prima versione del «libretto» – che in origine, come abbiamo visto, si apriva proprio con una memoria dal *Macbeth* tra i primissimi componimenti. È altresì verosimile che al 1938 risalga non la genesi, ma l'interruzione della versione: un progetto troppo stravagante – troppo 'apocrifo' per usare la terminologia dei curatori dell'*opera omnia*<sup>5</sup> – per resistere allo sconcerto di quell'anno, al viaggio a Parigi, alla promulgazione, proprio a Trieste, delle leggi razziali. Ancora più facile a questo punto credere che Saba potesse aver ripensato al «tentativo» a guerra finita, quando nel laboratorio dell'ultima versione dei suoi aforismi uno dei protagonisti andava a collidere con il «soldato» assassino del sonno. Che non abbia continuato

<sup>1</sup> Già nel 1936 Saba definiva le sue scorcioie «eccessivamente inattuali» scrivendo a Giacomo Debenedetti (lettera del 24 aprile citata in A. STARA, *Cronistoria delle «Prose sparse»*, in SABA, *Tutte le prose*, cit., p. 1364) e dieci anni più tardi, alla vigilia dell'uscita sulla «Nuova Europa», confidava alla sua Lina «Dio me la mandi buona; perché c'è anche il caso... esplodano» (lettera del 9 gennaio 1945 citata in P. FRANDINI, *Il poeta il cane e la gallina*, Firenze, Le Lettere, 2011, p. 17, nota). La generale ansia di risultare incompreso che accompagna sempre l'autore nella sua vicenda poetica si fa particolarmente viva per il «libretto di prose» che in effetti rischia, se travisato, di farlo apparire addirittura fascista o antisemita – anche perché in gran parte scritto prima delle tragiche vicende della guerra e dunque in un clima diverso da quello in cui è uscito in libreria.

<sup>2</sup> Se ne contano tredici tra 1900 e 1950, più di quante ne siano state pubblicate in tutto il secolo precedente (cfr. I. ARADAS, *Macbeth in Italia*, Bari, Adriatica, 1989, pp. 283-285).

<sup>3</sup> È significativo, ad es., che Mario Praz, per la grande edizione del teatro di Shakespeare uscita nel '43 e da lui coordinata, scelga di conservare una delle traduzioni novecentesche più antiche (C. CHIARINI, *Macbeth*, Firenze, Sansoni, 1911) trovando tutte le successive – almeno una decina – troppo poco rigorose o decisamente sbagliate (cfr. M. PRAZ, *Shakespeare translations*, in IDEM, *Caleidoscopio shakespeariano*, Bari, Adriatica, 1969).

Anche l'enorme lavoro sulla tragedia licenziato da Alessandro De Stefani nel 1922, in cui è inclusa un'ampia critica di tutte le traduzioni precedenti, risulta piuttosto provinciale alla lettura, malgrado l'ingente apparato critico e la fitta annotazione. Sebbene sia certamente vero che la sua edizione rappresenta un «terzo polo» di tipo «nazionalistico» contro la polarità dei due grandi centri di Vienna e Parigi e la loro periferia con base a Milano» (R. MASIOLA, *Il fascino del tradurre*, Perugia, Morlacchi, 2009), l'operazione rimane filologicamente inadeguata e spesso fin troppo dannunziana – le *weird sisters*, per dire, salutano *Macbeth* e *Banquo* con un tonante «Alalà!» (cfr. A. DE STEFANI, *La tragedia di Macbeth*, Torino, Bocca, 1922).

<sup>4</sup> Vedi B. CROCE, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, Laterza, 1920. La divergenza con l'interpretazione crociana non stupisce (Saba stesso si definisce «l'anti Croce»: PS, p. 889), ma comprova comunque la peculiarità, nel panorama italiano, delle intuizioni critiche ricostruibili da *Scorcioie*.

<sup>5</sup> Nell'ed. Stara e Lavagetto il termine si riferisce alle poesie «escluse dal canone del Canzoniere» (cfr. A. STARA, *Pre-messa*, in SABA, *Tutte le poesie*, cit., pp. 643-653: 643).

la traduzione, risolvendosi persino a liberarsene in cambio di denaro, mi pare giustificabile facilmente: espresse le proprie intuizioni su *Macbeth in Scorciatoie* e adoperatele perfino come chiave di lettura di un fondamentale brano di storia recente, il «tentativo» di sottrarre l'opera al «barocco» per attualizzarne la «grandezza» non aveva più alcuna urgenza.

La tentazione, a questo punto, di collocare la parte manoscritta tra il '36 e il '38 e di spostare al '46 la riscrittura a macchina – interrotta proprio prima dell'assassinio di Banquo e dunque più aderente che mai al Mussolini predestinato al parricidio di *Scorciatoie* – è frenata da alcuni rilievi stilistici e materiali. Innanzitutto la penna che interviene sul dattiloscritto sembra identica per colore, tipo d'inchiostro e tratto, a quella usata nelle prime otto carte. Inoltre, mentre nelle versioni successive di *Scorciatoie* si passa dalla grafia «Banquo» a quella (italianizzata e usata da Piave per Verdi) «Banco», tra dattiloscritto e manoscritto c'è continuità: anche il nome del protagonista resta scritto «Machbeth», con quella strana 'h' in più al mezzo che nella versione finale di *Scorciatoie* non compare.<sup>1</sup>

I rilievi sulla grafia dei nomi offrono ulteriori dati utili all'indagine sul testo. L'archivio di traduzioni europee da Shakespeare del progetto «Shine»<sup>2</sup> dell'Università di Basilea non riporta alcuna edizione che titoli 'Machbeth' invece che *Macbeth*<sup>3</sup> e dunque, sebbene sia difficile che un traduttore ripeta immancabilmente un errore tanto macroscopico tenendo l'originale sempre davanti agli occhi, non posso attribuire le lezioni ad alcuna altra versione – magari dal francese – da cui Saba potesse, a sua volta, tradurre. I nomi «Lennox» e «Ross» sono scritti come nell'originale inglese<sup>4</sup> – e non, come nella maggioranza delle traduzioni italiane e francesi primonovecentesche, «Lenox» e «Rosse» – e anche «Banquo», come già accennato, non è italianizzato, mentre «Duncan» diventa «Duncan». Una simile combinazione porta a credere che il testo di partenza sia stato tratto da un'edizione in lingua originale, forse da una delle molte preziose annoverate nei cataloghi della libreria di Via San Niccolò,<sup>5</sup> e che le grafie siano state tutte scelte dal traduttore a partire dalle lezioni shakespeariane.

Per passare a qualche nota sulla traduzione in sé, c'è da dire innanzitutto che l'intenzione di spogliare il testo dell'«ampollosità» e del «barocco» non è solamente in linea con la poetica dell'onestà sabiana, ma risponde a un'effettiva mancanza nel rutilante contesto delle traduzioni italiane edite fino a metà Novecento<sup>6</sup> – dalla prosa settecentesca della *Dama Veneziana*<sup>7</sup> agli endecasillabi dannunziani di Vincenzo Errante.<sup>8</sup> Sebbene i

<sup>1</sup> L'ed. Stara è condotta sui dattiloscritti e sui manoscritti, dunque è escluso un intervento editoriale sulla grafia. È possibile anche che il poeta, tenendo come riferimento un'edizione inglese, si aiutasse con altre in lingue più conosciute come il francese. Le edizioni di Shakespeare, in varie lingue, non mancavano nella sua libreria.

<sup>2</sup> «Shakespeare in Europe», consultabile presso l'indirizzo <http://pages.unibas.ch/shine>.

<sup>3</sup> Cfr. <http://pages.unibas.ch/shine/translators.htm>.

<sup>4</sup> Tranne che per due casi in cui si scrive «Lenox», ma per questo vedi più avanti 3. 3., *Nomi*.

<sup>5</sup> I cataloghi originali, consultabili parzialmente presso la libreria antiquaria «Umberto Saba» di Trieste, riportano spessissimo esemplari di opere di Shakespeare. Diverse edizioni del teatro completo in edizione critica dall'*in folio* sono messe in vendita già nei primissimi anni di attività, assieme a traduzioni francesi, italiane e spagnole, e già nel primissimo catalogo, riprodotto integralmente in una recente pubblicazione (a cura di M. Gatta, *Libreria antiquaria «Umberto Saba»*, Macerata, Biblohaus, 2012), si segnala la disponibilità dell'opera completa in tedesco.

<sup>6</sup> Per ricostruire il novero sono utili i due strumenti bibliografici già citati (bibliografia in ARADAS, *Macbeth in Italia*, cit., e la pagina dedicata su *Shine*: <http://pages.unibas.ch/shine/translatorsitalian.htm>).

<sup>7</sup> La prima traduttrice del teatro di Shakespeare, pur manifestando acume e cultura nelle note e mantenendo uno stile molto elegante, taglia diverse scene adducendo pretese preferenze del pubblico italiano (cfr. G. R. MICHIEL, *Opere drammatiche di Shakespeare volgarizzate da una Dama Veneziana*, Venezia, Costantini, 1798).

<sup>8</sup> V. ERRANTE, *La tragedia di Macbeth*, Firenze, Sansoni, 1946. Lo cito, ultimo di una lunga serie, a esempio della tipica traduzione enfatica per cui vale il commento di Baldini, che vi percepiva un «clima estraneo a quello originale» giacché «gli scarti dell'azione potranno essere, mettiamo, anche quelli del Macbeth, ma l'aura poetica è quella della *Fiaccola sotto il moggio*» (G. BALDINI, *Le tragedie di Shakespeare*, Torino, Edizioni RAI, 1961, p. 193).

tagli siano sempre sopportati con fatica da opere tanto grandi come quella di Shakespeare, l'organizzazione e la distribuzione di quelli effettuati da Saba mostra una spiccata originalità: si mantiene ad es., pur riducendola, la scena del portiere – abolita quasi sempre nelle versioni contemporanee – e si rinuncia invece al racconto indiretto delle gesta di Macbeth e Banquo, frequentatissimo dai traduttori per la forza immaginativa delle porzioni di monologo, interrotte da una scarsa attività scenica.

Il poeta mostra inoltre sensibilità per lo stile di Shakespeare, di cui mantiene le figure riconoscendovi non espedienti letterari da sfrondare, ma sostanziali moduli di un'implicita trama di rimandi coerenti. Così la retorica di passi come «The Thane of Cawdor lives: why do you dress me in borrow'd robes?», in cui la *imagery* del vestiario apre una serie di riferimenti spesso perduti in altre traduzioni,<sup>1</sup> è rispettata nella resa sabiana: «Ma questo signore vive? Perché volete rivestirmi delle sue spoglie?». È interessante in questo senso notare come le distanze dall'originale siano continuamente misurate dall'autore nel corso delle campagne correttive immediate e tardive, mantenendo sempre viva l'intenzione di asciugare il più possibile il testo senza però impoverirlo. Naturalmente per un pur geniale profano come Saba gli esiti sono alterni. Un esempio di riuscita contrazione del dettato shakespeariano si ha nel celebre monologo del pugnale (II, i), ridotto veramente all'osso nella versione (battuta 94):

È un pugnale che mi vedo davanti? Ti vedo, ma non posso afferrarti, come afferro questo che traggio dalla sua fodera. Visione fatale; altro non sei che larva della mia immaginazione; in te ha preso corpo l'atto sanguinoso che sto per compiere. Tu mi guidi come un araldo per la via che sono io stesso deciso a compiere...

Saba mantiene i nodi fondamentali del brano: l'immagine simbolica dell'arma, l'impossibilità di afferrarla che riferisce l'esitazione dell'eroe, il rifiuto e la presa di coscienza, l'abbandono volontario e colpevole alle forze del destino. Dei ventotto versi che sostanziano il momento fatale resta solo l'essenziale, curato nel suo equilibrio formale come testimonia l'insistenza delle correzioni sul periodo centrale. Altrove i tentativi di distacco dalla lettera del testo si risolvono invece in un ritorno alle soluzioni originarie.

È il caso del dialogo tra il protagonista e la sua sposa prima del colpo (I, vii), un passo piuttosto tormentato dalle varianti da cui estraggo un campione limitato ma significativo. Poco prima che Lady Macbeth arrivi ad esercitare al massimo livello la propria retorica di sobillatrice con un'immagine raccapricciante, in lingua originale leggiamo «I have given suck, and know / How tender 'tis to love the babe that milks me». La pena di Saba si fa molto incerta in questo punto (battuta 73). Il distico è reso inizialmente con «So la tenerezza che si prova ad allattare un bambino», scorciando la premessa e abolendo, come in una sincope, il «love» shakespeariano. Il distacco dall'originale è però subito lenito spostando il richiamo al «milk» in capo alla frase e aderendo dunque al «I have given suck» del testo: «Ho dato latte e so la tenerezza che si prova ad amare un bambino». A questo punto, notando forse come la versione – pur funzionando di per sé – tradisca la complessità della formula di Lady Macbeth, il traduttore torna ancora più decisamente alla lettera: «Ho dato latte e so la tenerezza che si prova a nutrire un bambino». In sostanza il percorso delle correzioni finisce per disegnare una parabola, e il tentativo di smarcarsi dall'originale raddensandone gli elementi fallisce come nel caso precedente riusciva. Diversi esempi analoghi possono essere dedotti dal moto delle varianti rappresentato nell'apparato di questa edizione.

<sup>1</sup> Ad es., in edizioni famose e prestigiose, Giustina Michiel traduce «perché, dunque, mi adornate voi di una dignità della quale un altro è insignito?», Carlo Rusconi «perché mi date nomi che sono d'altri?», Andrea Maffei «vestir mi si vorrebbe / dell'altrui dignità?», tutti ignorando l'importanza del riferimento agli abiti.

Per concludere segnalo che sebbene sia evidente l'incompiutezza del lavoro, l'impianto che ne risulta è comunque organico e di per sé soddisfacente: l'architettura del primo nucleo della tragedia, incentrato sull'omicidio del re, è svolta nella sua interezza, e la mole del testo cancella direi definitivamente l'idea di un Saba sempre e risolutamente avverso alle traduzioni<sup>1</sup> e incapace di tradurre.

TRIESTE, BIBLIOTECA CIVICA «ATTILIO HORTIS»,  
IT BC TS R.P. MS MISC / 221

I. DESCRIZIONE

I. 1. *Fascicolo*

Quindici carte, otto manoscritte (1-8, inchiostro bruno) e sette dattiloscritte (9-15, nastro nero) di diverso formato,<sup>2</sup> contenute sciolte in un grande foglio marroncino piegato in quattro. Le prime tredici sono di uguale consistenza e dimensione mentre le ultime due (14 e 15) sono più piccole, essendo costituite da due fogli da lettera intestati della Libreria Antiquaria «Umberto Saba», dattiloscritti sulla facciata bianca.

Tutte le carte sono scritte solo sul *recto*, tranne la 12 che sul *verso* presenta una prima stesura rifiutata di parte del testo contenuto nel *recto*. Tutte sono interessate da interventi autografi manoscritti e, dalla 9 in poi, anche dattiloscritti; solo le cc. 11, 12 e 15 mancano di interventi a penna, riportando soltanto correzioni a macchina. Il foglio che le contiene è scritto sulla prima delle facciate risultanti dalla piegatura e riporta la nota manoscritta di cui sopra (inchiostro azzurro e lapis viola).

I. 2. *Numerazione*

Le cc. 2-11 sono numerate dall'autore nello stesso momento: l'inchiostro è lo stesso (bruno) e la grafia dei numeri, come la loro sottolineatura obliqua, sono tipiche di Saba. La numerazione della prima carta, sempre eseguita dall'autore, è invece successiva, essendo realizzata con lo stesso inchiostro azzurro usato per la nota sul foglio raccoglitoro. Per quanto riguarda le cc. 12-15, la numerazione è eseguita a matita e non sembra di mano sabiana: la si potrebbe dovere al compratore originario o a successivi possessori.

II. INTERVENTI

II. 1. *Refusi*

Nell'edizione che segue si è provveduto a correggere nove refusi dattiloscritti secondo lo schema che segue:

[145] Machbeth]	Machbet h
[145] suona]	suo na
[149] Ahimè]	Ahimà
[152] della]	ddella
[158] e le]	ele
[171] degli uomini]	degliuomini
[188] quando]	quamdo

<sup>1</sup> Un'idea dovuta alla sua ufficiale astensione dal genere e da dichiarazioni come «I poeti – e in particolare i poeti come Saba [...] – sono intraducibili» (Sc, p. 338) o «Che cosa resta dei *Promessi Sposi* tradotti in americano, oppure di *Madame Bovary* tradotta in Italiano?» (LAVEZZI, «*Di un'altra specie*», cit., p. 203).

<sup>2</sup> Il testo manoscritto va dalla battuta [1] alla didascalia [117], quello dattiloscritto dalla battuta [115] alla battuta [220].

[191] Esce]  
[212] sicario]

Esca  
si cario

Si è conservata in apparato la grafia errata *testia* [<sup>1</sup>198], sostituita da *mia testa* [198] nella variante terminale. Altri refusi ed errori sono corretti dall'autore stesso.<sup>1</sup>

## II. 2. Ripetizioni

La stratigrafia di correzioni d'autore genera due ripetizioni nelle lezioni terminali. Tali errori sono stati mantenuti in apparato ma corretti nel testo nel seguente modo:

[73] schizzare via il suo cervello]	schizzare via il il suo cervello
[75] col vino e coll'orgia]	col vino e e coll'orgia
[211] di chi abbiamo deciso]	chi chi abbiamo deciso

## III. CRITERI DI TRASCRIZIONE E RAPPRESENTAZIONE

### III. 1. Grafia

Tutti gli usi grafici originali, sia sistematici (ad es. il mantenimento di *i* in plurali come *faccie* [12], *traccie* [213], ecc.) che non sistematici (ad es. l'oscillazione tra *aqua* [113 e <sup>1</sup>115] e *acqua* [22, 109 e 115]), sono stati conservati.

### III. 2. Paragrafematica

Vista la difficoltà di distinguere l'inclinazione degli accenti manoscritti e la totale assenza di acuti nelle carte dattiloscritte (forse dovuta al modello di macchina da scrivere), gli accenti sono stati posti secondo l'uso corrente. Per il resto, la prassi interpuntiva è stata conservata anche quando disomogenea (ad es. nell'uso dei puntini sospensivi, che variano di numero da tre a quattro).

Sono state mantenute le parentesi tonde, che nell'originale delimitano a destra i nomi dei personaggi, e le due sottolineature, che sembrano segnalare didascalie d'ambientazione [1 e 48], sebbene una didascalia che risponderebbe al criterio [174] (dattiloscritta due volte, nelle cc. 12v e 12r) non la presenti. In questo senso, due usi incongrui dei medesimi segni (una sottolineatura, poi cassata, in didascalia semplice [69] e una parentesi tonda in chiusura di didascalia [144]) sono stati emendati.

### III. 3. Nomi

La grafia *Banqua* per il nome *Banquo* [217] è stata emendata, e così *Glavis* per *Glamis* [50] e *Fleace* per *Fleance* [91]. Nell'oscillazione tra le grafie *Lennox* [59, 119, 132, 134, 137, 140, 142, 151, 158] e *Lenox* [130, 177] si è preferita la prima, più frequente, sebbene anche la seconda sia ammissibile nella tradizione del testo.

Vista la non sistematicità della riduzione dei nomi *Machbeth* e *Lady Machbeth* rispettivamente a *M.* [68, 70, 72, 74, 76, 78, 85, 87, 89, 92, 94, 98, 100, 106, 108, 110, 113, 178, 179, 180]

<sup>1</sup> In particolare risultano corretti ribattendo a macchina il carattere giusto su quello sbagliato i seguenti refusi: [123] rutta ⇒ ritta [126] goa ⇒ già [165] pronzamente ⇒ prontamente [170] Inghilrrra ⇒ Inghilterra [188] ooro ⇒ loro [193] serco ⇒ servo [198] assasiinato ⇒ assassinato [203] vostra ⇒ Vostra [206] fa ⇒ da [213] rimanfano ⇒ riman-gano.

Parole, porzioni di esse e brevi locuzioni cassate e riscritte daccapo a causa di macchie o sbavature della penna sono invece: [4] come [8] Silenzio [30] vole[te] [31] Caw[dor] [94] come un araldo.

Tre errori di ortografia, infine, sono stati corretti dall'autore cassando e riscrivendo: [71] ai ⇒ hai (*ms. su ms.*) [138] delg ⇒ degli (*ds. su ds.*) [198] cè ⇒ c'è (*ms. su ds.*)

e *Lady M.* [53, 55, 57, 64, <sup>1</sup>69, 71, 73, 75, 77, 96, 99, 101, 103, 105, 107, 109, 111, 112, 114, 115, <sup>1</sup>117], si è scelto di usare solo la versione estesa.

### III. 4. Apparato

Tutti gli interventi d'autore portano a correzioni, abolizioni o aggiunte. Non sono dunque presenti varianti alternative.<sup>1</sup> In apparato si usa, adattandola in parte sulle necessità imposte dal testo, una simbologia altrove adoperata da Alfredo Stussi.<sup>2</sup> In particolare:

- a) si considera ogni battuta o didascalia come unità minima d'analisi e le si attribuisce un numero, che figura tra parentesi quadre nel testo;
- b) la lezione del testo soggetta a mutamento, chiusa a destra da una parentesi quadra, è riferita di seguito al numero (in neretto) che individua la battuta o la didascalia interessata;
- c) nel caso in cui la medesima battuta o didascalia contenga più interventi trattabili singolarmente, tali interventi sono tutti rappresentati di seguito allo stesso numero, nell'ordine in cui si presentano alla lettura e separati da uno spazio bianco;
- d) nei casi in cui diverse unità subiscono un intervento unico di cancellatura o riscrittura, ogni battuta o didascalia è comunque trattata singolarmente;<sup>3</sup>
- e) quando è necessario distinguere più di una fase correttoria per la stessa porzione di testo, si usano numeri progressivi in apice;
- f) tra parentesi tonde sono indicate informazioni accessorie relative al testo che precede, eventualmente delimitato a sinistra da un punto nero alto sul rigo: tali informazioni distinguono testo cassato (*cass.*), varianti soprascritte (*spscr.*), aggiunte in interlinea (*interl.*) e a margine (*mrq.*);
- g) il segno  $\Rightarrow$  tra una fase elaborativa e un'altra segnala variante immediata,<sup>4</sup> quando una simile variante esita nella lezione a testo senza necessità di ulteriori segnalazioni si usa l'abbreviazione  $\Rightarrow$  T;
- h) il segno / in apparato separa paragrafi distinti nell'autografo, mentre l'inizio di ogni carta è segnalato a testo in neretto tra parentesi quadre e in apparato dal segno |.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Per le carte manoscritte sono distinguibili le due fasi correttorie tipiche: una immediata, costituita da *Sofortvarianten* (ad es. già in c. 2 l'autore comincia la battuta [33] con *La*, che depenna subito per sostituirlo di seguito con *Il diavolo*); e una tardiva, che produce *spätkorrekturen* (ad es. in c. 1, battuta [8], l'autore scrive *Machbeth ritorna dalla battaglia* e poi, in un secondo momento, cancella *Machbeth ritorna* per soprascrivere *Viene Machbeth, che torna*). Le varianti immediate manoscritte sono generalmente caratterizzate da una cancellatura lineare o a spirale del *cancellandum* seguita in linea dal *cancellans*. In quelle dattiloscritte, secondo una prassi tipicamente sabiana, il *cancellandum* è coperto da una linea di M o N maiuscole e seguito in linea o soprascritto da eventuale *cancellans*.

In altre tipologie di variante manoscritta il nuovo testo è tendenzialmente soprascritto o, quando il contesto lo consente grazie a un 'a capo' o a una porzione di riga ancora bianca, scritto di seguito alla cancellatura. Le aggiunte sono quasi sempre in interlinea superiore e segnalate con piccoli segmenti verticali. Le carte dattiloscritte interessate da interventi d'autore tardivi presentano lo stesso tipo di varianti e aggiunte a penna.

<sup>2</sup> A. Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana* [1994], Bologna, il Mulino, 2011.

<sup>3</sup> Il caso si dà a cavaliere tra le cc. 4 e 5 [69, 70 e 71], a cavaliere tra la porzione manoscritta e quella dattiloscritta del fascicolo [115, 116 e 117] e in c. 12, a causa del rifiuto del testo contenuto sul verso [175 e 176].

<sup>4</sup> Vista l'improbabilità di una reimmissione del foglio in macchina per correzioni tardive, tutte le varianti dattiloscritte sono considerate varianti immediate, anche quando il testo è soprascritto o aggiunto in interlinea. Una simile scelta risulta comunque sempre supportata dal contesto, come evidente in apparato per ogni caso.

<sup>5</sup> Contendendo solo testo rifiutato, le cc. 8 e 12v non figurano a testo. Le lezioni di tali carte sono comunque riportate in apparato come fasi elaborative delle singole battute e didascalie che individuano.

- [c. 1] [1] Una landa. Tre streghe  
 [2] Prima strega) Da dove vieni, sorella?  
 [3] Seconda) Da un macello di porci.
- [4] Prima) La moglie di un nostromo aveva il grembiule pieno di noci. Dammene un poche, le dissi. Va via, brutta strega, mi rispose. Diventerò un topo nella nave di suo marito, che fa vela per Aleppo. Ridurrò il suo uomo come un baccalà; il sonno non chiuderà più le sue palpebre; e, se non posso ucciderlo, vivrà come stregato. – Guarda cosa ho qui.  
 Fa vedere.  
 Il pollice di un pilota naufragato mentre la sua nave rientrava in porto.  
Tamburo di dentro
- [5] Seconda e Terza)  
 [6] Prima) Silenzio! Viene Machbeth, che torna dalla battaglia  
 [7] Giriamo nove volte in tondo; tre volte per ciascuna. L'incantesimo è fatto.  
 [8] Terza)  
 [9] Tutte)
- [10] Entrano Machbeth e Banquo  
 [11] Machbeth) Non ho mai veduto giorno più bello e più brutto.  
 [12] Banquo) È il giorno di una vostra nobile vittoria.... Ma chi sono quelle selvagie creature che nulla hanno di terrestre e premono la terra coi loro corpi? Parlate, se potete. Senza la barba delle vostre faccie grinzose vi chiamerei donne. Ma come oserei darvi questo nome?  
 [13] Machbeth) Rispondete, se siete esseri ai quali si possa rivolgere una domanda.  
 [14] Prima strega) Salute Machbeth, signore di Glamis.  
 [15] Seconda) Salute Machbeth, signore di Cawdor.  
 [16] Terza) Salute Machbeth, che un giorno sarai re.  
 [17] Banquo) Mio buon signore, perché vi turbate? (Alle streghe) Se potete squarcia-  
 re i veli che nascondono l'avvenire, perché non parlate anche a me? Io non mendico i vostri favori e non temo il vostro odio.  
 [18] Prima strega) Salute Banquo, più e meno felice di Machbeth.  
 [19] Seconda) Non sarai re, ma padre di re.  
 [20] Tutte) Salute Machbeth e Banquo; Banquo e Machbeth salute.  
Spariscono
- [21] Sono svanite come bolle nell'acqua.  
 [22] Banquo) La loro apparenza corporea si è disciolta. Ah, fossero rimaste ancora!  
 [23] Machbeth) Abbiamo veramente parlato con loro? Non abbiamo piuttosto mangiata la misteriosa radice che sconvolge [c. 2] la ragione e fa scambiare con la realtà le immaginazioni del delirio?  
 [24] Banquo) I vostri figli saranno re.  
 E voi re.  
 E signore di Cawdor. Ma Cawdor è un gentiluomo vivo e prospero; come credere ad una profezia che incomincia con una grossolana menzogna.
- [28] Entrano Ross ed Angus  
 [29] Ross) Machbeth, il re ha ricevuto con gioia la notizia della tua vittoria. Io ed Angus lo precediamo di poco; intanto, come primo segno della sua gratitudine, abbiamo l'ordine di salutarti in suo nome signore di Cawdor.  
 Ma questo signore vive? Perché volete rivestirmi delle sue spoglie?  
 [30] Machbeth) Quelli che era il signore di Cawdor vive ancora, ma nell'attesa dell'estremo supplizio. Ha confessati i suoi accordi coi ribelli che il vostro valore ha oggi disfatti; la sua confessione ed il suo pentimento sono stati gli atti più belli della sua vita. Salve dunque, signore di Cawdor, poiché questo titolo è oggi il vostro.
- [31] Angus)

8 Viene Machbeth, che torna dalla battaglia] <sup>1</sup>Machbeth ritorna dalla battaglia. <sup>2</sup>Viene Machbeth, che torna (*spscr. a* Machbeth ritorna) dalla battaglia. 11 Non ho mai veduto giorno] Non ho mai veduto \*un (*cass.*) giorno 17 perché vi turbate?] perché vi turbate \*all'annuncio di novelle così liete? (*cass.*) 20 Tutte] <sup>1</sup>Terza <sup>2</sup>Tutte (*spscr. a* Terza) 27 con una grossolana menzogna] con \*un errore grossolano? (*cass.*) 31 che il vostro valore ha oggi disfatti] che \*oggi avete disfatti (*cass.*) ⇒ T



- [32] Machbeth) (a Banquo) Non vorrete dunque pensare che i vostri figli saranno re.  
 [33] Banquo) Il diavolo può talvolta ingannarci con una piccola parte di verità; per abbandonarci poi ad errori funesti.– (A Ross ed Angus) Cugini, una parola.
- [34] Machbeth) (fra sé) Perché il mio pensiero insegue un'immagine che mi fa rizzare i capelli sulla testa e battere precipitosamente il cuore? Un assassino, che non esiste che nell'immaginazione, può scuotere a questo punto le fibre di un uomo e dargli uno spavento più grande che se il fatto fosse stato compiuto.
- [35] Banquo) Guardate come il nostro amico è assorto nei suoi pensieri.  
 [36] Machbeth) Se il destino mi vuole incoronare, può farlo senza che io muova un passo.
- [37] Banquo) Pare che i nuovi onori gli si adattino come i vestiti appena usciti dalle mani del sarto, che non aderiscono bene al corpo.
- [38] Machbeth) Accada che vuole. Nella gioia o nel dolore il tempo passa con uguale rapidità.
- [39] Banquo) Nobile Machbeth; attendiamo i vostri ordini.  
 [40] Machbeth) Perdonatemi; il mio pensiero errava dietro cose dimenticate. (A Banquo) Ne ripareremo un giorno; fino allora non una parola, vi [c. 3] prego, di quanto ci è accaduto oggi. (A Ross ed Angus) vi ringrazio, amici; le vostre premure sono scritte in un libro del quale sfoglierò ogni giorno le pagine.
- [41] Entra Duncano, con seguito  
 [42] Duncano) Mio nobile cugino, vorrei tu avessi meritato di meno. Il mio debito verso di te è troppo grande perché possa mai pagarlo.
- [43] Machbeth) Il servizio leale di un suddito è cosa dovuta e che ha in sé la propria ricompensa.
- [44] Duncano) Sii il benvenuto fra noi, valoroso Machbeth; lascia che ti abbracci e ti stringa al mio cuore. Signori, le ricompense e i titoli di nobiltà brilleranno come stelle su tutti quelli che oggi si sono distinti. Intanto, amato Machbeth, intendiamo chiederti ospitalità per questa notte nel tuo castello di Inverness.
- [45] Machbeth) Il riposo è fatica per me se non è speso al servizio di vostra Altezza. Voglio essere io stesso il beato messaggero che darà a mia moglie la notizia del vostro arrivo; è con questa intenzione che prendo umilmente congedo da voi.
- [46] Esce Machbeth  
 [47] Duncano) Impareggiabile parente! Seguiamolo, signori; non sarebbe cortesia farci attendere troppo.
- [48] Stanza nel castello di Machbeth  
 [49] Entra Lady Machbeth, leggendo una lettera  
 [50] Lady Machbeth) Tu sei Glamis e Cawdor, e sarai quello che ti ha promesso una scienza più che mortale. Ma temo, temo la tua natura, troppo imbevuta di tenerezze umane, per prendere la via più breve.

33 Il diavolo] La (*ass.*) ⇒ T 34 più grande che se il fatto fosse stato compiuto] <sup>1</sup>più grande che un fatto un compiuto <sup>2</sup>più grande \*di (*spscr. a che, poi cass.*) un fatto compiuto (*cass.*) <sup>3</sup>più grande che se il fatto \*fosse stato compiuto (*interl. sotto*) 36 Se il destino] <sup>1</sup>Se la sorte <sup>2</sup>Se \*il destino (*spscr. a sorte*) 37 gli si adattino come i vestiti] <sup>1</sup>si adattino \*al suo corpo (*cass.*) come i vestiti <sup>2</sup>gli (*interl.*) si adattino come i vestiti 41 Entra Duncano] <sup>1</sup>Entra il Re <sup>2</sup>Entra \*Duncano (*spscr. a il Re*) 42 perché possa mai pagarlo] perché \*io (*cass.*) possa mai pagarlo 44 Signori, le ricompense e i titoli di nobiltà brilleranno come stelle su tutti quelli che oggi si sono distinti. Intanto, amato Machbeth, intendiamo chiederti ospitalità per questa notte nel tuo castello di Inverness.] <sup>1</sup>Sappi ⇒ <sup>2</sup>Le ricompense brilleranno come stelle su di te e su tutti quelli che \*hanno combattuto con te (*cass.*) <sup>3</sup>Le ricompense brilleranno su di te e su tutti quelli che si sono distinti ai tuoi ordini. Intanto, amato Machbeth, intendiamo chiederti ospitalità per questa notte nel tuo castello di Inverness. (*cass.*) ⇒ \*Signori, le ricompense \*e i titoli di nobiltà (*interl.*) brilleranno come stelle su tutti quelli che oggi si sono distinti. Intanto, amato Machbeth, intendiamo chiederti ospitalità per questa notte nel tuo castello di Inverness. 47 Impareggiabile parente! Seguiamolo, signori; non sarebbe cortesia farci attendere troppo.] Veramente, Banquo, il signore di Cawdor è nobile e generoso. Seguiamolo; non sarebbe cortesia farci attendere troppo. (*cass.*) 50 quello che ti ha promesso una scienza più che mortale] <sup>1</sup>quello che ti \*è stato (*cass.*) promesso. <sup>2</sup>quello che ti \*ha (*mrg.*) promesso \*una scienza più che mortale (*interl. a sinistra*). Ma temo, temo la tua natura] Ma temo, \*temo (*interl.*) la tua natura la via più breve.] la via più breve. \*Affrettati a venire affinché io possa infonderti quel coraggio che ho troppa paura ti manchi. (*cass.*)

- [51] Entra Machbeth  
 [52] Machbeth) Mio dolce amore, il re arriva fra poco.  
 [53] Lady Machbeth) E quando ha intenzione di ripartire?  
 [54] Machbeth) Domani.  
 [55] Lady Machbeth) Ah, non mai spunterà per lui questo domani.  
 [56] Machbeth) Ne riparleremo.  
 [57] Lady Machbeth) Abbi cura di nascondere i tuoi pensieri; e lascia a me la cura del resto.  
 [58] Escono. Musica di oboe e luce di torce  
 [59] Entrano Duncan, Banquo, Malcolm, Donalbain, Lennox, Mcduff,  
Ross, Angus e persone del seguito.  
 [c. 4] [60] Duncan) Avete veduto in quale amena posizione sorge il castello del nostro ospite? L'aria spira così dolcemente, e blandisce i nostri sensi come una carezza!  
 [61] Banquo) La rondine, che ha costruito il suo pendulo nido in tutti gli angoli del castello – e non ve n'è uno che ne sia privo – prova che il respiro del cielo ha qui ha un particolare profumo d'amore. Ho sempre osservato che dove queste ospiti estive nidificano di preferenza, ivi anche l'aria è salubre e deliziosa.  
 [62] Entra Lady Machbeth  
 [63] Duncan) Ecco la nostra gentile albergatrice. Signora, se l'amore che vi portiamo, vi procura delle molestie, pensando esse frutto di quell'amore, trovate in voi stessa la bontà di perdonarcele.  
 [64] Lady Machbeth) Tutti i nostri servizi, fossero essi centuplicati, sarebbero ben poca cosa in confronto agli onori di cui ci avete colmati alla degnazione di entrare nella nostra casa. Noi pregheremo sempre per voi.  
 [65] Duncan) Datemi la mano, e conducetemi da vostro marito. Lo abbiamo sommamente caro, e seguireremo a dargliene le prove. Col vostro permesso.  
 [66] Esce, tenendo per mano Lady Machbeth, seguito dagli altri.  
 Nella scena, rimasta vuota, passano servitori con pietanze e piatti. Continua la musica d'oboe  
 [67] Machbeth  
 [68] Machbeth) Se la cosa deve essere fatta, è meglio sia fatta presto. Ma egli riposa qui, sotto la salvaguardia di una duplice fiducia. Sono suo suddito e suo ospite; dovrei, a costo del mio sangue, chiudere la porta al suo assassinio, non brandire io stesso il pugnale del tradimento. E poi... fosse egli stato un tiranno... Ma ha esercitato il suo potere con tanta mitezza, è stato un così buon Re, che gli angeli stessi con le loro trombe squillanti, griderebbero dannazione eterna contro chi osasse mettere in atto un così turpe disegno. Ed io non ho, per incitarmi a compierla, che la mia ambizione. Per soddisfarla, dovrei arrischiare non solo la mia salute eterna (vada per questa!) ma affrontare un giudizio che potrebbe anche incominciare qui, in questo stesso momento.  
 [c. 5] [69] Entra Lady Machbeth  
 [70] Machbeth) Non andremo più avanti in quella faccenda.  
 [71] Lady Machbeth) La speranza nella quale ti eri ammantato era dunque ubbriaca? Che be-

51 Entra Machbeth) Machbeth) (*ass.*) 55 per lui questo domani] per lui \*l'alba di (*ass.*) questo domani 60 Avete veduto in quale] Avete veduto \*il (*ass.*) ⇒ T 61 ospiti estive] ospiti \*dell (*ass.*) ⇒ T 63 gentile albergatrice. Signora] gentile albergatrice. / \*Lady Machbeth) L'i[... (*ass.*) ⇒ T vi procura delle molestie, trovate in voi stessa] <sup>1</sup>vi procura delle molestie, \*pensate che nascono da quell'amore, e trovate in voi stessa (*ass.*) <sup>2</sup>vi procura delle molestie, \*pensando (*spscr. a* pensate) esse (*mg.*) frutto di quell'(*interl.*) amore, trovate in voi stessa <sup>3</sup>vi procura delle molestie, \*pensando esse frutto di quell'amore, (*ass.*) trovate in voi stessa 64 ed alla degnazione di entrare nella nostra casa. Noi pregheremo sempre per voi] <sup>1</sup>ed a quello di ospitare Vostra Maestà. <sup>2</sup>ed a quello di ospitare Vostra Maestà. nella nostra casa. (*ass.*) <sup>3</sup>ed (*mg.*) alla degnazione di entrare \*nella nostra casa. Noi pregheremo sempre per voi (*interl. sotto*) 68 dovrei, a costo del mio sangue, chiudere] dovrei \*chiudere (*ass.*) ⇒ T 70 M.) Non andremo più avanti in quella faccenda] <sup>1</sup>Lad[y] (*ass.*) ⇒ <sup>2</sup>M.) Non andremo più innanzi in quella faccenda (*ass.*) <sup>3</sup>Lady (*ass.*) ⇒ T 71 Lady M.) La speranza nella quale ti eri ammantato era dunque ubbriaca? Che bestia è stata quella che ti morse quando hai osato confidarmi quest'opera arcana? Allora eri un uomo; non adesso che fai il viso verde davanti all'azione e che il "vorrei" e il "non oso" si contendono la tua anima] <sup>1</sup>Lady M.) La tua speranza era dunque ubbriaca? ⇒ <sup>2</sup>Lady M.) \*Che bestia era (*spscr. a* La tua speranza era dunque ubbriaca?) ⇒ <sup>3</sup>Lady M.) La tua speranza era dunque ubbriaca? Fai il viso verde e impallidisci davanti l'azione che avevi giurato di compiere? (*ass.*) <sup>4</sup>Lady M.) La speranza nella quale ti eri ammantato era dunque ubbriaca? Che bestia è stata quella che ti morse quando hai osato confidarmi quest'opera arcana? Allora eri un uomo; non adesso che "il "vorrei" e il

- stia è stata quella che ti morse quando hai osato confidarmi quest'opera arcana? Allora eri un uomo; non adesso che fai il viso verde davanti all'azione e che il "vorrei" e il "non oso" si contendono la tua anima.
- [72] Machbeth) Te ne prego, taci. Posso fare tutto quello che può fare un uomo; non di più.
- [73] Lady Machbeth) Da questo momento tengo il tuo amore nello stesso conto dei tuoi giuramenti. Ho dato latte e so la tenerezza che si prova a nutrire un bambino, ma, se avessi giurato di farlo, avrei strappato il capezzolo dalla sua bocca sorridente, e fatto schizzare via il suo cervello, per non mancare al mio giuramento.
- [74] Machbeth) E se la cosa ci dovesse fallire?
- [75] Lady Machbeth) Fallire? Una volta Duncano addormentato – e le fatiche del viaggio lo faranno dormire profondamente – ridurrò col vino e coll'orgia i suoi ciambellani in uno stato più simile alla morte che al sonno. Che cosa non potremo allora, io e voi, sull'indifeso Duncano? Perché non batteremo sui suoi ufficiali la colpa della nostra grande uccisione?
- [76] Machbeth) Metti al mondo solo figli maschi; la tua indomita tempra non può comporne altri. Quando avremo macchiati di sangue i due che dormono con lui, e adoperati i loro stessi pugnali, chi potrà credere che non sono stati essi?
- [77] Lady Machbeth) Chi potrà pensare ad accusarci quando avremo fatto risuonare tutta la casa delle nostre grida di dolore?
- [78] Machbeth) Sono risoluto. Ogni potenza del mio spirito e del mio braccio è tesa verso il terribile atto. Per adesso rientriamo; un viso falso nasconde quello che sa un viso falso.
- [79] Escono. Entrano Banquo e Fleance
- [80] Banquo) A che punto è la notte, figlio mio?
- [81] Fleance) La luna è tramontata; deve essere la mezzanotte.
- [82] Banquo) Non più tardi? In cielo si fa economia questa notte; tutti i suoi lumi sono spenti. Tieni, prendi la mia spada. Mi grava un sonno di piombo, e pure lo sa Iddio che non vorrei dormire. Potenze misericordiose, allontanate da me i pensieri maledetti nei quali si abbandona nel sonno la nostra natura corrotta.... Fleance, dammi la mia spada. Chi va là?
- [83] Entrano Machbeth ed un servo con torcia accesa
- [84] Banquo) Ancora alzato, signore? Il re è già a letto; prima di ritirarsi mi ha incaricato di salutare vostra moglie con questo diamante; ed ha concluso dichiarandosi oltre ogni dire contento.
- [c. 6] [85] Machbeth) Non eravamo preparati all'onore di riceverlo; e temo che l'accoglienza sia stata inferiore alla nostra volontà.
- [86] Banquo) No; tutto è andato bene. A voi le faticose sorelle hanno rilevato qualcosa di vero.
- [87] Machbeth) Non ci penso più. Tuttavia, quando avremo un'ora a nostra disposizione, potremo, se credete, impiegarla a parlarci di quella faccenda. Potrei darvi un consiglio che, accettato, tornerebbe a vostro onore.
- [88] Banquo) Purché, per accrescerlo, non lo perda; accetterò il vostro consiglio.
- [89] Machbeth) Buona notte, per ora.
- [90] Banquo) Grazie signore; altrettanto a voi.

"non oso" si contendono la tua decisione (*cash.*) <sup>3</sup>Lady M.) La speranza nella quale ti eri ammantata era dunque ubbriaca? Che bestia è stata quella che ti morse quando hai osato confidarmi quest'opera arcana? Allora eri un uomo; non adesso che \*fai il viso verde davanti all'azione e che il "vorrei" e il "non oso" si contendono la tua anima (*mrg.*) 73 Ho dato latte e so la tenerezza che si prova a nutrire] <sup>1</sup>So la tenerezza che si prova ad allattare <sup>2</sup>Ho dato latte e so (*spscr. a* So) la tenerezza che si prova ad \*amare (*spscr. a* allattare, *poi cash.*) <sup>3</sup>Ho dato latte e so la tenerezza che si prova \*a nutrire (*interl.*) e fatto schizzare via il suo cervello] <sup>1</sup>e schiacciato contro il muro il suo tenero cervello (*cash.*) ⇒ <sup>2</sup>e gli avrei fatto schizzare il cervello <sup>3</sup>e (*spscr. A* e gli avrei) fatto schizzare \*via (*interl. sotto a destra*) il \*il suo (*mrg.*) cervello 75 le fatiche del viaggio lo faranno dormire] le fatiche del viaggio \*e dell'orgia (*cash.*) col vino e coll'orgia] <sup>1</sup>col vino e le droghe <sup>2</sup>col vino \*e coll'orgia (*mrg. su le droghe*) uno stato più simile alla morte] uno stato \*simile (*cash.*) ⇒ T 81 La luna è tramontata; deve essere la mezzanotte.] <sup>1</sup>È mezzanotte, credo. (*cash.*) ⇒ <sup>2</sup>La luna è tramontata; deve essere la mezzanotte, \*credo. (*cash.*) 82 si fa economia questa notte;] <sup>1</sup>si fa economia; <sup>2</sup>si fa economia \*questa notte; (*spscr. a*;) non vorrei dormire.] non vorrei dormire \*questa notte (*cash.*). i pensieri maledetti ai quali si abbandona nel sonno] <sup>1</sup>i cattivi pensieri \*che ci forma[no] (*cash.*) ⇒ <sup>2</sup>i \*cattivi (*cash.*) pensieri ai quali nel sonno si abbandona <sup>3</sup>i pensieri maledetti (*interl.*) ai quali si abbandona \*nel sonno (*spostato con un segno*) 85 l'accoglienza sia stata inferiore] l'accoglienza \*non (*cash.*) sia stata ⇒ T

- [91] Escono Banquo e Fleance  
 [92] Machbeth (al servo) Di alla tua signora che, se è pronta la mia bevanda della notte, me ne avverta con un tono della campana.
- [93] Il servo esce  
 [94] Machbeth È un pugnale che mi vedo davanti? Ti vedo, ma non posso afferrarti, come afferro questo che traggio dalla sua fodera. Visione fatale; altro non sei che larva della mia immaginazione; in te ha preso corpo l'atto sanguinoso che sto per compiere. Tu mi guidi come un araldo per la via che sono io stesso deciso a compiere... Ma, mentre io minaccio, Duncan vive; le parole sono una doccia fredda sul fuoco dell'azione (suono di campana) Vado; la campana me ne ha dato il segno. Non udirla, Duncan; è per te la campana dei moribondi che ti chiama in cielo o all'inferno.
- [95] Esce Machbeth. Entra Lady Machbeth  
 [96] Lady Machbeth Tutto è silenzio qui. Egli deve essere già all'opera. Non odo che la civetta che dà, col suo grido, la sinistra buonanotte. Avevo paura che qualcuno là dentro si fosse svegliato; è il tentativo e non il fatto che ci può perdere... Ho messi i pugnali dei servi davanti ai suoi occhi; è impossibile che non li abbia veduti. Se nel sonno non avesse assomigliato a mio padre, credo che l'avrei ucciso io stessa. Mio marito.
- [97] Entra Machbeth  
 [98] Machbeth Il colpo è fatto. Non hai sentito rumore?  
 [99] Lady Machbeth No. Solo il grido della civetta; il sussurro dei minutissimi insetti.  
 [c. 7] [100] Machbeth Chi dorme nella camera vicina?  
 [101] Lady Machbeth Donalbein.  
 [102] Machbeth (Mostrando il pugnale insanguinato) È una vista dolorosa.  
 [103] Lady Machbeth Stoltezza dire che è una vista dolorosa.  
 [104] Machbeth Uno dei due ufficiali ha riso nel sonno; e l'altro ha gridato "all'assassino" così forte che si sono svegliati a vicenda. "Dio ci vendica" ha detto uno, e l'altro ha risposto: Amen; quasi mi avessero veduto con queste mie mani di carnefice. "Amen" avrei voluto rispondere; ma perché non ho potuto dire quella parola; perché quella parola mi rimase soffocata nella strozza? Avevo tanto bisogno di una benedizione...  
 [105] Lady Machbeth A questi fatti non bisogna pensare in questo modo; se no diventiamo pazzi.  
 [106] Machbeth Mi è sembrato di udire una voce gridare: Tu non dormirai più, Machbeth. Machbeth, tu uccidi il sonno, il sonno innocente, il dolce sonno che rimargina i solchi dolorosi del cervello, il bagno quotidiano dopo il duro travaglio, il balsamo delle anime afflitte, il nutrimento indispensabile al banchetto della vita.  
 [107] Lady Machbeth Che cosa dite?  
 [108] Machbeth Quella voce seguitava a gridare: non dormirai più, Machbeth; Machbeth, tu hai assassinato il sonno; Machbeth, l'eterna veglia è presta.  
 [109] Lady Machbeth Chi gridava così? Via, illustre signore; voi allentate l'arco della vostra nobile energia. Andate, prendete dell'acqua. Fate sparire dalle vostre mani questo rosso testimone. Perché avete con voi questi pugnali? riportateli là dentro e macchiate di sangue i volti degli ufficiali che dormono.

92 (al servo) Di alla tua signora] Di alla (cass.) ⇒ T se è pronta] <sup>1</sup>appena è pronta <sup>2</sup>se (spscr. a appena) è pronta tono della campana] <sup>1</sup>tono di campana <sup>2</sup>tono <sup>3</sup>della (su di) campana. 94 Visione fatale; altro non sei che larva della mia immaginazione; in te ha preso corpo l'atto sanguinoso che sto per compiere.] <sup>1</sup>Sparisci; (cass.) altro non <sup>2</sup>sei che una vana larva dell'atto sanguinoso che sto per compiere (cass.) <sup>2</sup>L' (interl.) altro non <sup>3</sup>esiste: (interl.) <sup>3</sup>L'altro non esiste: in lui prende corpo l'atto sanguinoso che sto per compiere. (cass.) 96 Non odo] <sup>1</sup>Non <sup>2</sup>si ode (cass.) <sup>2</sup>Non <sup>3</sup>odo (mrg.) è impossibile che non li abbia veduti] è impossibile <sup>4</sup>che (interl.) non li abbia veduti. 104 mi rimase soffocata nella strozza] mi rimase <sup>5</sup>soffocata (interl.) nella strozza 105 a questi fatti non bisogna pensare in questo modo; se no diventiamo pazzi] Non ci fissate il pensiero / M.) (cass.) ⇒ T 106 il dolce sonno che rimargina i solchi dolorosi nel cervello] <sup>1</sup>il dolce sonno che <sup>2</sup>ci ristora dai mali della veglia (cass.) <sup>2</sup>il dolce sonno che <sup>3</sup>rimargina i solchi dolorosi nel cervello; (interl. in alto a sinistra)

il balsamo delle anime afflitte, il nutrimento indispensabile] <sup>1</sup>il balsamo delle anime dolorose, il nutrimento <sup>2</sup>più (cass.) indispensabile <sup>2</sup>il balsamo delle anime <sup>3</sup>afflitte (spscr. a dolorose), il nutrimento indispensabile 109 prendete dell'acqua. Fate sparire dalle vostre mani questo rosso testimone] <sup>1</sup>prendete dell'acqua <sup>2</sup>e lavatevi le mani dal sangue (cass.) ⇒ T riportateli là dentro] è la dentro che essi devono rimanere; (cass.) riportateli <sup>3</sup>e macchiate di sangue (cass.) ⇒ T

- [110] Machbeth) Io non torno là dentro.  
 [111] Lady Machbeth) Dall' a me allora. I morti e gli addormentati sono come figure dipinte; non vi sono che i fanciulli che possono spaventarsi di un diavolo dipinto. Macchierò col suo sangue i loro volti, e la colpa ricadrà su di loro.
- [112] Esce Lady Machbeth – si sente battere ad una porta del castello.  
 [113] Machbeth) Chi può battere a quella porta? Cosa avviene in me che ogni rumore mi atterrisce? Che mani sono queste? Tutti i flutti dell'Oceano non potrebbero lavarle; sono esse piuttosto che tingerebbero per sempre di rosso le innumerevoli aque del mare.
- [114] Rientra Lady Machbeth  
 [115] Lady Machbeth) Guardate; le mie mani sono del colore delle vostre; [c. 9] ma mi vergognerei di avere il cuore bianco come il vostro. Rientriamo nella nostra stanza; un pò d'acqua ci farà mondi di quest'atto; vedrete; è cosa facile. (Battono alla porta del castello) Sentite; battono alla porta? Rientriamo; non perdetevi così miseramente nei vostri pensieri (Battono di nuovo)
- [116] Machbeth) Svegliati, Duncan, a questi colpi. O se tu lo potessi!  
 [117] Escono Machbeth e Lady Machbeth  
 Entra un portiere
- [118] Portiere) Questo sì che si chiama bussare! Chi è, in nome di Belzebù? (Bussano di nuovo) Chi siete? Eccomi, eccomi; mai un momento di pace. (Apre la porta del castello)
- [119] Entrano Macduff e Lennox  
 [120] Macduff) Amico; siete andato a letto così tardi da non essere ancora svegliato a quest'ora?
- [121] Portiere) A dire la verità Signore, siamo stati a bere fino al secondo canto del gallo; e il bere, signore, provoca tre cose.  
 [122] Macduff) Quali?  
 [123] Portiere) Il naso rosso, il sonno e la lussuria. Quest'ultima la provoca e non la provoca; eccita il desiderio ma impedisce di soddisfarlo; la fa rizzare in piedi ma non la fa star ritto
- [124] Macduff) Credo che il bere impedisca a te di star ritto. Il tuo padrone è già alzato?
- [125] Entra Machbeth  
 [126] Macduff) Buongiorno, nobile Signore. Il re è già alzato?  
 [127] Machbeth) Non ancora.  
 [128] Macduff) Mi ordinò di svegliarlo per tempo. Mi prendo l'ardire di entrare, perché a questo mi destina il mio ufficio.

111 col suo sangue i loro volti] col suo sangue \*i volti (cass.) ⇒ T 115 ma mi vergognerei di avere il cuore bianco come il vostro. Rientriamo nella nostra stanza; un pò d'acqua ci farà mondi di quest'atto; vedrete; è cosa facile. (Battono alla porta del castello) Sentite; battono alla porta? Rientriamo; non perdetevi così miseramente nei vostri pensieri (Battono di nuovo)]<sup>1</sup> ma mi vergognerei di avere il cuore bianco come il vostro. Rientriamo nella nostra stanza; un po' d'acqua e un fermo viso cancelleranno per | \*sempre le tracce del fatto (Battono alla porta (cass.) ⇒<sup>2</sup> ma mi vergognerei di avere il cuore bianco come il vostro. Rientriamo nella nostra stanza; un po' d'acqua e un fermo viso cancelleranno per | allontaneranno \*per sempre (cass.) da noi ogni sospetto. È cosa facile; vedrete. (Battono alla porta) ⇒<sup>3</sup> ma mi vergognerei di avere il cuore bianco come il vostro. Rientriamo nella nostra stanza; un po' d'acqua e un fermo viso cancelleranno per | allontaneranno da noi ogni sospetto. È cosa facile; vedrete. (Battono alla porta \*del (su parentesi) castello) Sentite? Battono alla porta? Rientriamo; non perdetevi così miseramente nei vostri pensieri. (Battono di nuovo) 116 Svegliati, Duncan, a questi colpi. O se tu lo potessi!] Svegliati Duncan, a questi colpi! Oh, se tu lo potessi! 117 Escono Machbeth e Lady Machbeth / Entra un portiere] Escono Machbeth e Lady M. / Entra un portiere 123 Il naso rosso, il sonno e la lussuria. Quest'ultima la provoca e non la provoca; eccita il desiderio ma impedisce di soddisfarlo; la fa rizzare in piedi ma non la fa star ritto] <sup>1</sup>Il naso rosso, l'orina e la lussuria ⇒ <sup>2</sup>il naso rosso, \*il sonno (spscr. a l'orina) e la lussuria. Quest'ultima la provoca e la delude / \*Macduff) (cass.) ⇒ <sup>3</sup>Il naso rosso, il sonno e la lussuria. Quest'ultima la provoca e \*non la provoca (spscr. a la delude); eccita il desiderio ma impedisce di soddisfarlo; la fa rizzare in piedi ma non la fa star ritto 124 impedisca a te di star ritto] <sup>1</sup>abbia impedito anche a te di star ritto. <sup>2</sup>impedisca a te (spscr. a abbia impedito anche a te) di star ritto 126 Il re è già alzato?] Il re mi ordinò di svegliarlo per tempo (cass.) ⇒ T 128 per tempo. Mi prendo l'ardire] per tempo / \*Machbeth) (cass.) ⇒ T perché a questo mi destina il mio ufficio] <sup>1</sup>poiché sono stato destinato a questo ufficio <sup>2</sup>perché a questo mi destina il mio (spscr. a poiché sono stato destinato a questo) ufficio

- [129] Machbeth)  
 [130] Lennox)  
 [131] Machbeth)  
 [132] Lennox)  
 [133] Machbeth)  
 [134] Lennox)  
 [c. 10] [135]  
 [136] Macduff)
- Ecco la porta.  
 Il re parte oggi?  
 Parte.... Almeno ha stabilito così.  
 È stata una notte burrascosa, che ci ha quasi impedito di prender sonno.  
 È stata una notte tremenda.  
 La mia giovane memoria non ne ricorda una peggiore.  
 Rientra Macduff
- Orrore! Orrore! Orrore! Il cuore non sa concepire; la lingua non sa esprimere quello che ho veduto  
 Che c'è? Cosa avete veduto?  
 Il più sacrilego degli assassini. Il re ucciso.  
 Che dite mai?  
 Parlate di Duncan?  
 Entrate e guardate voi stessi. Non ditemi di parlare; guardate prima.  
 Escono Machbeth e Lennox
- Svegliatevi, svegliatevi tutti. Suoni la campana d'allarme. Assassinio e tradimento. Svegliatevi Banquo, Donalbain, Malcolm, svegliatevi  
 Entra Lady Machbeth
- Cosa è stato? Perché suona la campana? Parlate  
 O nobile Signora, voi non potreste ascoltare quello che potrei dirvi. Il mio racconto, giunto alle orecchie di una donna l'assassinerebbe.  
 Entra Banquo
- O Banquo, buon Banquo, il vostro reale signore è stato assassinato.  
 Ahimè! E proprio in casa nostra.  
 Troppo infame, in qualunque posto. Caro Duff, te ne prego, di che non è vero.
- Rientrano Machbeth e Lennox
- Se fossi morto questa notte, sarei vissuto felice. Da questo momento non v'è nulla di serio per me in questa vita; la fama e l'onore sono morti; il vino della vita è spillato, non mi resta più che la feccia.  
 Entrano Malcolm e Donalbain
- Che male è accaduto?  
 Il vostro, e voi non lo sapete.  
 Il vostro regale padre è stato assassinato.  
 Oh! Da chi?  
 A quanto pare, da quelli che erano in camera sua. Le loro mani e le loro faccie erano insanguinate, e così pure i loro pugnali.  
 Adesso mi pento del mio furore. E esso fu tale che li uccisi.  
 Perché lo avete fatto?  
 Chi può essere, al tempo stesso, leale e indifferente? Qui giaceva Duncan, là i loro assassini, intrisi del colore del loro mestiere, coi pugnali foderati di sangue aggrumato. Quale uomo, che avesse un cuore per amare, avrebbe potuto trattenersi?  
 Portatemi via di qui. Oh!  
 Soccorrete la Signora  
 Lady Machbeth è portata fuori
- Quando avremo coperte le nostre membra con le vesti di guerra, riuniamoci prontamente per discutere questa sanguinosa faccenda. Paure e dubbi ci agitano; per me, mi metto nella mano di Dio e giuro di combattere contro l'occulto disegno di una perfidia traditrice.

133 È stata una notte tremenda] Infatti (cass.) ⇒ T 136 Il cuore non sa concepire; la lingua non sa esprimere] <sup>1</sup>Il cuore non sa concepirvi; la lingua non sa esprimerti <sup>2</sup>Il cuore non sa \*concepire (su concepirvi); la lingua non sa \*esprimere (su esprimerti) 137 Cosa avete veduto?] <sup>1</sup>Cosa è successo? <sup>2</sup>Cosa \*avete veduto? (spscr. a è successo?) 141 Non ditemi di parlare] <sup>1</sup>Non dite di parlare ⇒ <sup>2</sup>Non ditemi di (spscr. a Non dite) di parlare 148 Macduff]] Ban[quo] (cass.) ⇒ T 149 E proprio in casa] <sup>1</sup>Proprio in casa <sup>2</sup>E proprio (spscr. a Proprio) in casa 150 in qualunque posto] <sup>1</sup>dovunque. <sup>2</sup>in qualunque posto (spscr. a dovunque). 152 Da] La da (cass.) ⇒ T 160 Perché lo avete fatto?] Perché \*avete fatto questo? (cass.) ⇒ T 161 Quale uomo, che avesse un cuore] Quale uomo avrebbe saputo trattenersi (cass.) ⇒ T 163 Banquo]] Macduff] (cass.) ⇒ T 164 è portata fuori] <sup>1</sup>è accompagnata fuori ⇒ <sup>2</sup>è \*portata (spscr. a accompagnata) fuori

- [166] Macduff) Ed io pure  
 [167] Tutti) Così faremo tutti.  
 [168] Macduff) Armiamoci prestamente e riuniamoci nella sala.  
 [169] Escono tutti, meno Malcolm e Donalbain  
 [170] Malcolm) Voi che farete? Non associamoci a costoro; mostrare un dolore non sentito è ufficio di uomini falsi. Io vado in Inghilterra.  
 [171] Donalbain) Ed io in Irlanda. La nostra sicurezza vuole che ci separiamo da questa gente; qui vi sono pugnali fino nel sorriso degli uomini; i più vicini per sangue sono i più vicini a macchiarsi di sangue.  
 [172] Malcolm) Dite bene, fratello. Montiamo a cavallo senza preoccuparci di prendere congedo. Pensiamo solo a cambiare aria; più presto saremo lontani e meglio sarà.  
 [173] Escono  
 [c. 12] [174] Forres. Una sala nel palazzo reale  
 [175] Entra Banquo  
 [176] Banquo) Hai tutto ora; sei re e Cawdor.... Ma temo che, per diventarlo, tu abbia agito in modo ben turpe. Tutto quello che le sorelle fatidiche ti avevano promesso, lo tieni. Ma le stesse hanno predetto pure che il regno non rimarrebbe ai tuoi discendenti, e che io, proprio io, sarò la radice di molti re. Perché avrebbero predetto a te il vero e a me il falso? Ma zitti, non confidiamo i nostri pensieri nemmeno all'aria.  
 [177] Squilli di tromba. Entrano Machbeth vestito da re, Lady Machbeth da regina, Lennox, Ross e persone del seguito  
 [178] Machbeth) Ecco il nostro più caro invitato.  
 [179] Lady Machbeth) Se egli fosse stato dimenticato ci sarebbe stata una lacuna incolmabile nel grande banchetto di questa sera, e tutto sarebbe riuscito male.  
 [180] Machbeth) Questa sera diamo una cena solenne, contiamo, Signore sulla vostra presenza.  
 [181] Banquo) Vostra Altezza mi comandi; i miei doveri sono legati per sempre alla vostra persona.  
 [182] Machbeth) Montate a cavallo dopo mezzogiorno?  
 [183] Banquo) Così penso di fare, mio buon signore.  
 [184] Machbeth) E ... andate lontano?  
 [185] Banquo) Tanto quanto basta per impiegare le ore fino a sera.  
 [186] Machbeth) Non mancate al nostro banchetto.  
 [187] Banquo) Non mancherò, signore.  
 [188] Machbeth) Apprendiamo che i nostri sanguinosi cugini si sono stabiliti in Inghilterra ed Irlanda, e che non solo non confessano il loro crudele parricidio, ma danno ad intendere, a chi li ascolta, una quantità di strane imposture. Ma di questo e di altro ancora parleremo domani; quando dovremo riunirci per le faccende dello Stato. Adesso presto, a cavallo, e addio fino all'ora del banchetto. Vostro figlio viene con voi?  
 [189] Banquo) Sì, mio buon signore.

168 Armiamoci] Rivest[iamoci] (*cass.*) ⇒ T 174 Forres. Una sala nel palazzo reale] FORRES. UNA SALA NEL PALAZZO REALE 175 Entra Banquo] Banquo 176 Banquo) Hai tutto ora; sei re e Cawdor.... Ma temo che, per diventarlo, tu abbia agito in modo ben turpe. Tutto quello che le sorelle fatidiche ti avevano promesso, lo tieni. Ma le stesse hanno predetto pure che il regno non rimarrebbe ai tuoi discendenti, e che io, proprio io, sarò la radice di molti re. Perché avrebbero predetto a te il vero e a me il falso? Ma zitti, non confidiamo i nostri pensieri nemmeno all'aria] 1Banquo Hai tutto, ora; sei re e Cawdor, come le sorelle fatidiche ti avevano promesso. Matemo .... temo che tu abbia aiutato il destino in modo ben turpe. Tuttavia le stesse donne mi hanno predetto che il regno non rimarrebbe alla tua stirpe, che i re avvenire devono nascere da me. Perché, se a te hanno predetto il vero 2Banquo) Hai tutto ora; sei re e Cawdor... Ma temo che, per diventarlo, tu abbia agito in modo ben turpe. Tutto quello che le sorelle fatidiche ti avevano promesso, lo tieni. Ma le stesse hanno predetto pure che il regno non rimarrebbe ai tuoi discendenti, e che io, proprio io, sarò la radice di molti re. Perché avrebbero dovuto predire a te il vero e a me il falso? Ma zitti; \*meglio (*cass.*) ⇒ 3Banquo) Hai tutto ora; sei re e Cawdor.... Ma temo che, per diventarlo, tu abbia agito in modo ben turpe. Tutto quello che le sorelle fatidiche ti avevano promesso, lo tieni. Ma le stesse hanno predetto pure che il regno non rimarrebbe ai tuoi discendenti, e che io, proprio io, sarò la radice di molti re. Perché avrebbero \*predetto (*spscr.* a dovuto predire) a te il vero e a me il falso? Ma zitti; non confidiamo i nostri pensieri nemmeno all'aria. 178 M.)] Lady (*cass.*) M. ⇒ T 180 una cena solenne, contiamo] una cena solenne \*ed (*cass.*) ⇒ T 185 fino a sera] fino \*alla cena (*cass.*) ⇒ T 188 i nostri sanguinosi cugini si sono stabiliti] i nostri sanguinosi cugini \*sono fuggiti (*cass.*) ⇒ T

- [190] Machbeth) Vi auguro una felice cavalcata.  
 [191] Esce Banquo  
 [c. 13] [192] Machbeth) Ognuno di voi è padrone del suo tempo fino alle sette di questa sera; a quell'ora desideriamo ardentemente rivedervi. Iddio sia con voi.  
 [193] Escono tutti, meno un servo  
 [194] Machbeth) (al servo) Quelli uomini sono a nostra disposizione?  
 [195] Servitore) Sono alla porta del palazzo, mio Signore.  
 [196] Machbeth) Conducili alla nostra presenza  
 [197] Esce il servo  
 [198] Machbeth) Essere quello che sono è nulla, se non lo sono in modo sicuro. Banquo osa molto; c'è nella sua natura un non so che di regale; al quale aggiunge una prudenza che rende il suo coraggio più temibile. Non v'è che lui di cui abbia paura; davanti a lui il mio genio rimane paralizzato, come si dice fosse quello di Marco Antonio davanti a Cesare. Se le sorelle hanno detto il vero, esse avrebbero messo sulla mia testa un cerchio infecondo, che non vale il metallo di cui è composto, nessun figlio dovendo succedermi. Mi sono dunque macchiata l'anima per la progenie di Banquo; ho assassinato per essa il buon Duncano e dato il mio gioiello eterno al nemico per fare re i figli di Banquo. Piuttosto che questo avvenga.... scenderemo in lizza anche col destino. Chi è?  
 [199] Entra il servo con due sicari  
 [200] Machbeth) Sta bene. Adesso vattene e rimani dietro la porta finché non ti chiamo  
 [201] Esce il servo  
 [202] Machbeth) Non fu ieri che ci siamo parlati?  
 [203] Primo sicario) Sì, se così piace a Vostra Altezza.  
 [204] Machbeth) Siete voi uomini?  
 [205] Primo sicario) Lo siamo, mio sovrano.  
 [206] Machbeth) Nel catalogo figurate come uomini; allo stesso modo che i cani di tutte le razze sono chiamati cani. Ma la lista che ne indica il prezzo distingue il cane veloce da quello lento, il cane astuto, il cane da guardia, il cane da caccia, ognuno secondo le doti che ha messo in lui la natura. Ora, se nella lista voi occupate un posto che non sia al più basso grado della razza uomini, ditelo, e io vi affiderò cosa che, compiuta, vi sbarazzerà del vostro nemico, stringendoci per sempre al nostro cuore.  
 [c. 14] [207] Secondo sicario) Io sono un uomo, mio Sovrano, gli insulti del mondo hanno così insaprito, che non ho scrupoli qualunque cosa faccia in suo odio.  
 [208] Primo sicario) Ed io uno che metterei la mia vita a qualunque rischio, per migliorarla o per liberarmene.  
 [209] Machbeth) Sapete tutti e due che Banquo fu vostro nemico? che è lui e non la nostra innocente persona – come avete creduto – che tenne in basso la vostra fortuna?  
 [210] Secondo sicario) Lo sappiamo, mio signore.

192 a quell'ora desideriamo ardentemente rivedervi] <sup>1</sup>fino (*ass.*) a quell'ora desideriamo restar soli. ⇒ <sup>2</sup>a quell'ora desideriamo \*rivedervi (*spscr. a restar soli*). <sup>3</sup>a quell'ora desideriamo \*ardentemente (*interl.*) rivedervi. 193 Escono tutti] Escono \*Lady Machbeth (*ass.*) ⇒ T 198 una prudenza che rende il suo coraggio] una prudenza che \*lo (*ass.*) rende ⇒ T più temibile] ancora (*ass.*) più temibile come si dice fosse quello di Marco Antonio] come \*si dice fosse (*interl.*) quello di Marco Antonio esse avrebbero messo sulla mia testa un cerchio infecondo, che non vale il metallo di cui è composto] <sup>1</sup>esse avrebbero messo sulla testia una corona infeconda <sup>2</sup>esse avrebbero messo sulla \*mia testa un cerchio infecondo, che non vale il metallo di cui è composto (*spscr. a testia una corona infeconda*) Mi sono dunque macchiata l'anima per la progenie di Banquo; ho assassinato] <sup>1</sup>Se così fosse, mi sarei macchiata l'anima per la progenie di Banquo; \*avrei assassinata (*ass.*) ⇒ <sup>2</sup>Mi sono dunque (*spscr. a Se così fosse, mi sarei*) macchiata l'anima per la progenie di Banquo; ho assassinato Piuttosto che questo avvenga scenderemo in lizza anche col destino....] Piuttosto che questo avvenga \*scenderemo in lizza anche col destino. (*interl.*) .... 202 Non fu ieri che ci siamo parlati?] <sup>1</sup>Fu ieri che ci siamo parlati? ⇒ <sup>2</sup>Non (*interl.*) Fu ieri che ci siamo parlati? <sup>3</sup>Non fu (*spscr. a Fu*) ieri che ci siamo parlati? 203 Primo sicario] si, se così piace] <sup>1</sup>Banquo] (*ass.*) ⇒ <sup>2</sup>Primo sicario] si, \*col (*ass.*) ⇒ T 206 Machbeth) Nel catalogo figurate come uomini] Machbeth) \*Si; a quel modo che i segugi, i levrieri e i bastardi, gli spagnuoli, i botoli, i barboni (*ass.*) ⇒ T quello lento, il cane astuto, il cane da guardia] quello lento, \*il cane astuto, (*interl.*) il cane da guardia vi sbarazzerà del vostro nemico] vi \*stringerà per sempre al nostro cuore (*ass.*) ⇒ T 207 che gli insulti] che \*i colpi malvagi e (*ass.*) gli insulti cosa faccia in suo odio] cosa faccia in \*suo (*interl.*) odio \*al mondo (*ass.*) 208 Ed io uno che metterei] Ed io \*un altro, così maltrattato dalla fortuna (*ass.*) uno (*interl.*) che metterei 209 è lui e non la nostra] è \*a (*ass.*) lui ⇒ T



- [211] Machbeth) Sappiate che egli è anche nostro nemico; è per noi come una febbre della quale ci è necessario guarire. Potremmo usare apertamente del nostro potere e sbarazzarcene; ma certi riguardi a comuni amici ci obbligano a fare nascostamente all'amore col vostro aiuto ed a piangere la caduta di chi abbiamo deciso di atterrare.
- [212] Secondo sicario) Noi, mio signore, eseguiremo tutto quello che vi piacerà ordinarci.
- [213] Machbeth) Il coraggio traspare in voi. Di qui a un'ora, vi insegnerò il luogo dove vi dovete appostare; perché la cosa deve essere fatta questa sera e ad una certa distanza dal palazzo, perché, per i motivi che vi ho detti, devo apparire mondo di ogni sospetto. E, affinché non rimangano tracce dell'opera, bisogna anche che suo [c. 15] figlio Fleance di cui la scomparsa mi è ugualmente necessaria, divida la sorte di suo padre. Risolvete da soli; sarò qui fra pochi istanti.
- [214] Secondo sicario) Siamo già risolti, Signore.
- [215] Machbeth) Vi raggiungerò fra breve; restate nel palazzo
- [216] Escono i servi
- [217] Machbeth) Se la tua anima, Banquo, dève trovare il cielo, lo troverà questa sera.
- [218] Entra Lady Machbeth
- [219] Lady Machbeth) Perché, mio Signore, così solo e in preda a tristi pensieri? Le cose senza rimedio sono senza interesse; quello che è fatto è fatto.
- [220] Machbeth) Abbiamo spezzato in due la serpe, ma non uccisa.

211 è anche nostro nemico] <sup>1</sup>è anche mio nemico ⇒ <sup>2</sup>è anche nostro (*spscr. a mio*) nemico Potremmo usare] Potremmo \*certamente (*cass.*) usare ci obbligano a fare nascostamente all'amore col vostro aiuto ed a piangere] ci obbligano \*a fare nascostamente all'amore col vostro aiuto (*interl.*) ed (*interl. sotto*) a piangere la caduta di chi abbiamo deciso di atterrare] <sup>1</sup>la \*caduta (*cass.*) ⇒ <sup>2</sup>la \*sua (*cass.*) caduta ed a fare all'amore col vostro aiuto <sup>3</sup>la caduta \*di chi abbiamo deciso di atterrare (*spscr. a* ed a fare all'amore col vostro aiuto) 213 il coraggio traspare in voi] <sup>1</sup>Il vostro coraggio traspare \*nei vostri volti. (*cass.*) ⇒ <sup>2</sup>Il \*vostro (*cass.*) coraggio traspare nelle vostre parole. <sup>3</sup>Il coraggio traspare \*in voi (*spscr. a* nelle vostre parole) Fleance di cui la scomparsa] Fleance \*divida la sorte di suo padre (*cass.*) ⇒ T

Sono grato alla Biblioteca «Attilio Hortis» di Trieste, che mi ha permesso di consultare l'inedito fascicolo sabiano autorizzandone l'edizione, e a Mario Cerne, Stelio Vinci, Fulvio Chenda ed Elvio Guagnini per i consigli e l'ospitalità. Ringrazio inoltre i professori Arrigo Stara e Lina Bolzoni, che mi hanno guidato nella realizzazione e nella presentazione dei risultati della ricerca, la quale deve gran parte della sua impostazione ai lavori di Alfredo Stussi, Paola Italia e Giordano Castellani sulla filologia d'autore. Non avrei potuto completare questo studio senza l'aiuto generoso di Luca D'Onghia.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA  
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Marzo 2013*

(CZ 2 · FG 3)



*Amministrazione e abbonamenti · Administration & Subscriptions*

FABRIZIO SERRA EDITORE

Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,  
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili  
presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

*Print and/or Online official subscription rates are available  
at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550  
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

\*

*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net  
*Uffici di Roma:* Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net  
[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

\*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa 26.11.2003 n. 23  
Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della  
*Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.*

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2014 by *Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.*

*Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale,  
Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa,  
Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

\*

ISSN 1724-6105  
ISSN ELETTRONICO 1824-355X

# SOMMARIO

## LO SPAZIO LETTERARIO

ALESSANDRO GIAMMEI, <i>Machbett, Machbeth, Macbeth. Una traduzione inedita di Umberto Saba</i>	11
ARRIGO STARA, « <i>Interpretare! Che brutta parola!</i> ». <i>Leggendo The Beast in the Jungle di Henry James</i>	35
LUCA POCCHI, <i>Alla ricerca dell'ordinario: Celati, Arminio e la prosa del paesaggio</i>	45
ROBERTA NICOLI, <i>David Malouf, Io sono Achille: un eroe alla ricerca della propria umanità</i>	57
GIANLUIGI SIMONETTI, <i>Immagini della borgata nella narrativa italiana degli ultimi decenni</i>	73

## CROCEVIA

FERDINANDO AMIGONI, <i>Il virus della verità: fotografia e scrittura in Invito a una decapitazione di Vladimir Nabokov</i>	87
GIULIO IACOLI, <i>Corpuscoli di Medea. Effetti di riscrittura sulla scena italiana recente</i>	115
PIERPAOLO LAURIA, <i>Ulisse, eroe di quale umanesimo? Guccini e Cacciari lettori di Dante</i>	135
ATTILIO SCUDERI, <i>Insegnare l'utopia: note sulla conoscenza umanistica</i>	139

## LO SPAZIO DELLA COMUNICAZIONE

MARCO ARNAUDO, <i>Frammentazione postmoderna e cortocircuiti della comunicazione nei testi di Cochi e Renato</i>	149
GIANLUIGI ROSSINI, « <i>Mad Men</i> » e la nostalgia	163