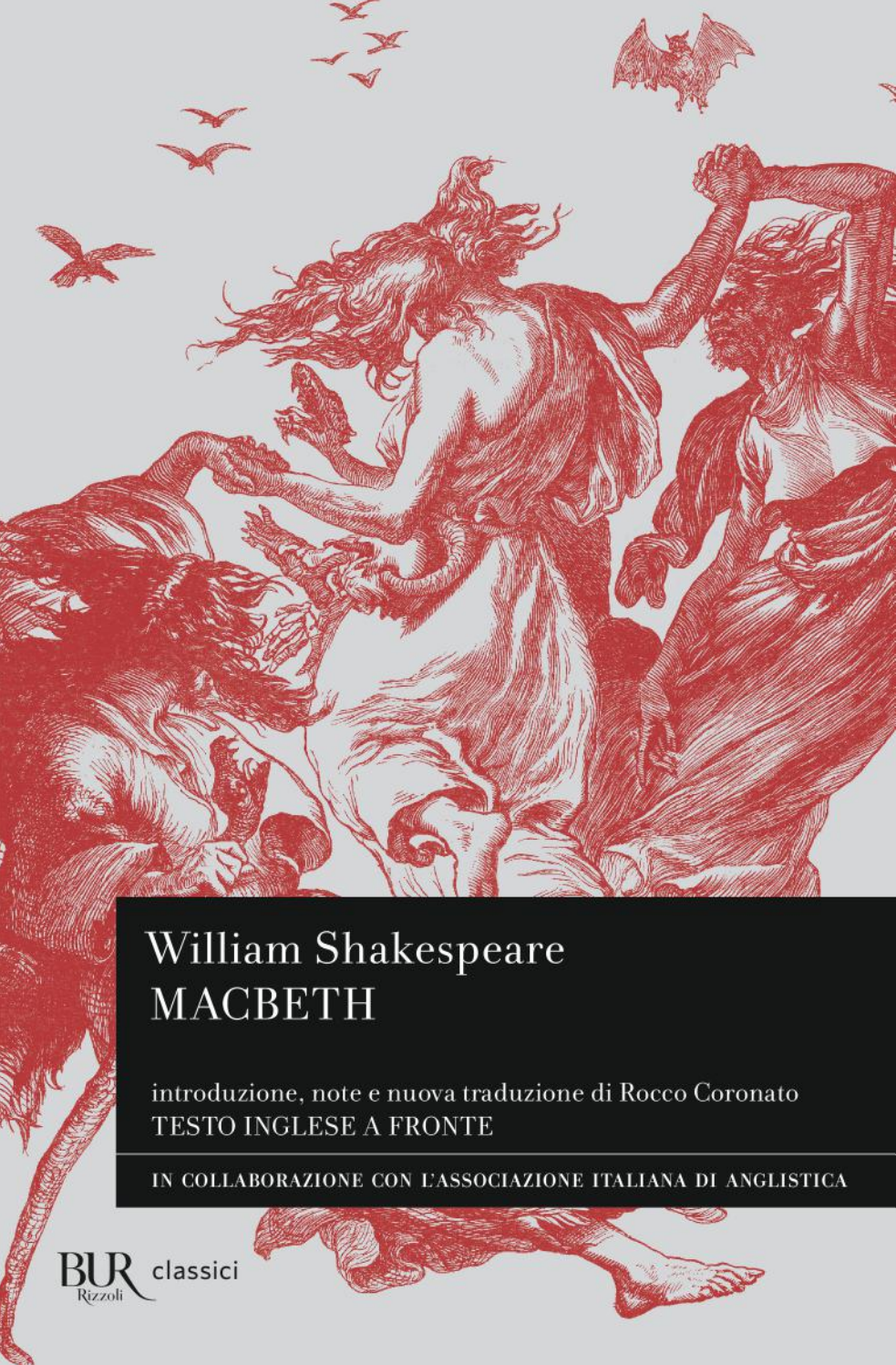




William Shakespeare
MACBETH

introduzione, note e nuova traduzione di Rocco Coronato
TESTO INGLESE A FRONTE

IN COLLABORAZIONE CON L'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI ANGLISTICA

William Shakespeare

MACBETH

introduzione, note e nuova traduzione
di Rocco Coronato

Testo inglese a fronte

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2022 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-16066-7

Titolo originale dell'opera:
Macbeth

Prima edizione BUR Classici: gennaio 2022

La traduzione è stata condotta su
William Shakespeare, *Macbeth*, a cura di S. Clark e P. Mason,
The Arden Shakespeare, Bloomsbury, London 2014.

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

INTRODUZIONE
L'eco e l'equivoco.
Macbeth e il riverbero
della coscienza

1. Shakespeare l'equivocatore

Nel marzo del 1606 il gesuita Henry Garnet, nome in codice “Farmer”, venne processato per tradimento collegato alla Congiura delle Polveri – il complotto cattolico, sventato il 5 novembre 1605, che avrebbe dovuto far esplodere il Parlamento in presenza del re Giacomo I. Presso uno dei congiurati venne ritrovato un manoscritto, il *Treatise of Equivocation* (c. 1598), in cui il gesuita difendeva la “riserva mentale”: se interrogato dalle autorità protestanti, un cattolico poteva legittimamente rispondere trattenendo in mente sua la parte compromettente della frase. Così conservava la sincerità di fronte a Dio, che legge nel cuore la frase intera, e conservava la vita di fronte ai suoi persecutori. La seconda parte dell'equivoco non riuscì a Garnet, condannato a morte e impiccato il 3 maggio 1606. Si ignora se andò meglio con Dio.

L'allusione in *Macbeth* del Portiere al *farmer* e soprattutto all'*equivocator* (vv. 2.3.4, 8-11), situano nel 1606 la probabile composizione della tragedia. Oltre a questo riscontro cronologico, il passo sull'equivocatore espone un tema cruciale, l'ambiguità. *Macbeth* è spesso descritto come celebrazione del nuovo re inglese, Giacomo I Stuart, già re di Scozia come Giacomo VI, salito sul trono inglese alla morte di Elisabetta nel 1603, mecenate della compagnia teatrale di Shakespeare

e studioso di stregoneria. Banquo, il compagno di Macbeth che con lui ascolta le profezie delle streghe e poi viene fatto uccidere, era ritenuto dalle genealogie dell'epoca antenato di Giacomo. Ma dovette essere una celebrazione quanto meno ambivalente, dove le streghe, come i cattolici consigliati da Garnet, dicono cose vere ma non tutta la verità, e quasi ogni personaggio ricorre all'equivoco.

2. *Una equivoca celebrazione del re*

Come per quasi tutte le opere shakespeariane, sappiamo poco sulle prime messinscène di *Macbeth*. Presumibilmente venne rappresentato al Globe, quindi all'aperto in piena luce, e in seguito presso il Blackfriars, un teatro privato al chiuso con maggiori effetti illusionistici di scena e illuminazione di cui la compagnia di Shakespeare, i King's Men, aveva preso possesso nel 1608-1609. Non vi sono prove né di una rappresentazione a corte (comunque molto probabile), né che l'opera fosse inclusa negli spettacoli offerti dalla compagnia di Shakespeare a Hampton Court il 7 agosto del 1607, durante la visita del cognato di Giacomo I, re Cristiano di Danimarca (si ignora quali opere vennero rappresentate in quell'occasione; i pagamenti sembrano tuttavia esigui per l'allestimento di una simile opera). La tragedia non figura nemmeno nell'elenco delle opere rappresentate a corte nella successiva stagione invernale. Il testo, forse basato su un copione manoscritto della compagnia, comparve per la prima volta nel *First Folio* (1623) postumo che raccoglie pressoché tutte le opere di Shakespeare. È la tragedia più corta, e una delle opere shakespeariane più brevi in generale. Non è dato sapere se questa brevità sia dovuta alla censura: in quegli anni altre opere di argomento scozzese o che prendevano in giro gli scozzesi, ora andate perdute, avevano portato alla loro soppressione e addirittura all'incarceramento

degli autori.¹ Certo, *Macbeth* è alquanto in sintonia con l'ideale giacomiano di monarchia assoluta e divina, ma ciò non è particolarmente sorprendente per un'opera sottoposta alla censura regia come tutte ma più di altre per l'argomento scottante, e perdipiù portata in scena dalla compagnia del re.²

La storia di Macbeth, re di Scozia dal 1040 al 1057, compariva in diverse cronache scozzesi e inglesi. Doveva essere ancora popolare all'epoca di Shakespeare: una ballata (perduta) di "Macdobeth" è attestata nel registro degli stampatori londinesi per il 1596; attorno al 1600 l'attore comico Will Kemp riferisce scherzosamente di avere incontrato un poetucolo che per prima cosa compose «la misera storia rubata di Macdoel, o Macdobeth, o Mac-qualcosa, perché ero sicuro che fosse un Mac, anche se non ebbi mai il fegato di leggerla».³ La fonte principale di Shakespeare sono le *Chronicles of*

¹ È il caso di alcune opere "scozzesi" andate perdute, quali *The Scots Tragedy, or Robert II, King of Scots* (1599) di Ben Jonson, Henry Chettle, Thomas Dekker e altri, *Malcolm King of Scots* (1602) di Charles Massey, la *Tragedy of Gowrie*, rappresentata poco prima dai King's Men (1604) e soppressa. Opere che si facevano gioco degli scozzesi furono Thomas Middleton, *Michaelmas Term* (1604); Edward Sharpham, *The Fleire* (1605/6); John Day, *The Isle of Gulls* (1606), non pervenuta.

² Accanto a critici che danno per scontato che l'opera sia stata scritta appositamente e rappresentata come celebrazione della nuova monarchia (in ritardo di tre anni), altri, come David Norbrook («*Macbeth* and the politics of historiography», in *The Politics of Discourse*, a cura di K. Sharpe e S.N. Zwicker, University of California Press, Berkeley 1987, pp. 78-116), Alan Sinfield («*Macbeth*: History, Ideology and the Intellectuals», in *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*, Clarendon Press, Oxford 1992, pp. 95-108), David Scott Kastan («*Macbeth* and the Name of King», in *Shakespeare after Theory*, Routledge, London and New York 1999, pp. 165-182), e anche chi scrive, sono più scettici.

³ «The miserable stolen story of Macdoel, or Macdobeth, or Mac-somewhat, for I am sure a Mac it was, though I never had the maw to see it», in *Kemps Nine Daies' Wonder, performed in a Daunce from London to Norwich*, ed. A. Dyce, London 1840, p. 21.

England, Scotland and Ireland di William Holinshed (1577; Shakespeare usò la seconda edizione, uscita nel 1587), basate per queste vicende sulla *Historia Gentis Scotorum* (1526) dello scozzese Hector Boece (1465-1536) mediante la versione di John Bellenden (*Croniklis of the Scots*, 1536). Fu Boece a inventare Banquo, che non ebbe esistenza storica, in modo da dimostrare la lunga e antica linea ereditaria di Giacomo V, nonno di Giacomo VI.

Shakespeare, che pur rispetta la sequenza cronologica di Holinshed, in diversi punti utilizza storie scozzesi precedenti: l'assassino oppresso da una voce che gli ricorda la vendetta divina e gli leva il sonno, compare nella storia di re Kenneth che uccise il nipote Malcolm per impedirgli di salire al trono; le profezie beneauguranti delle streghe sono ispirate alle vicende di re Natholocus, così come l'uccisione del re mentre è ospite di un castello. Forse presente è anche l'influsso della *Rerum Scotticarum Historia* (1582) dell'umanista scozzese George Buchanan, ex-tutore di Giacomo I: il suo Macbeth unisce il valore del gentiluomo alla crudeltà di natura.⁴ Buchanan riporta come il figlio di Banquo, Fleance, scappò in Galles dove sedusse la figlia di re Gruyffith; il loro figlio, Walter, rifugiò poi in Scozia, dove grazie alle imprese militari venne eletto Royal Steward, l'ufficiale di corte più alto di rango, da cui il nome Stuart.

Nelle fonti shakespeariane Duncan era in realtà un re giovane e inefficace, la monarchia era appena divenuta ereditaria, la successione mediante primogenitura era controversa (alla morte di Duncan, Malcolm era minore), Banquo era complice di Macbeth e quest'ultimo,

⁴ Kenneth Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, Routledge, New York and London 1977, p. 171. Per le fonti, vedi Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. Volume VII. Major Tragedies*, Routledge, London 1973.

soprattutto, fu per dieci anni un ottimo re. Shakespeare delinea una antitesi più netta fra il re perfetto Duncan e l'usurpatore sanguinario Macbeth. Era questa una delle fissazioni di Giacomo I, la distinzione fra il buon re la cui sicurezza maggiore è l'amore del suo popolo, e il tiranno che invece si affida alle disgrazie dei sudditi.⁵ Un'altra fissazione del nuovo re era la monarchia divina e assoluta basata sulla primogenitura, ribadita in *Macbeth* e perorata sia nei trattati di Giacomo I di poco precedenti l'arrivo a Londra (*The True Law of Free Monarchies*, 1598; *Basilikon Doron*, 1598), sia nei suoi discorsi al Parlamento, dove si presenta come luogotenente terreno di Dio e padre del regno, in analogia con quello celeste.⁶ Al di là di queste dichiarazioni, Giacomo I rimaneva però un re impopolare, sia per la generosa elargizione di titoli nobili agli scozzesi, sia per la sua provenienza. Che Shakespeare mostrasse, anche ai fini della censura e del suo buon vivere, di credere nella monarchia divina e assoluta è probabile quanto tante altre cose diverse e opposte in cui sembra credere nelle sue opere.

Oltre alla controversa celebrazione della monarchia assoluta, *Macbeth* ne mostra le contraddizioni a cominciare dall'ambientazione della tragedia. Per gli inglesi la Scozia era un luogo infido e inospitale, retto da un sistema tribale di clan lacerato fra baronie e popolato da ribelli rozzi e sanguinari. La Scozia di *Macbeth* è una civiltà ancora barbara segnata dall'eroismo guerriero e situata quasi prima della modernità e del cristianesimo. Macbeth incarna entrambe le civiltà in sé, e nella sua coscienza dibatte fra i requisiti truculenti dell'azione eroica e la voce insopprimibile della coscienza. A que-

⁵ Giacomo I, *Basilikon Doron*, in *The Political Works of James I*, a cura di Charles H. McIlwain, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1918, p. 18.

⁶ Will Carroll, *William Shakespeare. "Macbeth". Texts and Contexts*, Bedford/St. Martin's, Boston 1999, p. 215.

sto paradosso si accompagnano altre ambivalenze che riguardano le tre streghe e Lady Macbeth, diverse figure dell'eco della coscienza.

3. *L'eco delle "femmes fatales": le tre sorelle*

Due terzi dell'opera si svolgono al buio, rischiarato solo da torce e candele, e il suo inizio è, caso singolare in Shakespeare, non un riassunto realistico degli eventi precedenti ma una scena legata al soprannaturale. In questo sabba notturno Shakespeare rielabora il dibattito sulla stregoneria, autentica ossessione religiosa, teologica e giudiziaria del tempo presso sapienti e analfabeti, potenti e umili. Le tre sorelle fatali di *Macbeth* hanno i tratti tipici della strega inglese di paese, come le descrive in *A Discovery of Witchcraft* (1584) lo scettico Reginald Scot, secondo cui molte o tutte di queste manifestazioni soprannaturali erano solo un'arte dell'imbroglio per tur-lupinare gli sciocchi: sono donne vecchie, zoppe, mezze cieche, pallide, sporche e rugose.⁷ Come traspare dagli studi di Alan Macfarlane e Keith Thomas, la strega veniva spesso a convogliare l'ansia verso le figure devianti, in particolare le donne, perlopiù vecchie e povere, che erano tagliate fuori dalla società e dalla sua ricchezza e che presumibilmente (e forse anche umanamente) reagivano alla mancata carità con invettive e maledizioni.⁸

⁷ Reginald Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, a cura di Montague Summers, London 1930, p. 1: «commonly old, lame, bleare-eied, pale, fowle, and full of wrinkles».

⁸ Alan MacFarlane, *Witchcraft in Tudor and Stuart England*, Routledge, London and New York 1970; Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic. Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventeenth Century England*, Weidenfeld and Nicolson, London 1971 (trad. it. *La religione e il declino della magia: le credenze popolari nell'Inghilterra del Cinquecento e del Seicento*, Mondadori, Milano 1985). Studi più recenti rimarcano la fluidità e la porosità del concetto di stregoneria; vedi James Sharpe, *Instruments of Darkness. Witchcraft in Early Modern England*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1996; David L. Krantz,

La strega era spesso il capro espiatorio dei disastri naturali che colpivano gli individui e la società, dai mancati raccolti alle carestie alla morte di animali.

In questo nesso fra streghe e disastri, frequente era l'associazione delle sorelle infernali con il tempo atmosferico:⁹ le streghe shakespeariane iniziano l'opera in mezzo a tuoni e fulmini, e in seguito promettono di scambiarsi venti (vv. 1.3.11-13). Anche a seguito di uno scampato naufragio per il maltempo nell'autunno del 1589 al rientro dalla Danimarca, di cui vennero accusate "streghe" danesi e scozzesi, il giovane Giacomo prese a interessarsi alla stregoneria. Più di trecento "streghe" scozzesi vennero processate nel 1590: una tale Agnes Sampson, con dubbia confessione sotto tortura, rivelò di aver provato ad avvelenare il re nonché di ascoltare i suoi pensieri intimi.¹⁰ Giacomo si scagliò contro la posa scettica di Reginald Scot e riepilogò con motivazione le credenze dell'epoca in *Daemonologie* (1597); solo in seguito divenne più scettico e frequentò i processi per sincerarsi che non vi fossero trucchi. La stregoneria, come applicazione della più generale magia e necromanzia (l'arte di resuscitare i morti), venne punita da una legge del 1604, rivolta contro chiunque avesse cercato di invocare gli spiriti malvagi, estrarre dalla tomba i morti o utilizzare parti del loro corpo per incantesimi. Secondo i teorici della monarchia assoluta, la famiglia era "l'autentico seme e inizio" del regno:¹¹ agli occhi di questa

«The Sounds of Supernatural Soliciting in *Macbeth*», *Studies in Philology*, 2003, 100, 3, pp. 346-383; Marion Gibson e Jo Esra, *Shakespeare's Demonology: A Dictionary*, Bloomsbury, London-New York 2014.

⁹ Mary Floyd-Wilson, «English Epicures and Scottish Witches», *Shakespeare Quarterly*, 2006, 57, pp. 131-161, qui 150.

¹⁰ *News from Scotland* (1591), cit. in Diane Purkiss, *The Witch in History*, Routledge, London-New York 1996, p. 200.

¹¹ Jean Bodin, *The Six Bookes of the Commonweale* (1586), trans. Richard Knolles, a cura di Kenneth D. McRae, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1962, I.ii, p. 8.