

TUTTE LE OPERE
di William Shakespeare

Volume terzo
I drammi storici

Coordinamento generale di Franco Marengo

Testi inglesi a cura di John Jowett, William Montgomery
e Gary Taylor

Traduzioni, note introduttive e note ai testi di
Daniele Borgogni, Rossella Ciocca, Claudia Corti,
Paolo Dilonardo, Giuliana Ferreccio, Carmen Gallo,
Franco Marengo, Valentina Poggi, Carla Pomarè,
Michele Stanco, Edoardo Zuccato

 BOMPIANI



William Shakespeare, The Complete Works, Second Edition
was originally published in English in 2005.
This bilingual edition is published by arrangement with
Oxford University Press.



William Shakespeare: The Complete Works, Second Edition.
Author: William Shakespeare; Editors: Stanley Wells, Gary Taylor,
John Jowett and William Montgomery
© Oxford University Press 1986, 2005



ISBN 978-88-452-9453-2

Redazione Luca Mazzardis
Realizzazione editoriale a cura di NetPhilo, Milano

www.giunti.it
www.bompiani.eu

© 2017 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165, 50139 Firenze - Italia
Piazza Virgilio 4, 20123 Milano - Italia

Prima edizione novembre 2017

Bompiani è un marchio di proprietà di Giunti Editore S.p.A.



SOMMARIO

<i>Piano dell'opera</i>	IX
<i>Premessa di Franco Marengo</i>	XI
<i>Introduzione di Franco Marengo</i>	XXIII

Tutte le opere di William Shakespeare Volume III. I drammi storici

<i>The First Part of the Contention of the Two Famous Houses of York and Lancaster (2 Henry VI) / La prima parte della contesa tra le due famose casate di York e Lancaster (2 Enrico VI)</i> Testo inglese a cura di William Montgomery Nota introduttiva e note di Daniele Borgogni, traduzione di Daniele Borgogni e Valentina Poggi	3
<i>The True Tragedy of Richard Duke of York and the Good King Henry VI (3 Henry VI) / La vera tragedia di Riccardo duca di York e del buon re Enrico VI (3 Enrico VI)</i> Testo inglese a cura di William Montgomery Nota introduttiva, traduzione e note di Daniele Borgogni	287
<i>The First Part of Henry VI / Enrico VI, prima parte (1 Enrico VI)</i> Testo inglese a cura di Gary Taylor Nota introduttiva e note di Daniele Borgogni, traduzione di Daniele Borgogni e Valentina Poggi	551

TUTTE LE OPERE DI WILLIAM SHAKESPEARE

<i>The Tragedy of King Richard III / La tragedia di re Riccardo III</i> Testo inglese a cura di Gary Taylor Nota introduttiva, traduzione e note di Carla Pomarè	787
<i>The Reign of King Edward III / Il regno di re Edoardo III</i> Testo inglese a cura di William Montgomery Nota introduttiva, traduzione e note di Michele Stanco	1119
<i>The Tragedy of King Richard II / La tragedia di re Riccardo II</i> Testo inglese a cura di John Jowett Nota introduttiva, traduzione e note di Claudia Corti	1341
<i>The Life and Death of King John / Vita e morte di re Giovanni</i> Testo inglese a cura di John Jowett Nota introduttiva, traduzione e note di Rossella Ciocca	1577
<i>The History of Henry IV (The First Part) / La storia di Enrico IV (prima parte)</i> Testo inglese a cura di John Jowett Nota introduttiva, traduzione e note di Paolo Dilonardo	1791
<i>The Second Part of Henry IV / La seconda parte di Enrico IV</i> Testo inglese a cura di John Jowett Nota introduttiva, traduzione e note di Giuliana Ferreccio	2041
<i>The Life of Henry V / La vita di Enrico V</i> Testo inglese a cura di Gary Taylor Nota introduttiva, traduzione e note di Franco Marengo	2311
<i>The Book of Sir Thomas More / Il libro di sir Tommaso Moro</i> Testo inglese a cura di John Jowett Nota introduttiva, traduzione e note di Edoardo Zuccato	2573

<i>All Is True (Henry VIII) / Tutto è vero (Enrico VIII)</i>	
Testo inglese a cura di William Montgomery	
Nota introduttiva, traduzione e note di Carmen Gallo	2823
Note	3073
Indice dei nomi citati nelle introduzioni e nelle note	3265
Indice dei nomi citati nei drammi storici	3285
Profili biografici dei curatori	3289
Indice del volume	3297

The Reign of King Edward III
Il regno di re Edoardo III
di William Shakespeare ed altri

Testo inglese a cura di
WILLIAM MONTGOMERY

Nota introduttiva, traduzione e note di
MICHELE STANCO



Nota introduttiva

Nonostante nell'ultimo ventennio *Edoardo III* abbia ricevuto un'attenzione crescente da parte della critica, il suo posto nel canone risulta tuttora controverso. Sulla paternità dell'opera sono state avanzate tutte le ipotesi possibili: apocrifo per alcuni (Tucker Brooke); dramma shakespeariano per altri (Sams); infine – ed è questa l'ipotesi più accreditata –, dramma di collaborazione per altri ancora (Muir, Montgomery, Melchiori 1998, Watt, Bate/Rasmussen, Taylor e Loughnane).

A tutt'oggi, *Edoardo III* rimane un'opera poco nota al di fuori della ristretta cerchia degli studiosi shakespeariani. Si tratta, nondimeno, di un dramma che meriterebbe di esser meglio conosciuto non solo per il suo valore estetico, ma anche perché, forse più di qualsiasi altro, può aprirci sguardi profondi nel laboratorio teatrale dell'epoca. Se difatti, come appare probabile, il testo è ascrivibile alla penna di più autori, uno studio analitico della sua genesi può illuminarci sui metodi compositivi dei drammaturghi elisabettiani. Non solo. Alcuni aspetti del dramma, come si tenterà di mostrare, ci suggeriscono che esso era destinato sia alla *fruizione scenica* che alla *lettura*. Il che, a sua volta, offre ulteriori spunti di riflessione sullo statuto del dramma elisabettiano in quanto 'copione teatrale' e/o 'testo letterario' (Kastan, Erne).

Tuttavia, l'interesse di *Edoardo III* non si limita al suo, per quanto prezioso, valore documentario. Un ulteriore motivo d'interesse risiede nella sua dimensione storica, ovvero nel suo presentarsi come un tassello di quel grande mosaico nazionalistico attraverso cui Shakespeare e i suoi contemporanei assemblarono, quasi senza soluzione di continuità, i momenti più significativi della storia patria, dal Medioevo fino all'epoca Tudor (Mel-

chiori 1994). Nello specifico, l'azione corrisponde con la fase iniziale della Guerra dei cent'anni tra Inghilterra e Francia. Nell'adattare la storia alle convenzioni teatrali del tempo, nel dare una forma e un intreccio drammatico al continuum degli eventi storici, *Edoardo III* si presenta dunque come un 'dramma storico', anzi, più precisamente, come una 'commedia storica'. La sua azione, infatti, si chiude con il classico lieto fine tipico della commedia: il principe, che sembrava spacciato, ritorna in scena vincitore; il re Edoardo III e la regina Filippa si riuniscono sulla scena pubblica (e, dunque, simbolicamente anche nella vita privata); il nemico francese è sconfitto e le gesta del piccolo esercito inglese rimarranno a futura memoria. Ciò che, però, più affascina dell'opera sono il suo valore estetico e la sua densità speculativa. Per quanto stilisticamente disomogeneo, *Edoardo III* presenta momenti di altissima poesia, coniugati con una riflessione tanto profonda quanto aperta sul senso degli eventi e sull'ethos che regola le azioni dei personaggi. Come nella tragedia greca, gli uomini (in quanto attori del grande teatro del mondo) si confrontano con una serie di codici etici apertamente conflittuali. E, com'è incerto l'orizzonte etico che anima i comportamenti dei personaggi, così sono incerti i nessi causali che legano gli eventi tra di loro.

Da un lato, il dramma sembra proporre un'*interpretazione retributiva* delle vicende storiche: più volte si ribadisce l'idea che la vittoria finale spetta agli inglesi, dal momento che la loro causa è giusta e, in quanto tale, gode del favore divino. Dall'altro lato, gli eventi appaiono dominati da un'oscura *necessità profetica*. Segni strani, quali il misterioso volo dei corvi o il portentoso potere offensivo di semplici pietre, sono capaci di determinare la paralisi totale di un esercito numeroso e agguerrito quale quello francese. In definitiva, ciò che accade si propone, al tempo stesso, sia come l'adempimento di un piano divino e di un disegno provvidenziale, sia come il materializzarsi di una visione antica e di una legge arcana il cui senso ultimo sfugge ai confini dell'umana ragione.

Data

La datazione dell'opera, la sua trasmissione e, come si vedrà, i problemi legati all'attribuzione e alle fonti risultano inscindibilmente connessi.

Per quanto riguarda la datazione, il *terminus ante quem* è l'iscrizione del dramma nello Stationers' Register, il 1 dicembre 1595. Qualche ulteriore indizio ce lo offre il frontespizio del primo in-quarto, stampato nel 1596,

nella stessa ellitticità delle informazioni ivi contenute: dell'opera, pubblicata dall'editore Cuthbert Burby (lo stesso che l'aveva precedentemente iscritta nel Registro), si indica, genericamente, che fu messa in scena "più volte nei pressi della città di Londra"; mancano il nome del tipografo, dell'autore e della compagnia. Se l'omissione del nome dell'autore, all'epoca, non era infrequente, era però piuttosto rara l'omissione del nome della compagnia. Appare dunque probabile che il dramma appartenesse a una delle tante compagnie scioltesi in seguito ai reiterati periodi di chiusura dei teatri, a causa della peste, tra il 1592 e il 1594 (Melchiori 1998). Questo spiegherebbe anche, almeno in parte, il lungo silenzio successivamente calato sull'opera. Se ciò è vero, il dramma dovette essere rappresentato entro il 1594.

Viceversa, il *terminus post quem* può esser fatto risalire al 1588: all'anno, cioè, della grande vittoria inglese sull'Invincibile Armata spagnola. Difatti, la descrizione della battaglia navale di Sluys (sc. 4, vv. 141 sgg.), come pure il riferimento finale alla guerra contro la Spagna (sc. 18, v. 234), contengono chiare allusioni topiche al contemporaneo conflitto anglo-spagnolo. Considerando che le cronache e i resoconti a stampa relativi alla grande vittoria sull'Armata apparvero per lo più dopo il 1590, è possibile restringere gli estremi di composizione al periodo 1590-94. Oltre a tali dati 'esterni', per definire ulteriormente gli estremi compositivi del dramma sono state spesso invocate alcune consonanze 'interne' con opere del corpus shakespeariano: in particolare, con *Lucrezia* e con i *Sonetti*. Tali consonanze, tuttavia, risultano scarsamente probanti. Per quanto riguarda *Lucrezia*, le allusioni alla casta matrona romana contenute nel dramma (sc. 3, vv. 191-93) sono troppo generiche per poterle associare con certezza al poemetto. Per quanto riguarda, invece, i *Sonetti*, nonostante le consonanze tra i due testi siano molto più evidenti, esse risultano più utili ai fini dell'attribuzione che della datazione: sia perché la datazione dei *Sonetti* (pubblicati nel 1609, ma composti molto prima e stratificati lungo un arco cronologico assai ampio) è, a sua volta, controversa, sia perché è impossibile stabilire se i *Sonetti* siano una fonte di *Edoardo III* o se viceversa sia il Canzoniere a essersi ispirato al dramma.

Più che gli aspetti stilistici del dramma, sono le sorti della compagnia che lo mise in scena a suggerirci qualche ulteriore indizio: se *Edoardo III* appartenne effettivamente a una compagnia dissoltasi entro il 1594, e se tale compagnia coincide con quella dei Lord Pembroke's Men (compagnia suf-

ficientemente ampia da poter mettere in scena un articolato dramma storico, e con la quale Shakespeare collaborò a più riprese), la sua datazione potrebbe essere assegnata a quello stesso biennio in cui i Pembroke's Men sembrano essere stati attivi nei teatri londinesi e nelle province: 1592-93 (Jackson).

Infine, non va dimenticato che se l'opera è effettivamente il risultato di un rapporto di collaborazione tra più autori, con successive revisioni e aggiunte, i vari strati di cui si compone potrebbero risalire a date diverse – anche se non lontanissime tra loro. In particolare, le scene 2-3, e forse le scene 12-13, potrebbero appartenere a un successivo processo di revisione/integrazione da parte di Shakespeare (Melchiori 1998) e, dunque, essere leggermente più tarde rispetto al resto del dramma.

Trasmissione del testo

Il testo del dramma ci è pervenuto attraverso due edizioni in-quarto. Oltre al già citato in-quarto del 1596, stampato per conto dell'editore Burby col titolo *THE RAIGNE OF KING EDWARD the third*, ci è pervenuto un secondo in-quarto del 1599, per conto del medesimo editore. Il secondo in-quarto presenta un testo complessivamente più leggibile, meglio impaginato, riveduto e corretto nella punteggiatura, nell'ortografia e nelle didascalie e, soprattutto, nell'attribuzione delle battute ai personaggi. Non si tratta, ad ogni modo, di un testo dotato di un'autorità indipendente, ma di una mera – per quanto utile – revisione del primo in-quarto, realizzata da un curatore che, non avendo accesso al manoscritto alla base di Q1, si limita a emendare intuitivamente (per lo più in maniera corretta) errori e imperfezioni della prima edizione a stampa.

Mentre i rapporti tra Q2 e Q1 sono abbastanza lineari, più complesso risulta comprendere quale tipo di manoscritto fosse alla base di Q1. Alcune caratteristiche compositive di Q1 – quali, in particolare, una certa imprecisione nelle didascalie e nell'attribuzione delle battute – sembrerebbero rimandare non al copione, ma al manoscritto autorale (Lapides). Nondimeno, l'accuratezza di altre caratteristiche compositive – tra cui la suddivisione in versi – ha fatto pensare a un manoscritto intermedio tra la prima bozza autorale e il copione: se il dramma è effettivamente un'opera a più mani, il revisore finale, nell'assemblare i manoscritti provvisori, potrebbe aver redatto una copia sufficientemente corretta in vista della successiva stesura del copione finale (Melchiori 1998).

Dopo il 1596, su *Edoardo III* calò un lungo silenzio. La prima edizione moderna (Capell, 1760), oltre a normalizzare alcune caratteristiche compositive e a modernizzare l'ortografia, suddivide il dramma in atti e scene. Nelle edizioni Oxford a cura di Montgomery (in Wells/Taylor, 2005²) e di Loughnane (in Taylor *et al.*, 2016), il dramma non presenta suddivisioni in atti, ma solo in scene.

Attribuzione: un dramma di collaborazione?

Dato lo statuto incerto di *Edoardo III* all'interno del corpus shakespeariano – a lungo confinato in un limbo dal quale sembrava difficile poterlo liberare – il nodo critico più rilevante riguarda la paternità dell'opera. Due punti, entrambi di grande significato, sembrano portarci in direzioni opposte. Da un lato, indizi 'esterni', di tipo documentale, ci inducono a negare la mano di Shakespeare: non solo il primo in-folio (1623), ma anche il ben più accogliente terzo in-folio (1663-64) non includono l'opera nel corpus drammatico shakespeariano, né abbiamo testimonianze di contemporanei che la assegnino a Shakespeare. Dall'altro, indizi 'interni', di tipo linguistico-stilistico, ci portano, invece, a Shakespeare: tra questi, la presenza di vari, e significativi, paralleli verbali con i *Sonetti*, nonché alcuni elementi in comune con *Enrico V*.

Dopo le due anonime edizioni in-quarto del 1596 e del 1599, il dramma ritornò agli onori della stampa solo nel 1760, grazie all'edizione di Edward Capell in ortografia modernizzata (*Prolusions*). Nonostante tale edizione, *Edoardo III* ha poi mantenuto un ruolo marginale rispetto al canone per tutto l'Ottocento e buona parte del Novecento. Nella sua nota edizione degli *Shakespeare Apocrypha* (1908), Tucker Brooke negava la paternità shakespeariana dell'opera. La prima edizione Oxford dei *Complete Works*, a cura di Wells/Taylor (1986), non comprendeva il dramma che, di conseguenza, rimaneva escluso anche dal successivo *Textual Companion* (1987). Una svolta significativa si registra negli anni '90: nel 1991 Melchiori include *Edoardo III* nella sua raccolta del *Teatro completo di Shakespeare*; successivamente, tra il 1996 e il 1998, Sams pubblica un'edizione che assegna l'intero dramma alla penna di Shakespeare, mentre Melchiori produce una nuova edizione in cui ribadisce, approfondendola, l'idea che l'opera sia un dramma di collaborazione. *Edoardo III* viene poi 'ripestato' come opera parzialmente shakespeariana nella seconda edizione di Wells/Taylor (2005²), nella raccolta di *Collaborative Plays* a cura di Bate/

Rasmussen (2013), e infine nell'ultima edizione oxoniense dei *Complete Works* (a cura di Taylor *et al.*, 2016).

Tanto premesso, si può concludere che nell'ultimo ventennio *Edward III* è stato parzialmente, cautamente reintegrato nel canone: o come dramma shakespeariano o, secondo i più, come dramma di collaborazione. Pertanto, i nodi da sciogliere sono almeno tre, e risultano strettamente connessi tra loro. In particolare, si tratta di: 1) stabilire se nel dramma sia effettivamente presente la mano di Shakespeare; 2) (se si risponde affermativamente alla domanda precedente) verificare il peso di tale apporto, stabilendo se Shakespeare sia autore dell'intero dramma o solo di alcune parti – ed, eventualmente, di quali; 3) identificare, infine, i possibili co-autori.

Come per qualsiasi altro dramma non compreso nel First Folio, anche per *Edoardo III* le proposte di canonizzazione hanno dovuto innanzitutto cercare di spiegare i motivi della mancata inclusione nella raccolta. Questione non da poco, poiché i criteri che ispirarono la composizione del Folio non ci risultano del tutto chiari. Di certo, l'esclusione del dramma non fu dovuta alle sue condizioni testuali, dal momento che le due precedenti edizioni in-quarto erano abbastanza corrette. Né verosimilmente ostava il suo carattere collaborativo, visto che nel Folio non mancano drammi a più mani. La non inclusione del dramma potrebbe, però, essere dovuta a ragioni politiche e, più precisamente, al suo carattere antiscottese (Melchiori 1998). Nell'anno in cui il Folio fu dato alle stampe (1623), l'Inghilterra assisteva agli ultimi anni del regno di Giacomo I Stuart (1603-25), di origini appunto scozzesi. A tale proposito, esiste una lettera con la quale George Nicolson (1598) informava William Cecil, Lord Burghley, consigliere di Elisabetta I, del risentimento di re Giacomo (all'epoca Giacomo VI di Scozia) e della sua corte per il modo in cui gli scozzesi erano rappresentati sulla scena inglese (la lettera, inclusa nel *Calendar of State Papers*, vol. XIII, 1597-1603, è riprodotta da Chambers). Non è ben chiaro dalla lettera se la protesta riguardasse un dramma specifico e, in caso affermativo, quale. Non si può però escludere che le *doléances* del re Giacomo si riferissero proprio a *Edoardo III*, considerato il trattamento ivi riservato agli scozzesi. Ciò spiegherebbe il fatto che il dramma sia poi scomparso sia dalle scene che dalle stampe.

In assenza di qualsiasi forma di *external evidence*, l'attribuzione di *Edoardo III* a Shakespeare si basa interamente su indagini relative alle caratteristiche 'interne' del dramma, di tipo stilistico-lessicale, e riguardano

soprattutto le scene 2-3 (relative all'infatuazione del re per la contessa di Salisbury) e, in minor misura, le scene 12-13. Innanzitutto, come si è anticipato, si possono notare vari e puntuali paralleli verbali con i *Sonetti*, oltre a una serie di affinità – ancorché più generiche – con altre opere del corpus, sia precedenti che successive a *Edoardo III*. Per quanto riguarda i *Sonetti*, il dato più probante è, senza dubbio, la coincidenza di un verso di *Edoardo III* (sc. 2, v. 619) con il verso finale del sonetto 94: *Lilies that fester smell far worse than weeds* (“I gigli che marciscono son più fetidi delle erbacce”). Nel dramma tale verso appartiene al discorso con il quale il conte di Warwick, attraverso una serie di massime filosofiche, censura il comportamento poco onorevole del sovrano (sc. 2, vv. 600-21). In sostanza, sostiene Warwick, il male commesso da un re o da un potente è infinitamente più grave di quello commesso dai sudditi. Né mancano, nella stessa scena 2, altre consonanze minori tra il dramma e il corpus dei *Sonetti*: ad esempio, *basest weed* (“umile erbaccia”) ricorre già al precedente v. 331; *scarlet ornaments* (“ornamenti scarlatti”, v. 176) ricorre nel sonetto 142, e così via (Metz). Va altresì segnalata un'interessante convergenza con il *Sogno di una notte di mezza estate* (1595): la sequenza in cui re Edoardo vagheggia “una penna incantata, capace di trasformare i sospiri di carta in veri sospiri” (vv. 232-33) sembra anticipare le parole e le immagini con cui Teseo esalta i miracoli della parola poetica, capace di rendere concreto il “nulla aereo” dell'immaginazione; e in entrambe le sequenze ricorre il sintagma *poet's pen* (*Edoardo III*, sc. 2, v. 239; *Sogno*, V, 1, 15).

Nella scena 3 (vv. 191-93) è presente un accenno al mito di Lucrezia. Anche se, come si è detto, non si tratta necessariamente di un riferimento al poemetto di Shakespeare *Lucrezia violata* (1594), la scena appare in sintonia con lo stile e il registro del corpus poetico shakespeariano. Soprattutto, essa è così intimamente collegata alla scena precedente che è giocoforza ascriverla alla stessa mano.

Più indirette le affinità che legano la scena 12 a Shakespeare: se l'episodio della triplice beffa ai danni del principe ricorda e, per così dire, anticipa l'episodio della beffa ai danni del re nel primo atto di *Enrico V* (1598-99), va però precisato che entrambi i drammi sembrano debitori, nelle rispettive scene, nei confronti dell'anonimo *The Famous Victories of Henry V*.

Ancora più sottile il legame tra la scena 13 e Shakespeare: certo, il tema della profezia – con il tentativo, quasi patetico, da parte del re di Francia di opporvisi – non può non richiamare alla mente *Macbeth* (1606). Si tratta,

però, di convergenze troppo vaghe per poterle considerare significative ai fini dell'attribuzione.

Da un punto di vista più generale, infine, vari altri elementi di *Edoardo III* ci portano alle *histories* di Shakespeare: tra questi, un errore (o un voluto adattamento) storico nella presentazione di re Davide di Scozia come prigioniero del principe Edoardo a Calais (sc. 10, vv. 40-56 e sc. 18, vv. 65 e 244), ricorrente anche in *Enrico V* (I, 2, 160-62) (Montgomery); l'analogia tra la legittimazione dinastica formulata da Artois (sc. 1, vv. 1-50) e quella avanzata dall'arcivescovo di Canterbury (*Enrico V*, I, 1); non ultima, la presenza di uno schema narrativo analogo a quello che caratterizza le due parti di *Enrico IV*, con la formazione del principe e la vittoria finale dell'Inghilterra. In definitiva, gli aspetti che avvicinano *Edoardo III* ad opere del corpus shakespeariano sono numerosi; accanto ad alcune affinità generiche emergono consonanze decisamente probanti. Rimane, tuttavia, da chiarire la natura di tale legame. In particolare, è difficile stabilire se *Edoardo III* tragga ispirazione dai *Sonetti* oppure se non sia il Canzoniere a riecheggiare alcuni versi del dramma. Non si può escludere che, analogamente a Ben Jonson – il quale incluse nella sua raccolta poetica *The Forest* (1616) due canzoni già apparse nel dramma *Volpone* (1607) –, Shakespeare nel suo Canzoniere abbia attinto al suo stesso materiale drammatico.

C'è, però, ancora un altro punto importante da considerare: vale a dire, il rapporto tra le scene ascrivibili a Shakespeare e il resto del dramma. A tale proposito, occorre segnalare che le scene 2-3 risultano tematicamente diverse dalle altre: in tali scene, infatti, il tema della guerra viene momentaneamente interrotto dal tema della passione del re per la contessa di Salisbury, per essere poi ripreso dalla scena 4 alla fine. Le scene amorose, dunque, costituiscono una sorta di digressione rispetto al tema dell'azione militare. La variazione tematica, inoltre, coincide con una variazione nelle fonti: alla fonte principale del dramma – le cronache di Jean Froissart nella traduzione di Lord Berners – nelle scene 2-3 si aggiunge un'ulteriore fonte: la novella XXXVII di Matteo Bandello, nella traduzione di William Painter. Questi ed altri aspetti minori (Melchiori 1998) sembrano suggerirci (nonostante le recenti obiezioni di Taylor e Loughnane 2016) che l'episodio dell'innamoramento del re sia stato successivamente inserito su un materiale drammatico preesistente.

Se ciò è vero, se cioè le scene 2-3 rappresentano l'ultimo stadio compositivo del dramma, è anche vero che l'autore di tali scene non solo ha aggiunto

un episodio accessorio, ma si è poi anche preoccupato di rivedere l'insieme del testo. Significativi, a tale riguardo, alcuni aspetti testuali delle due edizioni in-quarto del 1596 e del 1599. Ad esempio, il fatto che nella didascalia che apre la scena 1 sia stato dimenticato il nome del conte di Warwick (a cui sono assegnate due rapide battute ai vv. 98-100 e 135) lascia supporre che il personaggio sia stato introdotto solo in fase di revisione, allo scopo di creare un ponte con le scene successive (2-3) in cui lo stesso Warwick sarà co-protagonista con la figlia, vale a dire la contessa concupita da re Edoardo. Analogamente, i riferimenti analettici all'illecita passione di re Edoardo III nelle scene 6 (vv. 154-56) e 8 (vv. 99-101) potrebbero essere stati inseriti in fase di revisione, al fine di raccordare queste scene con l'intermezzo amoroso delle scene 2-3.

La terza e ultima questione, infine, quella relativa all'identità dei possibili co-autori, rimane la più aperta. Come ricordano Taylor e Loughnane (2016), nonostante siano stati avanzati, di volta in volta, vari nomi (tra cui Marlowe, Peele, Greene, Kyd), allo stato attuale delle ricerche sarebbe impossibile pronunciarsi con qualche margine di attendibilità.

In sintesi, pur nell'impossibilità di giungere a conclusioni certe, vari indizi interni suggeriscono che Shakespeare sia l'autore almeno delle scene 2-3; che tali scene, a carattere amoroso, siano state aggiunte – in forma di digressione – a un preesistente intreccio di guerra; che l'integrazione sia stata accompagnata da un lavoro di revisione finale, verosimilmente dello stesso Shakespeare, mirante a levigare i punti di sutura tra le diverse penne e i diversi stadi compositivi.

Fonti

Se nelle *histories* la fonte principale sono le *Chronicles* (1587) di Raphael Holinshed, nell'*Edoardo III* la presenza di Holinshed rimane piuttosto marginale; risulta, invece, massiccia e pervasiva l'influenza delle Cronache di Jean Froissart (composte sul finire del Trecento) nella traduzione di Lord Berners (1523-25), nonché di una novella di Matteo Bandello nella traduzione di William Painter.

Per quanto riguarda le Cronache di Froissart, va innanzitutto segnalato che, nonostante esse non siano una fonte dei drammi storici, è probabile che Shakespeare ne avesse conoscenza, come indicherebbe un riferimento in *1 Enrico VI* (I, 3, 8: il condizionale è d'obbligo perché la prima parte di *Enrico VI* è, a sua volta, verosimilmente, un dramma di collaborazione in

cui non è semplice distinguere l'apporto di Shakespeare da quello di altri autori). Le Cronache narrano la prima metà della Guerra dei cent'anni e, dunque, rappresentano la fonte storiografica ideale per un dramma come *Edoardo III* che mette in scena il periodo storico che va dal 1337 al 1356: vale a dire, dalla dichiarazione di guerra da parte degli inglesi alla vittoria di Poitiers che chiude la prima fase del conflitto. Il debito di *Edoardo III* nei confronti di Froissart/Berners non si limita all'intreccio, ma si estende anche alla prospettiva narrativa: come nelle Cronache, così nel dramma della guerra viene evidenziato soprattutto il lato cavalleresco.

Pur aderendo sostanzialmente alla narrazione di Berners, *Edoardo III* non rifugge da alcune alterazioni della materia storica utili alla tenuta scenica del dramma. Ad esempio, i due re francesi che si avvicendarono sul trono nel periodo in questione (Filippo VI e Giovanni II) sono fusi nella figura di un unico sovrano (Giovanni II), in modo da semplificare l'intreccio e, al tempo stesso, creare una più netta contrapposizione tra i due eserciti antagonisti. Soprattutto, come si vedrà, la materia storica è selezionata e adattata in vista di un intreccio in forma di *happy ending*: la chiusura del dramma, cioè, coincide con una vittoria 'esemplare' degli inglesi.

A sua volta, l'intermezzo amoroso del dramma attinge alla summenzionata novella di Bandello, tradotta da Painter in *The Palace of Pleasure* (1566 e 1575). È a Painter che si ispirano numerosi dettagli delle scene amorose: dalla cortesia innocente con cui la contessa riceve il re al rossore che ne accende il candido volto, alle strategie retoriche messe in atto per difendere la sua virtù, alla minaccia di suicidio e, infine, all'aiuto che il sovrano ricerca nel suo segretario e nel padre della contessa allo scopo di ottenere i favori di quest'ultima. Non mancano, però, differenze significative: nella novella, ad esempio, sono presenti alcuni personaggi (tra cui la madre della contessa) che non compaiono nel dramma; la passione di Edoardo III assume, a tratti, un carattere violento (il re è disposto a ricorrere allo stupro pur di soddisfare il suo desiderio); soprattutto, l'intera narrazione si conforma al modello della *virtue rewarded* (la virtù retribuita): in Painter, infatti, la morte del marito della contessa rende possibile un matrimonio finale che innalza la casta dama a regina d'Inghilterra. Viceversa, in *Edoardo III* la presenza del marito della contessa e della moglie del sovrano impedisce che la vicenda amorosa sia coronata da un lieto fine: lo *happy ending*, anzi, è legato al superamento, da parte del re, della sua illecita passione e alla conseguente ripresa delle operazioni di guerra.

La vicenda

Edoardo III mette in scena, come s'è detto, il periodo storico 1337-56, ovvero la prima fase della Guerra dei cent'anni. Il dramma si apre con una ricostruzione genealogica intesa a legittimare le rivendicazioni inglesi sul trono di Francia (*Edoardo III* era stato escluso dal trono francese in base alla legge salica, che non contemplava la discendenza femminile) e si chiude con la battaglia di Poitiers che assegna la vittoria e la corona agli inglesi. Al tema bellico è strettamente intrecciato il tema amoroso. In particolare, la guerra sarà vinta anche grazie al 'risveglio' del re che, liberatosi della sua passione per la contessa di Salisbury, riprende il pieno controllo dell'azione militare.

Ecco, in breve, la vicenda. Il francese Artois, passato dalla parte degli inglesi, espone le ragioni dinastiche che legittimerebbero le rivendicazioni di re *Edoardo III* alla corona di Francia. Ai motivi di ostilità con la Francia si aggiunge il conflitto con la Scozia, il cui re ha invaso le città di confine, assediando la contessa di Salisbury nel castello di Roxborough. L'intervento di re *Edoardo III* sortisce l'effetto desiderato: gli scozzesi sono messi in fuga e la contessa viene liberata.

L'arrivo del re al castello coincide con l'inizio dell'intreccio amoroso. Alla vista della contessa, re *Edoardo* rimane letteralmente folgorato. Dopo aver vanamente assediato la dama che, essendo legata da un vincolo coniugale, ne respinge pudicamente il corteggiamento, al re non resta altro che rinunciare al suo sogno e riprendere la guerra, predisponendo le successive operazioni via mare. La scena si sposta dunque in Francia. Nella battaglia navale di Sluys gli inglesi hanno la meglio. Alla vittoria navale segue, per gli inglesi, un successo di terra nella battaglia di Crécy. Il figlio di *Edoardo III*, principe di Galles, mostrandosi degno del titolo di cavaliere appena conferitogli, sbaraglia eroicamente le soverchianti forze francesi.

A questo punto, le operazioni di guerra si sdoppiano: mentre re *Edoardo III* si dirige verso Calais per cingerla d'assedio, il principe di Galles si muove verso Poitiers, all'inseguimento del re *Giovanni II* di Francia e dei suoi due figli. A Poitiers i francesi si apprestano a dare battaglia, confidando nei numeri del loro esercito. Il Delfino di Francia espone al padre la triplice profezia di un vecchio eremita: la Francia sarà sconfitta quando piumati uccelli faranno tremare l'esercito, e quando pietre volanti ne frangeranno le schiere; alla fine, inoltre, il re di Francia calcherà tanta terra in Inghilterra quanta il nemico ne ha calcato in Francia. Nel rapido

volgere delle operazioni militari, le prime due profezie trovano puntuale realizzazione e l'esercito francese viene sbaragliato. Lo stesso re Giovanni è catturato dal principe di Galles, che marcia verso Calais per consegnarlo al padre.

A Calais, intanto, re Edoardo, che è stato raggiunto dalla regina Filippa, si appresta a prendere possesso della città. La vittoria inglese è totale: a Edoardo III viene consegnato il re Davide di Scozia; poi giunge il principe di Galles a consegnare anche il re di Francia e il Delfino. Esaurite le operazioni militari, re Edoardo e i suoi si apprestano a tornare in Inghilterra con i loro prigionieri. Si realizza, in tal modo, anche la terza parte della profezia: il re di Francia calcherà il suolo inglese, non però come da lui immaginato, da conquistatore, bensì da prigioniero. Il dramma si chiude con un *envoi* del principe di Galles, il quale auspica che le grandi imprese militari di cui si è reso protagonista possano essere emulate dalle generazioni future. Il passato storico messo in scena fa da specchio e da esempio alla storia presente.

Prospettive critiche: il punto di vista retributivo e il disegno profetico

Se nelle cronache la storia viene raccontata come un *continuum*, ovvero come un flusso ininterrotto di eventi, nei drammi storici la rappresentazione della storia viene necessariamente racchiusa all'interno di un'azione in sé finita, in accordo con una precisa 'poetica di chiusura'. In particolare, nella maggior parte dei drammi storici elisabettiani la materia storica viene selezionata e adattata in vista della costruzione di intrecci o tragici o comici: l'azione, cioè, si chiude quasi sempre o con la sconfitta e la morte del protagonista o con il suo trionfo (Moseley). *Edoardo III* non fa eccezione a tale regola.

La materia storica della Guerra dei cent'anni (1337-1453) poteva prestarsi a vari tipi di utilizzazione drammatica. La guerra, com'è noto, conobbe continui capovolgimenti di fronte, tra vittorie inglesi e francesi. Le fasi più favorevoli agli inglesi furono quelle dal 1337 al 1356 e dal 1415 al 1420, e non è un caso che entrambe le sequenze siano state utilizzate in vista della costruzione di due drammi a lieto fine: *Edoardo III*, appunto, e il già citato *Enrico V*. Sia *Edoardo III* che *Enrico V* presentano un'azione tripartita, costruita in base a un crescendo narrativo il cui climax coincide con una vittoria inglese: la battaglia di Poitiers (1356) e quella di Azincourt (1415), rispettivamente. E, in entrambi i drammi, alla vittoria militare si accom-

pagna il tema matrimoniale: in *Enrico V*, la vittoria sui francesi è suggellata dall'accordo nuziale tra Enrico e la principessa Caterina di Francia, mentre nelle battute finali di *Edoardo III* la regina Filippa raggiunge il re a Calais e dunque, simbolicamente, si riunisce a lui.

Naturalmente, il lieto fine di un dramma è collegato non solo al volgere favorevole degli eventi, ma anche al senso di giustizia che aleggia sull'esito dell'azione. In *Edoardo III* viene enfaticamente ribadita, a più riprese, la legittimità della rivendicazione al trono francese da parte del re Edoardo. Ciò conferisce all'azione una coloritura retributiva: gli inglesi, nonostante siano numericamente inferiori, appaiono destinati a vincere in quanto sostenuti dalla giustizia divina. Si confrontino le parole con le quali, nella scena iniziale, il conte di Artois sostiene le ragioni dinastiche di re Edoardo (sc. 1, vv. 1-41). Argomentazioni analoghe saranno successivamente ripetute sia dagli inglesi che dagli stessi francesi: ad esempio, nel punto centrale del dramma, un profugo francese in fuga dalle devastazioni e dagli orrori della guerra afferma, a sua volta, che la "vittoria andrà alla causa giusta" in quanto "Edoardo è figlio della sorella del nostro ultimo re, mentre Giovanni di Valois è soltanto un parente di terzo grado" (sc. 5, vv. 35-45). Oltre che all'aspetto dinastico, la giustezza e, dunque, la necessità della vittoria degli inglesi è legata anche alla superiorità morale da loro mostrata in battaglia. Essi si distinguono infatti dai loro antagonisti francesi in virtù del loro spirito cavalleresco. Ed è nell'ideale cavalleresco dell'onore, della fedeltà alla parola data, del rispetto nei confronti del nemico che il dramma – a dispetto di una certa disomogeneità stilistica – trova un tema unificante. Per comprendere la pervasività dell'ideale cavalleresco in *Edoardo III* è necessario richiamare brevemente alcuni dati storici. Nelle cronache la fondazione del più antico ed elevato ordine cavalleresco, il Nobilissimo Ordine della Giarrettiera, viene ascritta a re Edoardo III. Le origini dell'ordine sarebbero riconducibili a un ballo a corte nel corso del quale il re si chinò a raccogliere la giarrettiera caduta a una dama. Ai cortigiani che interpretarono tale gesto in maniera maliziosa il re avrebbe risposto, in francese: *Honi soit qui mal y pense* ("Sia vituperato chi ne pensa male"), parole che divennero poi il motto dell'Ordine. Come indica Holinshed nelle *Chronicles*, la donna alla quale il re rivolse le sue attenzioni era la regina stessa oppure "una dama di cui il re era innamorato" (Holinshed, II, 628-29); in una nota a margine lo stesso Holinshed precisa l'identità della dama, aggiungendo il nome della contessa di Salisbury.

Se l'episodio riferito da Holinshed contribuisce, in parte, a spiegare l'importanza del tema cavalleresco in *Edoardo III*, il suo trattamento nel dramma rimane comunque singolare. Nonostante la presenza della contessa di Salisbury, protagonista indiscussa delle scene 2-3, in *Edoardo III* non compare alcun riferimento all'episodio della giarrettiera, né alla fondazione dell'Ordine (del resto, Holinshed, come si è anticipato, rimane una fonte minore), e il tema cavalleresco viene associato ad altre situazioni e altri personaggi (Melchiori 1998). Nel dramma, emblema principale dell'ideale cavalleresco è il giovane Edoardo principe di Galles. Il principe, infatti, non solo riceve l'investitura di cavaliere in una cerimonia altamente ritualizzata in cui quattro araldi gli consegnano corazza, elmo, lancia e scudo (sc. 6), ma dimostra anche, nella successiva battaglia, di meritare pienamente tale titolo, superando le sovrastanti schiere nemiche e uccidendo il pericoloso re di Boemia, alleato dei francesi (sc. 8).

Nel richiamare una visione del mondo tardomedievale, l'elemento cavalleresco, al tempo stesso, si associa a quel *chivalric revival* che caratterizzò l'età di Elisabetta I. Ogni anno, il giorno dell'Incoronazione della sovrana era festeggiato attraverso splendide e fastose giostre (*Accession Day Tilts*) in cui la nostalgia estetizzante nei confronti dei riti medievali si fondeva con le più profane ragioni della propaganda politica.

Soprattutto, l'ideale cavalleresco conferisce alla commedia quel suo ethos peculiare, fondato su un precario equilibrio tra nobiltà di nascita, valore militare e virtù cristiane. Equilibrio che trova il suo epilogo nella scena finale, nella generosità nei riguardi dei vinti (in linea con l'ideale della *clementia*) mostrata da re Edoardo verso i cittadini di Calais.

Al tema militare e cavalleresco si intreccia, in un rapporto di convergenza e di divergenza, il tema amoroso. Da un lato, l'amore – in accordo a una serie di *topoi* correnti – viene metaforicamente rappresentato come guerra e come assedio. Non a caso, la prima immagine in cui compare la contessa di Salisbury è quella del castello di Roxborough, in cui la dama deve difendersi non solo dall'assedio di guerra, ma anche dagli assalti erotici degli scozzesi. Lo stesso re Edoardo III salva la contessa dai nemici per poi assediare a sua volta con il suo pressante corteggiamento: come osserva il confidente del re, Ludovico, il sovrano si appresta a sottoporre la contessa “a un lungo assedio d'amor capriccioso” (sc. 2, v. 189). Anzi, nelle intenzioni del re sono proprio i versi che Ludovico compone in suo nome a fungere da “truppe” e “squadroni” per conquistare la contessa (ivi, vv.

352-355): si tratta, insomma, di una guerra d'amore combattuta con le armi della poesia. Dall'altro lato, l'amore è antagonistico alla guerra vera e propria, dal momento che la passione amorosa distoglie il sovrano inglese dai suoi doveri militari. L'innamoramento del re fa sì che egli sospenda la sua campagna in terra di Francia, che ai nomi dei suoi alleati di guerra sostituisca, con un lapsus significativo, il nome della contessa (sc. 3, vv. 34-36), che preferisca cingere l'amata con le sue braccia anziché impugnare le armi di guerra (nei versi in questione si fa argutamente leva sul doppio senso di *arms*: "braccia" e "armi" – sc. 3, vv. 60-61). Addirittura, al colmo della sua ossessione amorosa, il sovrano finisce per enunciare una sorta di filosofia pacifista *ante litteram*, antitetica all'assiologia militare che pervade il dramma nel suo insieme: "È colpa maggiore fare a pezzi tanti poveri soldati che abbracciare in un letto illegittimo il più raro compendio d'ogni bellezza dai tempi di [...] Adamo a oggi" (sc. 3, vv. 111-14). Sarà solo il netto rifiuto della casta contessa a far tornare in sé il sovrano, risvegliandolo dal suo "vano sogno" e riavvicinandolo ai suoi doveri politico-militari (sc. 3, v. 196). Nel suo complesso, l'azione drammatica segue uno schema narrativo che potremmo definire *virgiliano*: come Enea si lascia alle spalle i fantasmi di eros per adempiere la grande missione che gli è stata assegnata, così Edoardo III, destatosi dalla sua follia amorosa, si accinge a riprendere quei disegni politici e quelle operazioni di guerra che aveva temporaneamente accantonato. La rinuncia all'amore è funzionale alla missione in terra di Francia e, in senso lato, al futuro destino imperiale dell'Inghilterra. Il fatto che l'Inghilterra sia destinata a sconfiggere i nemici francesi è, del resto, sancito da vari segni. Oltre ad apparire necessaria in base ai principi di giustizia e all'ottica retributiva cui si è accennato, la vittoria inglese è anche collegata a una serie di profezie. La stessa descrizione, da parte del marinaio francese, della flotta inglese che si avvicina alle coste del suo paese contiene un presagio di sconfitta: le navi inglesi, infatti, hanno inglobato nei loro stemmi, accanto al simbolo autoctono del leone, quello del giglio francese (vv. 73-79). Un'immagine simile sarà poi riproposta nella scena dei profughi francesi che tentano di fuggire dalle devastazioni della guerra: è una donna francese a ricordare la profezia di un ex-frate, in base alla quale il leone inglese è destinato a cogliere il giglio di Francia. Della triplice profezia relativa ai corvi, alle pietre focaie e all'ingresso in Inghilterra di re Giovanni II si è detto sopra, nella sezione relativa alle vicende del dramma. Tale profezia, rievocata dal Delfino di Francia che

l'ha ricevuta da un eremita (sc. 11), si realizzerà poi, punto per punto, nelle sequenze successive.

In sintesi, nel dramma coesiste *un doppio asse interpretativo*. Da un lato, le vicende storiche appaiono governate da un'*ottica retributiva*, ovvero da un più alto disegno che opera in vista di un fine razionale e di un'esigenza di giustizia e di armonia. Ancorché temporaneamente sospeso, alla fine il bene andrà necessariamente a prevalere e la virtù sarà debitamente premiata. La progressione dell'azione si conforma, dunque, almeno in parte, agli schemi narrativi e ai dettami morali della giustizia poetica. Dall'altro lato, la presenza di segni e presagi vari suggerisce una *lettura profetica* dei nessi causali che regolano le umane sorti. Anche da tale prospettiva, l'esito finale dell'azione appare già scritto: non però in base a una necessità di tipo morale, ma in base a una volontà oscura, irrazionale, a cui si può forse dare il nome di fato o di destino. Come osserva lord Audley in un commento gnomico che alcuni critici hanno definito 'amletico' (Montgomery), la vita e la morte dell'uomo sono legati ai termini fissati dal fato, ovvero alla "lotteria del [...] destino" (sc. 12, vv. 148-150). È possibile, come fa il re di Francia (e come farà poi Macbeth nell'omonima tragedia, 1606), attribuire alla profezia un senso altro. Non è, però, possibile modificare il corso degli eventi che, inevitabilmente, più che obbedire alle interpretazioni esterne, obbedisce alla logica 'interna' alla profezia stessa.

Per concludere, *Edoardo III* si presenta come un'opera complessa, densa, polifonica, molto più aperta di quanto potrebbe apparire a prima vista. Nonostante il suo carattere filo-inglese, e a dispetto di quella giustizia poetica che – nei limiti di cui s'è detto – informa la progressione dell'azione, il dramma solleva una serie di problemi etici destinati a rimanere irrisolti: dal corteggiamento 'illecito' del sovrano agli abusi di cui il potere si macchia in più occasioni, alla violenza che anima l'intero conflitto.

Non solo. La complessità del dramma, oltre che nelle strutture ideologiche, va ricercata anche nelle sue destinazioni d'uso. Opera composta per la messinscena, com'è ovvio, e come indica lo stesso frontespizio delle due edizioni in-quarto (nella dicitura *sundrye times plaied about the Citie of London*). Opera, però, verosimilmente destinata anche alla lettura, come ci fanno intendere le parole del principe di Galles nel suo *envoi*, allorché egli auspica che le sue gesta possano fungere da *exemplum* a future generazioni di lettori (sc. 18, vv. 230-32).

La fortuna sulle scene e sugli schermi

Sulla fortuna di *Edoardo III* non c'è molto da dire. La mancata inclusione nel canone, oltre a condizionarne la ricezione critica, ne ha anche comportato una prolungata assenza dalle scene sia teatrali che cinematografiche. Come si è visto, il dramma fu messo in scena nei dintorni di Londra, forse da una compagnia dissoltasi entro il 1594. La struttura stessa dell'opera, con la sua galleria ampia ma non sterminata di personaggi, può darci un'idea, per quanto vaga, della sua virtualità performativa – anche in relazione al possibile cast di attori – e, dunque, della compagnia che lo mise originariamente in scena (è stato fatto, tra gli altri, il nome dei Pembroke's Men). Dopo oltre tre secoli di silenzio, nel 1911 il dramma tornò sulle scene, sia pure in forma molto ridotta, all'interno della produzione della Elizabethan Stage Society: nel Little Theatre di Londra fu, infatti, rappresentata la sola sequenza attribuita a Shakespeare (ovvero, le scene 2-3) con il titolo *The King and the Countess*, per la regia di Gertrude Kingston e di William Poel.

A distanza di altri cinquant'anni, nel 1963, *Edoardo III* ricomparve non sulle scene, ma sul terzo programma della BBC in una versione più ampia, ancorché non integrale (la trasmissione doveva essere contenuta entro poco più di 100 minuti), grazie all'adattamento e alla regia di Raymond Raikes. I necessari tagli scenici furono compensati dalla presenza di un narratore esterno all'azione.

Dopo qualche altra produzione minore, va ricordata, nel 1987, la regia di Toby Robertson, che si avvale della collaborazione del noto critico shakespeariano Richard Proudfoot e dello scrittore Jeremy Brooks. In questo caso, si trattò di una messinscena integrale, nell'ambito delle attività del gallese Theatr Clwyd.

Nel 2001 si segnala la produzione americana del Pacific Repertory Theatre (a Carmel, in California), per la regia di Stephen Moorer, inclusa – unitamente ad altri nove drammi storici – in un ciclo dal titolo *Royal Blood*, che rimase sulle scene per quattro stagioni consecutive, fino al 2004.

La produzione più importante rimane senza dubbio quella del 2002, ad opera della Royal Shakespeare Company, presso lo Swan Theatre a Stratford-on-Avon, per la regia di Anthony Clark, con David Rintoul nei panni di re Edoardo III e vari attori impegnati in ruoli multipli.

A fronte di una fortuna teatrale e cinematografica sinora alquanto limitata, c'è da auspicare che in futuro il dramma possa attirare l'attenzione di regi-

sti e attori che sappiano adeguatamente valorizzarne i momenti di intenso lirismo, la sottile ironia e, più in generale, le ampie – ma ancora in gran parte inesplorate – potenzialità sceniche.

MICHELE STANCO

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Edizioni

La prima edizione moderna è quella a cura di E. CAPELL, *Prolusions; or select pieces of Antient Poetry*, Tonson, 1760. Tra le edizioni inglesi e americane correnti segnaliamo quelle a cura di C. F. TUCKER BROOKE (in *The Shakespeare Apocrypha*), Oxford, 1908; F. LAPIDES, *The Raigne of King Edward the Third. A Critical, Old-Spelling Edition*, Garland, 1980; E. SAMS, Yale, 1996; G. MELCHIORI, Cambridge, 1998; W. MONTGOMERY (nei *Complete Works*, a cura di S. WELLS e G. TAYLOR), Oxford (1986), 2005²; J. BATE ed E. RASMUSSEN (nei *Collaborative Plays*), Palgrave Macmillan, 2013. L'unica edizione italiana è quella a cura di G. MELCHIORI (nel tomo III de *I drammi storici*), Mondadori, 1991. Il testo curato da Loughnane in *The New Oxford Shakespeare. The Complete Works*, cur. G. TAYLOR, J. JOWETT, T. BOURUS, G. EGAN, Oxford, 2016, consultato quando la presente edizione italiana era già in corso di stampa, non presenta sostanziali variazioni rispetto alla precedente edizione Oxford qui utilizzata (2005).

Fonti

J. FROISSART, *Chronicle*, vol. I, translated by Lord Berners, 1523-25, cur. W. P. Ker, in G. H. Metz (cur.), *Sources of Four Plays Ascribed to Shakespeare*, Columbia, University of Missouri Press, 1989; M. BANDELLO, *Novella XXXVII. Odoardo terzo, re d'Inghilterra, ama la figliuola d'un suo soggetto e la piglia per moglie*, in *Tutte le opere*, cur. F. Flora, Milano, Mondadori (1934-35), 1966⁴; W. PAINTER, *The Forty-sixth Nouell. The Countesse of Salesburie*, cur. J. Jacobs, 1890, in G. H. Metz (cur.), cit.; R. HOLINSHED, *The Chronicles of England, Scotland and Ireland* (1587), cur. Sir H. Ellis, 6 voll., J. Johnson, 1807-08 (parzialmente riprodotto in G. H. Metz, cur., cit.); *The Famous Victories of Henry V*, edizione digitale cur. M. Martin e K. S. Marsalek, Queen's Men Editions.

Letteratura critica

E. A. ABBOTT, *A Shakesperian Grammar*, London, 1869; rist. New York, Dover, 1966; E. K. CHAMBERS, *The Elizabethan Stage*, 4 voll. Oxford, Clarendon, 1923; R. CIOCCA, *Il cerchio d'oro. I re sacri nel teatro shakespeariano*, Roma, Officina, 1987; R. COLOMBO e D. GUARDAMAGNA (cur.), *Memoria di Shakespeare. On Authorship*, n. s., 8, Roma, Bulzoni, 2012; G. COVIELLO, *L'impronta di Shakespeare in 'Edward III'. Il potere della malinconia nell'episodio della contessa*, tesi di Laurea magistrale in Letteratura inglese, Università di Napoli "Federico II", Dipartimento di Studi umanistici, 2013; L. ERNE, *Shakespeare as Literary Dramatist*, Cambridge, Cambridge U. P., 2003; MACD. P. JACKSON, "'Edward III', Shakespeare, and Pembroke's Men", *Notes and Queries*, 210, 1965, pp. 329-31; D. S. KASTAN, *Shakespeare and the Book*, Cambridge, Cambridge U. P., 2001; R. LOUGHNANE, "Introduction" a *Edward III*, in *The New Oxford Shakespeare. The Complete Works*, cur. G. TAYLOR, J. JOWETT, T. BOURUS, G. EGAN, Oxford, 2016, pp. 477-79; F. MARENCO, *La parola in scena. La comunicazione teatrale nell'età di Shakespeare*, Torino, UTET, 2004; F. MARUCCI, *Storia della letteratura inglese dalle origini al 1625. Shakespeare*, vol. I, t. II, Firenze, Le Lettere, 2015; G. MELCHIORI, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Laterza, 1994; G. MOCHI, *Il viaggio del testo. Shakespeare tra filologia vecchia e nuova*, Roma, Bulzoni, 2003; C. MOSELEY, *Shakespeare's History Plays: 'Richard II' to 'Henry V'. The Making of a King*, Harmondsworth, Penguin, 1988; K. MUIR, *Shakespeare as Collaborator*, London, Methuen, 1960, rist. London e New York, Routledge, 2005; M. STANCO, "Mobilità della parola drammatica, tra scena e stampa: il caso Shakespeare", in *Rinascimento inglese. Lessico della cultura e tecnologie della comunicazione*, Napoli, Liguori, 2013, pp. 99-117; M. STANCO (cur.), *La letteratura inglese dall'Umanesimo al Rinascimento. 1485-1625*, Roma, Carocci, 2016; G. TAYLOR e R. LOUGHNANE, "The Canon and Chronology", in *The New Oxford Shakespeare. Authorship Companion*, cur. G. TAYLOR e G. EGAN, Oxford, 2016, pp. 503-06; M. P. TILLEY, *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Ann Arbor, U. of Michigan P., 1950; T. I. WATT, "The Authorship of *The Raigne of Edward the Third*", in H. CRAIG e A. F. KINNEY (cur.), *Shakespeare, Computers and the Mystery of Authorship*, Cambridge, Cambridge U. P., 2009, pp. 116-33.

THE REIGN OF KING EDWARD III

THE PERSONS OF THE PLAY

The English

KING EDWARD III
QUEEN PHILIPPA, his wife
Edward, PRINCE OF WALES, their
eldest son
The EARL OF SALISBURY
The COUNTESS OF SALISBURY, his
wife
The EARL OF WARWICK, the
Countess's father
Sir William de MONTAGUE, Salisbury's
nephew
The EARL OF DERBY
Sir James AUDLEY
Henry, Lord PERCY
John COPLAND, an esquire, later
knighted
LODOWICK, King Edward's secretary
Two SQUIRES
A HERALD to King Edward from the
Prince of Wales
Four heralds who bear the Prince of
Wales's armour
Soldiers

Allied with the English

Robert, COMTE D'ARTOIS and Earl of
Richmond
Jean, COMTE DE MONTFORT, later
Duc de Bretagne
GOBIN de Grâce, a French Prisoner

The French

Jean II de Valois, KING OF FRANCE
Prince Charles, Jean's eldest son, Duc de
Normandie, the DAUPHIN
PRINCE PHILIPPE, Jean's younger son
The DUC DE LORRAINE
VILLIERS, a prisoner sent as an envoy by
the Earl of Salisbury to the Dauphin
The CAPTAIN OF CALAIS
Another FRENCH CAPTAIN
A MARINER
Three HERALDS to the Prince of Wales
from the King of France, the Dauphin
and Prince Philippe
Six POOR MEN, residents of Calais
Six SUPPLICANTS, wealthy merchants
and citizens of Calais
Five other FRENCHMEN
A FRENCHWOMAN with two children
Soldiers

Allied with the French

The KING OF BOHEMIA
A POLISH CAPTAIN
Polish and Muscovite soldiers
David II, KING OF SCOTLAND
Sir William DOUGLAS
Two Scottish MESSENGERS

SIGLE

Q1: il primo in-quarto (1596).

Q2: il secondo in-quarto (1599).

Il testo-guida è Q1, dal momento che Q2 non ha un'autorità indipendente. Un confronto tra Q1 e Q2 rimane comunque utile, poiché Q2 propone numerosi emendamenti che, pur essendo meramente congetturali (in quanto non basati su un testo manoscritto), risultano per lo più corretti e sono dunque accettati nelle edizioni moderne.

IL REGNO DI RE EDOARDO III

PERSONAGGI¹

Gli inglesi

RE EDOARDO III, re d'Inghilterra
REGINA FILIPPA, sua moglie
Edoardo, PRINCIPE DI GALLES, loro
primogenito
CONTE DI SALISBURY
CONTESSA DI SALISBURY, sua moglie
CONTE DI WARWICK, padre della con-
tessa
Sir William de MONTAGUE, nipote di
Salisbury
CONTE DI DERBY
Sir James AUDLEY
Henry, lord PERCY
John COPLAND, scudiero, poi nominato
cavaliere
LODOWICK, segretario di re Edoardo
Due SCUDIERI
Un ARALDO a re Edoardo, da parte
del principe di Galles
Quattro araldi che portano l'armatura del
principe di Galles
Soldati

Alleati degli inglesi

Roberto, CONTE DI ARTOIS e conte di
Richmond
Giovanni, CONTE DI MONTFORT, poi
duca di Bretagna
GOBIN de Grâce, prigioniero francese

I francesi

Giovanni II di Valois, RE DI FRANCIA
Principe Carlo, primogenito, duca di
Normandia, il DELFINO
PRINCIPE FILIPPO, secondogenito di
re Giovanni
DUCA DI LORENA
VILLIERS, prigioniero inviato come
ambasciatore dal conte di Salisbury al
Delfino
CAPITANO DI CALAIS
Un altro CAPITANO FRANCESE
Un MARINAIO
Tre ARALDI al principe di Galles da
parte del re di Francia, del Delfino e
del principe Filippo
Sei POVERI abitanti di Calais
Sei SUPPLICI, ricchi mercanti e abitanti
di Calais
Altri cinque FRANCESI
Una DONNA FRANCESE con due
bambini
Soldati

Alleati dei francesi

RE DI BOEMIA
Un CAPITANO POLACCO
SOLDATI danesi, polacchi e moscoviti
Davide II, RE DI SCOZIA
Sir William DOUGLAS
Due MESSAGGERI scozzesi

Sc. 1 *Enter King Edward, the Earl of Derby, [the Earl of Warwick] Edward Prince of Wales, Lord Audley and the Comte d'Artois*

KING EDWARD

Robert of Artois, banished though thou be
From France thy native country, yet with us
Thou shalt retain as great a seigniory:
For we create thee Earl of Richmond here.
And now go forwards with our pedigree: 5
Who next succeeded King Philippe of Beau?

COMTE D'ARTOIS

Three sons of his, which all successively
Did sit upon their father's regal throne,
Yet died and left no issue of their loins.

KING EDWARD

But was my mother sister unto those? 10

COMTE D'ARTOIS

She was, my lord, and only Isabel
Was all the daughters that this Philippe had,
Whom afterward your father took to wife.
And from the fragrant garden of her womb
Your gracious self, the flower of Europe's hope, 15
Derivèd is inheritor to France.
But note the rancour of rebellious minds:
When thus the lineage of Beau was out
The French obscured your mother's privilege
And, though she were the next of blood, proclaimed 20
Jean of the house of Valois now their king.

NOTA. *The Reign of King Edward III* non è incluso nel *Textual Companion* di S. Wells e G. Taylor (1987). L'indicazione delle varianti è a cura del traduttore.

0.1-2. [*The Earl of Warwick*]: integrazione moderna; l'ingresso scenico del personaggio non è indicato né in Q1, né in Q2.

6. *Of Beau*: emend. moderno; in Q1-2 *of Bew*.

7. *Successively*: emend. moderno; in Q1-2 *successesfully* = "con successo".

17. *Note*: in Q2, che corregge *not* in Q1.

18. *Of Beau*: emend. moderno; in Q1-2 *of Bew*.

Sc. 1² *Entrano re Edoardo, il conte di Derby, [il conte di Warwick³], Edoardo principe di Galles, lord Audley e il conte di Artois*

RE EDOARDO⁴

Roberto di Artois, anche se siete⁵ stato bandito dalla Francia, vostro paese nativo, da noi riceverete un titolo non inferiore: qui vi nominiamo conte di Richmond. Continuate pure a ricostruire il nostro albero genealogico: chi furono i successori diretti di Filippo il Bello?⁶

CONTE DI ARTOIS⁷

Tre suoi figli che, uno dopo l'altro, sedettero sul trono regale del padre. Tutti e tre, però, morirono senza lasciare eredi.

RE EDOARDO

Ma mia madre non era loro sorella?

CONTE DI ARTOIS

Certo, mio sire: l'unica figlia femmina di re Filippo fu Isabella, che poi vostro padre prese in moglie. Dal fragrante giardino del suo grembo sbocciò vostra grazia, fiore della speranza d'Europa e legittimo erede della corona di Francia⁸. Ma osservate il rancore di quegli animi ribelli: quando la discendenza di Filippo il Bello si spense, i francesi calpestarono i diritti di vostra madre e, sebbene ella fosse la prima in linea di successione, proclamarono re Giovanni di Valois⁹, sostenendo che il regno di Francia, ricco di

The reason was, they say, the realm of France
Replete with princes of great parentage
Ought not admit a governor to rule
Except he be descended of the male. 25
And that's the special ground of their contempt
Wherewith they study to exclude your grace.

KING EDWARD

But they shall find that forgèd ground of theirs
To be but dusty heaps of brittle sand.

COMTE D'ARTOIS

Perhaps it will be thought a heinous thing 30
That I, a Frenchman, should discover this.
But heaven I call to record of my vows:
It is not hate nor any private wrong,
But love unto my country and the right
Provokes my tongue thus lavish in report. 35
You are the lineal watchman of our peace,
And Jean of Valois indirectly climbs.
What then should subjects but embrace their king?
Ah, wherein may our duty more be seen
Than striving to rebate a tyrant's pride 40
And place thee, the true shepherd of our commonwealth?

KING EDWARD

This counsel, Artois, like to fruitful showers,
Hath added growth unto my dignity,
And by the fiery vigour of thy words
Hot courage is engendered in my breast, 45
Which heretofore was raked in ignorance
But now doth mount with golden wings of fame
And will approve fair Isabel's descent,
Able to yoke their stubborn necks with steel
That spurn against my sovereignty in France. 50

Sound a horn

A messenger. Lord Audley, know from whence.

36. *Watchman*: emend. moderno; in Q1-2 *watchmen* (plurale).

principi di grande lignaggio, non poteva essere governato da un re che non discendesse dalla linea maschile. È questo il pretesto con cui hanno tentato di escludere vostra grazia.

RE EDOARDO

Però scopriranno che il falso terreno su cui hanno costruito non è che uno sporco cumulo di detriti.

CONTE DI ARTOIS

Forse diranno che è un'infamia che sia un francese come me a svelare tutto questo. Ma io invoco Dio a far da garante al mio giuramento. Non sono l'odio, né un torto subito, ma il diritto e l'amore per il mio paese a indurre la mia lingua a parlare. Voi siete il custode in linea diretta della nostra pace, mentre Giovanni di Valois è asceso al trono per vie traverse¹⁰. Cos'altro dovrebbe fare un suddito fedele se non abbracciare il suo re? In cosa consiste il suo dovere se non nell'opporvi all'orgoglio di un tiranno per insediare al suo posto il vero pastore del nostro regno?

RE EDOARDO

Il vostro parere, Artois, come pioggia feconda, ha fatto maturare il mio titolo. Il fiero vigore delle vostre parole ha acceso caldo coraggio nel mio petto, che prima era avvolto dall'ignoranza; ora, però, levandosi sulle ali dorate della fama, il mio cuore proclama la discendenza dalla bella Isabella e si appresta a soggiogare coloro che si oppongono alla mia sovranità in Francia.

Suono di corno

Un messaggero... lord Audley, chiedetegli da dove viene.

[Enter a messenger, the Duc de Lorraine]

AUDLEY

The Duke of Lorraine, having crossed the seas,
Entreats he may have conference with your highness.

KING EDWARD

Admit him, lords, that we may hear the news.
(To Lorraine) Say, Duke of Lorraine, wherefore art thou
come? 55

DUC DE LORRAINE

The most renownèd prince, King Jean of France,
Doth greet thee, Edward, and by me commands
That, forsomuch as by his liberal gift
The Guienne dukedom is entailed to thee,
Thou do him lowly homage for the same. 60
And for that purpose, here I summon thee
Repair to France within these forty days
That there, according as the custom is,
Thou mayst be sworn true liegeman to our king;
Or else thy title in that province dies 65
And he himself will repossess the place.

KING EDWARD

See how occasion laughs me in the face!
No sooner minded to prepare for France
But straight I am invited — nay, with threats,
Upon a penalty, enjoined to come! 70
'Twere but a childish part to say him nay.
Lorraine, return this answer to thy lord:
I mean to visit him as he requests.
But how? Not servilely disposed to bend,
But like a conqueror to make him bow. 75
His lame unpolished shifts are come to light,
And truth hath pulled the vizard from his face
That set a gloss upon his arrogance.

64. *Our*: in Q1; in Q2 *the*.

71. *Childish*: in Q1; in Q2 *foolish* = “sciocco”.

78. *Gloss*: lez. in Q2, che corregge *glasse* (= “specchio”) in Q1.

[*Entra come messaggero il duca di Lorena*]

AUDLEY

Il duca di Lorena, avendo attraversato il mare, chiede di poter conferire con vostra altezza.

RE EDOARDO

Fatelo entrare, signori. Ci riferisca la sua ambasciata. (*A Lorena*)
Orsù, duca di Lorena, diteci perché siete venuto.

DUCA DI LORENA

L'illustrissimo re Giovanni di Francia vi saluta, o Edoardo, e per mio tramite vi ingiunge di rendergli umilmente omaggio per il ducato di Guienna che vi è stato munificamente concesso. A tal fine vi convoco entro quaranta giorni in Francia, affinché possiate, secondo le nostre consuetudini, proclamarvi fedele vassallo del nostro sovrano¹¹. Altrimenti decadrà il vostro diritto su quella provincia e il re di Francia ne rientrerà in possesso.

RE EDOARDO

Che buffa coincidenza! Non appena decidiamo di prepararci per la Francia siamo invitati, anzi minacciosamente sollecitati, ad andarci. Sarebbe puerile opporre un rifiuto. Lorena, portate questa risposta al vostro signore: "Re Edoardo intende fargli visita, com'egli ci chiede. Ma in che veste? Non come chi è disposto a piegarsi servilmente, ma da conquistatore, per costringere lui a inchinarsi a noi. I suoi trucchi da quattro soldi sono venuti a galla e la verità gli ha strappato dal volto quella maschera che dava lustro alla sua arroganza. Osa imporci un giuramento di fedeltà?"

Dare he command a fealty in me?
Tell him the crown that he usurps is mine, 80
And where he sets his foot he ought to kneel.
'Tis not a petty dukedom that I claim
But all the whole dominions of the realm
Which if, with grudging, he refuse to yield
I'll take away those borrowed plumes of his, 85
And send him naked to the wilderness.

DUC DE LORRAINE
Then, Edward, here, in spite of all thy lords,
I do pronounce defiance to thy face.

PRINCE OF WALES
Defiance, Frenchman? We rebound it back
Even to the bottom of thy master's throat! 90
And, be it spoke with reverence of the King,
My gracious father, and these other lords,
I hold thy message but as scurrilous,
And him that sent thee like the lazy drone
Crept up by stealth unto the eagle's nest, 95
From whence we'll shake him with so rough a storm
As others shall be warnèd by his harm.

EARL OF WARWICK (*to Lorraine*)
Bid him leave off the lion's case he wears
Lest, meeting with the lion in the field,
He chance to tear him piecemeal for his pride. 100

COMTE D'ARTOIS (*to Lorraine*)
The soundest counsel I can give his grace
Is to surrender ere he be constrained.
A voluntary mischief hath less scorn
Than when reproach with violence is borne.

Ditegli che la corona da lui usurpata appartiene a noi; ditegli che su quella terra che calpesta dovrebbe, invece, inginocchiarsi. Non è un misero ducato che cerchiamo, ma gli interi domini¹² del regno; se rifiuta pretestuosamente di cederli, gli strapperemo di dosso quelle piume rubate e nudo lo manderemo a vagare per le selve”.

DUCA DI LORENA

Allora, Edoardo, ad onta dei vostri nobili pari, vi lancio in faccia la nostra sfida.

PRINCIPE DI GALLES¹³

La sfida, francese? Noi la rigettiamo indietro, fino in fondo alla gola del vostro padrone. Con tutto il rispetto per la grazia del re mio padre e di questi altri nobili pari, io considero indegno il vostro messaggio, e giudico colui che vi ha mandato un pigro fuco insinuatosi furtivamente nel nido dell'aquila¹⁴. Di lì lo scacceremo con tanto furore che la sua rovina farà da monito a tutti.

CONTE DI WARWICK (*a Lorena*)

Ditegli di spogliarsi della pelle di leone di cui si è coperto per evitare, ove mai incontrasse in campo aperto il vero leone, di essere fatto a brani per la sua superbia¹⁵.

CONTE DI ARTOIS (*a Lorena*)

Il consiglio più saggio che posso dare a sua grazia è di arrendersi prima di esservi costretto. Una resa volontaria è meno umiliante di una pesante sconfitta.

DUC DE LORRAINE

Regenerate traitor, viper to the place 105
Where thou wast fostered in thine infancy!
Bear'st thou a part in this conspiracy?

[*Lorraine*] *draws his sword*

KING EDWARD [*drawing his sword*]

Lorraine, behold the sharpness of this steel:
Fervent desire that sits against my heart
Is far more thorny-pricking than this blade 110
That, with the nightingale, I shall be scarred
As oft as I dispose myself to rest
Until my colours be displayed in France.
This is thy final answer. So be gone.

DUC DE LORRAINE

It is not that, nor any English brave, 115
Afflicts me so, as doth his poisoned view:
That is most false, should most of all be true. *Exit*

KING EDWARD

Now, lords, our fleeting barque is under sail,
Our gage is thrown, and war is soon begun,
But not so quickly brought unto an end. 120

Enter Sir William Montague

But wherefore comes Sir William Montague?
(*To Montague*) How stands the league between the Scot
and us?

MONTAGUE

Cracked and dissevered, my renownèd lord.
The treacherous King no sooner was informed
Of your withdrawing of your army back 125
But straight, forgetting of his former oath,

105. *Regenerate*: in Q1-2. Alcuni editori moderni emendano in *Degenerate* = "degenere".

106. *Wast*: in Q2, che corregge *was* in Q1 (terza persona).

118. *Lords*: emend. moderno; in Q1-2 *Lord* = "Signore", "Dio".

121-122. In Q1 questi due versi sono erroneamente attribuiti a *Moun* = MONTAGUE.

DUCA DI LORENA

Vile traditore, vipera che avveleni il luogo ove fosti allevato nell'infanzia! Fai dunque parte di questo complotto?

[Lorena] *sguaina la spada*

RE EDOARDO [*sguainando a sua volta la spada*]

Lorena, guardate com'è affilato questo acciaio! Il fervido desiderio che mi preme il cuore è spina più pungente di questa lama e, come l'usignolo, ne rimarrò ferito tutte le volte che tenterò di dispormi al riposo; né avrò pace finché i miei stendardi non saranno dispiegati in Francia. Questa è la mia risposta. Perciò, andate!

DUCA DI LORENA

Non è questo, né la tracotanza inglese che mi affligge, ma la vista velenosa di costui. Chi più dovrebbe essere sincero più è falso.

Esce

RE EDOARDO

Ora, signori, la nostra veloce barca issa le vele, il guanto di sfida è lanciato e presto comincerà la guerra. Non così presto, però, sarà conclusa¹⁶.

Entra Sir William Montague

Ma perché viene Sir William Montague? (*A Montague*) Come va la nostra alleanza con gli scozzesi?

MONTAGUE

Rotta e infranta, mio nobile signore. Quel re traditore¹⁷, non appena informato del ritiro del vostro esercito, subito, dimentico del

He made invasion on the bordering towns.
Berwick is won, Newcastle spoiled and lost,
And now the tyrant hath begirt with siege
The Castle of Roxburgh, where, enclosed, 130
The Countess Salisbury is like to perish.

KING EDWARD (*to Warwick*)

That is thy daughter, Warwick, is it not?
Whose husband hath in Bretagne served so long
About the planting of Lord Montfort there?

EARL OF WARWICK It is, my lord. 135

KING EDWARD

Ignoble David, hast thou none to grieve
But seely ladies with thy threat'ning arms?
But I will make you shrink your snaily horns.
(*To Audley*) First, therefore, Audley, this shall be thy
charge:

Go levy footmen for our wars in France. 140

(*To the Prince of Wales*) And, Ned, take muster of our
men-at-arms.

In every shire elect a several band.

Let them be soldiers of a lusty spirit,
Such as dread nothing but dishonour's blot.
Be wary therefore, since we do commence 145
A famous war, and with so mighty a nation.

(*To Derby*) Derby, be thou ambassador for us
Unto our father-in-law, the Earl of Hainault.

Make him acquainted with our enterprise,
And likewise will him, with our own allies 150

That are in Flanders, to solicit, too,
The Emperor of Almagne in our name.
Myself, whilst you are jointly thus employed,
Will, with these forces that I have at hand,

133. *Bretagne*: ortografia modernizzata; in Q1-2 *Brittayne*.

134. *Montfort*: emend. moderno; in Q1-2 *Mouneford*.

148. *Hainault*: ortografia modernizzata; in Q1-2 *Henalt*.

151. *Too*: in Q2, che corregge *to* in Q1.

152. *Almagne*: in Q1-2 *Almaigne*.

suo giuramento, ha invaso le città di confine: ha preso Berwick, saccheggiato Newcastle e cinto d'assedio il castello di Roxborough, dove è rinchiusa la contessa di Salisbury¹⁸, ora in pericolo di vita.

RE EDOARDO (*a Warwick*)

È vostra figlia, Warwick, non è vero? Suo marito ha servito a lungo in Bretagna per assicurarne il possesso a lord Montfort.

DUCA DI WARWICK

Proprio così, mio sire.

RE EDOARDO

Ignobile Davide, non avete altri da opprimere con le vostre armi minacciose se non fragili dame? Ma vi farò ritrarre quelle vostre corna di lumaca. (*Ad Audley*) Innanzitutto, Audley, ecco il vostro incarico: andate ad arruolare il corpo di fanteria per la nostra guerra in Francia. (*Al principe di Galles*) Tu, Edo, convoca alle armi i nostri soldati. In ogni contea seleziona un corpo scelto, e che siano soldati di spirito audace, non timorosi di nulla se non delle macchie d'infamia. Sii dunque cauto, perché noi intraprendiamo una guerra famosa¹⁹ contro una nazione potente. (*A Derby*) Derby, sarete ambasciatore presso nostro suocero, il conte di Hainault. Informatelo dell'impresa e chiedetegli che, insieme con i nostri alleati nelle Fiandre, solleciti per conto nostro l'Imperatore di Germania²⁰. Per quanto mi riguarda, mentre voi sarete così impegnati, io marcerò con le forze di cui dispongo per respingere ancora una

March and once more repulse the traitorous Scot. 155
 But sirs, be resolute. We shall have wars
 On every side. (*To the Prince of Wales*) And, Ned, thou
 must begin
 Now to forget thy study and thy books,
 And ure thy shoulders to an armour's weight.
 PRINCE OF WALES
 As cheerful sounding to my youthful spleen 160
 This tumult is of war's increasing broils,
 As at the coronation of a king
 The joyful clamours of the people are
 When '*Ave Caesar*' they pronounce aloud.
 Within this school of honour I shall learn 165
 Either to sacrifice my foes to death,
 Or, in a rightful quarrel, spend my breath.
 Then cheerfully forward, each a several way.
 In great affairs 'tis naught to use delay. *Exeunt*

Sc. 2 *Enter the Countess of Salisbury, above*

COUNTESS OF SALISBURY
 Alas, how much in vain my poor eyes gaze
 For succour that my sovereign should send.
 Ah, cousin Montague, I fear thou wants
 The lively spirit sharply to solicit
 With vehement suit the King in my behalf. 5
 Thou dost not tell him what a grief it is
 To be the scornful captive to a Scot,
 Either to be wooed with broad untuned oaths,
 Or forced by rough insulting barbarism.
 Thou dost not tell him, if he here prevail, 10
 How much they will deride us in the North,
 And in their vile, uncivil, skipping jigs
 Bray forth their conquest and our overthrow
 Even in the barren, bleak and fruitless air —

3. *Wants*: in Q1; in Q2 *want'st* (più appropriato, perché si tratta non di una 3^a, ma di una 2^a persona).

volta il traditore scozzese. Signori, siate risoluti: avremo guerra su ogni fronte. (*Al principe di Galles*) Tu, Edo, devi ora cominciare a metter da parte i tuoi studi e i tuoi libri, e abituare le tue spalle a sostenere il peso dell'armatura²¹.

PRINCIPE DI GALLES

Questo crescente tumulto di guerra risuona tanto lieto al mio giovane spirito quanto i gioiosi clamori del popolo all'incoronazione di un re, allorché esclama a gran voce "Ave, Cesare!". Alla scuola d'onore imparerò o a sacrificare i miei nemici o a esalare l'ultimo respiro per una giusta causa.

Avanti dunque in allegria, ciascuno per la sua via.

L'indugio, in grandi imprese, non è che vana follia²².

Escono

Sc. 2 *Entra la contessa di Salisbury, dall'alto*²³

CONTESSA DI SALISBURY

Ahimè, invano i miei poveri occhi cercano quei soccorritori che il mio sovrano avrebbe dovuto inviare! Ah, nipote Montague²⁴, temo ti manchi uno spirito abbastanza acceso da perorare con forza la mia causa dinanzi al re. Non hai saputo dirgli quanto sia doloroso essere prigionieri irrisi da uno scozzese che o ci corteggia con giuramenti smisurati e stonati o ci umilia con rozzi e barbari insulti. Non hai saputo fargli capire che, se costui dovesse vincere, qui al Nord ci metteranno alla berlina; che leveranno possenti ragli nell'aria grigia e desolata; che si abbandoneranno a balli²⁵ volgari e sfrenati per esaltare la loro vittoria e prendersi gioco della nostra sconfitta.

*Enter below David King of Scotland and Sir William
Douglas with [soldiers, meeting] the Duc de Lorraine*

(*Aside*) I must withdraw. The everlasting foe 15
Comes to the wall. I'll closely step aside
And list their babble, blunt and full of pride.

The Countess withdraws

KING OF SCOTLAND

My lord of Lorraine, to our brother of France
Commend us as the man in Christendom 20
That we most reverence and entirely love.
Touching your embassy, return and say
That we with England will not enter parley,
Nor never make fair weather, or take truce,
But burn their neighbour towns, and so persist
With eager roads beyond their city York; 25
And never shall our bonny riders rest,
Nor rusting canker have the time to eat
Their light-borne snaffles, nor their nimble spur,
Nor lay aside their jacks of gimmaled mail,
Nor hang their staves of grainèd Scottish ash 30
In peaceful wise upon their city walls,
Nor from their buttoned tawny leathern belts
Dismiss their biting whinyards, till your King
Cry out, 'Enough! Spare England now for pity!'
Farewell, and tell him that you leave us here, 35
Before this castle; say you came from us
Even when we had that yielded to our hands.

DUC DE LORRAINE

Take I my leave, and fairly will return
Your acceptable greeting to my King. *Exit*

17. *Babble*: in Q1; in Q2 *rabble* = "gentaglia".

20. *Most*: in Q2, che corregge *must* (= "dobbiamo") in Q1.

27. *Rusting*: emend. moderno; in Q1-2 *rust in* = "ruggine nel".

28. *Spur*: così in Q1 (*spurre*); Q2 emenda nel plurale *spurres*, accettato in alcune edizioni moderne.

38. *I*: aggiunto in Q2; manca in Q1.

*Entrano dal basso Davide re di Scozia e Sir William
Douglas con [soldati; s'incontrano] il duca di Lorena*

(*A parte*) Devo ritirarmi: l'eterno nemico²⁶ si avvicina alle mura. Rimarrò nascosta ad ascoltare le loro chiacchiere vanagloriose e sfrontate.

La contessa si ritira

RE DI SCOZIA

Mio signore di Lorena, raccomandateci al nostro fratello di Francia²⁷ come all'uomo che più amiamo e riveriamo in tutto il mondo cristiano. Per quanto riguarda la vostra ambasciata, risponдетegli che non intendiamo trattare con l'Inghilterra, né accordarci, né concludere una tregua; al contrario, intendiamo bruciare le città di confine e combattere con violente incursioni²⁸ fin oltre la loro città di York. I nostri prodi cavalieri non troveranno requie; la ruggine cancrenosa non avrà il tempo di corrodere i morsi o gli agili speroni dei loro cavalli, né essi deporranno le loro cotte di maglia d'acciaio, né appenderanno i loro bastoni di frassino scozzese in pace sulle mura delle loro città, né sganceranno le loro spade taglienti dalle cinture borchiate di cuoio finché il vostro re²⁹ non griderà: "Basta! Risparmiate l'Inghilterra, per pietà!" Addio! Ditegli che ci avete lasciato davanti a questo castello; ditegli che vi siete allontanato nel momento in cui cadeva nelle nostre mani³⁰.

DUCA DI LORENA

Prendo congedo. Riporterò fedelmente le vostre parole e darò il vostro gradito saluto al mio re.

Esce

THE REIGN OF KING EDWARD III, SCENE 2

KING OF SCOTLAND (*to Douglas*)
Now, Douglas, to our former task again 40
For the division of this certain spoil.

DOUGLAS
My liege, I crave the lady, and no more.

KING OF SCOTLAND
Nay, soft ye, sir; first I must make my choice,
And first I do bespeak her for myself.

DOUGLAS
Why then, my liege, let me enjoy her jewels. 45

KING OF SCOTLAND
Those are her own, still liable to her;
And who inherits her hath those with all.
Enter a Scottish messenger in haste

MESSENGER
My liege, as we were pricking on the hills
To fetch in booty, marching hitherward
We might descry a mighty host of men. 50
The sun, reflecting on the armour, showed
A field of plate; a wood of picks advanced.
Bethink your highness speedily herein:
An easy march within four hours will bring
The hindmost rank unto this place, my liege. 55

KING OF SCOTLAND
Dislodge! Dislodge! It is the King of England!

DOUGLAS [*to the Messenger*]
Jemmy, my man, saddle my bonny black.

KING OF SCOTLAND
Mean'st thou to fight, Douglas? We are too weak.

DOUGLAS
I know it well, my liege, and therefore fly.

COUNTESS OF SALISBURY (*coming forward above*)
My lords of Scotland, will ye stay and drink? 60

43. *Ye*: in Q1 (indispensabile anche per la regolarità prosodica del verso);
manca in Q1.
59. *Fly*: in Q1; in Q2 *flee* (stesso significato).

RE DI SCOZIA (*a Douglas*)

Ora, Douglas, riprendiamo il filo: stabiliamo come dividerci questo appetitoso bottino.

DOUGLAS

Sire, non desidero nient'altro che la dama.

RE DI SCOZIA

Calma, signore! A me spetta la prima scelta e la dama la prendo io.

DOUGLAS

Ebbene, sire, lasciate allora che io abbia i suoi gioielli.

RE DI SCOZIA

I gioielli sono suoi, legati alla sua persona. Chi prende lei prende anche i gioielli.

Entra, di corsa, un messaggero scozzese

MESSAGGERO

Sire, mentre cavalcavamo sulle colline per far bottino, abbiamo avvistato un possente stuolo d'uomini che marciava in questa direzione. Il sole, riflettendosi sulle armature, mostrava un campo d'acciaio e una foresta di lance che avanzava³¹. Vostra altezza consideri rapidamente la situazione: pur marciando a un ritmo lento, entro quattro ore anche l'ultima schiera sarà arrivata qui.

RE DI SCOZIA

Ritiriamoci! Ritiriamoci! È il re d'Inghilterra.

DOUGLAS [*al messaggero*]

Amico mio³², sella subito il mio bel cavallo nero.

RE DI SCOZIA

Hai intenzione di combattere, Douglas? Siamo troppo deboli.

DOUGLAS

Lo so bene, mio sovrano: non voglio combattere; intendo fuggire.

CONTESSA DI SALISBURY (*facendosi innanzi, dall'alto*)

Miei signori di Scozia, non volete fermarvi a bere?

KING OF SCOTLAND

She mocks us, Douglas. I cannot endure it.

COUNTESS OF SALISBURY

Say, good my lord, which is he must have the lady,
And which her jewels? I am sure, my lords,
Ye will not hence till you have shared the spoils.

KING OF SCOTLAND

She heard the messenger and heard our talk, 65
And now that comfort makes her scorn at us.

Enter another [Scottish] messenger

SECOND MESSENGER

Arm, my good lord! O we are all surprised!
After the French ambassador, my liege,
And tell him that you dare not ride to York.

[COUNTESS OF SALISBURY (*to the King of Scotland*)]

Excuse it that your bonny horse is lame. 70

KING OF SCOTLAND [*aside*]

She heard that too! Intolerable grief!
(*To the Countess*) Woman, farewell, although I do not
stay —

COUNTESS OF SALISBURY

'Tis not for fear, and yet you run away. [*Exeunt Scots*]
O happy comfort, welcome to our house!
The confident and boist'rous boasting Scot, 75
That swore before my walls they would not back
For all the armèd power of this land,
With faceless fear that ever turns his back,
Turned hence against the blasting north-east wind
Upon the bare report and name of arms! 80

70. In Q1-2 il v. è attribuito al SECOND MESSENGER. Melchiori (1998) e Sams attribuiscono (a ragion veduta) alla Contessa di Salisbury non solo il v. 70, ma i tre vv. 68-70.

71. *She*: emend. moderno; in Q1-2 *He* (pronome maschile).

80. *Name*: in Q1; in Q2 *names* (plurale).

RE DI SCOZIA

Si prende gioco di noi, Douglas. Non lo sopporto.

CONTESSA DI SALISBURY

Ditemi, mio buon signore: chi di voi due avrà la dama e chi i gioielli? Son sicura, miei signori, che non vorrete abbandonare il campo prima di aver diviso il bottino.

RE DI SCOZIA

Ha sentito il messaggero e ha ascoltato la nostra conversazione. Le notizie confortanti la rendono sprezzante nei nostri confronti.

Entra un secondo messaggero [scozzese]

SECONDO MESSAGGERO

Armatevi, mio buon signore! Siamo colti di sorpresa!

Correte dietro all'ambasciatore francese, mio sovrano, e ditegli che non osate cavalcare sino a York³³.

[CONTESSA DI SALISBURY (*al re di Scozia*)]

Adducete come pretesto che il vostro bel cavallo si è azzoppato.

RE DI SCOZIA [*a parte*]

Ha sentito anche questo! Dannazione!

(*Alla contessa*) Addio, signora. Anche se non resto qui...

CONTESSA DI SALISBURY

... non è per paura³⁴. Però scappate lo stesso.

[Escono gli scozzesi]

O felice conforto, benvenuto nella nostra casa! Quegli scozzesi fanfaroni, vanagloriosi e arroganti, che sotto le mie mura avevano giurato di non indietreggiare neanche davanti all'esercito più potente di questa terra, assaliti da quella paura senza volto che sempre fa volgere le spalle, al solo sentir nominare le armi, son fuggiti da qui per affrontare l'impetuoso vento del nord-est.

Enter Sir William de Montague with soldiers

O summer's day! See where my cousin comes!

MONTAGUE

How fares my aunt? We are not Scots —

Why do you shut your gates against your friends?

COUNTESS OF SALISBURY

Well may I give a welcome, coz, to thee,

For thou com'st well to chase my foes from hence. 85

MONTAGUE

The King himself is come in person hither.

Dear aunt, descend, and gratulate his highness.

COUNTESS OF SALISBURY

How may I entertain his majesty

To show my duty and his dignity? *Exit from above*

Enter King Edward, the Earl of Warwick and

the Comte d'Artois, with others, [including Lodowick]

KING EDWARD

What, are the stealing foxes fled and gone 90

Before we could uncouple at their heels?

EARL OF WARWICK

They are, my liege, but with a cheerful cry

Hot hounds and hardy chase them at the heels.

Enter the Countess of Salisbury below

KING EDWARD

This is the Countess, Warwick, is it not?

EARL OF WARWICK

Even she, my liege, whose beauty tyrants' fear — 95

As a May blossom with pernicious winds —

Hath sullied, withered, overcast and done.

KING EDWARD

Hath she been fairer, Warwick, than she is?

81. Le edizioni moderne attribuiscono correttamente il v. alla COUNTESS OF SALISBURY; Q1-2 lo considerano come il primo verso della battuta di MONTAGUE.

95. *My*: aggiunto in Q2; manca in Q1.

96. *With*: in Q1; in Q2 erroneamente emendato in *which*.

Entra Sir William de Montague con i soldati

O giorno d'estate!³⁵ Ecco mio nipote!³⁶

MONTAGUE

Come sta mia zia?³⁷ Non siamo mica scozzesi... Perché chiudete le porte ai vostri amici?

CONTESSA DI SALISBURY

Posso ben darvi il mio benvenuto, nipote, poiché giungete al momento opportuno per scacciare da qui i nostri nemici.

MONTAGUE

Sta arrivando il re in persona. Cara zia, scendete a salutare³⁸ sua altezza.

CONTESSA DI SALISBURY

Come posso accoglier sua maestà, e rendere omaggio alla sua nobiltà?

[*Esce dall'alto*]

*Entrano re Edoardo, il conte di Warwick,
il conte di Artois e altri [incluso Lodowick]*

RE EDOARDO

Come, le volpi furtive son fuggite prima che potessimo sguinzagliare la nostra muta?

CONTE DI WARWICK

Sì, mio signore, ma, con gioiosi latrati, segugi accesi e tenaci stanno già per dar loro la caccia.

Entra la contessa di Salisbury dal basso

RE EDOARDO

È la contessa, non è vero?³⁹

CONTE DI WARWICK

Proprio lei, mio sovrano. La sua bellezza, come un fiore di maggio da venti perniciosi⁴⁰, è stata deturpata, macchiata, appannata dalla paura dei tiranni.

RE EDOARDO

Era ancora più bella di quanto non sia adesso?

THE REIGN OF KING EDWARD III, SCENE 2

EARL OF WARWICK

My gracious King, fair is she not at all
If that her self were by to stain herself 100
As I have seen her when she was her self.

KING EDWARD [*aside*]

What strange enchantment lurked in those her eyes,
When they excelled this excellence they have,
That now her dim decline hath power to draw
My subject eyes from piercing majesty 105
To gaze on her with doting admiration?

COUNTESS OF SALISBURY (*kneeling before King Edward*)

In duty, lower than the ground I kneel,
And fore my dull knees bow my feeling heart,
To witness my obedience to your highness
With many millions of a subject's thanks 110
For this your royal presence, whose approach
Hath driven war and danger from my gate.

KING EDWARD

Lady, stand up. I come to bring thee peace,
However thereby I have purchased war.

COUNTESS OF SALISBURY (*rising*)

No war to you, my liege. The Scots are gone 115
And gallop home toward Scotland with their hate.

KING EDWARD (*aside*)

Lest yielding here I pine in shameful love —
(*Aloud*) Come, we'll pursue the Scots. Artois, away!

COUNTESS OF SALISBURY

A little while, my gracious sovereign, stay,
And let the power of a mighty king 120
Honour our roof. My husband, in the wars,
When he shall hear it, will triumph for joy.
Then, dear my liege, now niggard not thy state;
Being at the wall, enter our homely gate.

102. *Lurked*: in Q2 (*lurket*), che corregge *lurke* in Q1.

CONTE DI WARWICK

Mio grazioso sovrano, ora non sarebbe affatto bella se accanto a lei ci fosse, per farla sfigurare, lei stessa così com'era quando era davvero sé stessa.

RE EDOARDO [*a parte*]

Quale strana malia si celava in quegli occhi quando splendevano più splendenti del loro attuale splendore⁴¹ se, ora che sono offuscati, hanno il regale potere di indurre i miei occhi a lei sottomessi⁴² a guardarla con carezzevole ammirazione?

CONTESSA DI SALISBURY (*inginocchiandosi davanti a re Edoardo*)

Com'è mio dovere, mi inginocchio al di sotto della terra e, più delle mie inerti ginocchia, piego il mio cuore sensibile a testimoniare la mia obbedienza a vostra altezza, con molti milioni di ringraziamenti da parte di una suddita per la vostra regale presenza che ha allontanato una spaventevole guerra dalle mie porte⁴³.

RE EDOARDO

Signora, alzatevi. Vengo a portarvi pace anche se, così facendo, porto guerra dentro di me⁴⁴.

CONTESSA DI SALISBURY (*alzandosi*)

Nessuna guerra contro di voi, mio sovrano: gli scozzesi son fuggiti e galoppano verso la Scozia con il loro odio⁴⁵.

RE EDOARDO (*a parte*)

Non devo qui espormi agli spasimi d'amore, abbandonandomi a un'illecita passione ... (*Ad alta voce*) Orsù, Artois! Andiamo all'inseguimento degli scozzesi!

CONTESSA DI SALISBURY

Mio grazioso sovrano, restate ancora un po'. Che la vostra maestà onori il nostro tetto. Quando mio marito, che è in guerra, verrà a saperlo, trionferà di gioia⁴⁶.

Perciò, mio caro sovrano, la vostra regalità non lesinate⁴⁷: dacché siete innanzi alle mura, nella nostra umile porta entrar vogliate⁴⁸.

THE REIGN OF KING EDWARD III, SCENE 2

KING EDWARD

Pardon me, Countess, I will come no near: 125
I dreamed tonight of treason, and I fear.

COUNTESS OF SALISBURY

Far from this place let ugly treason lie.

KING EDWARD (*aside*)

No farther off than her conspiring eye,
Which shoots infected poison in my heart
Beyond repulse of wit or cure of art. 130

Now in the sun alone it doth not lie
With light to take light from a mortal eye;
For here two day-stars that mine eyes would see
More than the sun steals mine own light from me.
Contemplative desire, desire to be 135

In contemplation that may master thee.
(*Aloud*) Warwick, Artois, to horse and let's away!

COUNTESS OF SALISBURY

What might I speak to make my sovereign stay?

KING EDWARD (*aside*)

What needs a tongue to such a speaking eye
That more persuades than winning oratory? 140

COUNTESS OF SALISBURY

Let not thy presence, like the April sun,
Flatter our earth and suddenly be done.
More happy do not make our outward wall
Than thou wilt grace our inner house withal.
Our house, my liege, is like a country swain, 145
Whose habit rude, and manners blunt and plain,
Presageth naught, yet inly beautified

With bounty's riches and fair hidden pride.
For where the golden ore doth buried lie,
The ground, undecked with nature's tapestry, 150
Seems barren, sere, unfertile, fruitless, dry;
And where the upper turf of earth doth boast

133. *Two day-stars*: in Q2 (*two day starres*); in Q1 *to day stars*.

144. *Inner*: in Q1; in Q2: *inward*.

RE EDOARDO

Perdonatemi, contessa. Non mi avvicinerò.
Stanotte ho sognato tradimenti: entrare non potrò.

CONTESSA DI SALISBURY

Lontano da questa porta il tradimento mendace.

RE EDOARDO (*a parte*)

Non più lontano del suo occhio rapace
che scaglia veleno infetto nel mio cuore,
accecato da violenta tempesta d'amore.
Non è solo il sole a privare di luce
l'occhio mortale, abbagliato dalla sua face⁴⁹:
qui due stelle mattutine i miei occhi offuscano,
e, più del sole, della luce li privano.
O, puro desiderio contemplativo, libراتi nel mondo
della contemplazione e spogliati da ogni pensiero immondo⁵⁰.
(*ad alta voce*). Orsù, Artois, bisogna andare.

CONTESSA DI SALISBURY

Cosa posso dire a voi per farvi restare?

RE EDOARDO (*a parte*)

Che bisogno ha di lingua un occhio così eloquente
che persuade più d'ogni parola convincente?

CONTESSA DI SALISBURY

Che la vostra presenza, qual sol d'Aprile,
non blandisca la terra per poi sparire.
Che il muro esterno non sia più gioioso
di quanto sarebbe, col vostro ingresso, lo spazio interiore.
La nostra dimora, sire, è un contadinetto
dai modi rustici, dal fare schietto:
nulla ostenta, eppure è abbellita
da ricchezza e bellezza non esibita.
Là dove giace sepolto d'oro il minerale,
la terra, orba del suo arazzo naturale,
par nuda, arida, brulla e letale.
Là dove le zolle crescon festanti

His pride, perfumes and parti-coloured cost,
 Delve there and find this issue and their pride
 To spring from ordure and corruptious stied. 155
 But, to make up my all-too-long compare,
 These ragged walls no testimony are
 What is within, but like a cloak doth hide
 From weather's waste the under garnished pride.
 More gracious than my terms can, let thee be: 160
 Entreat thyself to stay a while with me.

KING EDWARD

As wise as fair — what fond fit can be heard
 When wisdom keeps the gate as beauty's guard?
 Countess, albeit my business urgeth me
 It shall attend while I attend on thee. 165
 Come on, my lords, here will I host tonight.

Exeunt [all but Lodowick]

LODOWICK

I might perceive his eye in her eye lost,
 His ear to drink her sweet tongue's utterance,
 And changing passion, like inconstant clouds
 That rack upon the carriage of the winds, 170
 Increase and die in his disturbèd cheeks.
 Lo, when she blushed, even then did he look pale,
 As if her cheeks by some enchanted power
 Attracted had the cherry blood from his.
 Anon, with reverent fear when she grew pale, 175
 His cheeks put on their scarlet ornaments,
 But no more like her oriental red

153. *His pride, perfumes and parti-coloured cost*: in Q1 (senza virgola); in Q2 *His pride presumes* = “Il suo orgoglio presume” (ma la costruzione non regge sintatticamente).

157. *Testimony*: in Q2, che corregge *testomie* in Q1.

159. *Waste*: emend. moderno; in Q1-2 *West* = “Occidente”.

170. *Rack*: in Q1; in Q2 *rackt* (passato).

174. *Cherry*: in Q1; in Q2 *cheerie* = “allegro”.

176. *Cheeks*: emend. moderno; in Q1-2 *cheeke* (singolare).

177. *Oriental*: in Q2, che corregge *oryent all* in Q1.

con mille colori ed essenze fragranti,
 provate a scavare: colà troverete
 letame, sozzura ed ogni bruttura⁵¹.
 Il mio lungo paragone per finire,
 da queste mura esterne non si può capire
 ciò che dentro vi si può trovare,
 come un umile mantello che cela vesti preziose
 per ripararle da piogge fosche e tempestose.
 Siate allor più grazioso del mio parlare:
 vogliate, o mio sovrano, meco restare⁵².

RE EDOARDO

Saggia quanto bella. Come obbedire a uno sciocco impulso,
 quando le porte della bellezza
 son custodite da tanta saggezza?⁵³
 Contessa, anche se i miei affari incalzano,
 in modo da rinviarli farò finché con voi sarò.
 Venite, signori, io qui stanotte alloggerò.

Escono [tutti tranne Lodowick]

LODOWICK⁵⁴

Ho visto l'occhio di lui perdersi nell'occhio di lei, il suo orecchio
 bere i dolci accenti della lingua di lei⁵⁵ e la cangiante passione,
 qual nube incostante, mutevole come il mutar del vento, crescere
 e morire sulle sue guance turbate. Ecco, quando lei arrossiva, lui
 impallidiva, come se le gote di lei, per qualche magico potere, aves-
 sero sottratto rosso sangue da quelle di lui; subito dopo, quando lei
 impallidiva per timore reverenziale, le gote di lui si rivestivano di
 ornamenti scarlatti, ancorché più lontani dall'orientale rossore di

Than brick to coral or live things to dead.
 Why did he then thus counterfeit her looks?
 If she did blush, 'twas tender modest shame 180
 Being in the sacred presence of a king.
 If he did blush, 'twas rude immodest shame
 To veil his eyes amiss, being a king.
 If she looked pale, 'twas seely woman's fear
 To bear herself in presence of a king. 185
 If he looked pale, it was with guilty fear
 To dote amiss, being a mighty king.
 Then, Scottish wars, farewell. I fear 'twill prove
 A ling'ring English siege of peevish love.

Enter King Edward

Here comes his highness, walking all alone. 190
 [Lodowick withdraws]

KING EDWARD (*aside*)

She is grown more fairer far since I came hither,
 Her voice more silver every word than other,
 Her wit more fluent. What a strange discourse
 Unfolded she of David and his Scots:
 'Even thus,' quoth she, 'he spake,' and then spoke broad,
 With epithets and accents of the Scot, 196
 But somewhat better than the Scot could speak.
 'And thus,' quoth she, and answered then herself,
 For who could speak like her? But she herself
 Breathes from the wall an angel's note from heaven
 Of sweet defiance to her barbarous foes. 201
 When she would talk of peace, methinks her tongue
 Commanded war to prison; when of war,
 It wakened Caesar from his Roman grave
 To hear war beautified by her discourse; 205
 Wisdom is foolishness but in her tongue,

181. *Presence*: in Q2, che corregge *present* (= "presente") in Q1.

183. *Vail*: emend. moderno; in Q1-2 *waile* = "lamentare".

191. *Hither*: in Q2, che corregge *thither* (= "là") in Q1.

lei di quanto il mattone non sia lontano dal corallo o una cosa viva da una morta. Perché, dunque, lui imitava le sembianze di lei? Se lei arrossiva, era tenera, modesta verecondia, per la sacra presenza di un re. Se arrossiva lui, era rossa, impudica lussuria: un abbassare gli occhi in maniera impropria e inadatta a un re. Se lei impallidiva era semplice timore femminile, per il suo contegno in presenza di un re. Se impallidiva lui, era colpevole timore, per la sua passione riprovevole, essendo un re. Addio, dunque, guerre scozzesi: temo che assisteremo a un lungo assedio d'amor capriccioso⁵⁶.

Entra re Edoardo

Ma ecco che giunge sua altezza, in perfetta solitudine.

[*Lodowick si ritira*]

RE EDOARDO (*a parte*)

È divenuta ancor più bella dacché sono arrivato, la sua voce a ogni parola s'è fatta più argentina e la sua arguzia sempre più pronta⁵⁷. Che discorso brioso ha pronunciato, su re Davide e gli scozzesi: "Parlava proprio così", diceva, e allora usava un linguaggio sbocato, con epiteti e accenti scozzesi, ma in qualche modo migliore dell'originale. "E poi così", aggiungeva, rispondendo però a modo suo, poiché chi potrebbe parlare come lei? Solo lei dall'alto delle mura fa vibrare dal cielo una nota d'angelo, qual dolce sfida ai suoi barbari nemici. Quando parlava di pace, mi pareva che la sua lingua condannasse la guerra alla prigione; quando parlava di guerra, le sue parole risvegliavano dalla tomba Cesare, che rimaneva incantato ad ascoltare le virtù della guerra. La saggezza è stupidità se

Beauty a slander but in her fair face,
There is no summer but in her cheerful looks,
Nor frosty winter but in her disdain.
I cannot blame the Scots that did besiege her, 210
For she is all the treasure of our land,
But call them cowards that they ran away,
Having so rich and fair a cause to stay.
(*Aloud*) Art thou there, Lod'wick?

[*Lodowick comes forward*]

Give me ink and paper.

LODOWICK I will, my liege. 215

KING EDWARD

And bid the lords hold on their play at chess,
For we will walk and meditate alone.

LODOWICK I will, my sovereign. *Exit*

KING EDWARD

This fellow is well read in poetry,
And hath a lusty and persuasive spirit. 220
I will acquaint him with my passion,
Which he shall shadow with a veil of lawn,
Through which the queen of beauty's queen shall see
Herself the ground of my infirmity.

Enter Lodowick, with pen, ink and paper

Hast thou pen, ink and paper ready, Lod'wick? 225

LODOWICK Ready, my liege.

KING EDWARD

Then in the summer arbour sit by me;
Make it our council house or cabinet:
Since green our thoughts, green be the conventicle
Where we will ease us by disburd'ning them. 230

[*They sit. Lodowick prepares to write*]

Now, Lod'wick, invoke some golden muse
To bring thee hither an enchanted pen

219. *Well*: in Q1; manca in Q2.

228. *Council*: emend. moderno; in Q1-2 *counsel*.

non sulla sua lingua; la bellezza è calunnia se non sul suo bel viso; non v'è estate se non nel suo sguardo allegro, né gelido inverno se non nel suo disprezzo. Non posso biasimare gli scozzesi per il loro assedio⁵⁸, poiché lei è il solo tesoro della nostra terra; anzi, li chiamo codardi per la loro fuga, dacché avevano ricche e belle ragioni per restare.

(Ad alta voce) Sei qui Lodowick?

[Lodowick riappare]

Dammi carta e inchiostro.

LODOWICK

Subito, mio sire.

RE EDOARDO

E ordina ai lord di continuare a giocare a scacchi, poiché intendiamo passeggiare e meditare in solitudine.

LODOWICK

Subito, mio sovrano.

Esce

RE EDOARDO

Costui è un esperto di poesia ed è dotato di uno spirito vivace e persuasivo. Gli rivelerò la mia passione e lui saprà adombrarla con un velo di seta, attraverso cui la regina della regina della bellezza potrà intravedere la sorgente della mia malattia⁵⁹.

Entra Lodowick con carta, penna e inchiostro

Lodowick, hai pronti carta, penna e inchiostro?

LODOWICK

Sì, mio sire.

RE EDOARDO

Allora vieni a sederti con me sotto il pergolato, ne faremo il nostro studio e la nostra camera di consiglio. Poiché verdi sono i nostri pensieri, verde sia il ritrovo ove ci libereremo dei nostri affanni.

[Si siedono. Lodowick si prepara a scrivere]

Ora, Lodowick, invoca un'aurea Musa affinché ti porti una penna

That may for sighs set down true sighs indeed,
 Talking of grief, to make thee ready groan, 234
 And when thou write'st of tears, encouch the word
 Before and after with such sweet laments
 That it may raise drops in a Tartar's eye,
 And make a flint-heart Scythian pitiful —
 For so much moving hath a poet's pen.
 Then, if thou be a poet, move thou so 240
 And be enrichèd by thy sovereign's love.
 For if the touch of sweet concordant strings
 Could force attendance in the ears of hell,
 How much more shall the strains of poets' wit
 Beguile and ravish soft and human minds? 245

LODOWICK

To whom, my lord, shall I direct my style?

KING EDWARD

To one that stains the fair and sots the wise,
 Whose body is an abstract or a brief,
 Contains each general virtue in the world.
 'Better than beautiful', thou must begin, 250
 Devise for *fair* a fairer word than 'fair',
 And every ornament that thou wouldst praise,
 Fly it a pitch above the soar of praise.
 For flattery fear thou not to be convicted,
 For were thy admiration ten times more, 255
 Ten times ten thousand more the worth exceeds
 Of that thou art to praise thy praise's worth.
 Begin; I will to contemplate the while.
 Forget not to set down how passionate,
 How heart-sick and how full of languishment 260
 Her beauty makes me.

241. *Sovereign's*: in Q2; in Q1 *soueraigne* = "amore sovrano".

244. *Strains*: in Q1; in Q2 *straine* (singolare).

245. *Beguile*: in Q2; in Q1 *Beguild* (passato).

256. *The*: in Q2, che corregge *thy* (= "tuo") in Q1.

257. *Thy*: emend. moderno; in Q1-2 *their* = "loro".

incantata, capace di trasformare i sospiri di carta in veri sospiri, la parola ‘dolore’ in gemito acuto, le lacrime immaginarie in dolci lamenti amorosi, tali da instillare il pianto nell’occhio d’un tartaro e da commuovere lo scita dal cuore di pietra: sì grande è il potere che la poesia esercita sui cuori⁶⁰. Dunque, se sei poeta, suscita commozione e sarai arricchito dall’amore del tuo sovrano. Poiché, se il tocco di dolci corde armoniose seppe trovar ascolto in orecchie infernali⁶¹, quanto più le melodie dell’ispirazione poetica sapranno rapire e commuovere i teneri animi umani?

LODOWICK

A chi, mio signore, devo rivolgere i miei versi?

RE EDOARDO

A una persona che fa vergognare le belle e sembrar stolti i saggi, il cui corpo è una summa e un compendio di tutte le virtù di questo mondo. Devi cominciare con “Molto più che bella”; per *bella* devi trovare una parola più bella di bella, e ogni ornamento che intendi lodare fallo volare un tono più in alto dell’elogio più elevato. Non temere di esser giudicato adulatore, poiché, anche se la tua ammirazione fosse dieci volte maggiore, il valore della persona che devi lodare supera di dieci volte diecimila il valore della tua lode. Dunque, comincia; io, nel frattempo, rimarrò in contemplazione. Non dimenticare di quanto appassionato, accorato e languido mi renda la sua bellezza.

LODOWICK

Devo scrivere a una donna?⁶²

RE EDOARDO

Quale altra bellezza potrebbe irretirmi? A chi, se non alle donne, rivolgiamo i nostri amorosi versi? O forse credi che t'abbia chiesto d'elogiare un cavallo?⁶³

LODOWICK

Dovrei sapere, mio sovrano, a quale condizione o rango appartiene⁶⁴.

RE EDOARDO

A un rango tale che il suo è un trono, il mio lo sgabello su cui lei poggia il piede⁶⁵. Puoi dunque giudicare il suo rango in proporzione al suo potere su di me. Continua pure a scrivere, mentre io volgo a lei i miei pensieri. [...] Paragona⁶⁶ la sua voce a una melodia musicale o al canto dell'usignolo. Però, ogni ragazzo di campagna, nel corteggiar la sua amata bruciata dal sole⁶⁷, la paragona alla musica; perché mai, poi, ho menzionato l'usignolo? L'usignolo canta i torti dell'adulterio⁶⁸; dunque, il paragone suonerebbe inopportuno⁶⁹ perché il peccato, quantunque sia peccato, non vuol essere giudicato tale, ma anzi essere accostato alla virtù (facendo della virtù peccato). I suoi capelli, più soffici del filo del baco da seta, qual specchio adulator, rendono ancor più bella l'ambra dorata... "Qual specchio", però, giunge troppo presto, perché, poi, descrivendo i suoi occhi, dirò che come uno specchio catturano il sole e di lì il caldo riflesso rimbalza nel mio petto, bruciando il mio cuore⁷⁰.

Ah, what a world of descant makes my soul
 Upon this voluntary ground of love!
 Come, Lod'wick: hast thou turned thy ink to gold?
 If not, write but in letters capital 291
 My mistress' name, and it will gild thy paper.
 Read, Lod'wick, read!
 Fill thou the empty hollows of mine ears
 With the sweet hearing of thy poetry! 295

LODOWICK
 I have not to a period brought her praise.

KING EDWARD
 Her praise is as my love — both infinite,
 Which apprehend such violent extremes
 That they disdain an ending period.
 Her beauty hath no match but my affection; 300
 Hers more than most, mine most, and more than more;
 Hers more to praise than tell the sea by drops —
 Nay more! — than drop the massy earth by sands,
 And sand by sand print them in memory.
 Then wherefore talk'st thou of a period 305
 To that which craves unended admiration?
 Read. Let us hear.

LODOWICK (*reading*)
 'More fair and chaste than is the queen of shades' —

KING EDWARD (*staying him*)
 That line hath two faults, gross and palpable.
 Compar'st thou her to the pale queen of night, 310
 Who, being set in dark, seems therefore light?
 What is she when the sun lifts up his head
 But like a fading taper, dim and dead?
 My love shall brave the eye of heaven at noon,
 And, being unmasked, outshine the golden sun! 315

304. *Sand by sand*: emend. moderno; in Q1-2 *said, by said*.

309. *Line*: in Q2, che corregge *loue* (= "amore") in Q1.

Ah, che intreccio di melodie compone la mia anima su questo amoro-
so pentagramma! Su, Lodowick, hai trasformato il tuo inchiostro
in oro?⁷¹ Se no, basta che tu scriva in lettere maiuscole il nome
della mia signora, e la carta si trasformerà in oro. Leggi, Lodowick,
leggi! Riempi le vuote cavità delle mie orecchie coi soavi suoni del-
la tua poesia!

LODOWICK

Non ho ancora portato il suo elogio a un punto fermo.

RE EDOARDO

Il suo elogio è come il mio amore: l'uno e l'altro infiniti; raggiun-
gono estremi così violenti da sdegnare un punto fermo. La sua bellez-
za non ha eguali se non il mio amore; la sua è maggiore della mas-
sima, il mio è massimo e maggiore del massimo; la sua va lodata più
di quanto sia possibile lodare le gocce del mare; anzi, più di quanto
sia possibile contare la sabbia del globo terrestre e, granello per
granello, stamparli nella memoria. Perché, dunque, mi parli di un
punto fermo per ciò che, invece, richiede ammirazione infinita?⁷²
Leggi: sono tutt'orecchi⁷³.

LODOWICK (*legge*)

“Più bella e casta della regina delle ombre...”⁷⁴

RE EDOARDO (*lo interrompe*)

Questo verso contiene due errori, chiari e grossolani: perché para-
goni la mia dama alla pallida regina della notte, che appare lumi-
nosa solo perché è avvolta nell'oscurità, mentre, quando il sole alza
la testa, si mostra come candela fioca e smorta?

Il mio amore, invece, l'occhio del cielo nel meriggio sfiderà
e, tolto il velo, più splendido del sole splenderà!⁷⁵

LODOWICK

What is the other fault, my sovereign lord?

KING EDWARD

Read o'er the line again.

LODOWICK (*reading*) 'More fair and chaste' —

KING EDWARD (*staying him*)

I did not bid thee talk of chastity,
To ransack so the treasure of her mind,
For I had rather have her chased than chaste! 320
Out with the moon line! I will none of it.
And let me have her likened to the sun —
Say she hath thrice more splendour than the sun,
That her perfections emulates the sun,
That she breeds sweets as plenteous as the sun, 325
That she doth thaw cold winter like the sun,
That she doth cheer fresh summer like the sun,
That she doth dazzle gazers like the sun,
And in this application to the sun
Bid her be free and general as the sun, 330
Who smiles upon the basest weed that grows
As lovingly as on the fragrant rose.
Let's see what follows that same moonlight line.

LODOWICK (*reading*)

'More fair and chaste than is the queen of shades,
More bold in constancy' — 335

KING EDWARD (*staying him*)

In constancy than who?

LODOWICK (*reading*) '... than Judith was.'

KING EDWARD

O monstrous line! Put in the next a sword
And I shall woo her to cut off my head!
Blot, blot, good Lod'wick. Let us hear the next.

LODOWICK There's all that yet is done. 340

319. *Treasure*: emend. moderno; in Q1-2 *treason* = "tradimento".

334. *Queen*: emend. moderno; in Q1-2 *louer* = "amante".

LODOWICK

Qual è l'altro errore, o mio sovrano?

RE EDOARDO

Rileggi tutto il verso.

LODOWICK (*legge*)

“Più bella e casta...”

RE EDOARDO (*lo interrompe*)

Non t'ho chiesto di parlar di castità, né di por nel sacco i tesori del suo animo: preferirei darle la caccia che vederla casta⁷⁶. Cancella il verso sulla luna: non mi piace.

Piuttosto, paragonala al sole:

dì che brilla tre volte più del sole,

che le sue virtù emulano il sole,

che genera dolcezze come il sole,

che scioglie il freddo inverno come il sole,

che rallegra la fresca estate come il sole,

che abbaglia chi la guarda come il sole,

e, sempre in relazione al sole,

chiedile di essere prodiga e generosa come il sole,

che sorride sulla fetida erbaccia

con pari amore che sulla rosa aulente⁷⁷.

Sentiamo cosa vien dopo il verso sulla luna.

LODOWICK (*legge*)

“Più bella e casta della regina delle ombre,

più audace nella costanza...”

RE EDOARDO (*lo interrompe*)

Più audace nella costanza? Più audace di chi?

LODOWICK (*legge*)

“di Giuditta”⁷⁸.

RE EDOARDO

O verso mostruoso! Nel prossimo mettici una spada, così penserà che la invito a tagliarmi la testa! Cancella, cancella, buon Lodowick. Sentiamo il prossimo.

LODOWICK

È tutto ciò che ho scritto.

KING EDWARD

I thank thee then. Thou hast done little ill,
But what is done is passing passing ill.
No, let the captain talk of boist'rous war,
The prisoner of emurèd dark constraint; 345
The sick man best sets down the pangs of death,
The man that starves the sweetness of a feast,
The frozen soul the benefit of fire,
And every grief his happy opposite.
Love cannot sound well but in lovers' tongues.
Give me the pen and paper. I will write. 350

Lodowick gives him the pen and paper.

Enter the Countess of Salisbury

(Aside) But soft — here comes the treasurer of my spirit.
(Aloud to Lodowick, showing him the paper in his hand)
Lod'wick, thou know'st not how to draw a battle!
These wings, these flankers and these squadrons
Argue in thee defective discipline.
Thou shouldst have placed this here, this other here —

COUNTESS OF SALISBURY

Pardon my boldness, my thrice-gracious lords. 356
Let my intrusion here be called my duty
That comes to see my sovereign how he fares.

KING EDWARD *(to Lodowick, giving him the paper)*

Go, draw the same, I tell thee in what form.

LODOWICK I go.

Exit

COUNTESS OF SALISBURY

Sorry I am to see my liege so sad. 361
What may thy subject do to drive from thee
Thy gloomy consort, sullen melancholy?

351. *Treasurer*: in Q1; in Q2 *treasure* = “tesoro”.

362. *Thy*: in Q1; in Q2 *this* = “questo/a”.

RE EDOARDO

Ti ringrazio, allora. Hai scritto poco e male. No, che il capitano parli di guerre turbolente, il prigioniero di oscure prigioni murate; chi è ammalato sa meglio descrivere gli spasimi della morte, chi è affamato le dolcezze di un banchetto, chi è infreddolito i piaceri del fuoco e ogni animo addolorato sa dire quanto sia felice la condizione opposta⁷⁹: l'amore non suona bene se non sulla lingua degli innamorati⁸⁰. Dammi carta e penna. Scriverò io.

Lodowick gli dà carta e penna.

Entra la contessa di Salisbury

(*A parte*) Ma piano, ora: ecco che viene la tesoriera del mio spirito. (*Ad alta voce a Lodowick, mostrandogli i fogli*) Lodowick, tu non sai come disporre una battaglia! Queste ali, questi rinforzi laterali e questi squadroni mostrano che tu difetti di tattica militare. Avresti dovuto metter qui questo, quest'altro là...⁸¹

CONTESSA DI SALISBURY

Perdonate la mia audacia, miei signori tre volte graziosi. Considerate la mia intrusione come un segno di quel dovere che mi spinge a vedere come sta il mio sovrano.

RE EDOARDO (*a Lodowick, restituendogli i fogli*)

Va', riscrivi i tuoi versi nella forma che ti ho indicato.

LODOWICK

Vado.

Esce

CONTESSA DI SALISBURY

Mi spiace vedere il mio sovrano così triste. Che cosa può fare la vostra suddita per scacciar la vostra triste sposa, la mesta malinconia?⁸²

KING EDWARD

Ah, lady, I am blunt and cannot strew
The flowers of solace in a ground of shame. 365
Since I came hither, Countess, I am wronged.

COUNTESS OF SALISBURY

Now God forbid that any in my house
Should think my sovereign wrong! Thrice-gentle King,
Acquaint me with thy cause of discontent.

KING EDWARD

How near, then, shall I be to remedy? 370

COUNTESS OF SALISBURY

As near, my liege, as all my woman's power
Can pawn itself to buy thy remedy.

KING EDWARD

If thou speak'st true, then have I my redress.
Engage thy power to redeem my joys,
And I am joyful, Countess; else I die. 375

COUNTESS OF SALISBURY I will, my liege.

KING EDWARD Swear, Countess, that thou wilt.

COUNTESS OF SALISBURY By heaven, I will.

KING EDWARD

Then take thyself a little way aside
And tell thyself a king doth dote on thee. 380
Say that within thy power it doth lie
To make him happy, and that thou hast sworn
To give him all the joy within thy power —
Do this, and tell me when I shall be happy.

COUNTESS OF SALISBURY

All this is done, my thrice-dread sovereign. 385
That power of love that I have power to give
Thou hast, with all devout obedience.
Employ me how thou wilt in proof thereof.

368-69: *cosi* in Q2; Q1 fa terminare la battuta della COUNTESS OF SALISBURY al v. precedente (368), attribuendo a KING EDWARD il verso 369 secondo la lezione: "theyr cause...".

382. *That*: in Q1; manca in Q2.

RE EDOARDO

Ahimè, signora! Sarò sincero: non so spargere i fiori del piacere in un terreno di vergogna. Dacché son giunto qui, contessa, mi si fa torto.

CONTESSA DI SALISBURY

Dio non voglia che qualcuno in casa mia pensi di potere recar torto al mio sovrano. O re tre volte gentile, ditemi la causa del vostro dispiacere.

RE EDOARDO

Mi garantite, allora, che il rimedio sarà presto trovato?

CONTESSA DI SALISBURY

Tanto presto sarà trovato quanto il mio potere di donna potrà impegnarsi⁸³ a ottenerlo.

RE EDOARDO

Se parlate sinceramente, allora son già risarcito. Dedicate le vostre forze a riscattare le mie gioie ed io sarò felice, o contessa. Altrimenti ne morirò⁸⁴.

CONTESSA DI SALISBURY

Lo farò, mio signore.

RE EDOARDO

Giurate, contessa, che lo farete⁸⁵.

CONTESSA DI SALISBURY

Lo giuro sul cielo.

RE EDOARDO

Allora riflettete un po' e dite a voi stessa che un re si è invaghito di voi. Sappiate che è in vostro potere farlo felice e che avete giurato di dargli tutta la gioia che è in vostro potere... Fate ciò, e ditemi quando potrò essere felice.

CONTESSA DI SALISBURY

Tutto ciò è già fatto, mio tre volte temuto⁸⁶ sovrano. Quel potere d'amore che è in mio potere di dare voi già lo possedete⁸⁷ nella mia devota obbedienza. Mettetemi alla prova come meglio credete.

KING EDWARD

Thou hear'st me say that I do dote on thee.

COUNTESS OF SALISBURY

If on my beauty, take it if thou canst; 390

Though little, I do prize it ten times less.

If on my virtue, take it if thou canst;

For virtue's store, by giving, doth augment.

Be it on what it will that I can give,

And thou canst take away, inherit it. 395

KING EDWARD

It is thy beauty that I would enjoy.

COUNTESS OF SALISBURY

O, were it painted I would wipe it off

And dispossess myself to give it thee!

But, sovereign, it is soldered to my life:

Take one, and both, for, like an humble shadow, 400

It haunts the sunshine of my summer's life —

KING EDWARD

But thou mayst lend it me to sport withal.

COUNTESS OF SALISBURY

As easy may my intellectual soul

Be lent away and yet my body live

As lend my body, palace to my soul, 405

Away from her and yet retain my soul.

My body is her bower, her court, her abbey;

And she an angel, pure, divine, unspotted.

If I should lend her house, my lord, to thee,

I kill my poor soul, and my poor soul me. 410

KING EDWARD

Didst thou not swear to give me what I would?

COUNTESS OF SALISBURY

I did, my liege, so what you would I could.

402. *Lend*: in Q2, che (anche sulla base delle occorrenze successive del verbo *lend*) corregge *leue* (= “lasciarmela”) in Q1.

409. *Lend*: in Q2, che corregge *leaue* (= “lasciare”) in Q1.

RE EDOARDO

Avete sentito che ho detto che sono invaghito di voi.

CONTESSA DI SALISBURY

Se lo siete della mia bellezza, prendetela pure, se potete; benché modesta, io la valuto ancor meno. Se lo siete della mia virtù, prendetela pure, se potete, poiché il tesoro della virtù aumenta se viene condiviso. Se lo siete di qualsiasi altra cosa che io possa dare, e che voi possiate prendere, sia pure vostra.

RE EDOARDO

È della vostra bellezza che vorrei godere.

CONTESSA DI SALISBURY

Oh, se fosse dipinta la cancellerei e me ne priverei per darla a voi! Ma, o sovrano, è saldata alla mia vita; prendete l'una, anzi entrambe, perché, come umile ombra, la bellezza è legata al sole dell'estate della mia vita⁸⁸.

RE EDOARDO

Ma potete prestamela per farmi divertire.

CONTESSA DI SALISBURY

Prestare il mio corpo, casa della mia anima⁸⁹ e tenere per me l'anima, sarebbe come prestare la mia anima razionale e immaginare di poter mantenere in vita il mio corpo⁹⁰. Il mio corpo è la sua sede, la sua corte, la sua abbazia, e la mia anima è un angelo puro, divino, immacolato. Se prestassi a voi, mio signore, la sua casa, ucciderei la mia povera anima e lei ucciderebbe me.

RE EDOARDO

Non avete giurato di darmi ciò che volevo?

CONTESSA DI SALISBURY

Sì, mio sovrano, ho giurato di darvi ciò che era in mio potere di concedere.

KING EDWARD

I wish no more of thee than thou mayst give,
Nor beg I do not, but I rather buy —
That is, thy love; and for that love of thine 415
In rich exchange I tender to thee mine.

COUNTESS OF SALISBURY

But that your lips were sacred, good my lord,
You would profane the holy name of love.
That love you offer me you cannot give,
For Caesar owes that tribute to his queen. 420
That love you beg of me I cannot give,
For Sarah owes that duty to her lord.

He that doth clip or counterfeit your stamp
Shall die, my lord: and will your sacred self
Commit high treason 'gainst the king of heaven 425
To stamp his image in forbidden metal,
Forgetting your allegiance and your oath?

In violating marriage' sacred law
You break a greater honour than yourself: 430
To be a king is of a younger house
Than to be married. Your progenitor,
Sole reigning Adam o'er the universe,

By God was honoured for a married man,
But not by him anointed for a king.
It is a penalty to break your statutes, 435
Though not enacted with your highness' hand;
How much more to infringe the holy act

Made by the mouth of God, sealed with his hand!
I know my sovereign — in my husband's love,
Who now doth loyal service in his wars — 440
Doth but so try the wife of Salisbury,
Whether she will hear a wanton's tale or no.
Lest being therein guilty by my stay,
From that, not from my liege, I turn away. *Exit*

442. *Whether*: in Q2, the correge *Whither* (= “dove”) in Q1.

RE EDOARDO

Non voglio da voi più di quanto potete darmi, né intendo chiedere, ma comprare... il vostro amore. E in ricco contraccambio del vostro amore vi offro l'amor mio.

CONTESSA DI SALISBURY

Se le vostre labbra, o mio sovrano, non fossero sacre, profanereste il nome sacro dell'amore. Quell'amore che mi offrite non potete darmelo, perché quel tributo Cesare lo deve alla sua regina⁹¹. Quell'amore che mi chiedete non posso concedervelo, perché quell'onore Sara lo deve al suo sposo⁹². Chi lima o contraffà la vostra immagine sulle monete è condannato a morte, mio sovrano; vorrà dunque la vostra sacra persona⁹³ commettere alto tradimento contro il Re dei Cieli, stampando la sua immagine in un metallo fasullo e dimenticando il suo giuramento di fedeltà⁹⁴. Nel violare la sacra legge del matrimonio infrangete un onore più alto di voi stesso: esser re è titolo più recente che esser sposo; il vostro genitore, Adamo, unico padrone della terra, ebbe da Dio l'onore di diventare sposo, ma non quello essere unto come re. Se è un delitto infrangere le vostre leggi, anche quando non sono state emanate dalla vostra mano, allora è tanto più grave violar le sacre leggi pronunciate dalla bocca di Dio e sigillate dalla Sua mano! Io so che il mio sovrano – per amore di mio marito, che ora presta per lui leale servizio in guerra – vuol solo mettere alla prova la moglie di Salisbury, per vedere se dà ascolto a una proposta lasciva. Per evitare di mostrarmi colpevole indugiando, da quella proposta, non dal mio re, mi allontano⁹⁵.

Esce

KING EDWARD

Whether is her beauty by her words divine, 445
 Or are her words sweet chaplains to her beauty?
 Like as the wind doth beautify a sail
 And as a sail becomes the unseen wind,
 So do her words her beauties, beauty words.
 O, that I were a honey-gathering bee 450
 To bear the comb of virtue from this flower,
 And not a poison-sucking, envious spider
 To turn the juice I take to deadly venom!
 Religion is austere, and beauty gentle —
 Too strict a guardian for so fair a ward. 455
 O, that she were as is the air to me!
 Why, so she is: for when I would embrace her,
 This do I (*embracing the air*), and catch nothing but
 myself.
 I must enjoy her, for I cannot beat
 With reason and reproof fond love away. 460

Enter the Earl of Warwick

(*Aside*) Here comes her father. I will work with him
 To bear my colours in this field of love.

EARL OF WARWICK

How is it that my sovereign is so sad?
 May I, with pardon, know your highness' grief?
 An that my old endeavour will remove it, 465
 It shall not cumber long your majesty.

KING EDWARD

A kind and voluntary gift thou proffer'st
 That I was forward to have begged of thee.
 But, O, thou world, great nurse of flattery, 469
 Why dost thou tip men's tongues with golden words,

451. *This*: emend. moderno; in Q1-2 *his* = "suo".

453. *Juice*: emend. moderno; in Q1-2 *vice* = "vizio".

455. *Ward*: emend. moderno; in Q1-2 *weed* = "erbaccia".

467. *Proffer'st*: in Q1 (*proferest*); in Q2 *offerest* = "offrite" (alcuni editori moderni accettano l'emendamento in *offerest*).

RE EDOARDO

È la sua bellezza a render divine le sue parole o le sue parole son dolci nunzi della sua bellezza? Come il vento abbellisce una vela e la vela adorna l'invisibile vento, così le sue parole la bellezza, la sua bellezza le parole. Oh, come vorrei essere un'ape che sugge il miele da questo fiore, per colmarne il favo della virtù, anziché un ragno invidioso che succhia il veleno, trasformandone il succo in mortale pozione!⁹⁶ La religione è austera e la bellezza è gentile: tutore troppo severo per una sì bella educanda. Oh, s'ella fosse per me come l'aria! Anzi, lo è, perché quando voglio abbracciarla, tendendo le mani (*abbraccia l'aria*), non abbraccio che me stesso⁹⁷. Devo averla, giacché non riesco a governare con le rimostranze della ragione un amore così appassionato⁹⁸.

*Entra il conte di Warwick*⁹⁹

(*A parte*) Ecco venire suo padre. Cercherò di agire su di lui affinché porti i miei vessilli in questa guerra d'amore¹⁰⁰.

CONTE DI WARWICK

Come mai il mio sovrano è così triste?¹⁰¹ Posso, con vostra licenza, conoscere la cagione del vostro dolore? Se¹⁰², con la saggezza dei miei anni, riuscirò ad allontanarlo, esso mai più affliggerà vostra maestà.

RE EDOARDO

Mi porgete proprio quel dono spontaneo e gentile che mi accingevvo a chiedervi. Ma tu, o terra, nutrice di adulazione, perché suggerisci parole dorate alle lingue degli uomini, mentre carichi le loro

And peise their deeds with weight of heavy lead
 That fair performance cannot follow promise?
 O, that a man might hold the heart's close book
 And choke the lavish tongue when it doth utter
 The breath of falsehood not charàctered there! 475

EARL OF WARWICK
 Far be it from the honour of my age
 That I should owe bright gold and render lead.
 Age is a cynic, not a flatterer.
 I say again that if I knew your grief,
 And that by me it may be lessenèd, 480
 My proper harm should buy your highness' good.

KING EDWARD
 These are the vulgar tenders of false men
 That never pay the duty of their words.
 Thou wilt not stick to swear what thou hast said,
 But when thou know'st my griefs condition 485
 This rash disgorgèd vomit of thy word
 Thou wilt eat up again, and leave me helpless.

EARL OF WARWICK
 By heaven, I will not, though your majesty
 Did bid me run upon your sword and die!

KING EDWARD
 Say that my grief is no way medicinable 490
 But by the loss and bruising of thine honour?

EARL OF WARWICK
 If nothing but that loss may vantage you
 I would account that loss my vantage too.

KING EDWARD
 Think'st that thou canst unswear thy oath again?

EARL OF WARWICK
 I cannot, nor I would not if I could. 495

479. *If I*: in Q2, che corregge *I if* (inversione sintattica) in Q1.
 482-483: Q1-2 considerano i due versi continuazione della battuta di EARL OF WARWICK, facendo cominciare la battuta di KING EDWARD al v. 484.
 493. *Account*: in Q2, che corregge *accomplish* (= "realizzare") in Q1.
 494. *Unswear*: emend. moderno; in Q1-2 *answere* = "rispondere".

azioni con pesi di piombo, cosicché le promesse non vengon poi mantenute? Oh, se l'uomo potesse aprire il libro del cuore, fermando la lingua avventata, quando dà fiato a parole mendaci non stampate nelle sue pagine!

CONTE DI WARWICK

Lungi dall'onore dei miei anni prendere oro lucente per restituire piombo. La vecchiaia è cinica, non adulatrice. Vi dico di nuovo che se mi svelate il motivo del vostro dolore e se ho modo di sanarlo, son pronto a soffrire pur di acquistare il bene di vostra altezza.

RE EDOARDO

Ecco le volgari promesse di uomini falsi che mai saldano il debito delle proprie parole. Non oserete mantener fede a quanto avete detto: non appena conoscerete la causa del mio dolore, vi rimangerete il vomito rigurgitato della vostra parola avventata e mi lascerete inerme.

CONTE DI WARWICK

Per il cielo, non lo farò, quandanche vostra maestà mi ingiungesse di lanciarmi sulla sua spada e morire.

RE EDOARDO

Immaginate che il mio dolore sia curabile solo con la ferita e la perdita del vostro onore.

CONTE DI WARWICK

Se nient'altro se non quella perdita può recarvi vantaggio, considererei quella perdita vantaggiosa anche per me.

RE EDOARDO

Ritenete di poter ritrattare il vostro giuramento?

CONTE DI WARWICK

Non posso, né lo farei se potessi.

THE REIGN OF KING EDWARD III, SCENE 2

KING EDWARD

But if thou dost, what shall I say to thee?

EARL OF WARWICK

What may be said to any perjured villain
That breaks the sacred warrant of an oath.

KING EDWARD

What wilt thou say to one that breaks an oath?

EARL OF WARWICK

That he hath broke his faith with God and man, 500
And from them both stands excommunicate.

KING EDWARD

What office were it to suggest a man
To break a lawful and religious vow?

EARL OF WARWICK

An office for the devil, not for man.

KING EDWARD

That devil's office must thou do for me, 505

Or break thy oath and cancel all the bonds
Of love and duty 'twixt thyself and me.

And therefore, Warwick, if thou art thyself,
The lord and master of thy word and oath,

Go to thy daughter and, in my behalf, 510

Command her, woo her, win her any ways
To be my mistress and my secret love.

I will not stand to hear thee make reply;

Thy oath break hers, or let thy sovereign die. *Exit*

EARL OF WARWICK

O doting king! O detestable office! 515

Well may I tempt myself to wrong myself,
When he hath sworn me by the name of God
To break a vow made by the name of God.

498. *Breaks*: in Q2, che corregge *breake* in Q1.

514. *Break*: in Q1; in Q2 *breakes* (indicativo in luogo del congiuntivo).

515. Q1 attribuisce erroneamente la battuta a KING EDWARD. *O detestable*: emend. moderno; in Q1-2 *or detestable* (congiunzione in luogo di interiezione).

RE EDOARDO

Ma se lo faceste, cosa dovrei dire di voi?

CONTE DI WARWICK

Ciò che si dice di un vile spergiuro che viola la sacra fede di un giuramento.

RE EDOARDO

Cosa direte a chi viola un giuramento?

CONTE DI WARWICK

Che ha violato la fede con Dio e con gli uomini, e che è scomunicato da entrambi.

RE EDOARDO

Che compito sarebbe quello di suggerire a una persona di violare un voto fatto di fronte alla legge e alla religione?

CONTE DI WARWICK

Un compito per il diavolo, non per l'uomo.

RE EDOARDO

Voi dovete svolgere per noi quel compito diabolico, altrimenti violate il vostro giuramento e cancellate ogni vincolo d'amore e d'obbedienza tra voi e noi¹⁰³. Perciò, Warwick, se voi siete veramente voi stesso, signore e padrone della vostra parola e del vostro giuramento, andate da vostra figlia e, per conto nostro, ordinatele, convincetela, persuadetela con ogni mezzo a divenire la nostra favorita e amante segreta. Non rimarremo ad ascoltare la vostra risposta: il vostro giuramento infranga quello di lei, oppure muoia il vostro sovrano.

Esce

CONTE DI WARWICK

O re accecato da insana passione! O compito infausto! Ben potrei indurmi a far torto a me stesso, dacché il re mi ha fatto giurare in nome di Dio di violare un voto fatto in nome di Dio¹⁰⁴. E se giurassi

What if I swear by this right hand of mine
 To cut this right hand off? The better way 520
 Were to profane the idol than confound it,
 But neither will I do. I'll keep mine oath
 And to my daughter make a recantation
 Of all the virtue I have preached to her.
 I'll say she must forget her husband, Salisbury — 525
 If she remember to embrace the King.
 I'll say an oath may easily be broken —
 But not so easily pardoned, being broken.
 I'll say it is true charity to love —
 But not true love to be so charitable. 530
 I'll say his greatness may bear out the shame —
 But not his kingdom can buy out the sin.
 I'll say it is my duty to persuade —
 But not her honesty to give consent.

Enter the Countess of Salisbury

(*Aside*) See where she comes. Was never father had
 Against his child an embassage so bad. 536

COUNTESS OF SALISBURY

My lord and father, I have sought for you.
 My mother and the peers importune you
 To keep in presence of his majesty,
 And do your best to make his highness merry. 540

EARL OF WARWICK (*aside*)

How shall I enter in this graceless errand?
 I must not call her child, for where's the father
 That will in such a suit seduce his child?
 Then 'wife of Salisbury' — shall I so begin?
 No, he's my friend, and where is found the friend 545
 That will do friendship such endamagement?
 (*To the Countess*) Neither my daughter, nor my
 dear friend's wife,
 I am not Warwick, as thou think'st I am,

539. *Presence*: in Q2, the corregge *promise* (= "promessa") in Q1.

su questa mano destra di tagliarmi la mano destra? Meglio sarebbe profanare l'idolo che contrastarlo. Ma io non farò né l'una né l'altra cosa: manterrò il mio giuramento e davanti a mia figlia rinnegherò quei precetti di virtù che le ho insegnato. Le dirò che dovrà dimenticare suo marito Salisbury – se ricorderà di abbracciare il re. Le dirò che un giuramento può esser facilmente violato – ma che non è facile ottenere il perdono per una tale violazione. Le dirò che amare è vera carità – ma che non è vero amore essere tanto caritatevoli. Le dirò che la maestà del re può compensare il disonore – ma che neppure tutto il suo regno può estinguere il peccato. Le dirò che è mio dovere tentare di persuaderla – ma che non è onesto per lei acconsentire¹⁰⁵.

Entra la contessa di Salisbury

(A parte) Ecco che arriva. Fu mai padre costretto a recar peggiore ambasciata alla sua creatura?

CONTESSA DI SALISBURY

Mio padre e signore, cercavo proprio voi. Mia madre¹⁰⁶ e i pari chiedono che vi presentiate innanzi al re e che facciate del vostro meglio per rallegrarlo.

CONTE DI WARWICK *(a parte)*

Come introdurre un'ambasciata così ingrata? Non posso chiamarla figlia perché quando mai un padre ha sedotto la figlia con una tale richiesta? Devo chiamarla 'moglie di Salisbury'? No, non posso: lui è mio amico, e quando mai un amico ha fatto un simile torto all'amicizia? *(Alla contessa)* Né figlia, né moglie del mio caro amico, né io sono Warwick, come tu credi che io sia, bensì

But an attorney from the court of hell,
 That thus have housed my spirit in his form 550
 To do a message to thee from the King:
 'The mighty King of England dotes on thee:
 He that hath power to take away thy life
 Hath power to take thy honour. Then consent
 To pawn thine honour rather than thy life; 555
 Honour is often lost and got again,
 But life, once gone, hath no recovery.
 The sun that withers hay doth nourish grass,
 The King that would distain thee, will advance thee.
 The poets write that great Achilles' spear 560
 Could heal the wound it made; the moral is,
 What mighty men misdo they can amend.
 The lion doth become his bloody jaws
 And grace his foragement by being mild
 When vassal fear lies trembling at his feet. 565
 The King will, in his glory, hide thy shame,
 And those that gaze on him, to find out thee,
 Will lose their eyesight looking in the sun.
 What can one drop of poison harm the sea
 Whose hugy vastures can digest the ill 570
 And make it lose his operation?
 The King's great name will temper thy misdeeds,
 And give the bitter potion of reproach
 A sugared, sweet and most delicious taste.
 Besides, it is no harm to do the thing 575
 Which, without shame, could not be left undone.'
 Thus have I, in his majesty's behalf,
 Apparelled sin in virtuous sentences,
 And dwell upon thy answer in his suit.

555. *Thine*: in Q2, che corregge *thy* in Q1.

558. *Dotb*: in Q2, che corregge *gotb* (= "va") in Q1.

572. *Tby*: emend. moderno; in Q1-2 *their* = "loro".

573. *Potion*: in Q2, che corregge *portion* (= "porzione") in Q1.

un procuratore dell'Inferno, il cui spirito si è insediato nel corpo di Warwick per recarti un messaggio da parte del re: "Il gran re d'Inghilterra si è invaghito di te: colui che ha il potere di prenderti la vita ha il potere di prenderti l'onore. Accetta, dunque, di impegnare il tuo onore piuttosto che la vita: l'onore perso si può ritrovare, ma la vita, una volta persa, non torna più. Il sole che fa seccare il fieno nutre l'erba, il re che vorrebbe macchiarti ti farà salire in alto. I poeti scrissero che la lancia del grande Achille guariva le ferite da lei inferte¹⁰⁷; la morale è che i grandi possono rimediare alle loro male azioni. Il leone ostenta fauci sanguinose, ma poi risparmia la preda timorosa che si sottomette al suo imperio. Il re occulterà la tua vergogna nella sua gloria e coloro che volgeranno lo sguardo a lui in cerca di te resteranno abbagliati, come chi guarda il sole¹⁰⁸. Come può una goccia di veleno contaminare il mare? Le sue vaste distese possono ben digerirla e renderla innocua! Il gran nome del re tempererà le tue colpe e darà all'amaro calice del discredito un gusto dolce e delizioso, come di zucchero. E poi, non è male far ciò che non si può rifiutare senza vergognosa disubbidienza"¹⁰⁹. Ecco, ho concluso: per conto di sua maestà ho rivestito il peccato di parole virtuose¹¹⁰. Ora resto in attesa di una risposta alla sua richiesta.

COUNTESS OF SALISBURY

Unnatural besiege! Woe me unhappy, 580
 To have escaped the danger of my foes
 And to be ten times worse envired by friends!
 Hath he no means to stain my honest blood
 But to corrupt the author of my blood
 To be his scandalous and vile solicitor? 585
 No marvel though the branch be then infected,
 When poison hath encompassèd the root;
 No marvel though the leprous infant die,
 When the stern dame envenometh the dug.
 Why then, give sin a passport to offend, 590
 And youth the dangerous rein of liberty.
 Blot out the strict forbidding of the law,
 And cancel every canon that prescribes
 A shame for shame, or penance for offence.
 No, let me die if his too boist'rous will 595
 Will have it so, before I will consent
 To be an actor in his graceless lust.

EARL OF WARWICK

Why, now thou speak'st as I would have thee speak!
 And mark how I unsay my words again:
 An honourable grave is more esteemed 600
 Than the polluted closet of a king.
 The greater man, the greater is the thing,
 Be it good or bad, that he shall undertake.
 An unreputed mote flying in the sun
 Presents a greater substance than it is. 605
 The freshest summer's day doth soonest taint
 The loathèd carrion that it seems to kiss.
 Deep are the blows made with a mighty axe.
 That sin doth ten times aggravate itself
 That is committed in a holy place. 610
 An evil deed done by authority

586. Così in Q1; Q2 inserisce erroneamente *then* dopo *marvel*.
 591. *Rein* (= "briglia") in Q2, che corregge *reigne* (= "regno") in Q1.

CONTESSA DI SALISBURY

Assedio contro natura! Oh, povera me: esser sfuggita alle insidie dei nemici per trovarmi, dieci volte peggio, assediata dagli amici! Il re non ha altro mezzo per macchiare il mio sangue onesto se non corrompere l'autore del mio sangue, facendone il suo scandaloso e vile difensore? Non bisogna meravigliarsi che il ramo si infetti se il veleno circonda la radice; non bisogna meravigliarsi che l'infante lebbroso muoia se la severa nutrice avvelena il capezzolo. Su, autorizzate il peccato a recare offesa e concedete alla gioventù la libertà di agire irresponsabilmente; cancellate il rigido divieto della legge e abolite ogni norma che prescriva la vergogna per gli atti vergognosi e il castigo per il delitto. No, lasciatemi morire, se così ordina la sua volontà tracotante, prima che io acconsenta a recitare la mia parte nel suo osceno spettacolo.

CONTE DI WARWICK

Ecco, ora parli come volevo che parlassi! Guarda come io ritratto ciò che ho appena detto. "Una tomba onorevole è più stimata del talamo corrotto d'un re¹¹¹; più grande è l'uomo, più grande è l'azione, buona o cattiva, da lui intrapresa; un pulviscolo impercettibile, volando alla luce del sole, mostra maggior sostanza di quella reale; tanto più è splendida la giornata estiva tanto più rapidamente corrompe l'abominevole carogna che sembra voler baciare; profondi sono i colpi inferti da un'ascia possente; il peccato è dieci volte più grave se commesso in un luogo sacro; un'azione malvagia,

Is sin and subornation. Deck an ape
In tissue, and the beauty of the robe
Adds but the greater scorn unto the beast.
A spacious field of reasons could I urge 615
Between his glory, daughter, and thy shame:
That poison shows worst in a golden cup;
Dark night seems darker by the lightning flash;
Lilies that fester smell far worse than weeds;
And every glory that inclines to sin, 620
The shame is treble by the opposite.
So leave I with my blessing in thy bosom,
Which then convert to a most heavy curse
When thou convert'st from honour's golden name
To the black faction of bed-blotting shame. 625

COUNTESS OF SALISBURY

I'll follow thee, and when my mind turns so,
My body sink my soul in endless woe. *Exeunt*

Sc. 3 *Enter at one door the Earl of Derby from France. At another door, enter Lord Audley with a drummer*

EARL OF DERBY

Thrice-noble Audley, well encountered here.
How is it with our sovereign and his peers?

AUDLEY

'Tis full a fortnight since I saw his highness,
What time he sent me forth to muster men,
Which I accordingly have done, and bring them hither,
In fair array, before his majesty. 6
What news, my lord of Derby, from the Emperor?

616. *Glory, daughter*: emend. moderno; in Q1-2 *gloomie* (o *gloomy*) *daughter* = "cupa figlia".

626. *I'll*: in Q2 (*Ile*), che corregge *Ils* (= "Che i mali ti seguano") in Q1.

commessa da una persona di rango, è peccato e corruzione; abbigliate una scimmia di vesti preziose e la bellezza dell'abito non farà che renderla ridicola. O figlia, un vasto repertorio di esempi potrei citare, ad accrescere la distanza tra la sua gloria e il tuo disonore: il veleno fa peggior figura in una coppa d'oro¹¹²; l'oscura notte sembra più scura per il bagliore del lampo; i gigli che marciscono son più fetidi delle erbacce¹¹³; ogni gloria che inclina al peccato ne riceve triplice vergogna, per via del contrasto". Ora ti lascio, con la mia benedizione nel tuo seno. Possa trasformarsi in pesante maledizione se trasformerai l'aureo nome dell'onore nella nera infamia di chi lo contamina in un letto lascivo.

CONTESSA DI SALISBURY

Vi seguo. S'io mai dovessi la mia idea mutare,
che il corpo faccia l'anima mia nell'eterno dolore sprofondare¹¹⁴.

Escono

Sc. 3 *Entrano da un lato il conte di Derby, di ritorno dalla Francia, dall'altro lord Audley con un tamburino*¹¹⁵

CONTE DI DERBY

Felice di incontrarvi, tre volte nobile Audley. Come stanno il nostro sovrano e i suoi pari?

AUDLEY

Non vedo sua altezza da due settimane, ovvero da quando mi mandò a reclutare le truppe. Ora che le ho raccolte, le sto conducendo qui in bella schiera innanzi a sua maestà. Che notizie, mio signore di Derby, dall'Imperatore?¹¹⁶

EARL OF DERBY

As good as we desire. The Emperor
Hath yielded to his highness friendly aid,
And makes our king lieutenant-general 10
In all his lands and large dominions.
Then *via* for the spacious bounds of France!

AUDLEY

What, doth his highness leap to hear these news?

EARL OF DERBY

I have not yet found time to open them.
The King is in his closet, malcontent. 15
For what I know not, but he gave in charge
Till after dinner none should interrupt him.
The Countess Salisbury and her father Warwick,
Artois, and all, look underneath the brows.

AUDLEY

Undoubtedly, then, something is amiss. 20
Sound trumpets within

EARL OF DERBY

The trumpets sound. The King is now abroad.
Enter King Edward

COMTE D'ARTOIS Here comes his highness.

EARL OF DERBY (*to the King*)

Befall my sovereign all my sovereign's wish.

KING EDWARD [*aside*]

Ah, that thou wert a witch to make it so.

EARL OF DERBY

The Emperor greeteth you —

KING EDWARD [*aside*] Would it were the Countess.

EARL OF DERBY

— And hath accorded to your highness' suit. 26

8-12. Vv. attribuiti a EARL OF DERBY in Q2; in Q1 sono attribuiti a KING (EDWARD).

13. *These*: in Q2, che corregge *this* (singolare) in Q1.

CONTE DI DERBY

Non potremmo desiderarne di migliori: l'Imperatore ha concesso la sua amichevole alleanza a sua altezza e ha nominato il nostro re luogotenente generale in tutte le sue terre e nei suoi vasti dominî. Via, dunque, alla volta del vasto territorio francese!

AUDLEY

Sua altezza si sarà certo rallegtrato a queste notizie.

CONTE DI DERBY

Non ho ancora trovato il tempo di comunicargliele. Il re è nel suo studio, scontento, non so per quale motivo, e ha dato ordine di non disturbarlo fino a dopo mangiato¹¹⁷. La contessa di Salisbury, suo padre Warwick, il conte di Artois e tutti gli altri sembrano preoccupati.

AUDLEY

Senza dubbio qualcosa sta andando storto.

Squillo di trombe dall'interno

CONTE DI DERBY

Suonano le trombe. Il re ora è uscito.

Entra re Edoardo

CONTE DI ARTOIS¹¹⁸

Ecco giungere sua altezza.

CONTE DI DERBY (*al re*)

Che tutti i desideri del mio sovrano possano avverarsi.

RE EDOARDO [*a parte*]

Ah, se tu fossi un mago per farli realizzare!

CONTE DI DERBY

L'Imperatore vi saluta...

RE EDOARDO [*a parte*]

Magari fosse la contessa!

CONTE DI DERBY

... ed ha accolto la richiesta di vostra altezza.

KING EDWARD [*aside*]

Thou liest. She hath not, but I would she had.

AUDLEY

All love and duty to my lord the King.

KING EDWARD [*aside*]

Well, all but one is none. (*To Audley*) What news with you?

AUDLEY

I have, my liege, levied those horse and foot, 30
According as your charge, and brought them hither.

KING EDWARD

Then let those foot trudge hence upon those horse,
According to our discharge, and be gone.
Derby, I'll look upon the Countess' mind anon.

EARL OF DERBY The Countess' mind, my liege? 35

KING EDWARD

I mean the Emperor. Leave me alone.

AUDLEY (*to Derby*)

What is his mind?

EARL OF DERBY Let's leave him to his humour.

Exeunt Derby and Audley

KING EDWARD

Thus from the heart's abundance speaks the tongue:
'Countess' for 'Emperor' — and indeed why not? 40
She is as imperator over me, and I to her
Am as a kneeling vassal that observes
The pleasure or displeasure of her eye.

Enter Lodowick

(*To Lodowick*) What says the more-than-Cleopatra's
match
To Caesar now?

31. *As*: in Q1; Q2 corregge *to*. Alcune edizioni moderne accettano tale emendamento.

37. *What is his mind?*: in Q1; Q2 corregge *in his mind*.

38. *Abundance*: emend. moderno; in Q1-2 *abundant* = "abbondante".

RE EDOARDO [*a parte*]

Menti. Non l'ha accolta. Magari mi avesse detto di sì!

AUDLEY

Da noi tutti, il nostro amore e i nostri omaggi al nostro re e signore.

RE EDOARDO [*a parte*]

Sì, ma l'amore di tutti tranne uno, per me, è l'amore di nessuno.
(*Ad Audley*) Che notizie ci portate?

AUDLEY

Ho arruolato, mio sovrano, quei cavalieri e quei fanti, secondo il vostro ordine, e li ho condotti qui.

RE EDOARDO

Allora, quei fanti se ne vadano a cavallo coi cavalieri, con il mio congedo¹¹⁹, e non ritornino più. Derby, esaminerò immantinente le intenzioni della contessa.

CONTE DI DERBY

Le intenzioni della contessa, mio signore?

RE EDOARDO

Ehm... voglio dire dell'Imperatore¹²⁰... Lasciatemi solo.

AUDLEY (*a Derby*)

Cos'ha per la testa il re?

CONTE DI DERBY

Lasciamolo al suo umore¹²¹.

Escono Derby e Audley

RE EDOARDO

Così la lingua si lascia guidare dal cuore traboccante¹²²: 'contessa' invece di 'Imperatore'... in fondo, perché no? Su di me lei è un Imperatore e io per lei sono un vassallo genuflesso, che attende dal suo occhio approvazione o disapprovazione.

Entra Lodowick

(*A Lodowick*) Che cosa dice ora a Cesare colei che è superiore a Cleopatra?¹²³

LODOWICK That yet, my liege, ere night
She will resolve your majesty. 45

Sound drum within

KING EDWARD

What drum is this that thunders forth this march
To start the tender Cupid in my bosom?
Poor sheepskin, how it brawls with him that beateth it!
Go, break the thund'ring parchment-bottom out
And I will teach it to conduct sweet lines 50
Unto the bosom of a heavenly nymph;
For I will use it as my writing paper,
And so reduce him from a scolding drum
To be the herald, and dear counsel-bearer,
Betwixt a goddess and a mighty king. 55
Go, bid the drummer learn to touch the lute,
Or hang him in the braces of his drum;
For now we think it an uncivil thing
To trouble heaven with such harsh resounds. Away!

Exit Lodowick

The quarrel that I have requires no arms 60
But these of mine, and these shall meet my foe
In a deep march of penetrable groans.
My eyes shall be my arrows, and my sighs
Shall serve me as the vantage of the wind
To whirl away my sweet'st artillery. 65
Ah, but alas, she wins the sun of me,
For that is she herself, and thence it comes
That poets term the wanton warrior blind.
But love hath eyes as judgement to his steps,
Till too much lovèd glory dazzles them — 70

Enter Lodowick

How now?

70. *Too*: in Q2, che corregge *two* (= “due”) in Q1.

LODOWICK

Sire, dice che risponderà a vostra maestà entro stasera.

Suono di tamburo dall'interno

RE EDOARDO

Qual tamburo è questo che tuona una marcia capace di far trasalire il tenero Cupido nel mio cuore? Povera pelle di pecora, come si azzuffa con colui che la batte! Va', estrai la tonante pergamena dal tamburo e io le insegnerò a recar dolci versi al petto d'una celeste ninfa¹²⁴: la userò, infatti, come carta per scrivere, trasformandola da un rabbioso tamburo nell'araldo che unisce una dea a un re potente. Va', ordina al tamburino di imparare a suonare il liuto o impiccalo con la tracolla del tamburo, giacché consideriamo un gesto incivile turbare il cielo con sì aspri suoni. Va'!

Esce Lodowick

La mia guerra non richiede altre armi se non queste braccia¹²⁵, che incontreranno il mio nemico in una profonda marcia¹²⁶ di penetranti gemiti: i miei occhi saranno le mie frecce e i miei sospiri mi serviranno a sfruttare il favore del vento, per sconfiggere la sua dolce artiglieria. Ma, ahimè, lei gode del vantaggio del sole, perché lei stessa è il sole ed è per questo motivo che i poeti definiscono cieco quel lascivo arciere. L'amore, nei suoi passi, si lascia guidare dagli occhi, almeno finché il troppo amato splendore non li abbaglia.

Entra Lodowick

Che c'è ora?

LODOWICK

My liege, the drum that struck the lusty march
Stands with Prince Edward, your thrice-valiant son.

[*Exit*]

Enter Edward, Prince of Wales

KING EDWARD

I see the boy. [*Aside*] O, how his mother's face,
Modelled in his, corrects my strayed desire, 75
And rates my heart, and chides my thievish eye,
Who, being rich enough in seeing her,
Yet seek elsewhere; and basest theft is that
Which cannot cloak itself in poverty.

(*To the Prince*) Now, boy, what news? 80

PRINCE OF WALES

I have assembled, my dear lord and father,
The choicest buds of all our English blood
For our affairs to France, and here we come
To take direction from your majesty.

KING EDWARD (*aside*)

Still do I see in him delineate 85
His mother's visage. Those his eyes are hers,
Who looking wistly on me make me blush.
For faults against themselves give evidence;
Lust is a fire, and men, like lanterns, show
Light lust within themselves, even through themselves.
Away, loose silks o'er wavering vanity! 91
Shall the large limit of fair Brittany
By me be overthrown, and shall I not

75. *Modelled*: in Q1 (*Modeld*); in Q2 *Molded* = "plasmato". Alcune edizioni moderne accettano tale emendamento.

83. *To*: in Q1; in Q2 *in*.

87. *Make*: in Q1; in Q2 *made* (passato = "mi hanno fatto arrossire").

89. *Lust is a fire, and men, like lanterns, show*: emend. moderno; in Q1-2 *Lust as a fire, and me like lanthorne show*.

91. *O'er*: emend. moderno; in Q1 *or* e in Q2 *of*. Alcune edizioni moderne accettano *of*.

92. *Brittany*: in Q1 *Brittayne*; in Q2 *Britany*.

LODOWICK

Sire, il tamburo che suonava quella marcia trionfale è del principe Edoardo, il vostro valentissimo figlio.

[Esce]

Entra Edoardo, principe di Galles

RE EDOARDO

Lo vedo. [A parte] Oh, come il volto di sua madre, rimodellato nel suo, corregge i miei mal diretti desideri, giudicando il mio cuore e rimproverando il mio occhio ladro che, già ricco della vista di lei, si affissa altrove. Il furto più vile è quello che non può nascondersi sotto il mantello della povertà¹²⁷. (Al principe) Quali notizie ci porti?

PRINCIPE DI GALLES

Ho radunato, mio caro signore e padre, i più scelti boccioli del nostro sangue inglese per la spedizione in Francia e son dunque venuto a prendere direttive da vostra maestà.

RE EDOARDO (a parte)

Eppur rivedo in lui delineato il viso di sua madre: gli occhi suoi son quelli di lei che, guardandomi attentamente, mi fanno arrossire, poiché le colpe son testimoni contro sé stesse. La lussuria è un fuoco e gli uomini, quali lanterne, lasciano trasparire la lussuria che dentro li accende. Via, fluttuanti sete d'incostante vanità! Sono capace di sottomettere le sterminate distese della bella Bretagna

Master this little mansion of myself?
 Give me an armour of eternal steel: 95
 I go to conquer kings; and shall I not then
 Subdue myself and be my enemy's friend?
 It must not be. (*To the Prince*) Come, boy! Forward!
 Advance!
 Let's with our colours sweet the air of France.

Enter Lodowick

LODOWICK (*to the King*)
 My liege, the Countess, with a smiling cheer, 100
 Desires access unto your majesty.

KING EDWARD (*aside*)
 Why there it goes. That very smile of hers
 Hath ransomed captive France and set the King,
 The Dauphin and the peers at liberty.
 (*To the Prince*) Go, leave me, Ned, and revel with thy
 friends. *Exit the Prince of Wales*
 (*Aside*) Thy mother is but black, and thou, like her, 107
 Dost put it in my mind how foul she is.

(*To Lodowick*) Go, fetch the Countess hither in thy hand —
Exit Lodowick

And let her chase away these winter clouds,
 For she gives beauty both to heaven and earth. 110
 The sin is more to hack and hew poor men
 Than to embrace in an unlawful bed
 The register of all rarities
 Since leathern Adam till this youngest hour.

Enter Lodowick [leading in by the hand]
the Countess of Salisbury

Go, Lod'wick, put thy hand into my purse — 115
 Play, spend, give, riot, waste, do what thou wilt
 So thou wilt hence awhile and leave me here.

Exit Lodowick

109. *These*: in Q1; in Q2 *those* = "quelle".

e non saprò governare la piccola casa della mia anima? Datemi un'armatura di solido acciaio e andrò a conquistare i re! Non saprò dunque sottomettere me stesso? Sarò forse amico del mio nemico? Non può essere. (*Al principe*) Vieni, ragazzo, andiamo! Con le nostre insegne ingentiliremo l'aria della Francia.

Entra Lodowick

LODOWICK (*al re*)

Sire, la contessa, con allegro contegno, desidera conferire con vostra Maestà.

RE EDOARDO (*a parte*)

Ecco, di nuovo! Quel suo sorriso ha riscattato la Francia prigioniera e ha rimesso in libertà il re, il Delfino e tutti i pari¹²⁸. (*Al principe*) Va', Edo, lasciami e divertiti con i tuoi amici.

Esce il principe di Galles

(*A parte*) Tua madre è bruna e tu, come lei, mi ricordi quanto sia brutta¹²⁹. (*A Lodowick*) Su, conduci qui la contessa.

Esce Lodowick

[*A parte*] Sia lei a scacciare queste nubi invernali, dacché è lei a conferir bellezza alla terra e al cielo. È colpa maggiore fare a pezzi tanti poveri soldati che abbracciare in un letto illegittimo il più raro compendio d'ogni bellezza dai tempi del canuto Adamo a oggi¹³⁰.

*Entra Lodowick, conducendo per mano
la contessa di Salisbury*

Va', Lodowick, poni mano alla mia borsa... divertiti, spendi, dona, fa' baldoria, sciupa, fa' come ti pare, purché ti allontani per un po' e ci lasci soli.

Esce Lodowick

(*To the Countess*) Now, my soul's playfellow, art thou
come
To speak the more-than-heavenly word of 'yea'
To my objection in thy beauteous love? 120
COUNTESS OF SALISBURY
My father on his blessing hath commanded —
KING EDWARD
That thou shalt yield to me.
COUNTESS OF SALISBURY Ay, dear my liege, your due.
KING EDWARD
And that, my dearest love, can be no less
Than right for right, and render love for love.
COUNTESS OF SALISBURY
Than wrong for wrong, and endless hate for hate. 125
But sith I see your majesty so bent
That my unwillingness, my husband's love,
Your high estate, nor no respect respected
Can be my help, but that your mightiness
Will overbear and awe these dear regards, 130
I bind my discontent to thy content,
And what I would not ill compel I will,
Provided that yourself remove those lets
That stand between your highness' love and mine.
KING EDWARD
Name them, fair Countess, and by heaven I will. 135
COUNTESS OF SALISBURY
It is their lives that stand between our love
That I would have choked up, my sovereign.
KING EDWARD
Whose lives, my lady?
COUNTESS OF SALISBURY My thrice-loving liege,
Your Queen and Salisbury, my wedded husband,
Who, living, have that title in our love 140
That we cannot bestow but by their death.

135. *Them*: emend. moderno; in Q1-2 *then* = "allora", con conseguente costruzione irregolare: mancava l'oggetto.

(*Alla contessa*) Ora, mia compagna di giochi, siete venuta per dire il vostro celeste 'sì' alla mia richiesta del vostro meraviglioso amore?

CONTESSA DI SALISBURY

Mio padre, nel benedirmi, mi ha ingiunto...

RE EDOARDO

... di concedere a me...

CONTESSA DI SALISBURY

... di concedere a voi ciò che vi è dovuto.

RE EDOARDO

Ciò, mio carissimo amore, non può essere che il giusto al giusto e l'amore all'amore.

CONTESSA DI SALISBURY

Ciò non può essere che il torto al torto e l'odio all'odio. Ma poiché ben vedo che vostra maestà è così pervicace che né la mia indisponibilità, né l'amore per mio marito, né il rango, né nessun altro riguardo possono aiutarmi a evitare che il vostro potere travolga queste giuste considerazioni, io vincolo il mio dispiacere al vostro piacere e mi obbligherò a far ciò che non vorrei, a patto che abbattiate quegli ostacoli che si frappongono tra l'amore di vostra altezza e il mio.

RE EDOARDO

Ditemi quali sono, dolce contessa, e, in nome del cielo, li abatterò.

CONTESSA DI SALISBURY

Vorrei, mio sovrano, che fossero soffocate le vite di coloro che interferiscono col nostro amore.

RE EDOARDO

Le vite di chi, signora?

CONTESSA DI SALISBURY

Mio tre volte amato signore, le vite di vostra moglie la regina e di mio marito Salisbury, che hanno diritto a chiederci quell'amore di cui non possiamo disporre se non in seguito alla loro morte.

KING EDWARD

Their opposition is beyond our law.

COUNTESS OF SALISBURY

So is your desire. If the law

Can hinder you to execute the one,

Let it forbid you to attempt the other. 145

I cannot think you love me as you say

Unless you do make good what you have sworn.

KING EDWARD

No more. Thy husband and the Queen shall die.

Fairer thou art by far than Hero was;

Beardless Leander not so strong as I. 150

He swam an easy current for his love,

But I will through a Hellespont of blood

To arrive at Sestos, where my Hero lies.

COUNTESS OF SALISBURY

Nay, you'll do more. You'll make the river too

With their heart bloods that keep our love asunder,

Of which my husband and your wife are twain. 156

KING EDWARD

Thy beauty makes them guilty of their death,

And gives in evidence that they shall die —

Upon which verdict I, their judge, condemn them.

COUNTESS OF SALISBURY

O, perjured beauty! More corrupted judge! 160

When to the great star chamber o'er our heads

The universal sessions calls to 'count

This packing evil, we both shall tremble for it.

KING EDWARD

What says my fair love? Is she resolute?

148. KING EDWARD: attribuzione aggiunta in Q2 (*Kin.*); mancava in Q1.
152. *Through a Hellespont*: emend. moderno; in Q1 *throng a bellie spout* = “affollerò un getto infernale”; in Q2 *through a belly spoute* = “attraverso un getto infernale”. L'emendamento moderno poggia soprattutto sul riferimento a Leandro nel v. 150.

RE EDOARDO

La vostra indicazione non è in linea con la nostra legge.

CONTESSA DI SALISBURY

Così è il vostro desiderio. Se la legge vi impedisce di accogliere l'una, vi impedisce anche di soddisfare l'altro. Non posso credere che mi amiate come dite, a meno che non teniate fede al vostro giuramento.

RE EDOARDO

Non c'è bisogno di aggiungere altro: vostro marito e la regina moriranno. Voi siete di gran lunga più bella della bella Ero e l'imberbe Leandro non era forte come me: per raggiungere la sua amata attraversava a nuoto facili correnti, mentre io nuoterò attraverso un Ellesponto di sangue per approdare a Sesto, dove la mia Ero mi attende¹³¹.

CONTESSA DI SALISBURY

Anzi, farete di più. Creerete quel fiume con il sangue del cuore di quei due che dividono il nostro amore: mio marito e vostra moglie.

RE EDOARDO

La vostra bellezza li rende colpevoli della loro morte e ci fornisce la prova che essi devono morire: in virtù di tale prova, ne sentenzio la condanna a morte¹³².

CONTESSA DI SALISBURY [*a parte*]

O bellezza spergiura! O giudice corrotto! Quando la Corte di giustizia¹³³ che è al di sopra di noi ci chiamerà a render conto di questo segreto delitto dinanzi al tribunale, entrambi ne tremeremo.

RE EDOARDO

Che cosa dice la mia dolce amata? È convinta?

COUNTESS OF SALISBURY

Resolved to be dissolved, and therefore this: 165
 Keep but thy word, great King, and I am thine.
 Stand where thou dost — I'll part a little from thee —

She moves away from the King

[*Kneeling*] And see how I will yield me to thy hands.
 Here, by my side, doth hang my wedding knives.

She reveals two knives

Take thou the one,

She offers a knife to the King

and with it kill thy Queen, 170

And learn by me to find her where she lies;
 And with this other

She turns the other knife on herself

I'll dispatch my love,
 Which now lies fast asleep within my heart.
 When they are gone, then I'll consent to love.
 Stir not, lascivious King, to hinder me. 175

My resolution is more nimbler far
 Than thy prevention can be in my rescue.
 An if thou stir, I strike. Therefore stand still,
 And hear the choice that I will put thee to.

Either swear to leave thy most unholy suit 180
 And never henceforth to solicit me,
 Or else, by heaven, this sharp-pointed knife
 Shall stain thy earth with that which thou wouldst
 stain —

My poor, chaste blood. Swear, Edward, swear,
 Or I will strike and die before thee here. 185

183. *Wouldst*: in Q2, the correge *would* in Q1.

CONTESSA DI SALISBURY

Convinta a morire. Ecco la mia risoluzione: mantenete la vostra parola, o nobile re, e sarò vostra. Restate dove siete, io mi discosterò un po'.

Si allontana leggermente dal re

[*Si inginocchia*] Guardate come mi consegno nelle vostre mani. Qui, al mio fianco, sono appesi i pugnali nuziali.

Indica due pugnali

Prendetene uno,

Offre un pugnale al re

e uccidete la vostra Regina, imparando da me a trovare dov'è. Con quest'altro

Volge l'altro pugnale contro se stessa

io trafiggerò il mio amore, che ora giace addormentato nel mio cuore¹³⁴. Quando saranno scomparsi, allora acconsentirò ad amarvi. Non avvicinatevi, o re lascivo, per impedirmelo. La mia risolutezza è di gran lunga più agile di quanto possa essere il vostro tentativo di salvarmi. Se vi muovete, colpisco. State dunque fermo e ascoltate la scelta che vi propongo. O giurate di abbandonare la vostra empia richiesta rinunciando d'ora in poi a sollecitarmi o, per il cielo, questo aguzzo pugnale macchierà la terra del sangue che intendevate macchiare¹³⁵: il mio puro, casto sangue. Giurate, Edoardo, giurate; altrimenti colpirò e morirò qui, innanzi ai vostri piedi.

KING EDWARD

Even by that power I swear, that gives me now
The power to be ashamed of myself,
I never mean to part my lips again
In any words that tends to such a suit.
Arise, true English lady, whom our isle 190
May better boast of than ever Roman might
Of her, whose ransacked treasury hath tasked
The vain endeavour of so many pens.
Arise, and be my fault thy honour's fame
Which after-ages shall enrich thee with. 195
I am awakèd from this idle dream.

[*The Countess stands*]

(*Calling*) Warwick, my son, Derby, Artois and Audley —
Brave warriors all, where are you all this while?

*Enter all the peers: the Earl of Warwick, the
Prince of Wales, the Earl of Derby, the Comte d'Artois
and Lord Audley*

Warwick, I make thee Warden of the North.
Thou, Prince of Wales, and Audley, straight to sea,
Scour to Newhaven — some there stay for me. 201
Myself, Artois and Derby will through Flanders
To greet our friends there and to crave their aid.
This night will scarce suffice me to discover
My folly's siege against a faithful lover, 205
For ere the sun shall gild the eastern sky
We'll wake him with our martial harmony. *Exeunt*

192. *Tasked*: in Q1; in Q2, impropriamente, *taske* (presente).
206. *Gild*: emend. moderno; in Q1-2 *guide* = “guidare”.

RE EDOARDO

Su quel potere, che ora mi dà il potere di vergognarmi di me stesso¹³⁶, giuro che mai più vi solleciterò con richieste del genere. Alzatevi, o vera dama inglese: di voi la nostra isola può a buon diritto menar vanto, ancor più di quanto Roma non possa farlo per colei, il cui tesoro violato ha messo vanamente alla prova l'ingegno di tante penne¹³⁷. Alzatevi! La mia colpa dia al vostro onore la fama di cui le età a venire vi arricchiranno. Finalmente mi son svegliato dal mio vano sogno.

[*La contessa si alza*]

(*Chiamando*) Warwick, figlio mio, Derby, Artois e Audley... coraggiosi guerrieri, dove siete stati tutto questo tempo?

*Entrano tutti i pari: il conte di Warwick,
il principe di Galles, il conte di Derby, il conte di Artois
e lord Audley*

Warwick, vi nomino governatore del Nord. Tu, principe di Galles, e voi, Audley, imbarcatevi immediatamente, correte a New Haven e lasciate lì qualcuno ad attendermi. Io stesso, Artois e Derby passeremo attraverso le Fiandre per salutare i nostri amici e chiedere la loro alleanza. Questa notte non mi basterà a rivelarvi l'assedio della mia follia contro una sposa fedele, dacché prima che il sole indori il cielo d'oriente noi saremo già là con la nostra armonia marziale.

*Escono*¹³⁸

Sc. 4 *Enter Jean King of France, his two sons
(the Dauphin and Prince Philippe) and
the Duc de Lorraine*

KING OF FRANCE

Here, till our navy of a thousand sail
Have made a breakfast to our foe by sea,
Let us encamp to wait their happy speed.
Lorraine, what readiness is Edward in?
How hast thou heard that he provided is 5
Of martial furniture for this exploit?

DUC DE LORRAINE

To lay aside unnecessary soothing,
And not to spend the time in circumstance,
'Tis bruited for a certainty, my lord,
That he's exceeding strongly fortified. 10
His subjects flock as willingly to war
As if unto a triumph they were led.

DAUPHIN

England was wont to harbour malcontents,
Bloodthirsty and seditious Catilines,
Spendthrifts, and such as gape for nothing else 15
But change and alteration of the state.
And is it possible
That they are now so loyal in themselves?

DUC DE LORRAINE

All but the Scot, who solemnly protests,
As heretofore I have informed his grace, 20
Never to sheathe his sword or take a truce.

KING OF FRANCE

Ah, that's the anch'rage of some better hope.
But on the other side, to think what friends
King Edward hath retained in Netherland,
Among those ever-bibbing epicures — 25
Those frothy Dutchmen, puffed with double beer,
That drink and swill in every place they come —
Doth not a little aggravate mine ire.

Sc. 4 *Entrano re Giovanni di Francia, i suoi due figli
(il Delfino e il principe Filippo)
e il duca di Lorena*¹³⁹

RE DI FRANCIA¹⁴⁰

Accampiamoci qui, in attesa di buone nuove, finché la nostra flotta di mille vele non si sarà saziata per mare del nostro nemico. Lorena, di quale apparato militare dispone Edoardo? Che cosa hai sentito sulle sue forze da guerra per questa impresa?

DUCA DI LORENA

Lasciando da parte inutili blandizie ed evitando di perder tempo in parole di circostanza, si dà per certo, mio signore, che egli disponga di grandi forze offensive. I suoi sudditi accorrono a frotte a questa guerra, come se fossero condotti a una marcia trionfale.

DELFINO¹⁴¹

L'Inghilterra era il covo di malcontenti, di Catilina¹⁴² sediziosi e sanguinari, di spendaccioni e di persone che non cercavano altro se non sommovimenti e rovesciamenti nello stato. Com'è possibile che ora siano divenuti così fedeli e leali?

DUCA DI LORENA

Tutti tranne lo scozzese che, come ho già riferito a sua grazia, giura solennemente che mai rinfodererà la spada, né chiederà tregua¹⁴³.

RE DI FRANCIA

Ah, è lui la nostra ancora di speranza e di salvezza! Ma, d'altra parte, pensare a quali alleati re Edoardo ha trovato nei Paesi Bassi, tra quegli inguaribili ubriaconi epicurei, quegli olandesi schiumanti e gonfi di doppia birra, che bevono e tracannano ovunque vadano, non fa che accrescere la mia ira. Per giunta, abbiamo sentito che

Besides, we hear the Emperor conjoins
 And stalls him in his own authority. 30
 But all the mightier that their number is
 The greater glory reaps the victory!
 Some friends have we beside domestic power —
 The stern Polonian and the warlike Dane,
 The King of Bohême, and of Sicily, 35
 Are all become confederates with us
 And, as I think, are marching hither apace —

Sound drums within

But soft, I hear the music of their drums,
 By which I guess that their approach is near.
*Enter [at one door] the King of Bohemia with
 Danish soldiers [and a drummer]. Enter [at another door]
 a Polish captain with Muscovite and Polish soldiers
 [and a drummer]*

KING OF BOHEMIA

King Jean of France, as league and neighbourhood 40
 Requires when friends are any way distressed,
 I come to aid thee with my country's force.

POLISH CAPTAIN (*to the King of France*)

And from great Moscow, fearful to the Turk,
 And lofty Poland, nurse of hardy men,
 I bring these servitors to fight for thee, 45
 Who willingly will venture in thy cause.

KING OF FRANCE

Welcome, Bohemian king, and welcome all.
 This your great kindness I will not forget.
 Besides your plentiful rewards in crowns
 That from our treasury ye shall receive, 50
 There comes a harebrained nation, decked in pride,
 The spoil of whom will be a treble gain.

33. *Domestic*: emend. moderno; in Q1 *drum stricke* = “colpo di tamburo”;
 in Q2 *drum-sticke* = “bacchetta di tamburo”, entrambi grammaticalmente e
 semanticamente impropri.

52. *Gain*: in Q2, che corregge *game* (= “partita”) in Q1.

l'Imperatore si è alleato con lui e gli ha delegato la sua propria autorità. Nondimeno, tanto maggiore sarà il loro numero, tanto maggior gloria mieterà la nostra vittoria. Anche noi, oltre al nostro esercito domestico, abbiamo i nostri alleati: l'austero polacco, il bellicoso danese, il re di Boemia e il re di Sicilia son tutti nostri confederati¹⁴⁴ e, penso, stiano già rapidamente marciando in questa direzione...

Suono di tamburi

Ma, silenzio, sento la musica dei loro tamburi: il loro arrivo dev'essere vicino.

*Entrano [da un lato] il re di Boemia
con i soldati danesi [e un tamburino], [dall'altro lato]
un capitano polacco con soldati moscoviti e polacchi
[e un tamburino]*

RE DI BOEMIA¹⁴⁵

Re Giovanni di Francia, come richiedono l'alleanza e il buon vicinato, quando gli amici sono attaccati vengo ad aiutarli con le forze del mio paese.

CAPITANO POLACCO (*al re di Francia*)

Dalla grande Moscovia, terrore dei turchi, e dalla nobile Polonia, nutrice di uomini intrepidi, porto questi fedeli servi a battersi per voi, disposti a rischiare la vita in nome della vostra causa.

RE DI FRANCIA

Benvenuto, o re di Boemia, e benvenuti tutti. Non dimenticherò questa vostra grande gentilezza. Oltre alla lauta ricompensa in denaro che riceverete dal nostro tesoro, non dimenticate il bottino, tre volte più ricco, che potrete ricavare da quella nazione folle e insuperbita.

And now my hope is full, my joy complete.
At sea we are as puissant as the force
Of Agamemnon in the haven of Troy. 55
By land, with Xerxes we compare of strength,
Whose soldiers drank up rivers in their thirst.
Then, Bayard-like, blind overweening Ned,
To reach at our imperial diadem
Is either to be swallowed of the waves, 60
Or hacked a-pieces when thou com'st ashore.

Enter a French Mariner

MARINER

Near to the coast I have descried, my lord,
As I was busy in my watchful charge,
The proud armada of King Edward's ships,
Which, at the first far off when I did ken, 65
Seemed as it were a grove of withered pines,
But drawing near, their glorious bright aspect,
Their streaming ensigns wrought of coloured silk,
Like to a meadow full of sundry flowers,
Adorns the naked bosom of the earth. 70
Majestical the order of their course,
Figuring the hornèd circle of the moon,
And on the top gallant of the admiral,
And likewise all the handmaids of his train,
The arms of England and of France unite 75
Are quartered equally by herald's art.
Thus titely carried with a merry gale
They plough the ocean hitherward amain.

62. MARINER: didascalia aggiunta in Q2; mancava in Q1.
Descried: in Q2 (*discride*), che corregge Q1 (*discribde* = "descritto").

Ora la mia speranza si realizza e la mia gioia è completa. Per mare siamo tanto potenti quanto la flotta di Agamennone nel porto di Troia. Per terra reggiamo il confronto con le truppe di Serse¹⁴⁶, i cui soldati per la sete prosciugarono interi fiumi. Dunque, o Edoarduccio, temerario e cieco come Baiardo¹⁴⁷, tentar di raggiungere il nostro diadema imperiale significa o essere ingoiato dalle onde o esser fatto a pezzi una volta approdato a terra¹⁴⁸.

Entra un marinaio francese

MARINAIO

Sire, mentre ero occupato nel servizio di guardia, vicino alla costa ho scorto l'orgogliosa armata¹⁴⁹ delle navi di re Edoardo. All'inizio, appena la avvistai, sembrava simile a una foresta di pini rinsecchiti, ma poi, nell'avvicinarsi, svelò tutto il suo possente fulgore, adornando il mare con i suoi pennoni al vento intessuti di seta colorata, così come un prato pieno di fiori d'ogni tipo adorna il nudo seno della terra. Il loro schieramento maestoso e ordinato raffigura il curvo cerchio della mezzaluna¹⁵⁰; sull'albero maestro della nave ammiraglia, e parimenti su tutte le navi minori al seguito, le armi d'Inghilterra e di Francia unite sono simmetricamente inquadrate con arte araldica¹⁵¹. Così, rapidamente sospinte da un'allegra brezza, arano l'oceano nella nostra direzione.

KING OF FRANCE

Dare he already crop the fleur-de-lis?
 I hope, the honey being gathered thence, 80
 He, with the spider, afterward approached,
 Shall suck forth deadly venom from the leaves.
 But where's our navy? How are they prepared
 To wing themselves against this flight of ravens?

MARINER

They, having knowledge brought them by the scouts,
 Did break from anchor straight and, puffed with rage,
 No otherwise than were their sails with wind, 87
 Made forth as when the empty eagle flies
 To satisfy his hungry, griping maw.

KING OF FRANCE (*giving money*)

There's for thy news. Return unto thy barque, 90
 And if thou scape the bloody stroke of war
 And do survive the conflict, come again,
 And let us hear the manner of the fight. *Exit Mariner*

Mean space, my lords, 'tis best we be dispersed
 To several places, lest they chance to land. 95
 (*To the King of Bohemia*) First you, my lord, with your

Bohemian troops,
 Shall pitch your battles on the lower hand.
 (*To the Dauphin [and the Polish captain]*)
 My eldest son, the Duke of Normandy,
 Together with this aid of Muscovites,
 Shall climb the higher ground another way. 100
 Here in the middle coast, betwixt you both,
 Philippe, my youngest boy, and I will lodge.
 So, lords, be gone, and look unto your charge,
 You stand for France, an empire fair and large.

79. KING OF FRANCE: didascalia aggiunta in Q2 (KING JOHN); mancava in Q1.

83. *Our*: in Q2, che corregge *out* (= "fuori") in Q1.

90. *There's*: in Q2, che corregge *Thees* in Q1.

RE DI FRANCIA

Già osa cogliere il giglio?¹⁵² Che il ragno ne infetti le foglie e che egli, avendone raccolto il miele, ne sugga mortal veleno. Ma dov'è la nostra flotta? È pronta a levarsi contro questo volo di corvi?¹⁵³

MARINAIO

Avendone avuto notizia dagli esploratori, ha subito levato le ancore e, altrettanto gonfia d'ira quanto le sue vele lo erano di vento, è salpata, simile a un'aquila famelica, per soddisfare la sua gola vorace.

RE DI FRANCIA (*dandogli del denaro*)

Accetta questo dono per le notizie che ci hai dato. Va' alla tua nave e, se sfuggi al sanguinoso colpo della guerra e sopravvivi allo scontro, ritorna e facci sapere com'è andata la battaglia.

Esce il marinaio

Intanto, signori, è meglio dividerci in luoghi diversi, nel caso in cui riescano a sbarcare. (*Al re di Boemia*) Innanzitutto voi, signore, con le vostre truppe boeme, disponetevi dove il terreno è più basso. (*Al Delfino [e al capitano polacco]*) Il mio figlio maggiore, duca di Normandia, insieme con questi rinforzi moscoviti, scalerà le alture nell'altra direzione. Qui, al centro della costa, in mezzo a voi due, ci disporremo Filippo, mio figlio cadetto, ed io. Dunque, signori, andate e adempite al vostro incarico: ricordatevi che rappresentate il grande impero francese.

*Exeunt all but the King of France
and Prince Philippe*

Now tell me, Philippe, what is thy conceit 105
Touching the challenge that the English make?

PRINCE PHILIPPE

I say, my lord, claim Edward what he can,
And bring he ne'er so plain a pedigree,
'Tis you are in possession of the crown,
And that's the surest point of all the law. 110
But were it not, yet ere he should prevail
I'll make a conduit of my dearest blood,
Or chase those straggling upstarts home again.

KING OF FRANCE

Well said, young Philippe! [*To an attendant*] Call for
bread and wine
That we may cheer our stomachs with repast 115
To look our foes more sternly in the face.

*Bread and wine are brought forth. The battle is heard
afar off. The King and Prince Philippe sup*

Now is begun the heavy day at sea.
Fight, Frenchmen, fight! Be like the field of bears
When they defend their younglings in their caves.
Steer, angry Nemesis, the happy helm 120
That with the sulphur battles of your rage
The English fleet may be dispersed and sunk.

A cannon shot within

PRINCE PHILIPPE

O, father, how this echoing cannon shot,
Like sweet harmony, digests my cates!

KING OF FRANCE

Now, boy, thou hear'st what thund'ring terror 'tis
To buckle for a kingdom's sovereignty. 126
The earth, with giddy trembling when it shakes,

105. *Thy*: in Q2, che corregge *their* (= "il loro") in Q1.

111. *Yet*: in Q1; manca in Q2.

*Escono tutti, tranne il re di Francia
e il principe Filippo*

Ora dimmi, Filippo, qual è la tua opinione riguardo alla sfida lanciataci dagli inglesi?

PRINCIPE FILIPPO

Dico, mio signore, che qualunque rivendicazione Edoardo avanzi, e da chiunque derivi la sua discendenza, siete voi a possedere la corona, e questo è il punto più sicuro della legge¹⁵⁴. Ma, se anche non lo fosse, prima ch'egli prevalga, verserò fiumi del mio sangue e ricaccerò indietro quei vagabondi venuti su dal nulla.

RE DI FRANCIA

Ben detto, mio giovane Filippo! [*A uno del seguito*] Facci portare pane e vino, in modo che possiamo rallegrare il nostro stomaco e fissare i nostri nemici in volto con la debita fermezza.

*Arrivano il pane e il vino. Si sentono rumori di battaglia
in lontananza. Il re e il principe si ristorano*

Ora è iniziata la grande giornata sul mare. Combattetevi, francesi, combattetevi! Siate come un branco di orsi che lotta per difendere i piccoli nelle tane. O Nemesi rabbiosa, governa il prospero timone cosicché, con le sulfuree virate della tua furia, la flotta inglese possa disperdersi e affondare.

Si odono colpi di cannone

PRINCIPE FILIPPO

Padre, il rimbombare del cannone, qual dolce armonia, mi favorisce la digestione.

RE DI FRANCIA

Figliolo, senti come il conflitto per la sovranità di un regno si muta in terrore tonante. La terra, quando si scuote con vertiginoso tre-

Or when the exhalations of the air
 Breaks in extremity of lightning flash,
 Affrights not more than kings when they dispose 130
 To show the rancour of their high-swoll'n hearts.

Retreat sounds within

Retreat is sounded — one side hath the worse.
 O, if it be the French, sweet fortune turn,
 And in thy turning, change the froward winds
 That, with advantage of a favouring sky, 135
 Our men may vanquish, and the other fly.

Enter the French Mariner

My heart misgives. (*To the Mariner*) Say, mirror of
 pale death,
 To whom belongs the honour of this day?
 Relate, I pray thee, if thy breath will serve
 The sad discourse of this discomfiture. 140

MARINER I will, my lord.

My gracious sovereign, France hath ta'en the foil,
 And boasting Edward triumphs with success.
 These iron-hearted navies,
 When last I was reporter to your grace, 145
 Both full of angry spleen, of hope and fear,
 Hasting to meet each other in the face,
 At last conjoined, and by their admiral
 Our admiral encountered many shot.
 By this, the other, that beheld these twain 150
 Give earnest-penny of a further wreck,
 Like fiery dragons took their haughty flight;
 And likewise meeting, from their smoky wombs
 Sent many grim ambassadors of death.
 Then 'gan the day to turn to gloomy night, 155
 And darkness did as well enclose the quick
 As those that were but newly reft of life.

133. *It be*: in Q1; manca in Q2.

136. *The other*: in Q2, che corregge *thither* (= “colà”) in Q1.

more o quando le esalazioni dell'aria si frangono nel bagliore del lampo, non atterrisce più dei re quando decidono di mostrare il rancore dei loro cuori agitati¹⁵⁵.

Suono di ritirata

Suona la ritirata: una delle due parti ha avuto la peggio. Se è quella francese, voltati, o dolce Fortuna, e, nel voltarti, fa' mutare il corso dei venti, cosicché, col vantaggio d'un cielo favorevole, i nostri uomini possano vincere e gli altri fuggire.

Entra il marinaio francese

Il mio cuore ha un triste presagio. (*Al marinaio*) Di, specchio della pallida Morte, a chi tocca l'onore della giornata? Sciogli, ti prego, se te ne basta il fiato, il doloroso racconto di questa sconfitta.

MARINAIO

Sì, mio signore. Mio grazioso sovrano, la Francia è stata sconfitta e il superbo Edoardo trionfa. Allorché l'altra volta riferii a vostra grazia, queste due flotte dal cuore d'acciaio, colme di bile rabbiosa, di speranza e timore, erano ansiose di scontrarsi. Alla fine si affrontarono, e la nostra ammiraglia ricevette molti colpi dalla loro. Nel frattempo¹⁵⁶ le altre navi, vedendo le due ammiraglie promettersi ulteriori distruzioni, come draghi fiammeggianti spiccarono il loro alto volo e, similmente scontrandosi, dai loro grembi fumanti espulsero molti truci ambasciatori di morte. Allora il giorno cominciò a mutare in scura notte e il buio avvolse, tutti insieme, i vivi e coloro che erano appena stati privati¹⁵⁷ della vita.

No leisure served for friends to bid farewell,
 And if it had, the hideous noise was such
 As each to other seemèd deaf and dumb. 160
 Purple the sea whose channel filled as fast
 With streaming gore that from the maimèd fell,
 As did her gushing moisture break into
 The cranny cleftures of the through-shot planks.
 Here flew a head dissevered from the trunk; 165
 There mangled arms and legs were tossed aloft,
 As when a whirlwind takes the summer dust
 And scatters it in middle of the air.
 Then might ye see the reeling vessels split
 And, tottering, sink into the ruthless flood 170
 Until their lofty tops were seen no more.
 All shifts were tried, both for defence and hurt.
 And now the effect of valour and of fear,
 Of resolution and of cowardice,
 We lively pictured — how the one for fame, 175
 The other by compulsion, laid about.
 Much did the *Nonpareil*, that brave ship;
 So did the *Black Snake* of Boulogne, than which
 A bonnier vessel never yet spread sail.
 But all in vain: both sun, the wind and tide 180
 Revolted all unto our foemen's side,
 That we, perforce, were fain to give them way,
 And they are landed. Thus my tale is done.
 We have untimely lost, and they have won.

174. *Cowardice*: in Q2, che corregge *cowardize* in Q1.
 177. *Nonpareil*: emend. moderno; in Q1-2 *Nom per illa*.
 178. *Boulogne*: emend. moderno; in Q1-2 *Bullen*.
 180. *Wind*: in Q2, che corregge *Wine* (= “vino”) in Q1.

Non c'era tempo per gli amici di dirsi addio e, se ci fosse stato, il fracasso era tale che ciascuno appariva all'altro come sordo e muto. Le correnti del mare erano imporporate dal sangue che sgorgava dai corpi mutilati e il flusso traboccante si infiltrava nelle fessure delle assi infrante dai colpi dell'artiglieria. Qui volava una testa mozzata dal tronco; là braccia e gambe mutilate erano scagliate in aria, come quando un vortice cattura la polvere estiva e la disperde nell'aria¹⁵⁸. Avreste potuto vedere allora gli ebbri vascelli spezzarsi e affondare ruotando nei flutti spietati, finché i loro alberi maestri non s'inabissavano alla vista. Ogni tentativo fu fatto, sia di difesa che di offesa. Assistemmo a gesta di valore e di forza, di risolutezza e di codardia: chi si batteva per la gloria e chi solo perché costretto. Molto fece l'*Inimitabile*, quella nave coraggiosa, e così il *Serpente Nero* di Boulogne, del quale mai vascello più bello issò le vele. Tutto, però, fu vano: il sole, il vento e la corrente si schierarono unanimi dalla parte dei nostri nemici, cosicché fummo costretti a ceder loro il passo. Ora sono sbarcati¹⁵⁹. Il mio racconto è concluso. Noi abbiamo perso troppo presto. La vittoria è loro.

KING OF FRANCE

Then rests there nothing but, with present speed,
To join our several forces all in one, 186
And bid them battle ere they range too far.
Come, gentle Philippe, let us hence depart;
This soldier's words have pierced thy father's heart.

Exeunt

Sc. 5 *Enter at one door two Frenchmen without baggage. Enter at another door, meeting them, other Frenchmen and a Frenchwoman with two little children, [all] with baggage*

FRENCHMAN WITHOUT BAGGAGE

Well met, my masters. How now? What's the news,
And wherefore are ye laden thus with stuff?
What, is it quarter-day, that you remove,
And carry bag and baggage too?

FIRST FRENCHMAN WITH BAGGAGE

Quarter-day, ay, and quartering day I fear. 5
Have ye not heard the news that flies abroad?

FRENCHMAN WITHOUT BAGGAGE What news?

SECOND FRENCHMAN WITH BAGGAGE

How the French navy is destroyed at sea,
And that the English army is arrived.

FRENCHMAN WITHOUT BAGGAGE What then? 10

FIRST FRENCHMAN WITH BAGGAGE

'What then,' quoth you? Why, is't not time to fly,
When envy and destruction is so nigh?

1-32. Q1-2 designano i personaggi con semplici numerali (ONE, TWO, THREE).

5. *Day*: in Q2, che corregge *pay* (= "paga") in Q1.

6. *Ye*: in Q2, che corregge *we* (= "noi") in Q1.

RE DI FRANCIA

Allora non ci resta che radunare le nostre forze con la maggior rapidità possibile e dar loro battaglia prima che avanzino troppo. Vieni, nobile Filippo, allontaniamoci da qui; le parole di questo soldato hanno trafitto il cuore di tuo padre.

Escono

Sc. 5 *Entrano da una parte due francesi senza bagagli; dall'altra parte entrano, incrociandoli, altri francesi e una donna con due bambini, [tutti] carichi di masserizie*¹⁶⁰

FRANCESE SENZA BAGAGLI

Buongiorno, signori. Come va? Che notizie ci sono? Perché siete tutti così carichi di masserizie? Che cos'è: giorno di sgombramento, che ve ne andate in giro con armi e bagagli?

PRIMO FRANCESE CARICO DI BAGAGLI

Di sgombramento? Sì, e anche di gozzamento!¹⁶¹ Non avete sentito le notizie?

FRANCESE SENZA BAGAGLI

Quali notizie?

SECONDO FRANCESE CARICO DI BAGAGLI

La flotta francese è stata sconfitta. L'esercito inglese è sbarcato.

FRANCESE SENZA BAGAGLI

E allora?

PRIMO FRANCESE CARICO DI BAGAGLI

“E allora”, chiedete? Allora non è ora di fuggire quando l'invidia e la distruzione ci sono alle calcagna?

THE REIGN OF KING EDWARD III, SCENE 5

FRENCHMAN WITHOUT BAGGAGE

Content thee, man, they are far enough from hence,
And will be met, I warrant ye, to their cost,
Before they break so far into the realm. 15

FIRST FRENCHMAN WITH BAGGAGE

Ay, so the grasshopper doth spend the time
In mirthful jollity, till winter come,
And then, too late, he would redeem his time,
When frozen cold hath nipped his careless head.
He that no sooner will provide a cloak 20
Than when he sees it doth begin to rain
May, peradventure, for his negligence,
Be thoroughly washed when he suspects it not.
We that have charge, and such a train as this,
Must look in time to look for them and us, 25
Lest, when we would, we cannot be relieved.

FRENCHMAN WITHOUT BAGGAGE

Belike you then despair of ill success,
And think your country will be subjugate.

SECOND FRENCHMAN WITH BAGGAGE

We cannot tell. 'Tis good to fear the worst.

FRENCHMAN WITHOUT BAGGAGE

Yet rather fight, than like unnatural sons 30
Forsake your loving parents in distress.

FIRST FRENCHMAN WITH BAGGAGE

Tush, they that have already taken arms
Are many fearful millions in respect
Of that small handful of our enemies.
But 'tis a rightful quarrel must prevail: 35
Edward is son unto our late king's sister,
Where Jean Valois is three degrees removed.

FRENCHWOMAN

Besides, there goes a prophecy abroad,
Published by one that was a friar once,
Whose oracles have many times proved true, 40

21. *Rain*: in Q2, che corregge *raigne* (= "regnare") in Q1.

FRANCESE SENZA BAGAGLI

Calmatevi, buonuomo: sono ancora lontani da qui e, ne son certo, prima che avanzino ancora, troveranno chi renderà loro pan per focaccia.

PRIMO FRANCESE CARICO DI BAGAGLI

Sì, è proprio così che la cicala¹⁶² passa le giornate in lieti trastulli finché non giunge l'inverno; allora, troppo tardi, vorrebbe redimere il tempo, quando già il freddo gelido le ha troncato la testa sventata. Chi non si provvede di un mantello finché non comincia a piovere, per la sua negligenza si bagnerà da capo a piedi quando meno se lo aspetta. Noi che siamo responsabili anche per tutto il nostro seguito dobbiamo pensare per tempo a badare anche a loro, per evitare di trovarci poi in difficoltà.

FRANCESE SENZA BAGAGLI

Allora prevedete una sconfitta e pensate che il vostro paese sarà sottomesso.

SECONDO FRANCESE CARICO DI BAGAGLI

Impossibile indovinare. Meglio, però, prepararsi al peggio.

FRANCESE SENZA BAGAGLI

No! È meglio combattere, anziché, come figli degeneri, abbandonare i vostri amorevoli genitori nel momento del pericolo!

PRIMO FRANCESE CARICO DI BAGAGLI

Uff! Quelli che hanno già imbracciato le armi sono milioni e sono tali da incutere timore¹⁶³, di fronte a quella piccola manciata d'uomini dei nostri nemici. Ma la vittoria andrà alla causa giusta: Edoardo è figlio della sorella del nostro ultimo re, mentre Giovanni di Valois è solo un parente di terzo grado¹⁶⁴.

DONNA FRANCESE

Inoltre, circola una profezia diffusa da un ex-frate, i cui oracoli sono spesso risultati veridici: ora, annuncia, presto verrà il tempo

And now he says the time will shortly come
 Whenas a lion rousèd in the west
 Shall carry hence the fleur-de-lis of France.
 These, I can tell ye, and such like surmises,
 Strike many Frenchmen cold unto the heart. 45

Enter a Frenchman in haste

FLEEING FRENCHMAN

Fly, countrymen and citizens of France!
 Sweet-flow'ring peace, the root of happy life,
 Is quite abandoned and expelled the land.
 Instead of whom, ransack-constraining war
 Sits like to ravens upon your houses' tops. 50
 Slaughter and mischief walk within your streets
 And, unrestrained, make havoc as they pass,
 The form whereof, even now, myself beheld
 Upon this fair mountain, whence I came.
 For so far off as I directed mine eyes 55
 I might perceive five cities all on fire,
 Cornfields and vineyards burning like an oven,
 And, as the reeking vapour in the wind
 Y-turnèd but aside, I likewise might discern
 The poor inhabitants, escaped the flame, 60
 Fall numberless upon the soldiers' pikes.
 Three ways these dreadful ministers of wrath
 Do tread the measures of their tragic march:
 Upon the right hand comes the conquering King,
 Upon the left his hot, unbridled son, 65
 And in the midst their nation's glittering host.
 All which, though distant, yet conspire in one
 To leave a desolation where they come.
 Fly, therefore, citizens, if you be wise.

46. FLEEING FRENCHMAN: didascalìa moderna; manca in Q1-2.
 49. *Ransack-constraining*: emend. moderno; in Q1-2 *ransackt constraining*.
 58. *Reeking*: emend. moderno; in Q1-2 *leaking* = "che si disperdeva".
 59. *Turnèd*: emend. moderno; in Q1-2 *I turned* = "mi voltai".
 65. *His*: in Q2, che corregge *is* (= "è") in Q1.

in cui un leone, svegliatosi a occidente, coglierà da qui¹⁶⁵ il giglio di Francia. Queste, vi dico, e altre voci del genere, fanno gelare il sangue di molti francesi.

Entra, di corsa, un francese

FRANCESE IN FUGA

Fuggite, connazionali e cittadini tutti della Francia! Il dolce fiore della pace, radice di una vita serena, è volato via dalla nostra terra. Al suo posto la guerra e il saccheggio stanno appollaiati come corvi¹⁶⁶ sui tetti delle vostre case; il massacro e il delitto camminano liberamente per le strade, travolgendo tutto ciò che incontrano sul loro cammino. Io stesso, mentre venivo qui, ho assistito alla scena dall'alto di questa dolce montagna. Ovunque volgessi lo sguardo, vedevo città in preda alle fiamme, campi di grano e vigne che bruciavano come forni. E quando il vapore maleodorante era scacciato dal vento, intravedevo i poveri abitanti, scampati alle fiamme, cadere l'un dopo l'altro sulle picche dei soldati. In tre direzioni questi temibili ministri dell'ira scuotono il suolo nella loro tragica marcia: da destra avanza il re trionfante; da sinistra suo figlio, scatenato e impetuoso; in mezzo l'armata splendente della loro nazione. Tutti insieme, sebbene ancora distanti, cospirano per lasciare desolazione ovunque passino. Fuggite, dunque, cittadini, se siete saggi,

Seek out some habitation further off. 70
Here, if you stay, your wives will be abused,
Your treasure shared before your weeping eyes.
Shelter you yourselves, for now the storm doth rise.
Away, away! Methinks I hear their drums!
Ah, wretched France, I greatly fear thy fall; 75
Thy glory shaketh like a tottering wall. *Exeunt*

Sc. 6 *Enter King Edward and the Earl of Derby with
soldiers and Gobin de Grâce*

KING EDWARD

Where is the Frenchman by whose cunning guide
We found the shallow of this river Somme,
And had direction how to pass the sea?

GOBIN

Here, my good lord.

KING EDWARD How art thou called? Tell me thy name.

GOBIN

Gobin de Grâce, if please your excellence. 5

KING EDWARD

Then, Gobin, for the service thou hast done
We here enlarge and give thee liberty,
And for a recompense, beside this good,
Thou shalt receive five hundred marks in gold.
(*To Derby*) I know not how we should have missed our
son, 10
Whom now in heart I wish I might behold.

Enter the Comte d'Artois

COMTE D'ARTOIS

Good news, my lord! The Prince is hard at hand,
And with him comes Lord Audley and the rest
Whom, since our landing, we could never meet.

2. *Somme*: emend. moderno; in Q1-2 *Sone*.

12. COMTE D'ARTOIS: in Q2 (ARTOIS); l'attribuzione mancava in Q1.

e cercate riparo più lontano. Se rimanete qui, i vostri occhi vedranno le vostre mogli violate e i vostri beni razziati. Trovate riparo, ch  la tempesta si solleva. Via, via! Mi par di sentire i tamburi. Ah, sventurata Francia, pavento la tua caduta! La tua gloria trema come un muro vacillante.

Sc. 6 *Entrano re Edoardo e il conte di Derby
con soldati e Gobin de Gr ce*¹⁶⁷

RE EDOARDO

Dov'  quel francese che ci ha abilmente guidati a trovare il guado del fiume Somme, indicandoci come passare il mare?

GOBIN

Eccomi, buon signore.

RE EDOARDO

Come vi chiamate? Ditemi il vostro nome.

GOBIN

Gobin de Gr ce. Cos  piaccia a vostra maest .

RE EDOARDO

Allora, Gobin, per il servizio che ci avete reso, noi vi affranchiamo e vi rimettiamo in libert . Oltre a ci , per ricompensa, riceverete cinquecento marchi d'oro. (*A Derby*) Non so altrimenti in che modo avremmo potuto incontrare nostro figlio, che ora con tutto il cuore mi auguro di rivedere molto presto.

Entra il conte di Artois

CONTE DI ARTOIS

Buone notizie, mio signore! Il principe   vicino e con lui vengono lord Audley e tutti gli altri che non avevamo pi  visto dal momento del nostro sbarco.

*Enter Edward Prince of Wales, Lord Audley
and soldiers*

KING EDWARD

Welcome, fair Prince. How hast thou sped, my son, 15
Since thy arrival on the coast of France?

PRINCE OF WALES

Successfully, I thank the gracious heavens.
Some of their strongest cities we have won —
As Harfleur, Lô, Crotoy and Carentan —
And others wasted, leaving at our heels 20
A wide, apparent field and beaten path
For solitariness to progress in.
Yet those that would submit we kindly pardoned,
For who in scorn refused our proffered peace
Endured the penalty of sharp revenge. 25

KING EDWARD

Ah, France, why shouldst thou be this obstinate
Against the kind embracement of thy friends?
How gently had we thought to touch thy breast
And set our foot upon thy tender mould,
But that in froward and disdainful pride 30
Thou, like a skittish and untamèd colt,
Dost start aside and strike us with thy heels.
But tell me, Ned, in all thy warlike course
Hast thou not seen the usurping King of France?

PRINCE OF WALES

Yes, my good lord, and not two hours ago, 35
With full a hundred thousand fighting men
Upon the one side with the river's bank,
And on the other, both his multitudes.
I feared he would have cropped our smaller power,

19. *Harfleur, Lô, Crotoy* [...] *Carentan*: emend. moderno; in Q1-2 *Harslen, Lie, Crotag* [...] *Carentigne*.

26. *This*: in Q1; Q2 corregge in *thus*.

28. *Gently*: in Q1; in Q2 *gentle* = "gentile".

37. *With*: alcune edizioni moderne emendano in *of*.

*Entrano Edoardo principe di Galles, lord Audley
e un gruppo di soldati*

RE EDOARDO

Benvenuto, grazioso principe. Com'è andata, figlio, da quando sei arrivato sulla costa francese?

PRINCIPE DI GALLES

Benissimo, e di ciò ringrazio il cielo benigno. Abbiamo conquistato alcune delle loro città più forti – Harfleur, Lô, Crotoy e Carentan; altre le abbiamo distrutte, lasciandoci alle spalle vasti campi, sentieri spogli e terre desolate. Abbiamo cortesemente perdonato coloro che hanno accettato di sottomettersi; ma chi, sprezzante, ha rifiutato la pace che gli abbiamo offerto, ha dovuto subire la nostra aspra vendetta.

RE EDOARDO

Ah, Francia, perché ti mostri così ostinata da rifiutare il cortese abbraccio dei tuoi amici? Con quanta gentilezza avevamo progettato di toccare il tuo seno e porre piede sul tuo tenero suolo! Ma tu, con sdegnoso e caparbio orgoglio, come una puledra ombrosa e indomita, balzi di fianco e ci colpisci con gli zoccoli. Ma dimmi, Edo, in tutta la tua campagna militare, non hai visto quell'usurpatore del re di Francia?

PRINCIPE DI GALLES

Sì, buon signore, meno di due ore fa, con almeno centomila combattenti, disposti su entrambi i lati delle rive del fiume. Temevo che avrebbe mietuto il nostro drappello di gran lunga più esiguo.

But happily, perceiving your approach, 40
 He hath withdrawn himself to Crécy plains,
 Where, as it seemeth by his good array,
 He means to bid us battle presently.

KING EDWARD

He shall be welcome. That's the thing we crave.

*Enter Jean King of France, the Dauphin, the
 Duc de Lorraine, the King of Bobemia, young
 Prince Philippe and soldiers*

KING OF FRANCE

Edward, know that Jean, the true King of France, 45
 Musing thou shouldst encroach upon his land
 And, in thy tyrannous proceeding, slay
 His faithful subjects and subvert his towns,
 Spits in thy face, and, in this manner following,
 Upbraids thee with thine arrogant intrusion. 50
 First, I condemn thee for a fugitive,
 A thievish pirate and a needy mate,
 One that hath either no abiding-place
 Or else, inhabiting some barren soil,
 Where neither herb or fruitful grain is had, 55
 Dost altogether live by pilfering.
 Next, insomuch thou hast infringed thy faith,
 Broke league and solemn covenant made with me,
 I hold thee for a false, pernicious wretch.
 And last of all, although I scorn to cope 60
 With one so much inferior to myself,
 Yet in respect thy thirst is all for gold,
 Thy labour rather to be feared than loved,
 To satisfy thy lust, in either part,
 Here am I come and with me have I brought 65
 Exceeding store of treasure, pearl and coin.

59. *False*: emend. non necessario di Q2; Q1 leggeva *most* = “assai”.

61. *So much*: emend. moderno; in Q1-2 *such* = “tale, talmente”.

63. *Thy*: in Q2, che corregge *They* (= “essi”) in Q1.

65. *Have I*: in Q1; in Q2 *I have*.

Per fortuna, però, sentendo il nostro arrivo, si è ritirato sulle pianure di Crécy dove, a quanto sembra dal suo schieramento, ha intenzione di darci subito battaglia.

RE EDOARDO

Gli daremo il benvenuto. Non desideriamo altro.

*Entrano re Giovanni di Francia, il Delfino,
il duca di Lorena, il re di Boemia, il giovane
principe Filippo e i soldati*

RE DI FRANCIA

Edoardo, sappi che Giovanni, il vero re di Francia, meravigliandosi che tu abbia invaso la sua terra e che, nella tua tirannica avanzata, ne abbia ucciso i sudditi fedeli sovvertendone le città, ti sputa in faccia e ti accusa della tua arrogante intrusione nei termini seguenti: primo, ti condanno come profugo, pirata e miserabile ladrunco che o è privo di un luogo in cui risiedere o, abitando in un luogo sterile, dove non crescono né piante né fertile grano, è costretto a vivere di miseri furti; secondo, poiché sei venuto meno al tuo giuramento, infrangendo la lega e il patto solenne stipulato con me, ti considero un disgraziato falso e pernicioso; infine, nonostante io disdegni di trattare con qualcuno a me tanto inferiore, tuttavia, considerando che sei soltanto avido di denaro e che desideri esser più temuto che amato, allo scopo di soddisfare entrambi i tuoi desideri, ho portato qui con me abbondanza di tesori, perle e monete.

Leave, therefore, now to persecute the weak,
 And armèd ent'ring conflict with the armed,
 Let it be seen, 'mongst other petty thefts,
 How thou canst win this pillage manfully. 70

KING EDWARD

If gall or wormwood have a pleasant taste,
 Then is thy salutation honey sweet.
 But as the one hath no such property,
 So is the other most satirical. 75
 Yet wot how I regard thy worthless taunts.
 If thou have uttered them to soil my fame,
 Or dim the reputation of my birth,
 Know that thy wolvish barking cannot hurt.
 If slyly to insinuate with the world,
 And with a strumpet's artificial lime 80
 To paint thy vicious and deformèd cause,
 Be well assured the counterfeit will fade,
 And in the end thy foul defects be seen.
 But if thou didst it to provoke me on,
 As who should say I were but timorous, 85
 Or, coldly negligent, did need a spur,
 Bethink thyself how slack I was at sea,
 How, since my landing, I have won no towns,
 Entered no further but upon the coast,
 And there have ever since securely slept. 90
 But if I have been otherwise employed,
 Imagine, Valois, whether I intend
 To skirmish, not for pillage, but for the crown
 Which thou dost wear and that I vow to have,
 Or one of us shall fall into his grave. 95

76. *Soil*: emend. moderno; in Q1-2 *foil* = "frustrare".

88. *How*: emend. moderno (*how* ricorre anche al v. 87, retto da *Bethink*); in Q1-2 *Now* = "ora".

89. *The*: in Q1; Q2 emenda impropriamente in *thy* = "tua".

91. *Otherwise*: in Q1; in Q2 *otherwayes*.

95. *His*: in Q2, che corregge *this* (= "questa [tomba]") in Q1.

Smetti dunque di perseguitare i deboli e, affrontando in armi un conflitto armato, mostra, al di là dei tuoi furti meschini, se sai impossessarti da uomo di questo bottino.

RE EDOARDO

Se il fiele o l'assenzio sono gradevoli, allora il tuo saluto è dolce come il miele. Ma, dal momento che né l'uno né l'altro ha un gusto piacevole, il tuo saluto è altrettanto amaro. Ascolta, dunque, in che conto tengo le tue parole di scherno. Se le hai pronunciate per macchiare il mio onore o per oscurare il mio lignaggio, sappi che i tuoi volgari latrati non mi toccano. Se invece le hai pronunciate per muovere astute insinuazioni davanti al mondo, truccando la tua causa viziosa e la tua obliqua discendenza con il belletto d'una squaldrina, sta' pur sicuro che la tua maschera cadrà svelando i tuoi brutti difetti. Ma se lo hai fatto per provocarmi o per suggerire che, essendo pauroso o negligente, avevo bisogno di essere spronato, ricordati come io sia stato lento sul mare o come, dopo l'approdo, non abbia vinto nessuna città, né sia mai penetrato oltre la linea della costa, e come me ne sia rimasto lì a dormire al sicuro. Se, invece, ho agito in altro modo, immagina, Valois, se io abbia intenzione di combattere per un misero bottino o non piuttosto per quella corona che porti indegnamente sul capo e che giuro di conquistare a prezzo della vita, tua o mia.

THE REIGN OF KING EDWARD III, SCENE 6

PRINCE OF WALES

Look not for cross invectives at our hands,
Or railing execrations of despite.
Let creeping serpents hid in hollow banks
Sting with their tongues; we have remorseless swords,
And they shall plead for us and our affairs. 100
Yet thus much briefly, by my father's leave,
As all the immodest poison of thy throat
Is scandalous and most notorious lies,
And our pretended quarrel is truly just,
So end the battle when we meet today: 105
May either of us prosper and prevail
Or, luckless cursed, receive eternal shame.

KING EDWARD

That needs no further question, and I know
His conscience witnesseth it is my right.
Therefore, Valois, say: wilt thou yet resign 110
Before the sickle's thrust into the corn,
Or that enkindled fury turn to flame?

KING OF FRANCE

Edward, I know what right thou hast in France,
And ere I basely will resign my crown
This champaign field shall be a pool of blood, 115
And all our prospect as a slaughterhouse.

PRINCE OF WALES

Ay, that approves thee, tyrant, what thou art.
No father, king, or shepherd of thy realm,
But one that tears her entrails with thy hands
And, like a thirsty tiger, suck'st her blood. 120

AUDLEY

You peers of France, why do you follow him
That is so prodigal to spend your lives?

DAUPHIN

Whom should they follow, agèd impotent,
But he that is their true-born sovereign?

112. *Turn*: in Q1; in Q2, impropriamente, *turned* (passato).

PRINCIPE DI GALLES

Non aspettatevi contro-invettive da parte nostra o veementi insulti di sfida. Le serpi striscianti si nascondano pure tra i fossi per morderci con le loro lingue; noi abbiamo spade spietate: saranno loro a parlare per noi, perorando la nostra causa. Tuttavia, col permesso di mio padre, non posso non dire almeno due parole: com'è vero che l'immondo veleno sputato dalla vostra gola è falso e scandaloso e che la nostra causa è giusta e sacra, così possa oggi aver fine il nostro scontro. Che uno di noi due esca vittorioso o, se è avversato dalla sorte, riceva eterna onta¹⁶⁸.

RE EDOARDO

Non c'è bisogno di aggiungere altro; io so che la sua coscienza è consapevole del mio diritto. Di, dunque, Valois: intendi cedere la corona prima che la falce mieta il grano o lasciare che la fiammella già accesa divampi in un incendio?

RE DI FRANCIA

Edoardo, so quale diritto hai in Francia e, prima ch'io vilmente deponga la mia corona, questo campo di sfida si muterà in un mare di sangue e tutto il terreno intorno diverrà un mattatoio.

PRINCIPE DI GALLES

Queste parole rivelano quale tiranno voi siete: non un padre, né un re, né un pastore del vostro regno, bensì uno che gli strappa le viscere con le sue stesse mani e ne succhia il sangue come una tigre assetata.

AUDLEY

Voi, o pari di Francia, perché seguite chi è così prodigo a dissipare le vostre vite?

DELFINO

E chi mai dovrebbero seguire, o vecchio decrepito, se non chi è il loro legittimo sovrano per diritto di nascita?

KING EDWARD

Upbraid'st thou him because within his face 125
 Time hath engraved deep characters of age?
 Know that these grave scholars of experience,
 Like stiff-grown oaks, will stand immovable
 When whirlwind quickly turns up younger trees.

EARL OF DERBY (*to the King of France*)

Was ever any of thy father's house 130
 King but thyself before this present time?
 (*To the French generally*) Edward's great lineage by the
 mother's side
 Five hundred years hath held the sceptre up.
 Judge then, conspirators, by this descent
 Which is the true-born sovereign — this, or that. 135

PRINCE PHILIPPE (*to the King of France*)

Father, range your battles. Prate no more.
 These English fain would spend the time in words
 That, night approaching, they might scape unfought.

KING OF FRANCE

Lords and my loving subjects, now's the time
 That your intended force must bide the touch. 140
 Therefore, my friends, consider this in brief.
 He that you fight for is your natural king;
 He against whom you fight a foreigner.
 He that you fight for rules in clemency,
 And reigns you with a mild and gentle bit; 145
 He against whom you fight, if he prevail,
 Will straight enthrone himself in tyranny,
 Make slaves of you and with a heavy hand
 Curtail and curb your sweetest liberty.
 Then, to protect your country and your King, 150
 Let but the haughty courage of your hearts
 Answer the number of your able hands,
 And we shall quickly chase these fugitives.

133. *Held*: in Q1; Q2 emenda, inutilmente, in *kept* (= “mantenuto”).

139. *Now's*: emend. moderno; in Q1-2 *knowes* = “conosce”.

RE EDOARDO

Lo offendi perché il tempo ha scolpito nel suo viso i segni profondi dell'età? Sappi che questi saggi austeri ed esperti, come querce robuste, rimarranno immoti quando il turbine sradicherà i giovani arbusti.

CONTE DI DERBY (*al re di Francia*)

Chi della casa di vostro padre fu mai re prima d'ora, se non voi? (*A tutti i francesi*) Invece, il nobile lignaggio di re Edoardo, per parte materna, ha retto lo scettro per cinquecento anni. Giudicate, dunque, o cospiratori, in base alla discendenza, chi sia il sovrano legittimo, se questo o quello.

PRINCIPE FILIPPO (*al re di Francia*)

Padre, schierate le vostre truppe, senza ulteriori indugi. Questi inglesi continuerebbero a parlare fino a questa notte pur di scansare la battaglia.

RE DI FRANCIA

Miei pari e amati sudditi, è giunto il tempo in cui la forza promessa dev'esser messa in campo. Dunque, amici miei, considerate questo in breve: colui per il quale combattete è il vostro re naturale; colui contro il quale combattete è uno straniero; colui per il quale combattete governa con clemenza, imponendovi un morso lieve e gentile; colui contro il quale combattete, in caso di vittoria, si insiederebbe sul trono con subitanea tirannide, rendendovi schiavi, e con mano pesante soggioglierebbe e taglierebbe la vostra dolce libertà. Perciò, per proteggere il vostro paese e il vostro re, lasciate che il nobile coraggio del vostro cuore sia pari alla forza delle vostre braccia, e scacceremo rapidamente questi fuggiaschi. Infatti,

For what's this Edward but a belly-god,
 A tender and lascivious wantonness, 155
 That th'other day was almost dead for love?
 And what, I pray you, is his goodly guard?
 Such as, but scant them of their chines of beef,
 And take away their downy feather beds,
 And presently they are as resty-stiff 160
 As 'twere a many overriden jades.
 Then, Frenchmen, scorn that such should be your lords,
 And rather bind ye them in captive bands.

ALL THE FRENCH

Vive le roi! God save King Jean of France!

KING OF FRANCE

Now, on this plain of Crécy, spread yourselves. 165
 And, Edward, when thou dar'st, begin the fight!

Exit with the French

KING EDWARD (*calling after*)

We presently will meet thee, Jean of France!
 (*To the English*) And, English lords, let us resolve the day
 Either to clear us of that scandalous crime
 Or be entombèd in our innocence. 170
 (*To the Prince of Wales*) And, Ned, because this battle is
 the first

That ever yet thou fought'st in pitchèd field,
 As ancient custom is of martialists
 To dub thee with the type of chivalry,
 In solemn manner we will give thee arms. 175
 Come, therefore, heralds; orderly bring forth
 A strong attirement for the Prince my son.

*Enter four heralds bringing in a coat armour,
 a helmet, a lance and a shield*

Edward Plantagenet, in the name of God,
 As with this armour I impale thy breast
 So be thy noble, unrelenting heart 180
 Walled in with flint of matchless fortitude
 That never base affections enter there.

chi è mai questo Edoardo, se non un satiro panciuto, pieno di mollezza e di lussuria, che l'altro giorno era quasi morto d'amore?¹⁶⁹ E chi sono, ve ne prego, le sue fedeli guardie? Gente che, se li si priva delle lombate di bue o dei soffici letti di piume, diventano subito recalcitranti come se fossero poveri ronzini sfiancati dal carico. Allora, o francesi, non tollerate che individui del genere governino su di voi, ma legateli con catene da servi.

TUTTI I FRANCESI

Vive le roi! Che Dio salvi re Giovanni di Francia!

RE DI FRANCIA

Disponetevi ora su questa piana di Crécy. Tu, Edoardo, quando ne avrai il coraggio, comincia a combattere.

Esce con i francesi

RE EDOARDO (*rispondendo*)

Ci incontreremo presto, Giovanni di Francia! (*Agli inglesi*) O nobili inglesi, concludiamo la giornata o riscattandoci da quelle vergognose accuse o disponendoci a morire, innocenti come siamo. (*Al principe di Galles*) E a te, Edo, poiché questa è la prima battaglia che tu combatti in campo aperto, così come vuole l'antico costume militare, con cerimonia solenne consegneremo le armi per consacrarti con i simboli della cavalleria. Venite, dunque, araldi: portate avanti in bell'ordine armi onorate per il principe mio figlio.

*Entrano quattro araldi che recano, ciascuno, una corazza, un elmo, una lancia, e uno scudo*¹⁷⁰

Edoardo Plantageneto¹⁷¹, in nome di Dio, come io racchiudo il tuo petto in questa corazza, così il tuo nobile e indomito cuore¹⁷² sia custodito nella roccia della tua impareggiabile fortezza, e mai conceda albergo a men che nobili affetti.

[*The Prince of Wales is invested in armour*]

Fight and be valiant; conquer where thou com'st.
(*To Derby, Audley and Artois*) Now follow, lords, and do
him honour too.

EARL OF DERBY

Edward Plantagenet, Prince of Wales, 185
As I do set this helmet on thy head
Wherewith the chamber of thy brain is fenced,
So may thy temples with Bellona's hand
Be still adorned with laurel victory.

[*The helmet is placed on the Prince of Wales*]

Fight and be valiant; conquer where thou com'st. 190

AUDLEY

Edward Plantagenet, Prince of Wales,
Receive this lance into thy manly hand.
Use it in fashion of a brazen pen
To draw forth bloody stratagems in France,
And print thy valiant deeds in honour's book. 195

[*The lance is given to the Prince of Wales*]

Fight and be valiant; vanquish where thou com'st.

COMTE D'ARTOIS

Edward Plantagenet, Prince of Wales,
Hold, take this target; wear it on thy arm.
And may the view thereof, like Perseus' shield,
Astonish and transform thy gazing foes 200
To senseless images of meagre death.

[*The shield is given to the Prince of Wales*]

Fight and be valiant; conquer where thou com'st.

KING EDWARD

Now wants there naught but knighthood, which deferred
We leave till thou hast won it in the field.

187. *Thy*: emend. moderno; in Q1-2 *this* = "questa".
192. *Manly*: in Q1; in Q2 *manlike* (stesso significato).
196. *Vanquish*: in Q1; emendato in *conquer* in Q2 (per analogia con la formula rituale ripetuta nel v. 190 e nel v. 202).

[*Il principe di Galles è rivestito della corazza*]

Combatti e sii coraggioso: sii vincitore ovunque tu vada.

(*A Derby, Audley e Artois*) Continuate, signori: onoratelo anche voi.

CONTE DI DERBY

Edoardo Plantageneto, principe di Galles, come io pongo sulla vostra testa quest'elmo con cui cingo le stanze della vostra mente, così le vostre tempie siano sempre adornate dalla mano di Bellona¹⁷³ con l'alloro della vittoria.

[*L'elmo è posto sulla testa del principe di Galles*]

Combattetevi e siate coraggioso: siate vincitore ovunque andiate.

AUDLEY

Edoardo Plantageneto, principe di Galles, ricevete questa lancia nella vostra mano virile e usatela in guisa di penna d'acciaio¹⁷⁴ per scrivere gesta di sangue in terra di Francia e stampare le vostre valorose imprese nel libro dell'onore.

[*La lancia è donata al principe di Galles*]

Combattetevi e siate coraggioso: vincete ovunque andiate.

CONTE DI ARTOIS

Edoardo Plantageneto, principe di Galles, prendete, ricevete questo scudo, fissatelo al vostro braccio e possa la vostra vista, come quella dello scudo di Perseo¹⁷⁵, sorprendere e trasformare i nemici che vi affissano lo sguardo nei simulacri inanimati dell'ossuta morte.

[*Lo scudo è consegnato al principe di Galles*]

Combattetevi e siate coraggioso: siate vincitore ovunque andiate¹⁷⁶.

RE EDOARDO

Ora non ti manca nulla se non la nomina di cavaliere, che rinviemo alla tua vittoria sul campo di battaglia.

PRINCE OF WALES

My gracious father and ye forward peers, 205
 This honour you have done me animates
 And cheers my green, yet scarce-appearing, strength
 With comfortable, good-presaging signs,
 No otherwise than did old Jacob's words
 Whenas he breathed his blessings on his sons. 210
 These hallowed gifts of yours, when I profane
 Or use them not to glory of my God
 To patronage the fatherless and poor,
 Or for the benefit of England's peace,
 Be numb my joints, wax feeble both mine arms, 215
 Wither my heart that, like a sapless tree,
 I may remain the map of infamy.

KING EDWARD

Then thus our steelèd battles shall be ranged.
 (*To the Prince of Wales*) The leading of the vanguard,
 Ned, is thine,
 To dignify whose lusty spirit the more 220
 We temper it with Audley's gravity,
 That courage and experience, joined in one,
 Your manège may be second unto none.
 (*To all*) For the main battles I will guide myself,
 And Derby in the rearward march behind, 225
 That orderly disposed and set in 'ray
 Let us to horse, and God grant us the day! *Exeunt*

205. PRINCE OF WALES: attribuzione aggiunta in Q2 (*P. Ed.*); mancava in Q1.

218. *Thus*: in Q2, che corregge *this* (= "questo") in Q1.

PRINCIPE DI GALLES

Mio grazioso padre e voi ardimentosi pari, l'onore che mi avete conferito mi dà animo e rallegra la forza ancora acerba della mia giovinezza con beneauguranti segni di conforto, come le parole del vecchio Giacobbe allorché impartì la sua benedizione ai figli¹⁷⁷. Se mai dovessi profanare questi vostri sacri doni, o non usarli per glorificare il mio Dio, per proteggere gli orfani e i poveri, o per favorire la pace dell'Inghilterra, mi si paralizzino le giunture, mi si indeboliscano le braccia, mi si inaridisca il cuore e, come un albero avvizzito, possa ridurmi a simbolo di disonore.

RE EDOARDO

Allora le nostre truppe armate saranno disposte in questo modo. (*Al principe di Galles*). Il comando dell'avanguardia, Edo, è tuo e, per onorare ancor di più il tuo spirito irruento, lo tempereremo con l'austerità di Audley, cosicché, unendo il coraggio all'esperienza, il vostro comando non sia secondo a nessuno. Per quanto riguarda il grosso delle truppe, le guiderò io stesso, mentre Derby marcerà alla guida della retroguardia.

Poi che avremo disposto il nostro schieramento in maniera ordinata, monteremo a cavallo, e che Dio ci conceda la giornata!

Escono

Sc. 7 *Alarum. Enter and exit a many Frenchmen flying.
Chasing after them, enter and exit Edward Prince of
Wales running. Then enter Jean King of France and
the Duc de Lorraine*

KING OF FRANCE

O Lorraine, say: what mean our men to fly?
Our number is far greater than our foes.

DUC DE LORRAINE

The garrison of Genoese, my lord,
That came from Paris, weary with their march,
Grudging to be so suddenly employed, 5
No sooner in the forefront took their place,
But straight retiring, so dismayed the rest
As likewise they betook themselves to flight,
In which, for haste to make a safe escape,
More in the clustering throng are pressed to death 10
Than by the enemy a thousandfold.

KING OF FRANCE

O, hapless fortune! Let us yet assay
If we can counsel some of them to stay. *Exeunt*

Sc. 8 *Enter King Edward and Lord Audley*

KING EDWARD

Lord Audley, whiles our son is in the chase,
Withdraw our powers unto this little hill,
And here a season let us breathe ourselves.

AUDLEY I will, my lord. *Exit*

Sound retreat within

KING EDWARD

Just-dooming heaven, whose secret providence 5
To our gross judgement is inscrutable,
How are we bound to praise thy wondrous works

10. *Throng*: in Q1; in Q2 *through* (*clustering through* = “*ammassandosi*”).
2. *Our powers*: in Q1; in Q2 *your* = “*vostre*”.

Sc. 7 *Allarme. Entrano ed escono molti francesi in fuga.
Li insegue, di corsa, Edoardo principe
di Galles. Poi entrano re Giovanni di Francia
e il duca di Lorena*¹⁷⁸

RE DI FRANCIA

Lorena, dimmi: come mai i nostri uomini fuggono? Il nostro esercito è molto più numeroso¹⁷⁹ di quello nemico.

DUCA DI LORENA

Mio signore, la guarnigione genovese giunta da Parigi, affaticata da lunga marcia, lamentandosi di essere stata utilizzata troppo presto, non appena preso posto in prima linea, si è ritirata, scoraggiando in tal modo tutti gli altri, che similmente si son dati alla fuga. È stato durante la fuga che, nella fretta di trovare una via di salvezza, migliaia di uomini sono stati travolti dalla calca: molti più di quanti siano morti per mano del nemico.

RE DI FRANCIA

O mala sorte! Cerchiamo almeno di convincere qualcuno a resistere.

Escono

Sc. 8 *Entrano re Edoardo e lord Audley*¹⁸⁰

RE EDOARDO

Lord Audley, mentre nostro figlio è a caccia di nemici, ritiriamo le nostre truppe su questa collinetta e riprendiamo fiato.

AUDLEY

Sì, signore.

RE EDOARDO

O Cielo buono e giusto!¹⁸¹ Le vie segrete della tua Provvidenza sono imperscrutabili alla nostra terrena ragione! Pure, non possiamo che lodare il tuo intervento prodigioso per aver attribuito,

That hast, this day, given way unto the right,
And made the wicked stumble at themselves?

Enter the Comte d'Artois

COMTE D'ARTOIS

Rescue, King Edward! Rescue for thy son! 10

KING EDWARD

Rescue, Artois? What, is he prisoner,
Or fell by violence beside his horse?

COMTE D'ARTOIS

Neither, my lord, but narrowly beset
With turning Frenchmen, whom he did pursue,
As 'tis impossible that he should scape 15
Except your highness presently descend.

KING EDWARD

Tut, let him fight. We gave him arms today,
And he is labouring for a knighthood, man!

Enter the Earl of Derby

EARL OF DERBY

The Prince, my lord, the Prince! O, succour him!
He's close encompassed with a world of odds. 20

KING EDWARD

Then will he win a world of honour too
If he by valour can redeem him thence.
If not, what remedy? We have more sons
Than one to comfort our declining age.

Enter Lord Audley

AUDLEY

Renownèd Edward, give me leave, I pray, 25
To lead my soldiers where I may relieve
Your grace's son, in danger to be slain.
The snares of French, like emmets on a bank,
Muster about him whilst he, lion-like,

9.1. *Enter the Comte d'Artois*: didascalìa aggiunta in Q2 (ARTOIS); mancava in Q1.

15. 'Tis: in Q1; in Q2 *it is* (forma non contratta).

in questa giornata, la vittoria alla causa giusta e aver costretto i malvagi a inciampare su se stessi¹⁸².

Entra il conte di Artois

CONTE DI ARTOIS

O re Edoardo, salvate, salvate vostro figlio!¹⁸³

RE EDOARDO

Salvarlo, Artois? Perché? È stato fatto prigioniero? O è stato sbalzato violentemente da cavallo?

CONTE DI ARTOIS

Né l'uno, né l'altro, mio signore. È stato accerchiato da quei francesi che lui inseguiva. È in pericolo tale che non riuscirà a salvarsi, a meno che vostra altezza non accorra prontamente.

RE EDOARDO

Bah, che combatta da solo! Oggi gli abbiamo conferito le armi. Ora deve meritarsi il titolo di cavaliere.

Entra il conte di Derby

CONTE DI DERBY

Il principe, mio signore, il principe! Soccorretelo! È stretto in un cerchio d'orrore.

RE EDOARDO

Allora vincerà un mondo d'onore, se riuscirà a liberarsi grazie al suo valore. E se non ci riesce, pazienza! Abbiamo altri figli a conforto della nostra declinante età.

Entra lord Audley

AUDLEY

Illustre Edoardo, ve ne prego, concedetemi di guidare i miei soldati in soccorso del figlio di vostra grazia, che si trova in pericolo di morte. I francesi insidiosi, come formiche su una sponda, gli si accalcano intorno, mentre lui, pari a un leone, impigliato nella rete

Entangled in the net of their assaults, 30
Frantically rends and bites the woven toil.
But all in vain. He cannot free himself.

KING EDWARD
Audley, content. I will not have a man,
On pain of death, sent forth to succour him.
This is the day ordained by destiny 35
To season his green courage with those grievous
thoughts
That, if he breaketh out, Nestor's years on earth
Will make him savour still of this exploit.

EARL OF DERBY
Ah, but he shall not live to see those days!

KING EDWARD
Why, then, his epitaph is lasting praise. 40

AUDLEY
Yet, good my lord, 'tis too much wilfulness
To let his blood be spilt, that may be saved.

KING EDWARD
Exclaim no more, for none of you can tell
Whether a borrowed aid will serve or no.
Perhaps he is already slain or ta'en. 45
And dare a falcon when she's in her flight,
And ever after she'll be haggard-like.
Let Edward be delivered by our hands
And, still in danger, he'll expect the like.
But if himself himself redeem from thence, 50
He will have vanquished, cheerful, death and fear,
And ever after dread their force no more
Than if they were but babes or captive slaves.

AUDLEY
O cruel father! Farewell Edward, then.

EARL OF DERBY
Farewell, sweet Prince, the hope of chivalry. 55

COMTE D'ARTOIS
O, would my life might ransom him from death!
Trumpets sound retreat within

dei loro assalti, morde e strappa freneticamente le fitte maglie. Tutto invano, però. Per quanto lotti, non riesce a liberarsi.

RE EDOARDO

Datevi pace, Audley. Sotto pena di morte, non voglio che neppure un sol uomo sia inviato a soccorrerlo. Questo è il giorno stabilito dal destino per temprare il suo acerbo coraggio con l'eroico pensiero che, se riesce a spezzare l'assedio, seppur viva tanto a lungo quanto il canuto Nestore¹⁸⁴, non potrà mai dimenticare questa grande impresa.

CONTE DI DERBY

Ah, ma non vivrà tanto da vedere quei giorni!

RE EDOARDO

In tal caso, il suo epitaffio sarà un elogio immortale.

AUDLEY

Però, mio buon signore, è ostinazione lasciar versare il sangue di chi può essere salvato.

RE EDOARDO

Basta con questa petizione! Nessuno di voi può dire se il nostro aiuto possa essere efficace. Forse è già stato catturato, se non ucciso. Richiamate un falcone mentre sta inseguendo la sua preda e diverrà incapace di cacciare. Liberare il principe col vostro aiuto e, quando si troverà di nuovo in pericolo, non sarà più in grado di difendersi; se invece riuscirà a riscattarsi da solo, avrà felicemente vinto sulla paura e sulla morte e, d'ora innanzi, non temerà il nemico più di quanto non si tema un bambino o uno schiavo incatenato.

AUDLEY

O padre crudele! Allora addio, o principe Edoardo!

CONTE DI DERBY

Addio, dolce principe, speranza della cavalleria!

CONTE DI ARTOIS

Oh, vorrei che la mia vita lo riscattasse dalla morte!¹⁸⁵

Le trombe suonano la ritirata

KING EDWARD But soft — methinks I hear
The dismal charge of trumpets' loud retreat.
All are not slain, I hope, that went with him.
Some will return with tidings, good or bad. 60

*Enter Edward Prince of Wales in triumph, bearing
in his hand his shivered lance. The body of the King
of Bohemia is borne before, wrapped in the colours of
Bohemia. The English run and embrace the Prince*

AUDLEY

O, joyful sight! Victorious Edward lives!

EARL OF DERBY

Welcome, brave Prince.

KING EDWARD

Welcome, Plantagenet.

The Prince kneels and kisses his father's hand

PRINCE OF WALES

First, having done my duty as beseemed,
Lords, I greet you all with hearty thanks.
And now behold after my winter's toil 65
My painful voyage on the boist'rous sea
Of war's devouring gulfs and steely rocks
I bring my freight unto the wishèd port,
My summer's hope, my travail's sweet reward.

(Pointing at Bohemia's body) And here, with humble
duty, I present 70

This sacrifice, this first fruit of my sword,
Cropped and cut down even at the gate of death:
The King of Bohême, father, whom I slew,
Whose thousands had entrenched me round about,
And lay as thick upon my battered crest 75
As on an anvil with their ponderous glaives.
Yet marble courage still did underprop,
And when my weary arms with often blows,
Like the continual labouring woodman's axe

74. *Whose thousands*: emend. moderno; in Q1-2 *Whom you said* = “che voi diceste”.

RE EDOARDO

Silenzio... mi sembra di sentire il triste frastuono di trombe che suonano la ritirata. Spero non siano morti tutti quelli che erano con lui: qualcuno tornerà a darci notizie, buone o cattive.

Entra in trionfo Edoardo principe di Galles, reggendo la sua lancia spezzata. Innanzi a lui viene trasportato il cadavere del re di Boemia, avvolto nei colori della sua bandiera. Gli inglesi corrono ad abbracciare il principe

AUDLEY

O gioiosa visione! Edoardo è vivo e vittorioso!

CONTE DI DERBY

Bentornato, principe coraggioso.

RE EDOARDO

Bentornato, Plantageneto.

Il principe si inginocchia e bacia la mano del padre

PRINCIPE DI GALLES

Per prima cosa, signori, avendo compiuto il mio dovere, vi saluto nuovamente con il mio caloroso grazie. Guardate, ora! Dopo le fatiche del mio inverno e il mio penoso viaggio sul tempestoso mare della guerra dagli abissi voraci e dalle aspre rocce, conduco il mio carico all'agognato porto, speranza della mia estate e dolce ricompensa del mio viaggio (*indicando il cadavere di Boemia*). Qui, in umile omaggio, presento questo sacrificio, primo frutto della mia spada, raccolto e tagliato¹⁸⁶ proprio sulla soglia della morte: il re di Boemia, padre mio, che ho ucciso mentre migliaia dei suoi soldati mi circondavano picchiando con le loro pesanti alabarde fitti colpi sul mio cimiero ammaccato, come su di un'incudine. Ma un marmoreo coraggioso mi sostenne sempre e, quando le mie braccia stanche per i frequenti colpi, pari a quelli incessanti di un boscaiolo co-

That is enjoined to fell a load of oaks, 80
 Began to falter, straight I would recover
 My gifts you gave me and my zealous vow,
 And then new courage made me fresh again
 That, in despite, I carved my passage forth,
 And put the multitude to speedy flight. 85
 Lo, thus hath Edward's hand filled your request
 And done, I hope, the duty of a knight.

His sword borne forth by a soldier

KING EDWARD

Ay, well thou hast deserved a knighthood, Ned,
He takes the sword

And therefore, with thy sword yet reeking warm
 With blood of those that fought to be thy bane, 90
He knights the Prince

Arise Prince Edward, trusty knight-at-arms.
 This day thou hast confounded me with joy
 And proved thyself fit heir unto a king.

PRINCE OF WALES (*rising, and then giving the King a paper*)

Here is a note, my gracious lord, of those
 That in this conflict of our foes were slain: 95
 Eleven princes of esteem, fourscore barons,
 A hundred and twenty knights, and thirty thousand
 Common soldiers — and of our men, a thousand.

KING EDWARD

Our God be praised! Now, Jean of France, I hope
 Thou know'st King Edward for no wantonness, 100
 No love-sick cockney, nor his soldiers jades.
 But which way is the fearful King escaped?

81. *Recover*: in Q1-2 è seguito impropriamente da due punti, eliminati nelle edizioni moderne.

84. *Carved*: in Q2, che corregge *crand* (= *craued*, “supplicai”) in Q1.

86. *Thus*: in Q2, che corregge *this* (“questo/a”) in Q1.

89. *Reeking*: in Q1 (*reaking*); in Q2 *wreaking* = “distruttrice”.

98. *Common*: in Q1; in Q2 *Priuate* (stesso significato).

99. KING EDWARD: omissio in Q1; integrato in Q2.

stretto a tagliare un campo di querce, cominciavano a vacillare, mi tornavano in mente i doni che mi avevate conferito e il mio fervido voto; allora nuovo coraggio mi rinvigoriva, cosicché, a dispetto di tutto, mi aprivo a forza un varco, mettendo in fuga la moltitudine dei nemici. Ecco, così la mano del principe Edoardo ha esaudito la vostra richiesta, adempiendo, spero, al sacro dovere di un cavaliere.

La sua spada viene portata innanzi da un soldato

RE EDOARDO

Sì, hai pienamente meritato il titolo di cavaliere.

Prende la spada

Perciò, con la tua spada ancor calda e fumante del sangue di quelli che han combattuto per farti cadere,

*lo nomina cavaliere*¹⁸⁷

alzati o principe Edoardo, quale fedele cavaliere in armi. Oggi mi hai colmato di gioia, dimostrando di essere il degno erede di un re.

PRINCIPE DI GALLES (*alzandosi e porgendo un documento al re*)

Ecco l'elenco, mio grazioso signore, dei nemici uccisi in questa battaglia: undici principi di rango, quaranta baroni, centoventi cavalieri e trentamila soldati semplici; dei nostri uomini, mille.

RE EDOARDO

Che Iddio sia lodato! Ora, Giovanni di Francia, spero che tu riconosca re Edoardo non come un lussurioso o un languido innamorato¹⁸⁸, e che tu non veda nei suoi soldati dei miseri ronzini. Ma in qual direzione è fuggito il pavido re?

PRINCE OF WALES

Towards Poitiers, noble father, and his sons.

KING EDWARD

Ned, thou and Audley shall pursue them still.

Myself and Derby will to Calais straight, 105

And there begirt that haven town with siege.

Now lies it on an upshot: therefore, strike,

And wistly follow whiles the game's on foot. *Exeunt*

Sc. 9 *Enter the Comte de Montfort with a coronet in his hand and with him the Earl of Salisbury*

COMTE DE MONTFORT

My lord of Salisbury, since by your aid

Mine enemy Sir Charles of Blois is slain,

And I again am quietly possessed

In Bretagne's dukedom, know that I resolve,

For this kind furtherance of your king and you, 5

To swear allegiance to his majesty —

He offers Salisbury the coronet

In sign whereof receive this coronet.

Bear it unto him, and withal mine oath

Never to be but Edward's faithful friend.

EARL OF SALISBURY (*taking the coronet*)

I take it, Montfort. Thus I hope ere long 10

The whole dominions of the realm of France

Will be surrendered to his conquering hand.

Exit Montfort

105. *Calais*: emend. moderno; in Q1-2 nella grafia *Calice* (qui come altrove). In Berners (fonte principale del dramma) sono presenti sia la grafia *Calys* che *Calays*.

1. *Your*: in Q2, che corregge *our* (= “nostro”) in Q1.

8. *Withal*: in Q2, che corregge *with all* (= “con tutto”) in Q1.

8. *Mine*: in Q1; in Q2 *my*.

PRINCIPE DI GALLES

Verso Poitiers¹⁸⁹, nobile padre, e con lui i suoi figli.

RE EDOARDO

Edo, tu e Audley dovete continuare a inseguirlo. Noi con Derby andremo dritti a Calais e colà cingeremo d'assedio quella città portuale. Il buon esito della battaglia sta nell'ultimo colpo¹⁹⁰: perciò dobbiamo colpire e inseguire¹⁹¹ senza sosta finché la preda è in movimento.

Escono

Sc. 9 *Entrano il conte di Montfort con una coroncina e, con lui, il conte di Salisbury¹⁹²*

CONTE DI MONTFORT

Mio signore di Salisbury, poiché, grazie al vostro aiuto, il mio nemico, ser Charles de Blois, è stato ucciso, e io sono rientrato pacificamente in possesso del ducato di Bretagna¹⁹³, sappiate che ho deciso, per la generosa assistenza vostra e del vostro re, di giurare fedeltà a sua maestà.

Porge la coroncina al conte di Salisbury

Accettate, dunque, come pegno, questa coroncina e portatela a lui, unitamente al mio giuramento di rimanere per sempre alleato fedele di re Edoardo.

CONTE DI SALISBURY (*prende la coroncina*)

L'accetto, o nobile Monfort. Così spero che tra non molto gli interi dominî del regno di Francia si arrenderanno alla sua mano conquistatrice.

Esce Montfort

Now, if I knew but safely how to pass,
 I would at Calais gladly meet his grace,
 Whither I am by letters certified 15
 That he intends to have his host removed.
 It shall be so. This policy will serve.
 (*Calling*) Ho, who's within? Bring Villiers to me.

Enter Villiers

Villiers, thou know'st thou art my prisoner,
 And that I might for ransom, if I would, 20
 Require of thee a hundred thousand francs,
 Or else retain and keep thee captive still.
 But so it is that for a smaller charge
 Thou mayst be quit, an if thou wilt thyself.
 And this it is: procure me but a passport 25
 Of Charles, the Duke of Normandy, that I
 Without restraint may have recourse to Calais
 Through all the countries where he hath to do —
 Which thou mayst easily obtain, I think,
 By reason I have often heard thee say 30
 He and thou were students once together —
 And then thou shalt be set at liberty.
 How sayst thou? Wilt thou undertake to do it?

VILLIERS

I will, my lord. But I must speak with him.

EARL OF SALISBURY

Why, so thou shalt! Take horse and post from hence —
 Only before thou go'st, swear by thy faith 36
 That if thou canst not compass my desire,
 Thou wilt return my prisoner back again,
 And that shall be sufficient warrant for me.

14. *At*: emend. moderno; in Q1-2 *to* (moto a luogo).

15. *Whither*: in Q2, che corregge *whether* (= “se”, ma anche grafia alternativa di *whither*) in Q1.

16. *That*: emend. moderno; in Q1-2 *Yet* = “eppure”.

31. *Were*: in Q2, che corregge *wert* in Q1.

Ora, se sapessi come passare senza pericolo, sarei contento di poter incontrare sua grazia a Calais¹⁹⁴, dove, come mi è stato notificato per lettera, egli intende trasferire il suo esercito. Sarà così. Ho progettato come fare. (*Chiama*). Ehi, voi! Portatemi qui Villiers.

Entra Villiers

Villiers, voi sapete che siete mio prigioniero e che, se volessi, potrei chiedervi un riscatto di centomila franchi oppure continuare a trattenervi qui come prigioniero. Tuttavia, se volete, potete anche essere rilasciato per una somma più piccola. Ecco come: procuratemi un salvacondotto da parte di Carlo, duca di Normandia, cosicché io possa raggiungere Calais senza pericolo attraverso i territori da lui controllati. Dovreste ottenerlo facilmente, penso, dal momento che spesso vi ho sentito dire che un tempo eravate studenti insieme. Se lo farete sarete rimesso in libertà. Cosa ne dite? Siete disposto ad accettare?

VILLIERS

Sì, mio signore. Ma devo poterne parlare con lui.

CONTE DI SALISBURY

Ve lo concedo. Prendete un cavallo e andate. Solo, prima di partire, giurate sul vostro onore che, qualora non riusciate a esaudire la mia richiesta, ritornerete di nuovo qui come mio prigioniero. Per me è una garanzia più che sufficiente.

VILLIERS

To that condition I agree, my lord, 40
And will unfeignedly perform the same. *Exit*

EARL OF SALISBURY Farewell, Villiers!

Thus once I mean to try a Frenchman's faith. *Exit*

Sc. 10 *Enter King Edward and the Earl of Derby
with soldiers*

KING EDWARD

Since they refuse our proffered league, my lord,
And will not ope their gates and let us in,
We will entrench ourselves on every side,
That neither victuals nor supply of men
May come to succour this accursèd town. 5
Famine shall combat where our swords are stopped.

Enter six poor Frenchmen

EARL OF DERBY

The promised aid that made them stand aloof
Is now retired and gone another way.
It will repent them of their stubborn will.
But what are these poor, ragged slaves, my lord? 10

KING EDWARD

Ask what they are. It seems they come from Calais.

EARL OF DERBY (*to the poor Frenchmen*)

You wretched patterns of despair and woe —
What are you? Living men, or gliding ghosts
Crept from your graves to walk upon the earth?

POOR MAN

No ghosts, my lord, but men that breathe a life 15
Far worse than is the quiet sleep of death.
We are distressèd poor inhabitants
That long have been diseasèd, sick and lame.

2. *Their*: in Q1; in Q2 *the* (articolo).

12. *Patterns*: in Q1; in Q2 *partners* = “compartecipi”.

VILLIERS

A tale condizione accetto, mio signore, e farò lealmente ciò che mi chiedete.

Esce

CONTE DI SALISBURY

Addio, Villiers. Voglio, per una volta, mettere alla prova la lealtà di un francese.

Esce

Sc. 10 *Entrano re Edoardo e il conte di Derby
con i soldati*¹⁹⁵

RE EDOARDO

Signore, poiché rifiutano l'alleanza da noi offerta e non intendono aprir le loro porte per farci entrare, ci trincereremo da ogni lato, cosicché né vettovaglie né rinforzi militari possano entrare a soccorrere questa città maledetta. La carestia combatterà là dove le nostre spade son bloccate.

Entrano sei straccioni francesi

CONTE DI DERBY

Quell'aiuto promesso che li aveva indotti a resistere è stato ora ritirato e indirizzato altrove. Si pentiranno del loro ostinato rifiuto. Ma chi sono questi poveri schiavi coperti di stracci?

RE EDOARDO

Chiedetelo a loro. Pare che vengano da Calais.

CONTE DI DERBY (*agli straccioni francesi*)

O sventurati emblemi della disperazione e del dolore... Chi siete? Uomini in carne e ossa o fluttuanti fantasmi usciti dalle tombe per vagare sulla terra?

POVERO

Non siamo fantasmi, signore, ma uomini che vivono una vita molto più grama di quanto non sia il quieto sonno della morte. Siamo poveri cittadini indigenti, da tempo malati e zoppi. Essendo inabili

And now, because we are not fit to serve,
The Captain of the town hath thrust us forth 20
That so expense of victuals may be saved.

KING EDWARD

A charitable deed, no doubt, and worthy praise!
But how do you imagine, then, to speed?
We are your enemies: in such a case
We can no less but put ye to the sword, 25
Since, when we proffered truce, it was refused.

POOR MAN

An if your grace no otherwise vouchsafe,
As welcome death is unto us as life.

KING EDWARD

Poor seely men, much wronged, and more distressed!
Go, Derby, go, and see they be relieved. 30
Command that victuals be appointed them,
And give to every one five crowns apiece.

*Exeunt the Earl of Derby and
the six poor Frenchmen*

The lion scorns to touch the yielding prey,
And Edward's sword must fresh itself in such
As wilful stubbornness hath made perverse. 35

Enter Lord Percy

Lord Percy, welcome. What's the news in England?

PERCY

The Queen, my lord, commends her to your grace,
And from her highness and the lord vicegerent
I bring this happy tidings of success:
David of Scotland, lately up in arms, 40
Thinking belike he soonest should prevail —
Your highness being absent from the realm —

34. *Fresh*: così in Q1 e Q2. Alcune edizioni moderne emendano in *flesh* = "spolpare, azzannare".

37. *Commends here*: emend. moderno; in Q1-2 *comes here* = "viene qui" (nel senso: "sta per venire qui").

alla guerra, siamo stati espulsi dal capitano della città allo scopo di risparmiare il consumo di cibo.

RE EDOARDO

Un gesto caritatevole, senza dubbio, e degno di lode. Ma ora, come pensate di riuscire ad andare avanti? Noi siamo i vostri nemici. In una situazione del genere non possiamo far altro che passarvi a fil di spada¹⁹⁶, visto che, quando vi abbiamo offerto una tregua, l'avete rifiutata.

POVERO

Se vostra grazia non può concederci nient'altro, la morte sarà per noi altrettanto ben accetta quanto lo è ora la vita.

RE EDOARDO

Poveri sventurati, indifesi, maltrattati! Andate, Derby, andate, e fate in modo che siano soccorsi. Fate portar loro del cibo e donate cinque corone a ciascuno.

*Escono il conte di Derby
e i sei straccioni francesi*

Il leone¹⁹⁷ sdegnava di toccare la preda arrendevole. La spada di Edoardo deve invece punire coloro che un'ostinazione caparbia ha incrudelito.

Entra lord Percy

Benvenuto, lord Percy. Che notizie ci portate dall'Inghilterra?

LORD PERCY

La regina, sire, si raccomanda a vostra grazia. Da lei e dal reggente porto felici notizie di vittoria: re Davide di Scozia, che aveva ripreso le armi, pensando forse a un facile successo a causa dell'assenza di vostra altezza dal regno, è stato sconfitto, sottomesso e preso

Is by the fruitful service of your peers
And painful travail of the Queen herself —
That, big with child, was every day in arms — 45
Vanquished, subdued and taken prisoner.

KING EDWARD

Thanks, Percy, for thy news, with all my heart!
What was he took him prisoner in the field?

PERCY

A squire, my lord. John Copland is his name,
Who, since entreated by her majesty, 50
Denies to make surrender of his prize
To any but unto your grace alone —
Whereat the Queen is grievously displeased.

KING EDWARD

Well then, we'll have a pursuivant dispatched
To summon Copland hither out of hand, 55
And with him he shall bring his prisoner-king.

PERCY

The Queen, my lord, herself by this at sea,
And purposeth, as soon as wind will serve,
To land at Calais, and to visit you.

KING EDWARD

She shall be welcome, and to wait her coming 60
I'll pitch my tent near to the sandy shore.

Enter a Captain of Calais

CAPTAIN OF CALAIS

The burgesses of Calais, mighty king,
Have, by a council, willingly decreed
To yield the town and castle to your hands
Upon condition it will please your grace 65
To grant them benefit of life and goods.

43. *Fruitful*: in Q1; in Q2 *faithful*: = “fedele”.

54. *Dispatched*: in Q2, che corregge *dispatch* (presente) in Q1.

57. *Queen* (*Queene*) in Q1: Q2 corregge in *queen's* (soggetto e verbo).

prigioniero, grazie al fruttuoso servizio dei vostri pari e al duro impegno della regina stessa che, pur essendo gravida¹⁹⁸, è stata ogni giorno in armi.

RE EDOARDO

Grazie per le notizie, lord Percy, con tutto il cuore. Chi è stato a far prigioniero il re di Scozia?

LORD PERCY

Uno scudiero, sire. Il suo nome è John Copland. Il problema è che, nonostante le richieste di sua maestà la regina, si rifiuta di cedere il suo prigioniero a chiunque altro se non a vostra grazia, del che la regina è assai contrariata.

RE EDOARDO

Ebbene, allora invieremo un nostro messo a convocare immediatamente Copland insieme con il suo prigioniero.

LORD PERCY

A quest'ora, sire, la regina stessa è in mare e conta, appena il vento sarà favorevole, di approdare a Calais per raggiungervi.

RE EDOARDO

Sarà la benvenuta. In attesa del suo arrivo, planterò la mia tenda vicino alla riva del mare.

Entra un capitano di Calais

CAPITANO DI CALAIS

I maggiorenti di Calais, o potente sovrano, hanno decretato in consiglio di cedere la città e il castello nelle vostre mani, a patto che vostra grazia voglia risparmiar loro la vita e i beni.

KING EDWARD

They will so? Then, belike, they may command,
Dispose, elect and govern as they list!
No, sirrah. Tell them, since they did refuse
Our princely clemency at first proclaimed, 70
They shall not have it now, although they would.
I will accept of naught but fire and sword —
Except within these two days, six of them,
That are the wealthiest merchants in the town,
Come naked all but for their linen shirts, 75
With each a halter hanged about his neck,
And, prostrate, yield themselves upon their knees
To be afflicted, hanged or what I please.
And so you may inform their masterships.

Exeunt all but the Captain

CAPTAIN OF CALAIS

Why, this it is to trust a broken staff. 80
Had we not been persuaded Jean, our king,
Would, with his army, have relieved the town,
We had not stood upon defiance so.
But now 'tis past that no man can recall, 84
And better some do go to wreck than all. *Exit*

Sc. 11 *Enter the Dauphin and Villiers with a paper*

DAUPHIN

I wonder, Villiers, thou shouldst importune me
For one that is our deadly enemy.

VILLIERS

Not for his sake, my gracious lord, so much
Am I become an earnest advocate
As that, thereby, my ransom will be quit. 5

73. *These*: in Q1; in Q2 *this* (singolare).

RE EDOARDO

È così? Credon forse di poter comandare, disporre, eleggere, governare come loro più aggrada? Nossignore! Rispondete che, giacché hanno rifiutato la nostra regale clemenza allorché l'abbiamo offerta, non potranno riaverla ora. Non accetteremo altro se non il fuoco e la spada, a meno che entro due giorni sei di loro, tra i più ricchi mercanti della città, non si presentino nudi, salvo per la camicia, con un capestro intorno al collo e, prostrandosi in ginocchio, offrano le loro persone alla tortura, all'impiccagione o a qualsiasi altra cosa ci piaccia. Riferite questo a lor signori.

Escono tutti tranne il capitano

CAPITANO DI CALAIS

Ecco, dunque, cosa significa fare affidamento su un vacillante bastone di comando¹⁹⁹. Se non ci avessero persuasi che il nostro re Giovanni avrebbe liberato la città con il suo esercito non ci saremmo posti in atteggiamento di sfida. Ormai, però, è troppo tardi per tornare indietro: meglio il naufragio di pochi che di tutti.

Esce

Sc. 11 *Entrano il Delfino e Villiers con un documento*²⁰⁰

DELFINO

Mi sorprende, Villiers, che mi importuni a favore di una persona che è nostro nemico mortale.

VILLIERS

Non è per lui, o mio grazioso signore, che son venuto a supplicare, ma per il mio riscatto tramite lui.

DELFINO

Il tuo riscatto? Che bisogno c'è di parlarne? Non sei forse libero? Non dobbiam forse sfruttare ogni occasione che ci conceda di avvantaggiarci sui nostri nemici?²⁰¹

VILLIERS

No, mio buon signore, a meno che non sia giusta. Il vantaggio, infatti, deve sempre congiungersi con l'onore, altrimenti le nostre azioni non potranno che essere turpi. Ma, lasciando da parte questa complessa disputa, vostra altezza intende firmare, o no?

DAUPHIN

Thy ransom, man? Why need'st thou talk of that?
Art thou not free? And are not all occasions
That happen for advantage of our foes
To be accepted of and stood upon?

VILLIERS

No, good my lord, except the same be just. 10
For profit must with honour be commixed,
Or else our actions are but scandalous.
But, letting pass these intricate objections,
Will't please your highness to subscribe or no?

DAUPHIN

Villiers, I will not nor I cannot do it. 15
Salisbury shall not have his will so much
To claim a passport how it pleaseth him.

VILLIERS

Why then, I know the extremity, my lord.
I must return to prison, whence I came.

DAUPHIN Return? I hope thou wilt not! 20

What bird that hath escaped the fowler's gin
Will not beware how she's ensnared again?
Or what is he so senseless and secure
That, having hardly passed a dangerous gulf,
Will put himself in peril there again? 25

VILLIERS

Ah, but it is mine oath, my gracious lord,
Which I in conscience may not violate —
Or else a kingdom should not draw me hence.

DAUPHIN

Thine oath? Why, that doth bind thee to abide. 30
Hast thou not sworn obedience to thy Prince?

26. *Mine*: in Q1; in Q2 *my*.

DELFINO

Villiers, non vogliamo né possiamo firmare. Non dobbiamo permettere a Salisbury di imporci la sua volontà, al punto da dettarci un salvacondotto alle sue condizioni.

VILLIERS

Allora, mio signore, non mi rimane altra scelta: tornerò alla prigione da cui sono venuto.

DELFINO

Tornarci? Spero proprio che tu non voglia farlo. Quale uccello fuggito dal laccio del cacciatore non farà attenzione a non cadervi di nuovo? E chi è così pazzo e incosciente che, dopo aver superato a fatica un pericoloso abisso, va a sfidare la sorte una seconda volta?

VILLIERS

Ah, ma c'è il mio giuramento, mio grazioso signore, che in coscienza non posso infrangere. Altrimenti per niente al mondo mi allontanerei da qui.

DELFINO

Il tuo giuramento? Ebbene, proprio quello ti obbliga a rimanere. Non hai forse giurato obbedienza al tuo principe?

VILLIERS

In all things that uprightly he commands.
But either to persuade or threaten me
Not to perform the covenant of my word
Is lawless, and I need not to obey.

DAUPHIN

Why, is it lawful for a man to kill, 35
And not to break a promise with his foe?

VILLIERS

To kill, my lord, when war is once proclaimed,
So that our quarrel be for wrongs received,
No doubt is lawfully permitted us.
But in an oath, we must be well advised 40
How we do swear, and when we once have sworn,
Not to infringe it, though we die therefor.
Therefore, my lord, as willing I return
As if I were to fly to paradise.

He begins to leave

DAUPHIN

Stay, my Villiers. Thine honourable mind 45
Deserves to be eternally admired.
Thy suit shall be no longer thus deferred.
Give me the paper. I'll subscribe to it.

Villiers gives him the paper, which the Dauphin signs

And wheretofore I lovèd thee as Villiers,
Hereafter I'll embrace thee as myself. 50
Stay, and be still in favour with thy lord.

VILLIERS (*receiving back the paper*)

I humbly thank your grace. I must dispatch
And send this passport first unto the Earl,
And then I will attend your highness' pleasure.

DAUPHIN

Do so, Villiers. And Charles, when he hath need, 55
Be such his soldiers, howsoever he speed. *Exit Villiers*

45. *Thine*: in Q1; in Q2 *thy*.

VILLIERS

In tutto ciò che egli mi comanda giustamente. Ma volermi persuadere o minacciare a non tener fede alla parola data è illegittimo e non sono tenuto all'obbedienza²⁰².

DELFINO

Come? È legittimo uccidere, ma è illegittimo violare una promessa fatta a un nemico?

VILLIERS

Uccidere, mio signore, quando è stata dichiarata guerra, allorché la contesa mira a riparare un torto subito, è più che legittimo. Tuttavia, nel caso di un giuramento, dobbiamo fare attenzione alle nostre parole e, una volta che lo abbiamo pronunciato, dobbiamo impegnarci a non violarlo, anche a costo della nostra stessa vita. Pertanto, mio signore, ritorno di buon grado alla mia prigione come se tornassi in Paradiso.

Fa per allontanarsi

DELFINO

Rimani, Villiers. Il tuo animo onorevole merita eterna ammirazione. La tua richiesta non sarà ulteriormente procrastinata: dammi il documento e lo firmerò.

Villiers dà il documento al Delfino, che lo firma

Finora ti amavo in quanto Villiers; d'ora innanzi ti abbraccerò come un altro me stesso. Rimani e continua a godere del favore del tuo signore.

VILLIERS (*riprendendo il documento*)

Ringrazio umilmente vostra grazia. Ora devo far pervenire questo salvacondotto al conte. Poi attenderò in ogni cosa al volere di vostra altezza.

DELFINO

Così, dunque, Villiers, sarà.
Quando Carlo di lor bisogno avrà,
sian come lui i suoi soldati,
uomini d'onore pronti e fidati.

Esce Villiers

Enter Jean King of France

KING OF FRANCE

Come, Charles, and arm thee. Edward is entrapped.
The Prince of Wales is fall'n into our hands,
And we have compassed him. He cannot scape.

DAUPHIN

But will your highness fight today? 60

KING OF FRANCE

What else, my son? He's scarce eight thousand strong,
And we are threescore thousand at the least.

DAUPHIN

I have a prophecy, my gracious lord,
Wherein is written what success is like
To happen us in this outrageous war. 65

It was delivered me at Crécy's field
By one that is an agèd hermit there:
'When feathered fowl shall make thine army tremble,

And flintstones rise and break the battle 'ray,
Then think on him that doth not now dissemble, 70

For that shalt be the hapless dreadful day,
Yet in the end thy foot thou shalt advance
As far in England as thy foe in France.'

KING OF FRANCE

By this it seems we shall be fortunate.
For, as it is impossible that stones 75

Should ever rise and break the battle 'ray,
Or airy fowl make men in arms to quake,
So is it like we shall not be subdued.

Or, say this might be true: yet in the end,
Since he doth promise we shall drive him hence 80

And scourge their country as they have done ours,
By this revenge that loss will seem the less.

But all are frivolous fancies, toys and dreams.
Once we are sure we have ensnared the son,

Catch we the father after how we can. *Exeunt*

Entra Giovanni re di Francia

RE DI FRANCIA

Su, Carlo, armati. Edoardo principe di Galles è intrappolato, caduto nelle nostre mani, accerchiato. Non può sfuggirci in nessun modo.

DELFINO

Ma vostra altezza vuol combattere oggi?

RE DI FRANCIA

E quando, se no? Ha meno di ottomila uomini e noi ne abbiamo almeno sessantamila.

DELFINO

Ho una profezia, mio grazioso signore, in cui è scritto che tipo di sorte ci toccherà in questa spaventosa guerra. Mi è stata data al campo di Crécy da un vecchio eremita che abita colà:

“Quando piumati uccelli l’armata tua tremar faranno,
e pietre in ciel levate le schiere frangeranno,
pensa a chi dissimular giammai ha imparato:
quello sarà per voi il giorno sfortunato.

Alfin, però, il tuo piede in Inghilterra tanto avanzerà
quanto il tuo nemico il suol di Francia calcherà”²⁰³.

RE DI FRANCIA

Da queste profetiche parole deduco che saremo fortunati, dacché, com’è impossibile che le pietre salgano in alto²⁰⁴ e frangano le nostre schiere o che gli aerei uccelli scuotano gli armati, così è impossibile che noi saremo battuti. Oppure, quand’anche ciò accada, alla fine, poiché è stato previsto che da qui scacceremo il nemico e il paese loro saccheggeremo come loro han saccheggiato il nostro, tale vendetta bilancerà le nostre perdite.

Ma queste son frivole fantasie, sogni, vanità:
preso il figlio, il padre sfuggirci non potrà.

Escono

Sc. 12 *Enter Edward Prince of Wales, Lord Audley
and others*

PRINCE OF WALES

Audley, the arms of death embrace us round
And comfort have we none, save that to die
We pay sour earnest for a sweeter life.
At Crécy field our clouds of warlike smoke
Choked up those French mouths and dissevered them, 6
But now their multitudes of millions hide,
Masking, as 'twere, the beauteous burning sun,
Leaving no hope to us but sullen dark
And eyeless terror of all-ending night.

AUDLEY

This sudden, mighty and expedient head 10
That they have made, fair Prince, is wonderful.
Before us, in the valley, lies the King,
Vantaged with all that heaven and earth can yield,
His party stronger battled than our whole.
His son, the braving Duke of Normandy, 15
Hath trimmed the mountain on our right hand up
In shining plate, that now the aspiring hill
Shows like a silver quarry, or an orb,
Aloft the which the banners, bannerets
And new-replenished pennants cuff the air 20
And beat the winds that, for their gaudiness,
Struggles to kiss them. On our left hand lies
Philippe, the younger issue of the King,
Coating the other hill in such array
That all his gilded upright pikes do seem 25
Straight trees of gold; the pendant ensigns, leaves,
And their device of antique heraldry,
Quartered in colours seeming sundry fruits,
Makes it the orchard of the Hesperides.

Sc. 12 *Entrano Edoardo principe di Galles, lord Audley
e altri*²⁰⁵

PRINCIPE DI GALLES

Audley, le braccia della morte ci cingono tutt'intorno. L'unico conforto che ci rimane è che, morendo, pagheremo un amaro pegno in cambio di una vita più dolce. Al campo di Crécy le nostre nuvole di guerra soffocarono le bocche dei francesi, disperdendoli. Ora, però, le loro moltitudini sono talmente numerose da nascondere, mascherandola, l'ardente bellezza del sole: non ci resta, dunque, nessuna speranza, ma solo cupe tenebre e il cieco terrore della notte che sarà la fine di tutto.

AUDLEY

Dolce principe, questa loro improvvisa, potente e decisa avanzata ha del portentoso. Davanti a noi nella valle si trova il re, favorito da tutto ciò che il cielo e la terra possono concedere, e la sua squadra è più numerosa e possente di tutto il nostro esercito²⁰⁶. Suo figlio, l'ardimentoso duca di Normandia, ha ricoperto il monte alla nostra destra di luminose armature, cosicché ora l'altura sembra un'argentea cava o un globo sulla cui vetta bandiere, stendardi e svolazzanti pennoni schiaffeggiano l'aria e trattengono il vento che, ammirato dal loro splendore, cerca di abbracciarli. Sulla nostra sinistra sta Filippo, il figlio cadetto del re, a coprire l'altra collina con uno schieramento tale che le sue lucenti picche sembrano dritti alberi dorati, i pennoni foglie e gli antichi emblemi araldici, inquartati in vari colori, frutti d'ogni foggia: simile, in ciò, al giardino delle Esperidi²⁰⁷.

Behind us too the hill doth rear his height, 30
 For, like a half-moon opening but one way,
 It rounds us in. There, at our backs, are lodged
 The fatal crossbows, and the battle there
 Is governed by the rough Châtillion.
 Then thus it stands: the valley for our flight 35
 The King binds in, the hills on either hand
 Are proudly royalizèd by his sons,
 And on the hill behind stands certain death
 In pay and service with Châtillion.

PRINCE OF WALES

Death's name is much more mighty than his deeds. 40
 Thy parcelling this power hath made it more
 Than all the world! Call it but a power.
 As many sands as these, my hands, can hold
 Are but my handful of so many sands,
 Eas'ly ta'en up and quickly thrown away. 45
 But if I stand to count them, sand by sand,
 The number would confound my memory,
 And make a thousand millions of a task
 Which, briefly, is no more in deed than one.
 These quarters, squadrons and these regiments 50
 Before, behind us, and on either hand,
 Are but a power. When we name a man,
 His hand, his foot, his head hath several strengths,
 And, being all but one self-instanced strength,
 Why, all this many, Audley, is but one, 55
 And we can call it all but one man's strength.
 He that hath far to go tells it by miles;
 If he should tell the steps it kills his heart.
 The drops are infinite that make a flood,
 And yet, thou know'st, we call it but a rain. 60
 There is but one France, and one king of France:
 That France hath no more kings, and that same king
 Hath but the puissant legion of one king.

30. *Too*: emend. moderno; in Q1-2 *two* = "dietro [noi due]".

Anche dietro di noi la collina si eleva alta, a guisa di una mezzaluna e ci accerchia, aprendosi in un unico punto; alle nostre spalle, invece, son disposti i fatali balestrieri e quel settore della battaglia è comandato dal rude Châtillon. La situazione, dunque, sta così: la valle, che è la nostra unica via di fuga, è chiusa dal re; le colline da entrambi lati sono tenute con orgoglio dai principi suoi figli; sulla collina dietro di noi sta la morte stessa al soldo e al servizio di Châtillon.

PRINCIPE DI GALLES

Il nome della Morte è molto più potente dei suoi atti. Nel suddividere l'esercito francese in più parti, l'avete fatto sembrare più potente del mondo intero! Chiamatelo semplicemente 'esercito'. Tanti granelli di sabbia come questi, che la mia mano riesce a contenere, non sono altro che una manciata di tanti granelli, facile da raccogliere e facile da buttar via. Ma se comincio a contare granello per granello, il loro numero mi confonde la mente, trasformando in mille milioni un numero che, in realtà, non è che uno. Questi contingenti, questi squadroni e questi reggimenti davanti e dietro di noi, a sinistra e a destra, non sono che un unico esercito. Quando nominiamo un uomo, la mano, il piede, la testa sono dotati di forze diverse ma, essendo singole componenti della sua forza complessiva, non sono che un'unica forza, che noi definiamo la forza di quell'uomo. Colui che ha molta strada da percorrere la misura in miglia; se, al contrario, ne contasse i singoli passi, si perderebbe d'animo. Infinite sono le gocce che formano un acquazzone; tuttavia, come ben sapete, non le chiamiamo che pioggia. Non v'è che un'unica Francia e un unico re di Francia²⁰⁸: la Francia non ha altri re e quel re non ha che il potente esercito di un unico re;

And we have one. Then apprehend no odds,
For one to one is fair equality. 65

Enter a Herald from Jean King of France

What tidings, messenger? Be plain and brief.

HERALD

The King of France, my sovereign lord and master,
Greets by me his foe, the Prince of Wales.
If thou call forth a hundred men of name —
Of lords, knights, squires and English gentlemen — 70
And with thyself and those, kneel at his feet,
He straight will fold his bloody colours up
And ransom shall redeem lives forfeited.
If not, this day shall drink more English blood
Than e'er was buried in our British earth. 75
What is thy answer to his proffered mercy?

PRINCE OF WALES

This heaven that covers France contains the mercy
That draws from me submissive orisons.
That such base breath should vanish from my lips
To urge the plea of mercy to a man, 80
The Lord forbid. Return and tell thy King:
My tongue is made of steel, and it shall beg
My mercy on his coward burgonet.
Tell him my colours are as red as his,
My men as bold, our English arms as strong. 85
Return him my defiance in his face.

HERALD I go. *Exit*

*Enter a Herald from the Dauphin (Prince Charles
of Normandy)*

PRINCE OF WALES What news with thee?

69. *A hundred*: in Q1; in Q2 *an hundredth*.

70. *Squires*: in Q2; in Q1 *Esquires*.

75. *Our*: = “nostro [suolo britannico]”. Alcune edizioni moderne emendano in *your* “vostro [suolo britannico]”, visto che la battuta è di un francese. Nella traduzione si è ommesso il possessivo.

81. *Thy*: in Q2, che corregge *the* (= “il”) in Q1.

noi stessi abbiamo un solo re. Dunque, non parlate di pericoli, poiché uno contro uno vuol dire giusta parità.

Entra un araldo inviato da re Giovanni di Francia

ARALDO

Il re di Francia, mio sovrano, signore e padrone, saluta tramite me il suo nemico, il principe di Galles. Se convocherete cento uomini di rango, tra signori, cavalieri, scudieri e gentiluomini inglesi, e, insieme con loro, vi inginocchierete ai suoi piedi, egli subito deporrà le sue bandiere sanguinarie e un riscatto potrà salvare le vostre vite. In caso contrario, questo giorno si nutrirà di più sangue inglese di quanto sia mai stato sepolto nel suolo britannico. Come risponderete alla sua misericordiosa offerta?

PRINCIPE DI GALLES

È il cielo di Francia, non altri, a poter concedere quella misericordia da me invocata nelle mie devote preghiere. Iddio non voglia che dalle mie labbra esca una sì vile richiesta rivolta a un essere umano. Tornate dal vostro re e ditegli che la mia lingua è d'acciaio e che costringerà lui a invocare misericordia da me, sul suo codardo elmetto. Ditegli che i miei colori sono altrettanto rossi quanto i suoi, i miei uomini non meno audaci e le braccia inglesi non meno forti. Tornate da lui e rigettategli in faccia la mia sfida.

ARALDO

Vado.

Esce

Entra un araldo inviato dal Delfino (il principe Carlo di Normandia)

PRINCIPE DI GALLES

Quali notizie ci recate?

SECOND HERALD

The Duke of Normandy, my lord and master,
Pitying thy youth is so engirt with peril, 90
By me hath sent a nimble-jointed jennet,
As swift as ever yet thou didst bestride,
And therewithal he counsels thee to fly,
Else death himself hath sworn that thou shalt die.

PRINCE OF WALES

Back with the beast unto the beast that sent him! 95
Tell him I cannot sit a coward's horse.
Bid him today bestride the jade himself,
For I will stain my horse quite o'er with blood
And double-gild my spurs, but I will catch him.
So tell the cap'ring boy, and get thee gone. 100

SECOND HERALD I go.

Exit

Enter a Herald from Prince Philippe, carrying a book

THIRD HERALD

Edward of Wales, Philippe, the second son
To the most mighty Christian King of France,
Seeing thy body's living date expired,
All full of charity and Christian love 105

He offers the book to the Prince

Commends this book full fairly fraught with prayers
To thy fair hand, and for thy hour of life
Entreats thee that thou meditate therein,
And arm thy soul for her long journey towards.
Thus have I done his bidding and return. 110

PRINCE OF WALES

Herald of Philippe, greet thy lord from me.
All good that he can send I can receive.
But think'st thou not the unadvisèd boy
Hath wronged himself in thus far tendering me?

100. *Cap'ring*: in Q1; in Q2 *carping* = "insolente".

114. *Thus*: in Q2, che corregge *this* in Q1.

SECONDO ARALDO

Il duca di Normandia, mio signore e padrone, provando pietà per la vostra giovinezza così accerchiata dal pericolo, vi invia per mano mia un agile giannetto²⁰⁹, più veloce di qualsiasi cavallo da voi cavalcato, cosicché possiate fuggire a precipizio, dacché la Morte stessa ha giurato che voi morirete.

PRINCIPE DI GALLES

Riportate questa bestia a quella bestia che l'ha mandata! Ditegli che non so cavalcare il cavallo di un codardo. Ingiungetegli di montare lui stesso sul ronzino perché, a costo di coprire il mio cavallo di sangue e d'insanguinare i miei speroni, lo catturerò. Riferite così a quel burlone, e andatevene.

SECONDO ARALDO

Vado.

Esce

Entra un araldo inviato dal principe Filippo, con un libro

TERZO ARALDO

Edoardo di Galles, Filippo, figlio cadetto del potentissimo e cristianissimo re di Francia, vedendo che è giunta a scadenza la vita del vostro corpo terreno, spinto dalla sua profonda carità e da amor cristiano, raccomanda alle vostre labbra questo libro ricco di preghiere

porge il libro al principe

e vi supplica, in questa vostra ultima ora di vita, di meditarvi su profondamente, onde preparare l'anima al suo lungo viaggio ultramondano. Adempiuto il compito che mi è stato assegnato, mi congedo.

PRINCIPE DI GALLES

Araldo di Filippo, salutate il vostro signore da parte mia. Sono pronto ad accettare tutto ciò che di buono mi manda. Però non pensate che quel giovane irresponsabile abbia fatto torto a se stesso nel preoccuparsi così tanto per me? Forse è lui, senza quel libro, a

Haply he cannot pray without the book;	115
I think him no divine extemporal.	
Then render back this commonplace of prayer	
To do himself good in adversity.	
Besides, he knows not my sins' quality,	
And therefore knows no prayers for my avail.	120
Ere night his prayer may be to pray to God	
To put it in my heart to hear his prayer.	
So tell the courtly wanton, and be gone.	
THIRD HERALD I go.	<i>Exit</i>
PRINCE OF WALES	
How confident their strength and number makes them!	
Now, Audley, sound those silver wings of thine,	126
And let those milk-white messengers of time	
Show thy time's learning in this dangerous time.	
Thyself art bruised and bit with many broils,	
And stratagems fore-past with iron pens	130
Are texted in thine honourable face.	
Thou art a married man in this distress,	
But danger woos me as a blushing maid.	
Teach me an answer to this perilous time.	
AUDLEY	
To die is all as common as to live.	135
The one enchased the other holds in chase.	
For from the instant we begin to live,	
We do pursue and hunt the time to die.	
First bud we, then we blow, and after seed,	
Then presently we fall, and as a shade	140
Follows the body, so we follow death.	
If then we hunt for death why do we fear it?	
If we fear it, why do we follow it?	
If we do follow it, how can we shun it?	
If we do fear, with fear we do but aid	145
The thing we fear to seize on us the sooner.	

115. *Haply*: in Q2, che corregge *Happily* (= "felicamente") in Q1.

131. *Texted*: in Q1; in Q2 *texed*.

non saper pregare: non lo reputo, infatti, un teologo estemporaneo. Rendetegli, dunque, il libro di preghiere comuni²¹⁰ e che gli faccia buon pro nelle avversità. Inoltre, giacché non conosce la natura dei miei peccati, non può sapere quali preghiere possano giovarmi. Prima di sera la sua preghiera sarà quella di pregare Dio di indurre il mio cuore ad ascoltare la sua preghiera. Riferite così a quel gaudente cortigiano, e andate.

TERZO ARALDO

Vado.

Esce

PRINCIPE DI GALLES

Ah, come la forza e il numero li rendono sicuri di sé! Ora, Audley, fate risuonare le vostre alate idee e permettete a quelle candide messaggere del tempo di mostrare la saggezza del tempo in questo tempo pericoloso. Voi stesso siete stato coinvolto e morso in molteplici battaglie e le vicende passate sono scritte con penna d'acciaio sul vostro volto onorato. Voi siete stato lo sposo di questa angoscia, mentre il pericolo corteggia me così come si corteggia una timida vergine. Insegnatemi, dunque, che riposta dare a questo insidioso tempo.

AUDLEY

Morire è altrettanto comune quanto vivere²¹¹. La seconda è una scelta, la prima è una partita di caccia. Infatti, dall'istante in cui cominciamo a vivere non facciamo altro che inseguire e dare la caccia al tempo della morte. Prima mettiamo le gemme, poi i fiori, poi diamo frutto, infine cadiamo²¹² e, come l'ombra segue il corpo, così noi seguiamo la Morte. Se, dunque, diamo la caccia alla morte, perché la temiamo? Se la temiamo, perché la inseguiamo? Se la inseguiamo, come possiamo evitarla? Se la temiamo, con il timore non facciamo che aiutare ciò che temiamo a ghermirci prima.

If we fear not, then no resolvèd proffer
Can overthrow the limit of our fate.
For whether ripe or rotten, drop we shall,
As we do draw the lottery of our doom. 150

PRINCE OF WALES

Ah, good old man! A thousand thousand armours
These words of thine have buckled on my back.
Ah, what an idiot hast thou made of life
To seek the thing it fears, and how disgraced
Th'imperial victory of murd'ring death, 155
Since all the lives his conquering arrows strike
Seek him, and he not them, to shame his glory.
I will not give a penny for a life,
Nor half a halfpenny to shun grim death,
Since for to live is but to seek to die, 160
And dying but beginning of new life.
Let come the hour when he that rules it will.
To live or die I hold indifferent still. *Exeunt*

Sc. 13 *Enter Jean King of France and the Dauphin*

KING OF FRANCE

A sudden darkness hath defaced the sky,
The winds are crept into their caves for fear,
The leaves move not, the world is hushed and still,
The birds cease singing and the wand'ring brooks
Murmur no wonted greeting to their shores. 5
Silence attends some wonder and expecteth
That heaven should pronounce some prophecy.
Where or from whom proceeds this silence, Charles?

DAUPHIN

Our men with open mouths and staring eyes
Look on each other as they did attend 10
Each other's words, and yet no creature speaks.
A tongue-tied fear hath made a midnight hour,
And speeches sleep through all the waking regions.

Se non la temiamo, nessun tentativo di finirci può cambiare il termine fissato dal nostro fato, poiché, maturi o marci, cadere dovremo dopo aver estratto la lotteria del nostro destino.

PRINCIPE DI GALLES

Ah, buon vecchio! Queste vostre parole mi han rinsaldato le spalle più di mille corazze. Ah, come siete riuscito a far apparire insensata la vita nel suo vano inseguimento di ciò che essa più teme. E come siete riuscito a far apparire disonorevole l'imperiale vittoria della Morte assassina, poiché tutte le vite colpite dalle sue frecce inseguivano Lei²¹³, non Lei loro, per screditarne la vittoria. Non darei un soldo per la vita, né mezzo soldo per sfuggire all'arcigna morte, giacché vivere non è se non inseguir la morte, e il morire non è che l'inizio di una nuova vita.

Venga pure l'ora colà stabilita²¹⁴:

vivere o morire, per me, è la stessa partita.

Escono

Sc. 13 *Entrano il re di Francia e il Delfino*²¹⁵

RE DI FRANCIA

Un'improvvisa oscurità ha offuscato il volto del cielo, i venti per paura si sono nascosti nelle caverne, le foglie non si muovono, il mondo è silente e inerte, gli uccelli hanno smesso di cantare e i sinuosi ruscelli non mormorano più il loro consueto saluto alle sponde. Il silenzio preannuncia qualche portento e attende che il cielo pronunzi una profezia²¹⁶. Da dove, o da chi, deriva questo silenzio, Carlo?

DELFINO

I nostri soldati, con la bocca aperta e gli occhi spalancati, si guardano l'un l'altro, come se ascoltassero le rispettive parole, eppure nessuno parla. Una paura che lega la lingua ha fatto calare la mezzanotte e le parole dormono in tutte le regioni della veglia.

KING OF FRANCE

But now the pompous sun in all his pride
Looked through his golden coach upon the world, 15
And, on a sudden, hath he hid himself,
That now the under earth is as a grave,
Dark, deadly, silent and uncomfortable.

A clamour of ravens

Hark, what a deadly outcry do I hear!

Enter Prince Philippe

DAUPHIN

Here comes my brother Philippe —

KING OF FRANCE All dismayed. 20

(To Philippe) What fearful words are those thy looks
presage?

PRINCE PHILIPPE A flight, a flight —

KING OF FRANCE

Coward, what flight? Thou liest. There needs no flight.

PRINCE PHILIPPE A flight —

KING OF FRANCE

Awake thy craven powers, and tell on 25
The substance of that very fear in deed
Which is so ghastly printed in thy face.
What is the matter?

PRINCE PHILIPPE A flight of ugly ravens

Do croak and hover o'er our soldiers' heads,
And keep in triangles and cornered squares, 30
Right as our forces are embattelèd.

With their approach there came this sudden fog
Which now hath hid the airy floor of heaven,
And made at noon a night unnatural
Upon the quaking and dismayèd world. 35

In brief, our soldiers have let fall their arms,
And stand like metamorphosed images,
Bloodless and pale, one gazing on another.

19.1. *Enter Prince Philippe*: integrazione moderna; manca in Q1-2.

1300

RE DI FRANCIA

Solo un momento fa il sole, nel suo pomposo orgoglio, contemplava il mondo dal suo cocchio dorato. Improvvisamente, però, si è nascosto e ora la terra è come una tomba: scura, silenziosa, senza speranza.

Gracchiare di corvi

Ascolta! Un grido mortale mi ferisce le orecchie!

Entra il principe Filippo

DELFINO

Sta arrivando mio fratello Filippo...

RE DI FRANCIA

... in preda al turbamento.

(Al principe Filippo) Quali spaventevoli parole annuncia il tuo sguardo?

PRINCIPE FILIPPO

Un volo, un volo!²¹⁷

RE DI FRANCIA

Che volo, codardo? Menti! Non c'è nessun bisogno di involarsi²¹⁸.

PRINCIPE FILIPPO

Un volo...

RE DI FRANCIA

Risveglia i tuoi vili²¹⁹ spiriti e spiegaci la sostanza di quel timore che è così spettralmente stampato sul tuo volto. Che cos'è successo?

PRINCIPE FILIPPO

Un orrido stormo di gracchianti corvi si è librato al di sopra delle teste dei nostri soldati. Ora è schierato in forma di triangolo e di quadrato, proprio come lo schieramento delle nostre truppe. Al loro arrivo è sopraggiunta quest'improvvisa nebbia, che ha nascosto l'aereo tetto del cielo e ha fatto del mezzogiorno una notte innaturale sulla terra turbata e scossa. In breve, i nostri soldati hanno lasciato cadere le armi, trasformandosi in statue di pietra²²⁰: ora, pallidi ed esangui, se ne stanno immobili, mirandosi l'un l'altro.

KING OF FRANCE [*aside*]

Ay, now I call to mind the prophecy —
 But I must give no utterance to a fear. 40
 (*To Philippe*) Return, and hearten up these yielding
 souls!

Tell them the ravens, seeing them in arms —
 So many fair against a famished few —
 Come but to dine upon their handiwork,
 And prey upon the carrion that they kill. 45

For when we see a horse laid down to die —
 Although not dead — the ravenous birds
 Sit watching the departure of his life.
 Even so these ravens, for the carcasses
 Of those poor English that are marked to die, 50

Hover about, and if they cry to us
 'Tis but for meat that we must kill for them.
 Away, and comfort up my soldiers,
 And sound the trumpets and at once dispatch
 This little business of a silly fraud. *Exit Prince*
Philippe

*Another noise. Enter the Earl of Salisbury
 brought in by a French Captain*

FRENCH CAPTAIN

Behold, my liege, this knight and forty more, 56
 Of whom the better part are slain and fled,
 With all endeavour sought to break our ranks
 And make their way to the encompassed Prince.
 Dispose of him as please your majesty. 60

KING OF FRANCE

Go, and the next bough, soldier, that thou seest,
 Disgrace it with his body presently,
 Fore I do hold a tree in France too good
 To be the gallows of an English thief.

41. *These*: in Q1; in Q2 *those* = “quegli [animi]”.
 50. *Those*: in Q1; in Q2 *these* = “questi”.

RE DI FRANCIA [*a parte*]

Sì, ora mi sovviene la profezia... non devo, però, abbandonarmi alla paura. (*A Filippo*) Ritorna e rincuora questi animi arrendevoli! Dì loro che i corvi, vedendoli armati, numerosi e possenti, contro un misero stuolo di servi affamati, son qui venuti a far banchetto della nostra impresa, nutrendosi delle carogne dei soldati da noi uccisi. Infatti, allorché scorgono²²¹ un cavallo che, non ancor morto, si accascia per morire, i famelici uccelli²²² restano fermi in attesa che la vita lo abbandoni. Allo stesso modo, questi corbacci volteggiano pazienti al di sopra delle carcasse di quei poveri inglesi predestinati alla morte: se gracchiano verso di noi è solo per chiederci di procurar loro carne fresca, uccidendoli. Via, va' e reca conforto ai nostri soldati, fa' squillare le trombe e spiega loro questo stupido equivoco²²³.

Esce Filippo

*Ancora rumori. Entra il conte di Salisbury,
condotto da un capitano francese²²⁴*

CAPITANO FRANCESE

Guardate, sire, questo cavaliere e altri quaranta, dei quali la gran parte è stata uccisa o è fuggita, han tentato a tutti i costi di aprirsi un varco nelle nostre schiere per raggiungere il principe che era stato accerchiato. Vostra maestà, disponete di lui a vostro piacimento.

RE DI FRANCIA

Andate, capitano, e appendete il corpo di quest'uomo al primo ramo che vedete, poiché considero un albero francese troppo buono per far da forca a un ladro inglese.

EARL OF SALISBURY (*to the Dauphin*)

My lord of Normandy, I have your pass 65
And warrant for my safety through this land.

DAUPHIN

Villiers procured it for thee, did he not?

EARL OF SALISBURY He did.

DAUPHIN

And it is current. Thou shalt freely pass.

KING OF FRANCE

Ay, freely to the gallows to be hanged 70
Without denial or impediment!
Away with him.

DAUPHIN

I hope your highness will not so disgrace me,
And dash the virtue of my seal at arms.
He hath my never-broken name to show, 75
Charàctered with this princely hand of mine.
And rather let me leave to be a prince
Than break the stable verdict of a prince.
I do beseech you, let him pass in quiet.

KING OF FRANCE

Thou and thy word lie both in my command. 80
What canst thou promise that I cannot break?
Which of these twain is greater infamy —
To disobey thy father or thyself?

Thy word, nor no man's, may exceed his power,
Nor that same man doth never break his word 85
That keeps it to the utmost of his power.

The breach of faith dwells in the soul's consent,
Which, if thyself without consent do break,
Thou art not chargèd with the breach of faith.
Go, hang him; for thy licence lies in me, 90
And my constraint stands the excuse for thee.

DAUPHIN

What, am I not a soldier in my word?
Then arms, adieu, and let them fight that list.
Shall I not give my girdle from my waist

CONTE DI SALISBURY (*al Delfino*)

Mio signore di Normandia, ho la vostra garanzia e il vostro lasciapassare che mi concedono di attraversare queste terre in sicurezza.

DELFINO

È stato Villiers a procurarvelo?

CONTE DI SALISBURY

Sì.

DELFINO

È valido. Potete passare liberamente.

RE DI FRANCIA

... passare liberamente alla forca per esservi impiccato senza possibilità di opposizione alcuna. Portatelo via.

DELFINO

Spero che vostra altezza non voglia contraddirmi, negando validità al mio sigillo. Il conte esibisce la mia firma, a cui non sono mai venuto meno, scritta con questa mano di principe. Lasciate che io rinunci al mio rango di principe, piuttosto che costringermi a violare il verdetto da me emanato in qualità di principe. Vi prego di farlo passare in sicurezza.

RE DI FRANCIA

Tu e la parola che hai dato siete entrambi sotto il mio comando. Quale promessa, dunque, puoi fare che io non possa violare? Quale di queste due azioni è più infamante: disubbidire a tuo padre o a te stesso? Né la tua parola, né la parola di qualsiasi altro suddito può superare il raggio del suo potere, né viene meno alla sua parola colui che la mantiene entro tale raggio. La violazione della fede dipende dal consenso dell'anima: dunque, se tu vieni meno per volontà altrui, non puoi essere accusato di violazione della fede. Su, impiccatelo. Dal momento che la tua libertà d'azione dipende dalla mia volontà, la mia costrizione ti vale da scusa.

DELFINO

Come, non sono un soldato rispetto alla mia parola? Allora, addio armi! Che combatta chi vuole. Non posso dunque dare la mia cintura

But with a guardian I shall be controlled	95
To say I may not give my things away?	
Upon my soul, had Edward Prince of Wales	
Engaged his word, writ down his noble hand,	
For all your knights to pass his father's land,	
The royal King, to grace his warlike son,	100
Would not alone safe conduct give to them,	
But with all bounty feasted them and theirs.	
KING OF FRANCE	
Dwell'st thou on precedents? Then be it so.	
(<i>To Salisbury</i>) Say, Englishman, of what degree thou art.	
EARL OF SALISBURY	
An earl in England, though a prisoner here.	105
And those that know me, call me Salisbury.	
KING OF FRANCE	
Then, Salisbury, say whither thou art bound.	
EARL OF SALISBURY	
To Calais, where my liege, King Edward, is.	
KING OF FRANCE	
To Calais, Salisbury? Then to Calais pack,	
And bid thy King prepare a noble grave	110
To put his princely son, black Edward, in.	
And as thou travell'st westward from this place,	
Some two leagues hence there is a lofty hill,	
Whose top seems topless, for the embracing sky	
Doth hide his high head in her azure bosom,	115
Upon whose tall top, when thy foot attains,	
Look back upon the humble vale beneath —	
Humble of late, but now made proud with arms —	
And thence behold the wretched Prince of Wales	
Hoop'd with a band of iron round about.	120

107. *Whither*: in Q2, che corregge *whether* (= “se”, ma anche grafia alternativa di *whither*) in Q1.

108. *Calais*: in questa, e nelle occorrenze successive, in Q1-2 la grafia è *Calice* o *Callice*.

120. *Band*: in Q2, che corregge *bond* (= “cerchia”) in Q1.

senza venir controllato da un guardiano che mi dice che non ho licenza di dar via le mie cose? Sulla mia anima, se Edoardo principe di Galles avesse dato la sua parola, scrivendo con la sua nobile mano l'autorizzazione a tutti i cavalieri ad attraversare le terre di suo padre, il re, per onorare il figlio valoroso, non solo avrebbe dato loro salvacondotti, ma avrebbe anche festeggiato generosamente sia loro che il loro seguito.

RE DI FRANCIA

Ti richiami ad altri casi precedenti? Allora così sia. (*A Salisbury*)
Ditemi, inglese, qual è il vostro rango.

CONTE DI SALISBURY

Conte in Inghilterra, sebbene qui sia prigioniero. Chi mi conosce mi chiama Salisbury.

RE DI FRANCIA

Allora, Salisbury, ditemi dove siete diretto.

CONTE DI SALISBURY

A Calais, dove si trova il mio signore, re Edoardo.

RE DI FRANCIA

A Calais, Salisbury? Allora incamminatevi alla volta di Calais e dite al vostro re di preparare una nobile tomba per deporvi suo figlio Edoardo, il Principe nero. E, poiché viaggiate verso occidente, a circa due leghe da qui troverete un'irta collina la cui cima sembra senza vetta, avvolta com'è dall'azzurro seno del cielo; quando sarete sulla sua alta cima, volgete il vostro sguardo verso l'umile valle sottostante (umile finora, ma adesso fiera di armi) e di lì potrete scorgere il povero principe di Galles accerchiato da una banda di soldati armati.

After which sight, to Calais spur amain,
And say the Prince was smothered and not slain.
And tell thy King, this is not all his ill,
For I will greet him ere he thinks I will.
Away, be gone. The smoke but of our shot 125
Will choke our foes, though bullets hit them not.

Exeunt

Sc. 14 *Alarum. Enter Edward Prince of Wales and
the Comte d'Artois*

COMTE D'ARTOIS

How fares your grace? Are you not shot, my lord?

PRINCE OF WALES

No, dear Artois, but choked with dust and smoke,
And stepped aside for breath and fresher air.

COMTE D'ARTOIS

Breathe then, and to it again! The amazed French
Are quite distract with gazing on the crows, 5
And, were our quivers full of shafts again,
Your grace should see a glorious day of this.
O, for more arrows, Lord — that's our one want!

PRINCE OF WALES

Courage, Artois! A fig for feathered shafts
When feathered fowls do bandy on our side! 10
What need we fight and sweat and keep a coil
When railing crows outscold our adversaries?
Up, up, Artois! The ground itself is armed
With fire-containing flint. Command our bows
To hurl away their parti-coloured yew, 15
And to it with stones! Away, Artois, away!
My soul doth prophesy we win the day. *Exeunt*

Dopo di ciò, spronate precipitosamente il vostro cavallo verso Calais e riferite al re che le sue sfortune non finiscono qui, perché noi verremo a trovarlo quando meno se lo aspetta. Su, andate. In luogo dei proiettili, basterà il fumo delle armi a soffocare i nostri nemici.

Escono

Sc. 14 *Allarme. Entrano Edoardo principe di Galles e il conte di Artois*²²⁵

CONTE DI ARTOIS

Come sta vostra grazia? Non siete stato colpito, signore?

PRINCIPE DI GALLES

No, caro Artois. Sono stato solo soffocato dalla polvere e dal fumo e mi sono allontanato per respirare un po' d'aria pulita.

CONTE DI ARTOIS

Riprendete fiato, allora, e poi di nuovo a combattere. I francesi, sorpresi, sono usciti fuori di sé alla vista dei corvi e, se le nostre farette fossero ancora piene di frecce, vostra grazia sarebbe testimone di una giornata gloriosa. Oh, avessimo altre frecce, signore. È l'unica cosa che ci manca.

PRINCIPE DI GALLES

Coraggio, Artois! Che ci importa delle frecce piumate se i piumati uccelli si schierano dalla nostra parte? Che bisogno abbiamo di combattere, sudare, gettarci nella mischia, se dei corvi gracchianti atterriscono i nostri nemici? Su, su, Artois! Lo stesso terreno è armato di pietre focaie²²⁶. Comanda ai nostri arcieri di gettar via i loro archi variopinti. Armiamoci di pietre! Via, Artois, via! La mia anima profetizza che vinceremo la giornata.

Escono

Sc. 15 *Alarum. Enter Jean King of France*

KING OF FRANCE¹⁹⁹

Our multitudes are in themselves confounded,
Dismayèd and distraught. Swift-starting fear
Hath buzzed a cold dismay through all our army,
And every petty disadvantage prompts
The fear-possessèd abject soul to fly 5
Myself, whose spirit is steel to their dull lead,
What with recalling of the prophecy,
And that our native stones from English arms
Rebel against us, find myself attainted
With strong surprise of weak and yielding fear. 10

Enter the Dauphin

DAUPHIN

Fly, father, fly! The French do kill the French:
Some that would stand let drive at some that fly;
Our drums strike nothing but discouragement;
Our trumpets sound dishonour and retire;
The spirit of fear, that feareth naught but death, 15
Cowardly works confusion on itself.

Enter Prince Philippe

PRINCE PHILIPPE

Pluck out your eyes and see not this day's shame!
An arm hath beat an army. One poor David
Hath, with a stone, foiled twenty stout Goliaths.
Some twenty naked starvelings with small flints 20
Hath driven back a puissant host of men
Arrayed and fenced in all accomplishments.

1. Prefisso nominale: il nome del sovrano francese non compare in Q1, ed è integrato in Q2.

11. Prefisso nominale: il nome del DAUPHIN non compare in Q1, ed è integrato in Q2 (CHARLES).

17. Prefisso nominale: il nome del PRINCE PHILIPPE non compare in Q1, ed è integrato in Q2 (PHILIP).

21. *Hath*: in Q1; in Q2 *Haue* (plurale).

Sc. 15 *Allarme. Entra re Giovanni di Francia*²²⁷

RE DI FRANCIA

Le nostre schiere sono confuse, sconvolte e turbate. La contagiosa paura ha soffiato freddo sgomento in tutto il nostro esercito e ogni minimo incidente, per i più codardi, è un invito alla fuga. Io stesso, nonostante il mio spirito sia possente acciaio rispetto all'ottuso piombo di costoro, ricordando la profezia e vedendo che le pietre della nostra terra, in mano agli inglesi, si ribellano contro di noi, sono contagiato e assalito da un debole e arrendevole timore²²⁸.

Entra il Delfino

DELFINO

Fuggite, fuggite, padre! I francesi uccidono i francesi: quelli che vorrebbero resistere colpiscono quelli che fuggono, i nostri tamburi battono solo scoramanto, le nostre trombe squillano disonore e ritirata. Lo spirito della paura, che non dovrebbe temere nient'altro che la morte, codardamente si autoalimenta²²⁹.

Entra il principe Filippo

PRINCIPE FILIPPO

Strappatevi gli occhi per non vedere la vergogna di questo giorno! Un solo braccio ha battuto un'intera armata²³⁰. Un povero Davide, con un sasso, ha abbattuto venti possenti Golia²³¹. Una ventina di straccioni morti di fame, armati di piccole pietre, ha respinto una possente schiera corazzata e armata di tutto punto.

KING OF FRANCE

Mort dieu! They quoit at us and kill us up!
No less than forty thousand wicked elders
Have forty lean slaves this day stoned to death. 25

DAUPHIN

O, that I were some other countryman!
This day hath set derision on the French,
And all the world will blurt and scorn at us.

KING OF FRANCE What, is there no hope left?

PRINCE PHILIPPE

No hope but death, to bury up our shame. 30

KING OF FRANCE

Make up once more with me: the twenti'th part
Of those that live are men enough to quail
The feeble handful on the adverse part.

DAUPHIN

Then charge again! If heaven be not opposed 34
We cannot lose the day.

KING OF FRANCE On, on, away! *Exeunt*

Sc. 16 *Enter Lord Audley wounded and rescued by
two Squires*

SQUIRE

How fares my lord?

AUDLEY Even as a man may do
That dines at such a bloody feast as this.

SQUIRE

I hope, my lord, that is no mortal scar.

AUDLEY

No matter if it be. The count is cast,
And, in the worst, ends but a mortal man. 5
Good friends, convey me to the princely Edward,
That, in the crimson bravery of my blood,
I may become him with saluting him.

RE DI FRANCIA

Mort dieu! Ci colpiscono come a un tiro al bersaglio²³². Oggi quaranta²³³ reclute servili hanno ucciso a sassate non meno di quarantamila maledetti veterani.

DELFINO

Oh, come vorrei essere un cittadino di un altro paese! Questo giorno ha portato alla Francia scherno e disonore. Il mondo si prenderà gioco di noi.

RE DI FRANCIA

Come, non ci rimane nessuna speranza?

PRINCIPE FILIPPO

Nessuna, se non la morte, per seppellire la nostra vergogna.

RE DI FRANCIA

Radunatevi ancora una volta intorno a me: ci basta la ventesima parte dei sopravvissuti per far tremare quella vile manciata dei nostri avversari.

DELFINO

Di nuovo alla carica, allora! Se il cielo non ci è avverso il giorno per noi non è ancor perso²³⁴.

RE DI FRANCIA

Su, andiamo!

Escono

Sc. 16 *Entra lord Audley, ferito, con due scudieri che gli prestano soccorso*²³⁵

SCUDIERO

Come sta il mio signore?

AUDLEY

Come un uomo che partecipi a un banchetto di morte.

SCUDIERO

Spero, mio signore, che non si tratti di una ferita mortale.

AUDLEY

Non importa se lo è. Il dado è tratto e, nel peggiore dei casi, non muore che un uomo mortale²³⁶. Buoni amici, portatemi dal principe Edoardo, affinché possa rendergli omaggio salutandolo

I'll smile and tell him that this open scar
Doth end the harvest of his Audley's war. *Exeunt*

Sc. 17 *Enter Edward Prince of Wales with his prisoners:
Jean King of France and the Dauphin, and all
with ensigns spread. Retreat sounded*

PRINCE OF WALES (*to the King and then the Dauphin*)
Now, Jean in France, and lately Jean of France,
Thy bloody ensigns are my captive colours —
And you, high-vaunting Charles of Normandy,
That once today sent me a horse to fly,
Are now the subjects of my clemency. 5
Fie, lords, is it not a shame that English boys,
Whose early days are yet not worth a beard,
Should in the bosom of your kingdom, thus,
One against twenty, beat you up together?

KING OF FRANCE
Thy fortune, not thy force, hath conquered us. 10

PRINCE OF WALES
An argument that heaven aids the right.
Enter the Comte d'Artois with Prince Philippe
See, see — Artois doth bring with him along
The late good counsel-giver to my soul.
Welcome, Artois, and welcome Philippe too!
Who now, of you or I, have need to pray? 15
Now is the proverb verified in you —
'Too bright a morning breeds a louring day'.

*Sound trumpets. Enter Lord Audley [supported by]
the two Squires*

1. *Jean* [...] *Jean*: emend. moderno; in Q1-2 *John*.
6. *Is it*: in Q1; in Q2 *is't* (*forma contratta*).

nell'ardimentoso rossore del mio sangue. Gli sorriderò e gli dirò che questa ferita aperta conclude il raccolto di guerra del suo Audley.

Escono

Sc. 17 *Entrano Edoardo principe di Galles con i suoi prigionieri: re Giovanni di Francia, il Delfino e tutti gli altri, a bandiere spiegate. Suona la ritirata*²³⁷

PRINCIPE DI GALLES (*al re e al Delfino*)

Voi Giovanni in Francia, che già foste Giovanni di Francia²³⁸, le vostre insegne di sangue son diventate i colori della mia conquista, e voi, vanaglorioso Carlo di Normandia, che oggi mi avete mandato un cavallo per invitarmi a fuggire, entrambi siete ora soggetti alla mia clemenza. Suvvia, signori, non è vergognoso che delle giovani reclute inglesi, ancora imberbi, nel cuore del vostro regno, uno contro venti, vi abbiano sconfitti tutti insieme?

RE DI FRANCIA

La vostra fortuna, non la vostra forza, ci ha sconfitto.

PRINCIPE DI GALLES

Il che dimostra che il Cielo aiuta i giusti²³⁹.

Entra il conte di Artois con il principe Filippo

Guarda, guarda, Artois porta con sé l'ex-consigliere della mia anima. Benvenuto Artois e benvenuto Filippo. Chi di noi due ha ora bisogno di pregare? Siete la dimostrazione vivente del proverbio: "Mattino luminoso, giorno nuvoloso".

Squillo di tromba. Entra lord Audley con due scudieri [che lo sostengono]

But say, what grim discouragement comes here?
 Alas, what thousand armèd men of France
 Have writ that note of death in Audley's face? 20
(To Audley) Speak thou, that woo'st death with thy
 careless smile,
 And look'st so merrily upon thy grave
 As if thou wert enamoured on thine end.
 What hungry sword hath so bereaved thy face
 And lopped a true friend from my loving soul? 25

AUDLEY

O, Prince, thy sweet bemoaning speech to me
 Is as a mournful knell to one dead sick.

PRINCE OF WALES *(embracing him)*

Dear Audley, if my tongue ring out thy end
 My arms shall be thy grave. What may I do
 To win thy life or to revenge thy death? 30
 If thou wilt drink the blood of captive kings,
 Or that it were restorative, command
 A health of king's blood, and I'll drink to thee.
 If honour may dispense for thee with death,
 The never-dying honour of this day 35
 Share wholly, Audley, to thyself, and live.

AUDLEY

Victorious Prince — that thou art so, behold
 A Caesar's fame in kings' captivity —
 If I could hold dim death but at a bay
 Till I did see my liege, thy royal father, 40
 My soul should yield this castle of my flesh,
 This mangled tribute, with all willingness,
 To darkness, consummation, dust and worms.

29. *Thy*: in Q2, che corregge *the* (articolo) in Q1.
 33. *Health*: emend. moderno; in Q1-2 *Heath* = "brughiera".
 40. *Royal*: emend. moderno; in Q1-2 *loyall* = "leale".

Oh, quale tragico scoramamento giunge adesso! Ahimè, quante migliaia di armati francesi hanno scritto quel segno di morte sul volto di Audley? (*A Audley*) Parlate, voi che corteggiate la morte con un sorriso noncurante e guardate la tomba con tanta serenità, come se foste innamorato della Morte, quale spada folle d'ira vi ha così sfigurato, potando un amico sincero dall'albero della mia anima?

AUDLEY

Principe, il vostro dolce lamento per me è come un rintocco funebre per un uomo che sta per fuggire dalla vita.

PRINCIPE DI GALLES (*abbracciandolo*)

Caro Audley, se la mia lingua suona a morto per voi, le mie braccia saranno la vostra tomba. Cosa mai posso fare per riconquistarvi alla vita o per vendicare la vostra morte? Se volete bere il sangue di re prigionieri o se esso può ridarvi la salute, comandate un brindisi di sangue reale e io lo berrò per voi. Se l'onore può liberarvi dalla morte, prendete tutto per voi l'onore immortale di questo giorno, e vivete.

AUDLEY

O principe vittorioso – che voi siate vincente lo dimostra la vostra fama di Cesare per la cattura dei sovrani – se potessi tenere ancora a bada la pallida morte finché non riesca a vedere il mio re, il vostro regale padre, la mia anima cederebbe volentieri la sua dimora carnale, quale martoriato tributo alle tenebre, alla sua consumazione, alla polvere e ai vermi.

PRINCIPE DI GALLES

State sereno, spirito audace. La vostra anima è troppo orgogliosa per cedere il suo borgo per una piccola breccia []²⁴⁰, e lasciare che la spada mal temprata di un francese la separi dal suo sposo terreno²⁴¹. Ecco, per risarcire la vostra vita, vi assegno tremila marchi all'anno di terra inglese.

AUDLEY

Accetto il vostro dono per pagare i miei debiti. Questi due poveri scudieri mi hanno riscattato dai francesi con l'audace rischio della loro vita. Ciò che mi avete dato lo dò a loro. E se mi amate, principe, date il vostro consenso all'inclusione di questo lascito nel mio testamento.

PRINCIPE DI GALLES

Glorioso Audley, vivete e ricevete da me questo dono due volte raddoppiato per questi due scudieri e per voi. Ma che voi viviate o che muoriate, ciò che avete loro donato rimane confermato per sempre. (*Agli scudieri*) Venite, signori, voglio che il mio amico sia adagiato su una comoda lettiga. Poi marceremo orgogliosamente verso Calais, con passo trionfante, per raggiungere il re mio padre e portargli il tributo delle mie guerre: il re della bella Francia²⁴².

Escono

Sc. 18 *Enter [at one door] as Supplicants, six citizens of Calais in their shirts, barefoot, with halters about their necks. Enter [at another door] King Edward speaking with Queen Philippa. Enter with them the Earl of Derby and soldiers*

KING EDWARD

No more, Queen Philip — pacify yourself.
Copland, except he can excuse his fault,
Shall find displeasure written in our looks.
And now, unto this proud, resisting town.
Soldiers, assault! I will no longer stay 5
To be deluded by their false delays.
Put all to sword, and make the spoil your own.

ALL SIX SUPPLICANTS *[coming forward]*

Mercy, King Edward! Mercy, gracious lord!

KING EDWARD

Contemptuous villains, call ye now for truce?
Mine ears are stopped against your bootless cries. 10
Sound drums alarum, draw threat'ning swords!

FIRST SUPPLICANT

Ah, noble prince, take pity on this town,
And hear us, mighty King.
We claim the promise that your highness made —
The two days' respite is not yet expired, 15
And we are come with willingness to bear
What torturing death or punishment you please,
So that the trembling multitude be saved.

KING EDWARD

My promise — well, I do confess as much.
But I require the chiefest citizens 20
And men of most account that should submit.
You, peradventure, are but servile grooms,
Or some felonious robbers on the sea,

12. FIRST SUPPLICANT: in Q1-2 la battuta è attribuita a: *All* = "Tutti"
(come al v. 8).

Sc. 18 *Entrano [da una parte], come supplici, sei cittadini di Calais in camicia, scalzi, con capestri intorno al collo; [da un'altra parte] re Edoardo, intento a parlare con la Regina Filippa, e, con loro, il conte di Derby e vari soldati*²⁴³

RE EDOARDO

Basta, regina Filippa... datti pace. Se Copland non riesce a giustificare il suo errore troverà la disapprovazione scritta sul nostro volto. Occupiamoci ora di questa orgogliosa città che continua a opporci resistenza. Alla carica, soldati! Non posso più accettare di essere ingannato da questi indugi pretestuosi. Passateli tutti a fil di spada. Il bottino sarà vostro.

I SEI SUPPLICI *[avanzando]*²⁴⁴

Abbate pietà, re Edoardo. Pietà, grazioso sovrano.

RE EDOARDO *[ai supplici]*

Vili canaglie, ora chiedete tregua? Le mie orecchie son tappate alle vostre inutili implorazioni. *[Ai soldati]* Fate risuonare i tamburi di guerra! Sfoderate le vostre terribili spade!

PRIMO SUPPLICE

Nobile principe, abbiate pietà di questa città. Ascoltateci, possente re. Ci appelliamo alla promessa che vostra altezza ci ha fatto: il termine di due giorni non è ancora scaduto e noi siamo venuti a sottoporci volontariamente a quella tortura mortale o a quella punizione che più vi aggrada, se ciò può servire a salvare la tremante moltitudine.

RE EDOARDO

La mia promessa? Ebbene, la riconosco, ma avevo chiesto che si sottomettessero i maggiorenni e gli uomini di più alto rango. Voi non sembrate altro che poveri servi o miserabili pirati di mare

Whom, apprehended, law would execute,
Albeit severity lay dead in us. 25
No, no — ye cannot overreach us thus.

SECOND SUPPLICANT

The sun, dread lord, that in the western fall
Beholds us now low-brought through misery,
Did, in the orient purple of the morn,
Salute our coming forth when we were known 30
[]
Or may our portion be with damnèd fiends.

KING EDWARD

If it be so, then let our covenant stand.
We take possession of the town in peace,
But for yourselves, look you for no remorse. 35
But, as imperial justice hath decreed,
Your bodies shall be dragged about these walls,
And, after, feel the stroke of quartering steel.
This is your doom. (*To the soldiers*) Go, soldiers, see it
done.

QUEEN PHILIPPA

Ah, be more mild unto these yielding men! 40
It is a glorious thing to stablish peace,
And kings approach the nearest unto God
By giving life and safety unto men.
As thou intendest to be king of France,
So let her people live to call thee king. 45
For what the sword cuts down, or fire hath spoiled,
Is held in reputation none of ours.

KING EDWARD

Although experience teach us this is true —
That peaceful quietness brings most delight
When most of all abuses are controlled — 50
Yet, insomuch it shall be known that we
As well can master our affections

27. SECOND SUPPLICANT: in Q1-2 la battuta è attribuita a *Two* = “Due”.
45. *Her* = “suo” [ovvero, di Francia]: in Q1; in Q2 *thy* = “tuo”.

che, catturati, sarebbero comunque sottoposti alla pena capitale, quand'anche volessimo far sonnacchiare la nostra severità. No, no, non potete imbrogliarci così.

SECONDO SUPPLICE

Il sole, temuto signore, che, tramontando a occidente, ci vede ora scesi in basso a tanta miseria, quando stamattina imporporò l'oriente, salutò il nostro apparire come persone di fama []²⁴⁵; ove così non fosse, che la nostra sorte sia in mezzo ai demoni dannati.

RE EDOARDO

Se è così, allora siamo pronti a mantenere il nostro patto. Prenderemo possesso della città in maniera pacifica. Quanto a voi, però, non attendetevi misericordia. Come ha decretato la giustizia imperiale, i vostri corpi saranno trascinati intorno a queste mura; dovranno poi sentire i colpi del ferro che li squarterà. Così è stato stabilito. (*Ai soldati*) Andate, soldati, ed eseguite gli ordini.

REGINA FILIPPA

Ah, sii più mite con questi uomini arrendevoli! È cosa gloriosa ristabilire la pace. I re tanto più si avvicinano a Dio quanto più concedono agli uomini salvezza e vita²⁴⁶. Dal momento che intendi essere re di Francia, lascia che il popolo francese viva abbastanza da poterti chiamare re. Non possiamo considerare nostro ciò che la spada ha tagliato o il fuoco ha bruciato.

RE EDOARDO

Anche se l'esperienza ci insegna che una quieta pace reca maggior diletto allorché si impediscono gli eccessi, tuttavia, considerando che in questo modo si saprà che noi sappiamo non solo conquista-

As conquer other by the dint of sword,
Philip, prevail: we yield to thy request —
These men shall live to boast of clemency, 55
And, tyranny, strike terror to thyself.

SECOND SUPPLICANT

Long live your highness! Happy be your reign!

KING EDWARD (*to the six Supplicants*)

Go, get you hence! Return unto the town.
And if this kindness hath deserved your love,
Learn then to reverence Edward as your king. 60

Exeunt the six Supplicants

Now might we hear of our affairs abroad,
We would till gloomy winter were o'erspent
Dispose our men in garrison a while.

*Enter Copland, with David King of Scotland
as his prisoner*

But who comes here?

EARL OF DERBY

Copland, my lord, and David King of Scots. 65

KING EDWARD

Is this the proud, presumptuous squire of the north
That would not yield his prisoner to my Queen?

COPLAND

I am, my liege, a northern squire indeed,
But neither proud nor insolent, I trust.

KING EDWARD

What moved thee, then, to be so obstinate 70
To contradict our royal Queen's desire?

COPLAND

No wilful disobedience, mighty lord,
But my desert, and public law at arms.
I took the King, myself, in single fight,

57. SECOND SUPPLICANT: in Q1-2 la battuta è attribuita a *Two* = "Due".

70. KING EDWARD: in Q1 *KING*; il prefisso nominale è omissso in Q2.

73. *At*: in Q1; in Q2 *of* = "di" ["delle armi"].

re il nemico con la forza della spada, ma anche dominare i nostri affetti, seguirò il tuo avviso, o Filippa. Cediamo dunque alla tua richiesta: vivano questi uomini, per celebrare la nostra clemenza. Tu, o tirannide, terrorizza solo te stessa.

SECONDO SUPPLICE

Viva vostra altezza! Che il vostro regno sia felice!

RE EDOARDO (*ai sei supplici*)

Andate via, tornate in città, e se questa nostra misericordia ha meritato il vostro amore, imparate a riverire Edoardo come vostro re.

Escono i sei supplici

Ora possiamo occuparci dei nostri affari altrove. Finché non sarà passato il cupo inverno, disponiamo i nostri uomini in servizio di guarnigione.

*Entra Copland con re Davide di Scozia,
suo prigioniero*

Ma chi giunge ora?

CONTE DI DERBY

Copland, sire, con Davide, re di Scozia.

RE EDOARDO

Si tratta di quello scudiero del nord, orgoglioso e superbo, che non ha voluto cedere il suo prigioniero alla regina?

COPLAND

Sì, sono io, sire, uno scudiero del nord, ma, vi assicuro, né orgoglioso, né superbo.

RE EDOARDO

Che cosa mai, dunque, vi ha spinto a essere così ostinato da contrastare la richiesta della nostra regina?

COPLAND

Non una voluta disobbedienza, mio potente sovrano, ma i miei meriti e la pubblica legge delle armi. Io stesso ho catturato il re in

And, like a soldier, would be loath to lose 75
 The least pre-eminence that I had won.
 And Copland, straight upon your highness' charge,
 Is come to France, and with a lowly mind
 Doth vail the bonnet of his victory.
 Receive, dread lord, the custom of my freight, 80
 The wealthy tribute of my labouring hands,
 Which should long since have been surrendered up,
 Had but your gracious self been there in place.

QUEEN PHILIPPA

But, Copland, thou didst scorn the King's command,
 Neglecting our commission in his name. 85

COPLAND

His name I reverence, but his person more.
 His name shall keep me in allegiance still,
 But to his person I will bend my knee.

KING EDWARD (*to the Queen*)

I pray thee, Philip, let displeasure pass.
 This man doth please me, and I like his words. 90
 For what is he that will attempt great deeds
 And lose the glory that ensues, the fame?
 All rivers have recourse unto the sea,
 And Copland's faith, relation to his king.
 (*To Copland*) Kneel therefore down.
He knights him
 Now rise, King Edward's knight.
 And to maintain thy state, I freely give 96
 Five hundred marks a year to thee and thine.
Enter the Earl of Salisbury, with a coronet
 Welcome, Lord Salisbury! What news from Bretagne?

EARL OF SALISBURY

This, mighty King: the country we have won,
 And Charles de Montfort, regent of that place, 100
 Presents your highness with this coronet,
 Protesting true allegiance to your grace.

duello e, come qualsiasi soldato, ero riluttante a perdere quell'onore che avevo conquistato. Del resto, Copland, non appena vostra altezza glielo ha comandato, è venuto in Francia e ora, con umiltà, è pronto a spogliarsi del pennacchio della sua vittoria. Ricevete, mio temuto sovrano, il lauto dazio del mio carico, il ricco tributo delle mie laboriose braccia, che già da lungo tempo vi avrei consegnato se vostra grazia fosse stata sul posto.

REGINA FILIPPA

Ma voi, Copland, nel non considerare che noi avevamo il potere di agire in suo nome, avete disprezzato l'ordine del re.

COPLAND

Riverisco il suo nome, ma ancor di più la sua persona. Sempre il suo nome mi imporrà fedeltà, ma è alla sua persona che mi ingiunocchio.

RE EDOARDO (*alla regina*)

Ti prego, Filippa, lascia sbollire l'ira. Quest'uomo mi piace e mi piacciono le sue parole. In fondo, chi è colui che si lancia in grandi imprese rinunciando poi alla gloria che ne consegue? Tutti i fiumi son diretti al mare; così pure la fedeltà di Copland è diretta al suo re²⁴⁷. (*A Copland*) Inginocchiatevi, dunque, Copland.

Lo nomina cavaliere

Ora alzatevi, cavaliere di re Edoardo. A conferma del vostro rango, vi concedo liberamente cinquecento marchi all'anno per voi e la vostra famiglia.

Entra il conte di Salisbury con una coroncina

[*A Salisbury*] Benvenuto, lord Salisbury! Quali notizie ci recate dalla Bretagna?

CONTE DI SALISBURY

Queste, potente sovrano: il paese è stato vinto e Charles de Montfort, che ne è governatore, presenta a vostra altezza questa coroncina, professando sincera fedeltà a vostra grazia.

KING EDWARD

We thank thee for thy service, valiant Earl.
Challenge our favour, for we owe it thee.

EARL OF SALISBURY

But now, my lord, as this is joyful news, 105
So must my voice be tragical again,
And I must sing of doleful accidents.

KING EDWARD

What, have our men the overthrow at Poitiers,
Or is our son beset with too much odds?

EARL OF SALISBURY

He was, my lord, and as my worthless self, 110
With forty other serviceable knights,

Under safe conduct of the Dauphin's seal,
Did travel that way, finding him distressed,
A troop of lances met us on the way,
Surprised and brought us prisoners to the King, 115

Who, proud of this and eager of revenge,
Commanded straight to cut off all our heads.
And surely we had died but that the Duke,
More full of honour than his angry sire,
Procured our quick deliverance from thence. 120

But ere we went, 'Salute your King,' quoth he,
'Bid him provide a funeral for his son.
Today our sword shall cut his thread of life
And, sooner than he thinks, we'll be with him
To quittance those displeasures he hath done.' 125

This said, we passed, not daring to reply.
Our hearts were dead, our looks diffused and wan.
Wand'ring, at last we climbed unto a hill
From whence, although our grief were much before,
Yet now to see the occasion with our eyes 130

Did thrice so much increase our heaviness.
For there, my lord, O there we did descry
Down in a valley how both armies lay.
The French had cast their trenches like a ring,
And every barricade's open front 135

RE EDOARDO

Vi ringraziamo per il vostro servizio, o conte valoroso. Rivendicate il nostro favore, perché ve lo dobbiamo.

CONTE DI SALISBURY

Ma ora, sire, dopo queste gioiose notizie, la mia voce deve aprirsi a una nota tragica, intonando storie dolorose.

RE EDOARDO

Come, i nostri uomini sono forse stati sconfitti a Poitiers? Oppure nostro figlio è cinto da pericoloso assedio?

CONTE DI SALISBURY

Lo era, sire. Mentre la mia indegna persona, grazie a un salvacondotto rilasciato dal Delfino, passava da quella parte insieme con altri quaranta fedeli cavalieri, notammo che il principe era in pericolo; ci imbattemmo infatti in una truppa di lancieri, che ci sorprese e ci portò prigionieri dal re. Di ciò fiero, e avido di vendetta, il re diede immantinente ordine di farci decapitare. Di certo saremmo morti, se il giovane duca, uomo di maggior onore del suo iracundo padre, non avesse rapidamente procurato la nostra liberazione. Prima che ce ne andassimo, però, ci disse: “Salutate il vostro re e invitatelo a preparare un funerale per suo figlio: oggi la nostra spada reciderà il filo della sua vita. Prima di quanto egli non pensi sarà da lui, per saldare il conto dei dolori che ci ha inferto”. A queste parole ci allontanammo, senza osar replicare, con la morte nei nostri cuori e i volti pallidi ed esangui. Continuando a vagare, alla fine ci inerpicammo su di una collina; da lì, nonostante il dolore che ci affliggeva fosse già profondo, al vederne la causa con i nostri occhi, il nostro sconforto fu triplicato. Da lassù, sire, potemmo vedere come i due eserciti erano schierati nella vallata. I francesi avevano scavato le loro trincee in forma circolare e ogni spazio aperto della

Was thick embossed with brazen ordinance.
Here stood a battle of ten thousand horse,
There twice as many pikes in quadrant wise,
Here crossbows and there deadly wounding darts,
And in the midst, like to a slender point 140
Within the compass of the horizon,
As 'twere a rising bubble in the sea,
A hazel wand amidst a wood of pines,
Or as a bear fast-chained unto a stake,
Stood famous Edward, still expecting when 145
Those dogs of France would fasten on his flesh.
Anon, the death-procuring knell begins.
Off go the cannons that, with trembling noise,
Did shake the very mountain where they stood.
Then sound the trumpets' clangour in the air. 150
The battles join, and when we could no more
Discern the difference 'twixt the friend and foe,
So intricate the dark confusion was,
Away we turned our wat'ry eyes with sighs
As black as powder fuming into smoke. 155
And thus, I fear, unhappy have I told
The most untimely tale of Edward's fall.

QUEEN PHILIPPA

Ah, me! Is this my welcome into France?
Is this the comfort that I looked to have
When I should meet with my beloved son? 160
Sweet Ned, I would thy mother, in the sea,
Had been prevented of this mortal grief.

KING EDWARD

Content thee, Philip. 'Tis not tears will serve
To call him back if he be taken hence.
Comfort thyself as I do, gentle Queen, 165
With hope of sharp, unheard-of, dire revenge!
He bids me to provide his funeral!
And so I will, but all the peers in France
Shall mourners be, and weep out bloody tears
Until their empty veins be dry and sere. 170

barricata era ben difeso da pezzi di artiglieria pesante. Da una parte c'era un'armata di diecimila uomini a cavallo; dall'altra un numero doppio di lancieri disposti a quadrante; altrove i balestrieri con le loro frecce mortali; nel mezzo, come il piccolo punto nel giro di compasso dell'orizzonte o come una bolla d'acqua che affiora dal mare o un virgulto di nocciolo in un bosco di pini o come un orso legato a un palo, stava il prode Edoardo, in attesa che quei cani di Francia facessero strazio della sua carne. Subito dopo, alto si leva un funebre rintocco. Sparano i cannoni e, con tremante fragore, scuotono la montagna stessa in cui sono piazzati. Risuona nell'aria il clangore delle trombe. Si scontrano le armate e, quando oscurità e confusione ci impediscono di distinguere tra l'amico e il nemico, volgiamo altrove i nostri occhi bagnati di pianto, levando sospiri più neri della fumante polvere da sparo. Così, temo, ho raccontato la lamentevole storia dell'acerba caduta del principe Edoardo.

REGINA FILIPPA

Ahimè! È questo il mio benvenuto in Francia? È questo il conforto che avevo sperato di trovare nel riabbracciare il mio amato figlio? Caro Edo, tua madre avrebbe preferito che il mare, inghiottendola, le avesse risparmiato questa mortale ferita.

RE EDOARDO

Placati, Filippa. Non saranno le lacrime a richiamare in vita il nostro principe, se la sua anima è volata via. Cerca di confortarti come faccio io, gentile regina, nell'auspicio di una vendetta dura, tremenda, inaudita. Mi invitano a preparare il suo funerale? Così farò, ma tutti i pari di Francia dovranno presenziarvi come piagnoni, versando lacrime di sangue finché le loro vene non saranno prosciugate.

The pillars of his hearse shall be their bones;
The mould that covers him, their city ashes;
His knell, the groaning cries of dying men;
And, in the stead of tapers on his tomb,
An hundred-fifty towers shall burning blaze 175
While we bewail our valiant son's decease!

Flourish within. Enter a Herald

HERALD

Rejoice, my lord! Ascend the imperial throne!
The mighty and redoubted Prince of Wales,
Great servitor to bloody Mars in arms,
The Frenchman's terror and his country's fame, 180
Triumphant rideth like a Roman peer,
And, lowly, at his stirrup, comes afoot
King Jean of France together with his son
In captive bonds, whose diadem he brings
To crown thee with, and to proclaim thee king. 185

KING EDWARD

Away with mourning, Philip! Wipe thine eyes!
Sound trumpets! Welcome in Plantagenet!

*Enter Edward Prince of Wales with Jean King of France
and Prince Philippe as his prisoners. Also enter Lord
Audley [in a litter borne by the two Squires] and
the Comte d'Artois*

As things long lost when they are found again,
So doth my son rejoice his father's heart,
For whom, even now, my soul was much perplexed.

QUEEN PHILIPPA

Be this a token to express my joy — 191
She kisses the Prince of Wales
For inward passions will not let me speak.

171. *Their*: emend. moderno; in Q1-2 *bis* = "le sue".

I sostegni del suo carro funebre saranno le loro ossa; le ceneri delle loro città saranno la terra che lo ricopre; le grida e i gemiti dei morenti saranno il suo rintocco funebre e, invece di ceri sulla sua tomba, brilleranno centocinquanta torri fiammeggianti, mentre noi lamenteremo la morte del nostro valoroso figlio!

Squillo di tromba all'interno. Entra un araldo

ARALDO

Rallegratevi, sire! Ascendete il trono imperiale! Il possente e formidabile Edoardo principe di Galles, gran servitore del sanguinario Marte in armi, terrore dei francesi e gloria della sua patria, cavalca trionfante come un nobile romano. Lo segue umilmente a piedi re Giovanni, reggendogli la staffa, insieme con il figlio prigioniero e in catene²⁴⁸, il cui diadema regale il principe Edoardo porta a te, per incoronarti e proclamarti legittimo sovrano.

RE EDOARDO

Via il cordoglio, Filippa! Asciugati gli occhi! Suonate, trombe, e date il benvenuto al nostro Plantageneto!

Entrano Edoardo principe di Galles con re Giovanni di Francia e il principe Filippo come prigionieri. Entrano anche lord Audley [portato su una lettiga da due scudieri] e il conte di Artois

Come le cose a lungo perdute, allorché son ritrovate, così mio figlio, per la cui sorte ho molto trepidato, fa ora rallegrare il cuore di suo padre²⁴⁹.

REGINA FILIPPA

Eccoti un segno tangibile della mia gioia,

Bacia il principe di Galles

poiché il fuoco della passione mi impedisce di parlare.

PRINCE OF WALES (*to King Edward*)

My gracious father, here receive thy gift,
 This wreath of conquest and reward of war,
 Got with as mickle peril of our lives 195
 As e'er was thing of price before this day.
 Install your highness in your proper right,
 And herewithal I render to your hands
 These prisoners, chief occasion of our strife.

KING EDWARD (*to the King of France*)

So, Jean of France, I see you keep your word! 200
 You promised to be sooner with ourself
 Than we did think for, and 'tis so indeed.
 But had you done at first as now you do,
 How many civil towns had stood untouched
 That now are turned to ragged heaps of stones? 205
 How many people's lives mightst thou have saved
 That are untimely sunk into their graves?

KING OF FRANCE

Edward, recount not things irrevocable.
 Tell me what ransom thou requir'st to have.

KING EDWARD

Thy ransom, Jean, hereafter shall be known. 210
 But first to England thou must cross the seas
 To see what entertainment it affords.
 Howe'er it falls, it cannot be so bad
 As ours hath been since we arrived in France.

KING OF FRANCE

Accursèd man! Of this I was foretold, 215
 But did misconstrue what the prophet told.

PRINCE OF WALES (*to King Edward*)

Now, father, this petition Edward makes
 To thee, whose grace hath been his strongest shield:
 That as thy pleasure chose me for the man
 To be the instrument to show thy power, 220

203. *You ... you:* in Q1; in Q2 *ye ... ye* (forma breve).

206. *Mightst thou:* in Q1; in Q2 *might you*.

PRINCIPE DI GALLES (*a re Edoardo*)

Grazioso padre, ricevete qui in dono questo cerchio regale, premio di guerra e simbolo di conquista, ottenuto, come ogni cosa di valore, a prezzo di pericolo mortale. Insiediate vostra altezza nel suo legittimo diritto. Con la corona²⁵⁰ consegno nelle vostre mani questi prigionieri, principale causa del nostro contendere.

RE EDOARDO (*al re di Francia*)

Così, Giovanni di Francia, vedo che hai mantenuto la parola! Avevi promesso che saresti stato con noi prima di quanto avessimo potuto immaginare e così è accaduto. Ma se avesti fatto subito ciò che hai fatto ora, quante splendide città, ora ridotte a rovinosi cumuli di pietre, sarebbero ancora in piedi! E quante vite, scese prematuramente nella tomba, avresti²⁵¹ potuto salvare!

RE DI FRANCIA

Edoardo, è vano richiamare cose che non possono più essere mutate. Dimmi, piuttosto, quale riscatto chiedi per me.

RE EDOARDO

Il tuo riscatto, Giovanni, ti sarà comunicato poi. Prima, però, devi attraversare il mare che ti separa dall'Inghilterra, per vedere quale accoglienza ti viene riservata. Comunque vada, non sarà altrettanto brutta quanto quella che abbiamo avuto noi quando approdammo in Francia.

RE DI FRANCIA

Maledetto eremita! Anche questo mi era stato anticipato; mal però avevo inteso quanto fu profetizzato²⁵².

PRINCIPE DI GALLES (*a re Edoardo*)

Ora, padre, Edoardo vi sottopone una petizione: la vostra grazia è stata il suo più forte scudo²⁵³; come avete scelto di eleggere me quale strumento per mostrare il vostro potere, così ora concedete

So thou wilt grant that many princes more,
Bred and brought up within that little isle,
May still be famous for like victories.
And for my part, the bloody scars I bear,
The weary nights that I have watched in field, 225
The dangerous conflicts I have often had,
The fearful menaces were proffered me,
The heat and cold, and what else might displease,
I wish were now redoubled twentyfold,
So that hereafter ages, when they read 230
The painful traffic of my tender youth,
Might thereby be inflamed with such resolve
As not the territories of France alone,
But likewise Spain, Turkey and what countries else
That justly would provoke fair England's ire, 235
Might at thy presence tremble and retire.

KING EDWARD

Here, English lords, we do proclaim a rest,
An intercession of our painful arms.
Sheathe up your swords, refresh your weary limbs,
Peruse your spoils, and after we have breathed 240
A day or two within this haven town,
God willing, then for England we'll be shipped,
Where in a happy hour I trust we shall
Arrive: three kings, two princes, and a queen. *Exeunt*

238. *Intercession*: in Q1; in Q2 *interceasing* (nome verbale in luogo del sostantivo).

che molti altri principi, nati e cresciuti in quella piccola isola, possono in futuro conquistare la fama attraverso analoghe imprese²⁵⁴. Per parte mia, vorrei che i segni delle mie sanguinose cicatrici, le stanche notti in cui ho vegliato sul campo, i pericolosi conflitti che ho affrontato, le tremende minacce che mi son state rivolte, il caldo e il freddo e ogni altro patimento che ho sopportato con pazienza fossero venti volte raddoppiati, cosicché i giovani delle età future, nel leggere l'arduo trambusto della mia tenera gioventù²⁵⁵, ne siano così calorosamente infiammati che non solo la Francia, ma anche la Spagna, la Turchia e ogni altra nazione che scateni l'ira della bella Inghilterra, debbano, al loro cospetto, ritirarsi in preda al terrore.

RE EDOARDO

A questo punto, pari inglesi, noi proclamiamo una tregua, giusto intervallo ai nostri travagli di guerra. Rinfoderate le spade, rinfrescate le stanche membra, contate le spoglie e, dopo aver rifiatato un giorno o due in questa città portuale²⁵⁶, se Dio vuole, salperemo alla volta dell'Inghilterra, dove stimo che, in un'ora felice, apprenderemo tutti insieme: tre re, due principi e una regina²⁵⁷.

Escono

ADDITIONAL PASSAGE

In Q, the following lines, which are probably a misplaced addition, occur at the end of 8. 108, between 'foot' and '*Exeunt*', and fall between what may have been stints by two different authors. They may have been intended to go after either 8. 93 or 8. 98.

KING EDWARD

What picture's this?

PRINCE OF WALES A pelican, my lord,
Wounding her bosom with her crookèd beak
That so her nest of young ones might be fed
With drops of blood that issue from her heart.
The motto, '*Sic et vos*' — 'and so should you'.

5

tion of the Human, London, Fourth Estate, 1999, p. 66), mentre lo stesso Clemen sottolinea come questo tipo di scavo psicologico sia troppo isolato nel dramma per fare di Riccardo un personaggio tragico nel vero senso del termine. Il sogno di Riccardo e il successivo dibattito con sé stesso istituiscono un parallelo con la scena del sogno di Clarence e il confronto fra gli assassini sul tema della coscienza (I, 4), sulla cui superiorità in termini poetici il consenso è pressoché unanime.

²⁰⁰ Riferimento alla prassi medievale di fissare, prima della battaglia, l'ammontare del riscatto da pagarsi, in caso di cattura, per riacquistare la libertà. In caso di sconfitta, l'unico riscatto che Enrico pensa di pagare al nemico è il suo cadavere.

²⁰¹ L'orazione di Riccardo è speculare a quella di Richmond: stesse la lunghezza, la costruzione, lo sviluppo, il tema, l'uso di figure di ripetizione (parallelismi e antitesi), ma diverso il tono. Mentre quella di Richmond è controllata e impersonale, quella di Riccardo è oltremodo intensa ed energica, ricca di espressioni vivide e colloquiali.

²⁰² Richmond fu in realtà sostenuto in esilio da Charles, duca di Borgogna, cognato (*brother-in-law*) di Riccardo. Una possibile interpretazione è che *mother* stia per *mother-country* (la patria inglese).

²⁰³ Le disposizioni contro il vagabondaggio prevedevano che i vagabondi venissero cacciati dai paesi a colpi di frusta, impartiti da un funzionario pubblico.

²⁰⁴ Riccardo acquista in questa scena la statura di intrepido combattente. Per converso, il dettaglio dello stratagemma di Richmond, che cerca di confondere il nemico, e di proteggere la sua persona, popolandolo il campo di battaglia di suoi sosia, non presenta il futuro sovrano in una luce eroica. Anche Richmond, come già Riccardo, ricorre alla dissimulazione per la conquista del potere (lo stesso stratagemma viene adoperato da Enrico IV nella bat-

taglia che lo vede opposto a Hotspur in *1 Enrico IV*, V, 3, 16-25).

²⁰⁵ La scena inizia e finisce con l'invocazione a Dio, e il discorso finale di Richmond presenta più di un tratto riconducibile alla preghiera e alla tradizionale visione della storia come manifestazione della volontà divina. Con l'annuncio della fine della guerra civile e del matrimonio con Elisabetta di York, Richmond raffigura nel suo regno l'inizio di un periodo di pace e prosperità che si estende fino al presente della rappresentazione, vale a dire l'età di Elisabetta I. L'enfasi sulla legittimità della nuova casa regnante è parte integrante di quel mito Tudor che è stato declinato attraverso le opere storiografiche del Cinquecento e che secondo le letture più tradizionali trova nel dramma shakespeariano una delle sue più potenti articolazioni (si veda in proposito la Nota Introduttiva). Per il pubblico di Shakespeare il ripetuto riferimento al pericolo del tradimento e ai traditori richiamava questioni contemporanee, annullando lo iato fra il presente della rappresentazione e il passato messo in scena.

²⁰⁶ Suo fratello, ora re Edoardo IV.

²⁰⁷ V. note a I, 3, 175 e IV, 4, 45.

²⁰⁸ Il conte di Warwick. In *3 Enrico VI* (II, 1) è un messaggero, e non Warwick, ad annunciare la morte del padre di Riccardo.

²⁰⁹ Il dottor Shaw, fratello del sindaco, e frate Perkins, padre provinciale dell'ordine degli Agostiniani, erano importanti ecclesiastici che avevano preso pubblicamente posizione in favore del diritto di Riccardo al trono d'Inghilterra.

CARLA POMARÈ

Il regno di re Edoardo III

¹ Nelle due edizioni in-quarto del dramma (Q1 1596, Q2 1599) non figurava l'*elenco dei personaggi*; esso fu aggiunto per la prima volta nell'edizione di Edward Capell



(1760). Dal momento che il dramma mette in scena la fase iniziale della Guerra dei cent'anni (1337-1453) tra Inghilterra e Francia, vale a dire il periodo che va dal 1337 (anno di inizio del conflitto) al 1356 (anno della vittoria inglese a Poitiers), le *dramatis personae* coincidono per lo più con i personaggi storici del periodo. Non mancano, tuttavia, alcune variazioni. La modifica più significativa riguarda il re di Francia e consiste nella sostituzione di Filippo VI con Giovanni II: nella realtà storica, infatti, Giovanni II successe sul trono francese al padre Filippo VI solo nel 1350 (dunque, tredici anni dopo l'inizio della guerra). Come accade solitamente nel dramma storico elisabettiano, la storia viene parzialmente alterata in funzione delle esigenze drammatiche: nel caso specifico, la contrapposizione di due soli sovrani (un re inglese *versus* un unico re francese) evidentemente funzionava meglio sulla scena, contribuendo altresì a semplificare l'intreccio.

Scena 1

² La scena: Londra, interno del palazzo reale di Westminster. In Q1 e Q2 il dramma non presentava suddivisioni in atti e scene. Nell'edizione cui si fa riferimento – e, di conseguenza, nella presente traduzione – il dramma è suddiviso in 18 scene (Capell, Melchiori 1998, Sams, Bate/Rasmussen presentano, invece, una suddivisione in cinque atti che, però, è comprensibilmente diversa nelle diverse edizioni). La funzione della scena 1 è quella di fare da preludio alla successiva guerra (che sarà intrapresa a partire dalla sc. 4), illustrando – e legittimando – le rivendicazioni dinastiche degli inglesi alla corona di Francia.

³ Il nome del conte di Warwick non compariva nella didascalia delle due edizioni in quarto dell'epoca, nonostante la presenza del personaggio ai vv. 98-100. Secondo Melchiori tale assenza è significativa. Se, come appare probabile alla luce di una più articolata analisi testuale (Melchiori

1988, pp. 171-216), il dramma originario andò incontro a una forma di revisione e di ampliamento con l'aggiunta delle scene relative al corteggiamento della contessa di Salisbury da parte di re Edoardo III (sc. 2-3), è possibile che il personaggio di Warwick, padre della contessa, sia stato introdotto nella prima scena solo successivamente, allo scopo di conferire maggiore compattezza drammatica all'insieme.

⁴ Edoardo III, re d'Inghilterra dal 1327 al 1377, figlio di Edoardo II (1307-27) e di Isabella di Francia (le cui vicende sono rappresentate da Christopher Marlowe in *Edward II*, pubblicato postumo nel 1594).

⁵ Nella traduzione, qui come altrove, si è preferito usare il “voi” in luogo del “tu” (*thou*) in quanto sembra più opportuno, nel caso specifico, usare un allocutivo di cortesia. Si osservi, comunque, che nell'inglese elisabettiano la differenza d'uso tra *thou, thee* (“tu”, “te”, “ti”) e *you, ye* (“voi”, “ve”, “vi”) non era rispettata in maniera sistematica (per esempio, la contessa di Salisbury, nel rivolgersi al sovrano, alterna i due allocutivi: cfr. sc. 2, *your royal presence*, v. 111 e *thy state*, v. 123, ecc.). Si è invece usato il “tu” per indicare un rapporto di familiarità, nella scena degli insulti tra il re di Francia e il re d'Inghilterra (sc. 6, vv. 45-166), e in qualche altro caso. È utile ricordare che in Italia nel Cinquecento erano in uso sia il “tu” che il “voi” che il “lei”.

⁶ Filippo IV di Valois, detto il Bello, re di Francia dal 1285 al 1314.

⁷ Il conte di Artois (1287-1343) ha il compito, come l'arcivescovo di Canterbury in *Enrico V*, di legittimare le rivendicazioni dinastiche degli inglesi. Al pari di Canterbury, anche Artois ha tutto da guadagnare nel sostenere la causa dinastica inglese (come indicato nel v. 4, ha appena ricevuto da re Edoardo III il titolo di conte di Richmond).

⁸ I tre figli maschi e successori di Filippo IV furono: Luigi X (1314-16), Filippo V



(1316-22) e Carlo IV (1322-28). Va loro aggiunta Isabella, esclusa dalla corona francese in base alla legge salica che limitava la successione ai soli discendenti maschi. La rivendicazione dinastica inglese si basa sul fatto che Edoardo III è figlio appunto di Isabella, che aveva sposato re Edoardo II d'Inghilterra (1307-27).

⁹ Nella realtà storica, come si è anticipato, alla morte di Carlo IV sul trono di Francia successe non già Giovanni II di Valois (re dal 1350 al 1364), bensì Filippo VI (1328-50). Dunque, se il dramma fosse stato fedele alla realtà storica avrebbe dovuto mettere in scena, dall'inizio a metà circa dell'azione, in luogo di Giovanni II, il personaggio di Filippo VI.

¹⁰ *Indirectly* si oppone a *lineal* del precedente v. 34: mentre gli inglesi seguono la via diritta della successione, i francesi ricorrono alle vie traverse o oblique dell'astuzia. L'opposizione spaziale tra "diritto" e "obliquo" è una tra le tante immagini utilizzate nel dramma per sottolineare la giustezza della rivendicazione dinastica inglese.

¹¹ In base al diritto feudale al quale si appella il duca di Lorena, il dono di un ducato al re d'Inghilterra da parte del re di Francia ne farebbe un vassallo di quest'ultimo. Dunque, ciò che viene presentato dall'ambasciatore francese come un gesto munifico verso Edoardo III è, in realtà, un oltraggio e una *diminutio* nei confronti della sua carica regale.

¹² *The whole dominions of the realm*: nella traduzione si è scelto di lasciare il plurale, per sottolineare il fatto che la Francia del tempo, pur avviandosi rapidamente a divenire una moderna monarchia nazionale, era ancora, in parte, uno stato semif feudale in cui i singoli ducati e contee erano assoggettati solo indirettamente al potere del sovrano (come, del resto, suggerisce la stessa proposta, avanzata dal duca di Lorena, di donare un ducato del regno francese al re d'Inghilterra). Si veda anche, a tale

proposito, l'episodio nella scena 9 relativo all'alleanza antifrancese tra il duca della Bretagna, il conte di Montfort, e gli inglesi.

¹³ Edoardo, principe di Galles (detto il Principe nero dal colore della sua armatura), figlio maggiore di re Edoardo III, morì nel 1376, prima del padre, e dunque non salì mai al trono. Nel dramma Edoardo, che verrà poi insignito del titolo di cavaliere (sc. 6, vv. 171-217), rappresenta la figura del principe ideale, capace di coniugare il coraggio militare con l'ethos cavalleresco.

¹⁴ *Lazy drone*. Il fuco è l'ape maschio, senza pungiglione, simbolo di pigrizia e di parassitismo in quanto non lavora all'interno dell'arnia. Al contrario, l'aquila, come il leone, è simbolo di regalità (in base al principio elisabettiano del *degree*, o della "scala degli esseri", e delle "corrispondenze" tra gli esseri ai vertici delle rispettive "catene"). Naturalmente, nel suo insieme, l'immagine del parassita nel nido dell'aquila simboleggia l'improprio possesso della corona di Francia da parte di Giovanni II, che usurpa il posto che spetterebbe a Edoardo III.

¹⁵ Un'immagine analoga, con la contrapposizione tra il leone vero e colui che ne indossa la pelle, si trova in *Re Giovanni* (in vari punti del dramma: cfr., per esempio, II, 1, 136 sgg).

¹⁶ Come ben sappiamo, e come ben sapevano gli elisabettiani, la guerra (non a caso definita Guerra dei cent'anni) durò oltre un secolo. Quella di Edoardo è dunque un'osservazione *ex post*, tipica del genere *history play*, che spesso ingloba informazioni e fatti successivi al tempo storico inscenato.

¹⁷ Re Davide di Scozia (1318?-71). Nel dramma re Davide di Scozia viene tratteggiato, al pari degli altri scozzesi, come infido e codardo. Secondo Melchiori, il silenzio calato sul dramma potrebbe essere dovuto proprio al suo carattere antiscozzese (tanto più che, a partire dal 1603,

l’Inghilterra passò sotto il governo di un sovrano, Giacomo I, di origini scozzesi).

¹⁸ La contessa di Salisbury, di cui il re Edoardo III si innamorerà perdutamente. La parte finale di questa scena, con la descrizione delle guerre scozzesi e l’introduzione del personaggio della contessa di Salisbury (vv. 123-69), si ispira alle cronache di Jean Froissart, tradotte in inglese, nel 1523-25, da lord Berners (cap. LXXVI: in Metz, pp. 63-65).

¹⁹ Cfr. anche v. 120, *not so quickly brought to an end* (e nota).

²⁰ La motivazione economica della Guerra dei cent’anni è legata alla conquista francese delle Fiandre, paese al quale l’Inghilterra era molto interessato per via dell’esportazione della lana grezza. *Emperor of Almagne*: Imperatore di Germania o Sacro Romano Imperatore.

²¹ Secondo l’ideale rinascimentale, il principe (ma anche il cortigiano) doveva essere, al tempo stesso, uomo di studi e d’armi. Si vedano le famose parole con le quali Ofelia celebra Amleto per essere stato (prima della sua follia) *The courtier’s, soldier’s, scholar’s eye, tongue, sword* (“Occhio, lingua, spada di cortigiano, di soldato, di dotto”: *Amleto*, III, 1, 154).

²² Come accade spesso nel dramma elisabettiano, il passaggio dal verso sciolto alla rima (*way, delay*) segnala la chiusura di una scena.

Scena 2

²³ La scena: Roxborough (Scozia), interno ed esterno del castello. Tema (che continua anche nella sc. 3): l’amore del re Edoardo III per la contessa di Salisbury. Secondo alcuni critici, le scene 2 e 3 (e, forse, anche la sc. 12), sono attribuibili a Shakespeare per ragioni legate, soprattutto, allo stile, all’uso delle fonti e ad alcune caratteristiche della struttura narrativa, per cui si veda la *Nota introduttiva*. Per

quanto riguarda le fonti, nelle *Chronicles* (1587) di Raphael Holinshed c’è solo un rapido accenno, in nota, all’amore di re Edoardo per la contessa di Salisbury; le scene 2 e 3 traggono dunque ispirazione da altre fonti, quali le cronache di Froissart/Berners (capp. LXXVII e LXXXIX: Metz, pp. 65-68) e una novella di Matteo Bandello tradotta da William Painter (la novella 46 in *The Palace of Pleasure*, 1575: Metz, pp. 107-29). Per quanto riguarda, infine, la struttura narrativa, le scene 2 e 3 hanno un carattere chiaramente digressivo, dal momento che inseriscono un nuovo tema, quello amoroso, all’interno del tema militare (che sarà poi ripreso nella sc. 4, per proseguire fino alla fine); si noti anche che i versi presentano una metrica più fluida rispetto a quelli della scena precedente (in cui prevale la *end-stopped line*, vale a dire un verso in cui la pausa metrica coincide con la pausa semantica). In sintesi, si è ipotizzato (Melchiori, pp. 184 sgg.) che lo slittamento tematico e l’uso di fonti diverse in parti diverse del dramma siano riconducibili alla presenza di più mani autoriali e alla particolare stratificazione compositiva dell’opera: se, come suggeriscono i paralleli con i *Sonnets*, Shakespeare è effettivamente l’autore delle scene 2 e 3, egli potrebbe aver rivisto e integrato il dramma, inserendovi la vicenda dell’innamoramento del re Edoardo, desunta da Berners e da Painter.

²⁴ *Cousin* nell’età elisabettiana indicava non un “cugino”, ma un generico rapporto di parentela. In questo caso, *cousin* indica il “nipote” della contessa di Salisbury. Si noti, a tale proposito, che al v. 39 Montague si rivolge alla contessa con l’appellativo *aunt*.

²⁵ *Skipping jigs*: danze scozzesi grottesche che richiamano ballate oscene (cfr. *Jig* in *OED*).

²⁶ *Everlasting foe*: La Scozia è l’eterno nemico dell’Inghilterra. “Eterno nemico” evoca anche la figura di Satana o del demo-

nio in genere (ad esempio, nella tragedia *Adamus exul*, 1601, di Hugo Grotius e nel *Paradise Lost*, 1667-1674, di Milton l'appellativo di "eterno nemico"/*everlasting foe* sarà appunto usato per designare Satana).

²⁷ Storicamente, la Francia è stata a lungo alleata della Scozia contro l'Inghilterra.

²⁸ *Roads*: nel senso di *inroads*: "incursioni" (il lemma si trova in Holinshed e in Berners).

²⁹ *Your king*: il riferimento, ovviamente, è sempre (come nel v. 18) al re di Francia, alleato della Scozia contro gli inglesi.

³⁰ Ironia drammatica: il re Davide si vanta in anticipo di un gesto che, come dimostreranno i versi successivi, non riuscirà poi a realizzare. Il suo personaggio si rifa al modello plautino (ripreso da Shakespeare in vari drammi) del *miles gloriosus*, ovvero del soldato fanfarone.

³¹ *Advanced: advancing*. L'immagine della foresta di lance che avanza, sembra quasi anticipare la nota immagine profetica del *Macbeth* relativa alla foresta di Birnam che cammina (IV, 1, 108 sgg.). Un'immagine parzialmente affine ritornerà nella scena 4, allorché il marinaio francese in un primo momento descrive la flotta inglese, da lui avvistata da lontano, come *a grove of withered pines* ("una foresta di pini rinsecchiti", v. 66), salvo poi ridefinirla come *a meadow full of sundry flowers* ("un prato pieno di fiori d'ogni tipo", v. 69).

³² *Jemmy my man*: scotticismo.

³³ *After the French ambassador, ecc.* Melchiori e Sams attribuiscono tutti e tre i versi (68-70), e non solo l'ultimo, alla contessa di Salisbury. In effetti, il consiglio contenuto nei vv. 68-69 ben si collega semanticamente con l'inizio del v. 70 e con il tono canzonatorio usato dalla Contessa di Salisbury (da notare che in Capell manca l'attribuzione dei versi alla contessa).

³⁴ La contessa di Salisbury completa ironicamente la battuta lasciata interrotta dal re Davide di Scozia, nella sua ansia di fuggire.

³⁵ *Summer's day*: espressione proverbiale per indicare una circostanza fortunata (Tilley)

³⁶ Cfr. v. 3 (e nota).

³⁷ Il verso è un tetrametro (mancano, dunque, due sillabe). Capell inserisce due brevi lemmi per regolarizzarlo; tuttavia, come nota Melchiori, si tratta di un'inserimento non necessario, dal momento che la pausa discorsiva di Montague sopperisce alle due sillabe mancanti.

³⁸ *Gratulate: greet* (cfr. OED, s.v.).

³⁹ Cfr. sc. 1, 132. I vv. 94-166 sono ispirati sia a Berners che a Painter.

⁴⁰ Cfr. il sonetto 18 di Shakespeare, v. 3: *Rough winds do shake the darling buds of May*: "Ruvidi venti scuotono i dolci boccioli di maggio".

⁴¹ L'uso della figura etimologica (*excelled, excellence*) serve a intensificare la bellezza della contessa e a suggerire il carattere irresistibile della passione del re. I vv. successivi saranno dominati dal linguaggio iperbolico del re.

⁴² *Subject eyes, piercing majesty*. La passione del re per la contessa porta a un'inversione dei ruoli gerarchici: in linea con la tradizione dell'amor cortese, il re si fa suddito della dama amata.

⁴³ *My gate*: "il mio cancello, la mia porta". La contessa, inconsapevolmente, usa una metaforologia erotica (cfr. anche il v. 124: *enter our bomely gate*), poi ripresa dallo stesso re Edoardo (*gate*, v. 163). La sequenza è tutta giocata ironicamente sulla non-comprensione da parte della contessa della passione del re e sul suo involontario incoraggiamento.

⁴⁴ Nel portar pace alla contessa, salvandola dagli scozzesi, il re va incontro a una guerra (ovvero a un turbamento) d'amore. La sequenza, come già nel v. 96 pronunciato da Warwick, si ispira al linguaggio erotico dei sonetti del tempo. In questo caso, il modello retorico sono le "contrarietà



dell'amoroso stato": cfr. il sonetto *I find no peace, and all my war is done* di Sir Thomas Wyatt, traduzione della rima CXXXIV di Francesco Petrarca.

⁴⁵ La contessa continua a non comprendere la passione del re nei suoi confronti e, dunque, a fraintenderne le parole.

⁴⁶ Ironia drammatica: il conte di Warwick difficilmente sarebbe felice se venisse a conoscenza della situazione reale e delle intenzioni del re, totalmente fraintese dalla contessa.

⁴⁷ *Niggard*: usato come verbo solo da Shakespeare (Melchiori). Cfr. sonetto 1, v. 12: *mak'st waste in niggarding*: "fai spreco nel lesinare".

⁴⁸ Cfr. v. 112 (*my gate*) e nota. Dal v. 123 inizia una serie di distici rimati (*state/gate*, ecc.), che si concludono con i vv. 164-65 (*me/thee*). In varie edizioni (Melchiori, Sams), il v. 166 viene considerato come chiusura della scena. L'uso del distico (in luogo del verso sciolto) è in linea con il tema amoroso.

⁴⁹ Il sole, con la sua luce, ci abbaglia, privandoci della luce. Il re ricorre a una serie di paradossi, tipici di quel gusto manieristico che caratterizza anche il linguaggio dei Canzonieri (cfr., ad esempio, il sonetto 24 di Shakespeare), nonché alcune scene dei drammi (cfr. *Romeo and Juliet*, II, 1, 46 sgg.: *Arise, fair sun, and kill the envious moon*: "Sorgi, sole splendente, e uccidi la luna invidiosa").

⁵⁰ Re Edoardo III cerca di liberarsi dalla sua passione, in nome dell'ideale dell'amor platonico. Nondimeno, nel suo comportamento si legge anche quell'impossibilità di sfuggire alla passione amorosa cantata nei Canzonieri elisabettiani (cfr. il sonetto 5 di *Astrophil and Stella* di Philip Sidney, riflessione sull'impossibilità, per chi è vittima del desiderio amoroso, di conformarsi all'ideale neoplatonico).

⁵¹ Il tema del contrasto tra l'essere e l'apparire troverà spazio, con altri grappoli di

immagini, in vari drammi del corpus shakespeariano: da *Il mercante di Venezia* a *Re Lear*.

⁵² L'insistenza con cui la contessa inconsapevolmente incoraggia la passione del re conferisce un tono ironico all'intera sequenza.

⁵³ Il re si rende conto che la saggezza della contessa è tale da poter frenare le sue pulsioni. In effetti, la contessa riuscirà poi, sia pure non senza difficoltà, a distogliere il re dalla sua passione illecita.

⁵⁴ Alcune edizioni (Melchiori, Sams) considerano il discorso di Lodowick come l'inizio di una nuova scena. In effetti, nella sequenza inaugurata dalle parole di Lodowick si può osservare sia un mutamento prosodico (dai distici precedenti si ritorna al verso sciolto) che tematico. La sequenza è ampiamente metaletteraria: Lodowick, infatti, riceverà dal re l'incarico di comporre versi d'amore per la contessa. Di qui, l'utilizzo e la ripresa – anche ironica – di una serie di convenzioni tipiche della lirica amorosa del tempo e, in ispecie, dei canzonieri.

⁵⁵ Il re, in effetti, è invaghito sia della bellezza della contessa che della sua abilità retorica: di qui il riferimento di Lodowick alla vista (*eye*) e all'udito (*ear*).

⁵⁶ *Siege of peevish love*: il lemma *siege* ("assedio") adottato da Lodowick per descrivere il corteggiamento del re crea un legame semantico tra il tema militare (la Guerra dei cent'anni) e il tema amoroso (la passione di re Edoardo III per la contessa di Salisbury). In effetti, le formule amoro-se usate nel dramma, nel definire il corteggiamento da parte del re come "assedio", "conquista", e così via, in linea con gli stili dell'amor cortese, fanno ampio ricorso a un lessico di tipo militare.

⁵⁷ Nell'età elisabettiana e in Shakespeare il *wit* o l'"arguzia" costituivano fonte di ammirazione, soprattutto se estemporanei.

⁵⁸ Cfr. v. 23 e nota.



⁵⁹ La sequenza in cui il re Edoardo III incarica Lodowick di comporre versi per la contessa di Salisbury (vv. 219 sgg.) è ampiamente metapoetica: vi ricorrono infatti numerose formule e stilemi tipici della lirica amorosa elisabettiana (e, in ispecie, dei Canzonieri); al tempo stesso, non manca una buona dose d'ironia, legata sia alla situazione (nel v. 221, per esempio, il re immagina ingenuamente di dover informare Lodowick di una passione che, però, il suo segretario ha già pienamente intuito: cvv. 167-189) sia alla parodia delle convenzioni poetiche dell'epoca. Ad esempio, l'idea del sovrano di conquistare l'amata mettendola al corrente del suo mal d'amore attraverso la poesia è l'idea-base del sonetto proemiale di *Astrophil and Stella* di Philip Sidney.

⁶⁰ In *A Midsummer Night's Dream* (ca. 1595) Shakespeare avrebbe affidato al personaggio di Teseo l'attribuzione di un analogo potere evocativo alla penna del poeta, capace di dar forma, rendendolo concreto, all'aereo nulla (*airy nothing*) dell'immaginazione (V, 1, 7 sgg.). Più in generale, nel passo si possono cogliere echi delle coeve teorie dell'ispirazione poetica, e della figura dell'ipotiposi (la capacità visivo-rappresentativa della poesia), celebrata nei manuali di retorica del tempo.

⁶¹ Riferimento al mito di Orfeo, e alla sua discesa nell'Ade nel tentativo di riportare sulla terra la sposa Euridice, grazie al potere incantatore della lira e del canto.

⁶² La domanda è meno ovvia di quanto possa sembrare: si ricordi che la maggior parte dei *Sonetti* di Shakespeare (per la precisione, i sonetti 1-126), molti dei quali probabilmente composti negli stessi anni di *Edward III*, erano rivolti a un giovane (il celebre *fair youth*).

⁶³ Possibile allusione alla *Defence of Poesie* di Sir Philip Sidney (pubblicata postuma nel 1595, ma composta negli anni '80) in cui l'autore ironizza sulla passione di Pugliano per i cavalli, definiti come *the beast of most beauty*.

⁶⁴ La domanda di Lodowick ha una motivazione molto precisa: il principio socio-estetico del decoro prevedeva uno stretto rapporto tra stile e rango dei personaggi.

⁶⁵ La devozione amorosa del re nei confronti della contessa porta a un rovesciamento dei ruoli sociali: l'innamorato si fa vassallo della dama amata (cfr. anche v. 105, *subject eyes*, e n.).

⁶⁶ Manca qui almeno un verso. È probabile che nel verso/nei versi mancanti occorresse il verbo *compare* ("paragona") o un sinonimo: dal verso successivo (v. 273), infatti, si evince che il re suggerisce a Lodowick di paragonare la voce della contessa a una melodia musicale o al canto di un usignolo.

⁶⁷ I canoni estetici dell'epoca esaltavano la pelle chiara; viceversa, una pelle abbronzata o scura era segno di un'umile condizione sociale (e/o di alterità etnica).

⁶⁸ Probabilmente il re allude al mito di Filomela, trasformata in usignolo dopo essere stata violentata da Tereo.

⁶⁹ L'intera sequenza è giocata su un tono ironico: il re è così innamorato che qualsiasi parola gli sembra inadeguata a rappresentare la contessa.

⁷⁰ Si tratta di immagini topiche, ampiamente presenti nella lirica amorosa dell'epoca (si veda, ad esempio, il modo in cui immagini analoghe si combinano, in un gioco di sovrabbondanza barocca, nel sonetto 24 di Shakespeare). Del resto, l'idea che l'amore parte dagli occhi per approdare al cuore trova, a sua volta, pieno riscontro nella fisiologia amorosa rinascimentale (cfr. anche sc. 3, 173 sgg.).

⁷¹ Nella *Defence of Poesie*, Sidney sostiene che i poeti *deliver* ("esprimono") un "mondo d'oro". Il verso contiene un'implicita contrapposizione cromatica tra l'oro della poesia e il nero dell'inchiostro (il tema dell'inchiostro è, a sua volta, tipico e ricorre in più punti dei *Sonnets* di Shakespeare).



⁷² Il discorso di Edoardo è tutto giocato sulla figura dell'iperbole. Anche in questo caso viene ripreso, in chiave ironico-parodica, un *topos* della poesia del tempo, e soprattutto dei Canzonieri: l'idea, cioè, che la parola poetica sia inadeguata a celebrare la bellezza, inesprimibile, della persona amata.

⁷³ La lettura dei versi da parte di Lodowick ci ricorda, sempre in chiave ironica, che la poesia del tempo era composta non solo per la lettura silenziosa e personale, ma anche per la performance pubblica e per l'ascolto.

⁷⁴ La regina delle ombre è Diana, dea della luna e della castità.

⁷⁵ Nel testo inglese sono presenti tre distici: vv. 310-15 (a suggerire che l'amore ha fatto dello stesso re un poeta). In traduzione si è cercato di mantenerne almeno uno, giocando per il resto sul ritmo e sulle assonanze.

⁷⁶ Si è cercando di mantenere, almeno in parte, l'assonanza tra *chased* e *chaste* ("caccia", "casta").

⁷⁷ *Basest weed* e *fragrant rose* ricorrono anche nei sonetti shakespeariani 94 e 95. Il lemma *weed*, inoltre, ricorre anche nella forma plurale *weeds* ("erbacce") nel verso conclusivo dello stesso sonetto 94, e al v. 619 di questa scena (cfr. nota). Se qui la contrapposizione è tra le erbacce e la rosa, nel v. 619 (e, dunque, nel sonetto 94) le erbacce sono contrapposte ai gigli.

⁷⁸ Giuditta è un'eroina ebraica, nota per aver decapitato il generale babilonese Oloferne, salvando così il suo popolo. La sua storia è narrata nel Libro di Giuditta (accolto nel canone cristiano della *Bibbia*, ma non in quello ebraico). Nel dramma, il riferimento a Giuditta è ironico: il re ha paura che la contessa possa punirlo per la sua passione allo stesso modo in cui l'eroina biblica elimina Oloferne.

⁷⁹ Nonostante l'apparente semplicità dei versi, la strategia retorica che li sottende

non si limita a proporre un semplice gioco degli opposti: se da un lato si descrivono i piaceri di ciò che manca, ovvero della condizione opposta a quella in cui ci si trova (per esempio, l'affamato che immagina le dolcezze di un banchetto o la persona infreddolita che fantastica sui piaceri di un bel fuoco), dall'altro, si enfatizzano i dolori e i disagi relativi alla propria condizione (per esempio, l'ammalato che ben conosce la sofferenza e gli spasimi mortali).

⁸⁰ L'idea che per parlar adeguatamente d'amore si debba essere innamorati è un'idea avanzata nel sonetto proemiale di *Astrophil and Stella* (il poeta suggerisce di aver superato il suo blocco creativo semplicemente guardando nel proprio cuore: *look in thy heart, and write*, v. 14).

⁸¹ L'ingresso della contessa di Salisbury conferisce un nuovo tono alla scena: dal corteggiamento immaginato attraverso il verso poetico al vero e proprio assedio amoroso al quale il re sottopone la contessa.

⁸² La malinconia, com'è noto, era considerata l'umore tipico degli innamorati. La contessa, ancora del tutto inconsapevole dei sentimenti del re, pronuncia involontariamente un messaggio ambiguo ("cosa può fare la vostra suddita per scacciare la vostra triste sposa...?"). Il re, poi, nella successiva scena 3 si dichiarerà disposto a uccidere la sua legittima consorte pur di ottenere l'amore della contessa.

⁸³ *Pawn*, qui impiegato come verbo ("impegnarsi"), come sostantivo indica il pedone nel gioco degli scacchi: allusivamente il verbo suggerisce sia il potere limitato della contessa (in quanto suddita) rispetto al re, sia il senso della manovra tattica (quasi una mossa sulla scacchiera) che la contessa si accinge a svolgere.

⁸⁴ Cfr. Berners, cap. LXVII: *without your love I am but deed [dead]* (Metz, p. 66).

⁸⁵ Il re vincola ingannevolmente la contessa a un giuramento su un oggetto sconosciuto; di lì a poco, si comporterà in ma-



niera analoga con il padre della contessa, il Conte di Warwick (vv. 467 sgg.).

⁸⁶ In seguito alla rivelazione del re, l'atteggiamento psicologico della contessa muta, passando dalla devozione al timore. Il re, precedentemente definito "tre volte grazioso" (v. 356), poi "tre volte gentile" (v. 368), viene ora definito con l'appellativo "tre volte temuto".

⁸⁷ La contessa anticipa qui, attraverso un gioco di parole tipicamente barocco (l'uso di uno stesso lemma, *power*, con accezioni diverse), quella linea argomentativa che poi sosterrà in maniera più articolata nella scena 3: l'idea, cioè, che il potere e la legge del re sono a loro volta sottoposti a un potere e a una legge superiori, di natura divina.

⁸⁸ Altra immagine barocca: la bellezza come ombra proiettata dal sole della vita. La contessa intende dire che, in base al principio dell'onore, non può concedere la sua bellezza e continuare a vivere.

⁸⁹ Il corpo era considerato come casa (cfr. il sonetto 146 di Shakespeare) o come prigione dell'anima (in Platone e nei neoplatonici).

⁹⁰ La contessa riprende il concetto classico della indissolubilità del corpo dall'anima per suggerire che il concedersi carnalmente al re equivarrebbe alla morte dell'anima e, *dunque*, del corpo. Anche in questi versi la contessa anticipa le immagini e la linea argomentativa che svilupperà poi, in maniera più compiuta, nella scena 3.

⁹¹ Il re Edoardo III, così come la contessa di Salisbury, sono sposati (i rispettivi coniugi, però, non sono ancora comparsi sulla scena: il conte di Salisbury comparirà nella scena 9, mentre la regina Filippa comparirà soltanto nell'ultima scena, 18). Nella novella di Bandello/Painter, fonte principale dell'episodio della contessa (sc. 2 e 3), la situazione è diversa: il re è vedovo e la contessa rimarrà poi, a sua volta, vedova; nondimeno, anche nella novella, la passione del re è illecita, non solo perché all'i-

nizio la contessa ha un legittimo consorte, ma anche perché il re sembra desiderare da lei un mero appagamento carnale. A differenza del dramma, tuttavia, la novella approderà a un lieto fine: conquistato non solo dalla bellezza ma anche dalla saggezza e dalla castità della contessa, il re convertirà gradualmente il suo desiderio fisico in un più nobile sentimento, proponendo alla contessa il matrimonio e il titolo di regina. La novella si conclude, dunque, con i solenni festeggiamenti nuziali. Al di là del finale diverso, molti elementi accomunano la novella al dramma: tra i più rilevanti, il ricorso del re al suo "cameriero" prima e al padre della contessa poi per ottenere l'amore della dama, e l'onestà della contessa che, in una scena drammatica, si mostra pronta al suicidio pur di difendere la sua virtù. Né mancano, oltre alle analogie narrative, affinità ideologiche, stilistiche e lessicali di vario tipo (per esempio, il rapporto anima/corpo e l'idea che una macchia nell'anima – e, dunque, la morte simbolica dell'anima – comporti, di conseguenza, la morte del corpo).

⁹² Sara, moglie di Abramo, esempio di totale dedizione e sottomissione femminile al marito (*Genesi*, 16: 1-3).

⁹³ Secondo la teoria politica Tudor, il re aveva un doppio corpo: un corpo naturale, perituro e soggetto a tutte le debolezze e infermità umane, e un corpo politico, incorruttibile ed eterno. È proprio il corpo politico (che condivide il principio divino dell'eternità immateriale) a conferire al re l'aureola dell'autorità e la legittimazione del potere.

⁹⁴ La contessa, attraverso una metafora un po' ardita, paragona la contraffazione delle monete all'infedeltà coniugale: nel primo caso viene violata la sacralità dell'immagine regale (dal momento che le monete recavano impressa l'immagine del sovrano); nel secondo viene infranto il giuramento di fedeltà al coniuge e, dunque, a Dio.



⁹⁵ La battuta conclusiva della contessa è enfattizzata da un distico, che segnala la fermezza della sua decisione (*stay/away*)

⁹⁶ La contrapposizione, in chiave zoomorfa, dell'ape e del ragno tornerà nella scena 4, nelle parole con le quali il marinaio descrive al re di Francia l'avvicinarsi della temibile flotta inglese (vv. 80-82). La riproposizione di analoghi grappoli di immagini, in contesti diversi, era una strategia poetico-retorica frequente nel dramma elisabettiano.

⁹⁷ Allusione al carattere spirituale e fantasmatico dell'amore. Nell'*Odissea*, Odisseo, nella sua catabasi all'Ade, cerca vanamente, per tre volte, di abbracciare l'ombra della madre, ma per tre volte abbraccia sé stesso (libro XI); analoga immagine si ritrova nell'*Eneide*, ove Enea, durante la discesa agli Inferi tenta inutilmente, per tre volte, di abbracciare il padre Anchise (libro VI).

⁹⁸ Il conflitto tra la ragione e la passione amorosa è, a sua volta, un tema tipico nel Rinascimento che riconosceva piena bellezza solo all'amore ideale e non a quello carnale. Cfr. il verso finale del sonetto 5 di *Astrophil and Stella* di Sidney, in cui Astrophil, dopo un lungo elogio dell'amore platonico, palesa la sua incapacità di conformare il suo amore per Stella a tale modello: ... *yet true that I must Stella love*.

⁹⁹ Con l'uscita della Contessa di Salisbury e l'ingresso di suo padre, il conte di Warwick, la scena muta nuovamente tono. Anche nella fonte narrativa (la novella di Bandello/Painter) il re, dopo aver vanamente tentato di vincere la resistenza della contessa, si rivolge per aiuto al padre di lei.

¹⁰⁰ Le metafore militari sono frequenti nella lirica amorosa del tempo (cfr., ad esempio, il sonetto *The long love that in my thought doth harbor* di Sir Thomas Wyatt, in cui si fa riferimento al vessillo o *banner* d'amore; il sonetto è, a sua volta, una traduzione della Rima CXL di Petrarca).

¹⁰¹ Il topos della malinconia che affligge

l'innamorato è ben noto; anche nella novella di Bandello/Painter il padre della contessa appare inizialmente preoccupato per la malinconia del re.

¹⁰² *An=if* (su tale uso, cfr. Abbott).

¹⁰³ Re Edoardo pone il conte di Warwick di fronte a un compito ingrato: o infrangere il giuramento da lui appena reso di accondiscendere a qualsiasi richiesta da parte del sovrano o convincere (ed è un compito che il re stesso definisce "diabolico", v. 505) la figlia a concedersi al re, infrangendo in tal modo il giuramento di fedeltà matrimoniale reso davanti alla legge e alla religione (cfr. v. 503: *To break a lawful and religious vow*). Così come poco prima con la contessa (v. 377), anche con Warwick, re Edoardo usa la stessa tattica sleale di estorcere una promessa senza rivelarne prima il contenuto.

¹⁰⁴ Come nei versi precedenti, il conte di Warwick continua a riflettere sulla natura della sua promessa al re: se la infrange viene meno al suo giuramento fatto in nome di Dio, se la mantiene viola il giuramento nuziale della figlia, a sua volta reso in nome di Dio.

¹⁰⁵ Il discorso di Warwick è basato su un'arguta tecnica di auto-contraddizione: ogni frase viene, infatti, smentita da quella successiva: in apparenza Warwick invita la figlia a cedere, ma di fatto le consiglia di opporre un rifiuto.

¹⁰⁶ Nel dramma, la madre della contessa è solo evocata, ma non compare mai sulla scena (a differenza di quanto accade in Bandello/Painter, dove invece occupa un posto di rilievo).

¹⁰⁷ Allusione al mito di Telefo, guarito dalla ruggine di quella stessa lancia con la quale Achille lo aveva precedentemente ferito (Ovidio, *Metamorfosi*, XII, 122).

¹⁰⁸ Il conte di Warwick riprende inconsapevolmente le parole con cui il re ha descritto a Lodowick la bellezza abbagliante della contessa (v. 328).



¹⁰⁹ *Leave undone*: non compiere, ovvero rifiutare di fare. Rifiutarsi di obbedire a una richiesta del re, per un suddito, è una vergogna (*shame*).

¹¹⁰ Non si può dire che Warwick abbia reso un buon servizio al sovrano: pur sottoponendo alla figlia la richiesta del re, le fa intendere che sarebbe peccaminoso accondiscendere ad essa.

¹¹¹ Il senso generale del discorso pronunciato da Warwick (una vera e propria orazione) è che i peccati e le colpe commesse dai potenti non solo appaiono più visibili, ma sono anche più gravi di quelli commessi dalle persone 'comuni'. Si tratta di un'idea ripetuta più volte, attraverso la tecnica della *variatio*, nei 22 versi che compongono l'orazione. Il discorso presenta profonde analogie con i sonetti 93 e 94 di Shakespeare, verosimilmente composti negli stessi anni del dramma.

¹¹² Cfr. il *Tieste* di Seneca: *venenum in auro bibitur* ("si beve veleno da tazze dorate", v. 453).

¹¹³ Ennesima *variatio* retorica sul tema della gravità del male commesso dai potenti. L'espressione è proverbiale: *The lily is fair in show but foul in smell* (cfr. Tilley, L 297). Ma, ancor più importante, il verso è identico al verso finale del sonetto 94 di Shakespeare. Senza dubbio, tale corrispondenza costituisce l'indizio interno più forte a favore dell'attribuzione a Shakespeare del dramma per intero o almeno di alcune scene.

¹¹⁴ Come altrove in Shakespeare, anche questa scena si chiude con un distico.

Scena 3

¹¹⁵ La scena: il castello di Roxborough (Scozia).

¹¹⁶ Sull'alleanza tra il re e l'Imperatore di Germania cfr. Berners, capp. XXXII sgg. (Metz, pp. 56 sgg.).

¹¹⁷ In questa fase dell'azione drammatica il re è più preso dalle sue pene amorose che

non propenso a occuparsi di guerra (cfr. anche vv. 25 sgg.)

¹¹⁸ Melchiori, Sams e Bate Rasmussen attribuiscono la battuta a Audley.

¹¹⁹ La battuta del re Edoardo fa leva sull'assonanza tra *charge* ("ordine", nella precedente battuta di lord Audley, v. 31) e *discharge* ("congedo", "esonero", v. 33). Il gioco di parole suggerisce il temporaneo disinteresse del re, malato d'amore, per la guerra di Francia.

¹²⁰ Lapsus del re, ampiamente significativo. La passione del re è illustrata attraverso una sapida commistione tra toni lirici e ironici.

¹²¹ Nell'età elisabettiana 'umore' da un lato indicava la teoria medica degli umori, ovvero dei quattro fluidi corporei (sangue, flemma, bile gialla, bile nera) alla base dei temperamenti, dall'altro aveva un significato psicologico più generale, affine a quello contemporaneo (essere di buono o di cattivo umore). Nella battuta in questione, i due sensi si sovrappongono: umore evoca sia la malinconia e il fluido corporeo ad essa associato (la bile nera) sia semplicemente il particolare stato d'animo del re.

¹²² Edoardo III (precorrendo Freud) dà una interpretazione psicologica del suo lapsus.

¹²³ La contessa può essere accostata a Cleopatra non solo per la sua bellezza, ma anche perché, come la regina cartaginese su Antonio, esercita sul re una passione potenzialmente rovinosa sul piano politico. A differenza del condottiero romano, tuttavia, re Edoardo riprenderà rapidamente un pieno autocontrollo.

¹²⁴ La pelle di pecora che copre il tamburo di guerra può anche fungere da vello o pergamena su cui tracciare versi d'amore. Ancora una volta, i campi semantici relativi alla guerra e all'amore si intrecciano in maniera inestricabile. Nei versi successivi, all'immagine del tamburo/pergamena si sostituisce quella del liuto (v. 56), ovvero



dello strumento musicale comunemente usato nell'accompagnamento della lirica amorosa (cfr., ad esempio, *My lute, awake!* di Wyatt).

¹²⁵ In inglese si gioca sul doppio senso di *arm* ("arma", "braccio"), intraducibile in italiano. All'immagine delle "armi" in quanto strumento militare si sovrappone l'immagine delle "braccia" che cingono la persona amata.

¹²⁶ *March*: alla marcia di guerra (v. 46) il re intende sostituire una marcia amorosa.

¹²⁷ Indirettamente, il re riprende l'idea espressa in precedenza dal conte di Warwick nella sua orazione alla figlia (sc. 2, 600-21): una colpa è tanto più grave e biasimevole se commessa da un potente.

¹²⁸ Re Edoardo è ben consapevole che la sua passione per la contessa può risultare fatale nella guerra, smorzando in lui la capacità politica e l'ardore militare.

¹²⁹ Ancora una volta, la passione del re e la conseguente mutevolezza dei suoi stati d'animo sono tratteggiati con tocco ironico. In un primo momento il volto del figlio, nel ricordargli la moglie, lo aveva messo di fronte al senso di colpa per il suo desiderio adulterino; ora, però, il contrasto tra la bruttezza del volto della moglie e la bellezza della contessa sortisce l'effetto opposto: quello di rinfocolare ulteriormente la sua illecita passione.

¹³⁰ Per legittimare il suo desiderio, il re espone qui una filosofia del tipo "fate l'amore, non la guerra" – filosofia che, tuttavia, è in netta antitesi con la prospettiva sciovinista e guerrafondaia del dramma nel suo complesso.

¹³¹ Allusione al mito di Leandro, che muore nel tentativo di attraversare a nuoto l'Ellesponto per raggiungere la sua bella Ero. Nell'antichità la versione più nota del mito fu quella di Museo (V-VI sec. d.C.). Nell'età elisabettiana la storia di Ero e Leandro fu cantata da Christopher Marlowe in un poemetto (*Hero and Leander*) che

rimase incompiuto alla sua morte (1593) e che fu poi completato, con un finale edificante del tutto estraneo all'impianto originale, da George Chapman (1598). Anche se il poemetto fu pubblicato cinque anni dopo la morte di Marlowe, esso già circolava in forma manoscritta. Qui, pur ispirandosi al mito, il drammaturgo ne altera profondamente il senso: in questo caso, l'innamorato, a differenza di Leandro, non è vittima bensì carnefice.

¹³² Se la richiesta della contessa di Salisbury, anziché essere una provocazione, fosse stata autentica e se re Edoardo III l'avesse accolta, il dramma avrebbe assunto i tratti tematici di una tragedia come *Arden of Feversham* (da alcuni critici attribuita parzialmente a Shakespeare) in cui i due amanti, allo scopo di realizzare il loro progetto d'amore, si sbarazzano del marito della donna (il signor Arden che dà il titolo alla tragedia). Nei versi che seguono, tuttavia, la contessa metterà in luce il carattere paradossale della sua richiesta, allo scopo di mostrare al re la sua follia e di farlo rinsavire.

¹³³ La *Star-chamber* era la suprema corte di giustizia, posta sotto il diretto controllo del re. In questo caso, la corte di giustizia evoca anche, metaforicamente, la giustizia divina posta al di sopra delle teste mortali (*o'er our heads*).

¹³⁴ L'argomentazione paradossale della contessa trae spunto dalla fisiologia amorosa dell'epoca, ampiamente ripresa anche nella poesia d'amore. Si riteneva che, attraverso gli spiriti vitali che fuoriuscivano dagli occhi, l'amante catturasse l'immagine della persona amata, per poi portarla al cuore dove diveniva oggetto di contemplazione incessante. La contessa, dunque, paradossalmente, potrebbe uccidere il suo sposo trafiggendone l'immagine che si trova nel suo stesso cuore. L'efficacia della sequenza nasce dalla rivisitazione di un tema topico (il ritratto dell'amato/a nel cuore) attraverso un linguaggio concettoso, che



conduce a un finale ribaltamento del senso: dall'uccisione del coniuge al suicidio d'onore.

¹³⁵ Altra immagine arguta, tipicamente barocca, basata sull'accostamento del senso letterale di "macchiare" con quello metaforico di "disonorare".

¹³⁶ A sua volta, re Edoardo, quasi in risposta all'artificio retorico della contessa (v. 183 e nota), gioca sul doppio significato di un lemma: in questo caso, "potere", inteso sia come potere celeste che come padronanza o autocontrollo psicologico.

¹³⁷ Il riferimento è al mito di Lucrezia, che si tolse la vita dopo essere stata violentata da Tarquinio il Superbo. Nel Rinascimento inglese Lucrezia divenne esempio di onore e castità femminile. Tra le tante penne che si cimentarono con la sua storia vi è anche quella di Shakespeare, autore del poemetto narrativo *The Rape of Lucrece* (1594). Impossibile stabilire se la composizione del poemetto sia precedente o successiva a questa scena del dramma; in ogni caso, anche drammi antecedenti (quali *Titus Andronicus*, ca. 1592) presentano riferimenti al mito di Lucrezia.

¹³⁸ Il re, risvegliatosi dal suo "vano sogno" riprende ora a pensare alla guerra. Dopo l'intermezzo amoroso, l'azione narrativa torna sui campi di battaglia. Forse, con questa scena, si chiude anche l'apporto shakesperiano al dramma.

Scena 4

¹³⁹ La scena: esterno, campo francese nei pressi della costa delle Fiandre. La scena è basata sui resoconti di Holinshed e di Berners relativi alla battaglia navale di Sluys (1340). Nella realtà storica, come già precisato, il re di Francia non era Giovanni II (che sarebbe salito al trono nel 1350), bensì ancora Filippo VI.

¹⁴⁰ Primo ingresso scenico del re di Francia, il cui nome era stato invocato sin dalle

prime battute (sc. 1, v. 21) in merito al problema della successione.

¹⁴¹ Il principe Carlo (1337-80), primogenito del re Giovanni II, e duca di Normandia (dal 1350). Come il re di Francia suo padre e il fratello minore, principe Filippo, compare in questa scena per la prima volta.

¹⁴² Lucio Sergio Catilina, senatore che organizzò una congiura contro la Repubblica di Roma, smascherata da Cicerone con una celebre orazione (63 a. C.).

¹⁴³ Il duca di Lorena, ovviamente, non sa che gli scozzesi si sono già, vilmente, ritirati non appena hanno saputo dell'avvicinarsi dell'esercito inglese (sc. 2, 56 sgg.).

¹⁴⁴ Le truppe polacche e danesi, così come quelle di Boemia, non sono alleate in senso stretto, bensì forze mercenarie (cfr. v. 49: *rewards in crowns*).

¹⁴⁵ Re Giovanni di Boemia (1296-1346) divenne re nel 1311; muore a Crécy (sc. 8, vv. 69 sgg.).

¹⁴⁶ Agamennone fu il comandante delle truppe greche che mossero, via mare poi via terra, alla conquista di Troia, non senza fronteggiare gravi difficoltà. A sua volta Serse, re di Persia, riprese la guerra contro i greci, iniziata dal padre Dario I; nonostante qualche parziale successo iniziale, i persiani furono poi definitivamente sconfitti a Salamina (480) e a Platea (479). Entrambi i confronti, dunque, suonano infelici, se non involontariamente ironici.

¹⁴⁷ Baiardo è il cavallo magico di Rinaldo. Nei poemi cavallereschi di Luigi Pulci (*Morgante*), Matteo Maria Boiardo (*Orlando Innamorato*) e Ludovico Ariosto (*Orlando Furioso*), Baiardo è descritto per lo più come un animale veloce, intelligente e dal carattere forte. Nella tradizione successiva, il suo nome finì, invece, per esemplificare la cieca temerarietà.

¹⁴⁸ Re Giovanni sarà successivamente smentito nelle battute finali del dramma: il suo diadema sarà trionfalmente portato a re Edoardo (in segno di trasferimento del-



la corona dalla Francia all'Inghilterra) dal figlio di quest'ultimo, il prode principe di Galles (sc. 18, v. 184).

¹⁴⁹ *Armada*: possibile allusione all'*Invincible Armada*, ovvero alla celebre flotta spagnola armata per invadere l'Inghilterra nel 1588 e rovinosamente sconfitta dagli inglesi. In più punti del dramma, le vicende storiche presentano allusioni topiche alla contemporaneità. Riguardo all'immagine di una foresta che sembra avanzare, cfr. anche sc. 2, v. 52 e nota.

¹⁵⁰ Così, secondo le numerose illustrazioni contemporanee, era disposta l'*Armada* spagnola per la prima battaglia davanti alle coste inglesi.

¹⁵¹ Come indicato nelle fonti (Berners, cap. XLIII), re Edoardo fece aggiungere allo stemma inglese (il leone) quello francese (il giglio). *Quartered equally* indica la suddivisione dello stemma in quattro parti uguali, raffiguranti gli stemmi delle case regnanti d'Inghilterra e di Francia, a suggerire audacemente la prossima conquista della Francia da parte degli inglesi.

¹⁵² Simbolo della regalità, qui metafora per il potere.

¹⁵³ Quasi un'anticipazione inconsapevole della futura profezia dei "corvi" (cfr. sc. 11, 68 sgg.).

¹⁵⁴ Come nel successivo *Re Giovanni* (1596), la legittimità del regno viene posta sia su basi dinastiche (*de iure*) che in relazione al possesso della corona (*de facto*). A tali motivazioni, il principe Filippo aggiunge anche considerazioni molto più pragmatiche: vale a dire, l'impegno a difendere con la forza ciò che si possiede, indipendentemente da qualsiasi criterio di legittimità giuridica. La struttura narrativa del dramma, però, in base a un principio di giustizia poetica, premierà alla fine il re inglese e le sue truppe.

¹⁵⁵ La similitudine tra il tremore della terra e il rancore dei re rimanda a quel sistema di corrispondenze e a quella visione

del mondo analogico-simbolica che, sia pure in forma non univoca, trova ampio spazio nel teatro elisabettiano e shakespeariano.

¹⁵⁶ *By this: By this time*.

¹⁵⁷ *Reft: bereft*.

¹⁵⁸ Descrizione ricca di dettagli macabri esposti non senza compiacimento, in linea con un'estetica che oggi definiremmo *pulp*.

¹⁵⁹ L'approdo della flotta inglese prepara, dopo la battaglia navale di Sluys (1340), le successive azioni militari via terra: prima a Crécy (1346), poi a Poitiers (1356). Come nella maggioranza delle *histories* (shakespeariane e non), gli eventi della storia subiscono sulla scena una forte compressione temporale.

Scena 5

¹⁶⁰ La scena: Francia, esterno, campagne nei pressi di Crécy. La scena prelude alla battaglia storica svoltasi a Crécy nel 1346. Nel mettere in scena alcuni profughi francesi, carichi di masserizie, la scena presenta la guerra dal punto di vista popolare.

¹⁶¹ *Quarter/quartering*: macabro gioco di parole sul doppio senso del lemma: "sgombrare" e "squartare" (nella traduzione si è scelto di tradurre *quartering* con "sgozzare", anziché "squartare", per rendere l'omofonia con "sgombrare").

¹⁶² *Grassbopper*: "cavalletta" (per un analogo uso simbolico di *grassbopper* cfr. Edmund Spenser, *The Shepheardes Calendar*, Aegloga decima, v. 11); nella traduzione si è reso con "cicala" perché in italiano è la cicala a simboleggiare quella particolare forma di spensieratezza che sconfina nell'irresponsabilità.

¹⁶³ *Fearful*: tale da incutere timore, come sopra in: *Moscow, fearful to the Turk* (sc. 4, v. 43).

¹⁶⁴ Anche i francesi (come già il principe Filippo, sc. 4, vv. 107-110 e, in maniera più analitica, il conte di Artois, sc. 1, vv.



7 sgg.) riconoscono la legittimità della rivendicazione dinastica inglese (va da sé che il dramma presenta una prospettiva filo-inglese). La riconosciuta legittimità della causa dinastica inglese conferisce all'azione drammatica il senso, quasi ordalico, dell'adempiersi della giustizia divina.

¹⁶⁵ Hence: "da qui": ovvero dal suolo francese. Il giglio di Francia dovrà essere portato in Inghilterra. La simbologia araldica del leone e del giglio era stata anticipata nella descrizione del marinaio francese (sc. 4, vv. 75 sgg.), poi ripresa dallo stesso re di Francia (vv. 79-82). La profezia dell'ex-frate aggiunge un'ulteriore prospettiva di lettura dell'azione: all'idea di una giustizia divina (legata alla sacralità della causa inglese) si aggiunge una prospettiva di tipo profetico (con l'implicazione di una fatale ineluttabilità degli eventi, slegata da qualsiasi valutazione di ordine morale).

¹⁶⁶ L'immagine dei corvi è associata, in più punti, alla sconfitta francese. Cfr. sc. 4, v. 85 e, all'interno del tema della profezia, sc. 11, vv. 68 sgg.

Scena 6

¹⁶⁷ La scena (come la precedente): Francia, campagne di Crécy, campo inglese.

¹⁶⁸ In apparenza le parole del principe di Galles sono lapalissiane: è fatale che in una battaglia ci sia, alla fine, un vincitore e un perdente. In realtà, però, il principe intende sia invitare il suo antagonista a lanciarsi in un effettivo scontro militare (e non solo verbale), sia implicitamente suggerire che la vittoria arriderà alla causa giusta (cfr. sc. 5, vv. 35-37 e nota).

¹⁶⁹ Evidente riferimento alla passione del re Edoardo per la contessa di Salisbury. Se, com'è stato ipotizzato (Melchiori), le scene 2 e 3, relative al corteggiamento del re, sono state poi aggiunte in una stesura successiva del dramma, il preciso riferimento del re di Francia a tali scene dimostra come non sia poi mancata un'accurata revisione

dell'insieme. Un ulteriore riferimento alla passione amorosa di Edoardo III apparirà nella scena 8, vv. 99-101.

¹⁷⁰ Nella realtà storica il principe di Galles fu nominato cavaliere poco dopo lo sbarco in Normandia, nel luglio del 1346. L'episodio prende spunto da un accenno in Berners (cap. CXXX: Metz, p. 80). L'elemento cavalleresco domina l'intero dramma (rifacendosi, da un lato, agli ideali 'storici' della corte trecentesca; dall'altro, alla ripresa di tali codici promossa da Elisabetta I). In ogni caso, la scena non si limita a proporre la rappresentazione di un vuoto cerimoniale, bensì evoca anche la riattivazione di un codice etico in cui alle doti militari sono associati valori e virtù di tipo cristiano (lealtà, rispetto del nemico, e così via). Si tratta di valori che animeranno anche la successiva 'enriade' shakespeariana (*1 Enrico IV*; *2 Enrico IV*, *Enrico V*: 1596-99).

¹⁷¹ La dinastia Plantageneta (includendo anche i rami cadetti di Lancaster e di York) annovera quindici re d'Inghilterra, dal 1154 al 1485. Il nome indica la pianta della ginestra, simbolo della dinastia.

¹⁷² A ciascuna delle quattro armi è associata una parte del corpo: la corazza al cuore, l'elmo alla testa (dunque, alla mente), la lancia alla mano, lo scudo al braccio.

¹⁷³ Bellona: la dea romana della guerra.

¹⁷⁴ Come si è accennato (sc. 1, v. 157 sgg. e nota), nel Rinascimento inglese l'ideale del *soldier* si fondeva con quello dello *scholar*: di qui la sovrapposizione dell'immagine della lancia con quella della penna con cui "scrivere" eroiche gesta di guerra.

¹⁷⁵ Secondo il mito narrato da Ovidio (nelle *Metamorfosi*, libro IV, e oggetto di infinite rappresentazioni visive, sia nella pittura che nella scultura), Perseo riuscì ad uccidere Medusa (il cui sguardo pietrificava chiunque la guardasse), evitando di fissarla direttamente ma contemplando la sua immagine riflessa in un lucido scudo



di bronzo. Agli elisabettiani Ovidio era conosciuto soprattutto grazie alla traduzione delle *Metamorfosi* da parte di Arthur Golding (1567).

¹⁷⁶ La ripetizione formulaica di gesti e parole conferisce alla sequenza un sapore ieratico e un'aura solenne.

¹⁷⁷ Prima di morire, Giacobbe benedisse i suoi tre figli, profetizzandone il ritorno nella terra dei padri (*Genesi*, 48-49).

Scena 7

¹⁷⁸ La scena (come la precedente): Francia, campagne di Crécy, campo inglese.

¹⁷⁹ Nel dramma viene ribadita a più riprese l'esiguità delle truppe inglesi, in opposizione al carattere numericamente soverchiante dell'esercito francese, a sottolineare la portata eroica della vittoria dell'Inghilterra (poi replicata sotto il comando di Enrico V a Azincourt, 1415). Cfr. anche, nella sc. 15, vv. 18-19, l'accostamento dei due eserciti alle figure di Davide e Golia.

Scena 8

¹⁸⁰ La scena (come la precedente): Francia, campagne di Crécy, campo inglese.

¹⁸¹ *Just-dooming*: che giudica in modo giusto, con una particolare allusione al più delicato dei giudizi: quello universale (*doom*). Cfr. anche *thy wondrous works*, v. 7. Nel suo complesso, l'azione del dramma, col suo *happy ending*, che va a premiare la legittimità della causa inglese, si pone sotto il segno della giustizia divina.

¹⁸² *Stumble*: da intendersi sia in senso lato ("cadere"), sia con specifico riferimento alla calca mortale descritta nella scena precedente dal duca di Lorena (molti francesi sono morti nello scontro prodotto dalla loro fuga precipitosa: sc. 7, v. 10).

¹⁸³ Le richieste di soccorso a favore del principe di Galles sono avanzate, con una

simmetria narrativa che enfatizza il carattere rituale della scena, da tre dei quattro personaggi (Artois, Derby, Audley) che gli avevano precedentemente conferito le armi di cavaliere (sc. 6, vv. 171 sgg.); il quarto personaggio, il re Edoardo III, è la persona a cui viene rivolta la richiesta.

¹⁸⁴ Nel mito in generale, e in particolare nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, Nestore è simbolo di anziana saggezza.

¹⁸⁵ I discorsi di Audley, Derby e Artois continuano a essere simmetrici.

¹⁸⁶ *Cropped and cut down*: intendi "tagliato e raccolto" (*hýsteron próteron*).

¹⁸⁷ Questa scena, con il trionfo *de facto* del principe di Galles, completa e va a coronare la scena in cui Edoardo era stato simbolicamente insignito delle armi di cavaliere (sc. 6, vv. 171 sgg.).

¹⁸⁸ Cfr. la scena 6, vv. 154-56 (e nota), in cui il re di Francia, rivolgendosi a suoi, aveva censurato la passione amorosa e la lascivia satiresca di Edoardo.

¹⁸⁹ Poitiers è il terzo, e definitivo, luogo del conflitto drammatico, dopo Sluys (battaglia navale) e Crécy (battaglia di terra). Sul piano della realtà storica, tuttavia, il riferimento a Poitiers è inesatto: infatti, la battaglia di Poitiers, del 1356, seguì di ben dieci anni quella di Crécy (1346).

¹⁹⁰ *Upshot*: l'ultimo colpo in una gara di tiro con l'arco (*OED*, s.v.).

¹⁹¹ *Strike and [...] follow*: "colpire e inseguire" (*hýsteron próteron*).

Scena 9

¹⁹² La scena: Bretagna, interno di castello.

¹⁹³ Cfr. sc. 1, vv. 133-34, ove si accenna all'impegno del conte di Salisbury in Bretagna a sostegno di Montfort. L'ingresso scenico del conte di Salisbury, indirettamente, raccorda questa scena del dramma con le scene 2 e 3 in cui compariva la contessa.

¹⁹⁴ Riferimento alla conclusione della scena precedente (8, vv. 103-06), in cui si



annuncia che il principe è diretto, con lord Audley, a Poitiers, mentre re Edoardo si avvia a Calais.

Scena 10

¹⁹⁵ La scena: Calais, spazio esterno, davanti alle mura.

¹⁹⁶ Al tempo di Shakespeare una minaccia del genere non era un semplice modo di dire, come impararono a loro spese i nemici sconfitti sul campo.

¹⁹⁷ La similitudine si riferisce sia allo stemma inglese del leone, sia – in senso più generale – al leone in quanto simbolo regale.

¹⁹⁸ Nella realtà storica, la gravidanza della regina Filippa è posteriore di un anno agli eventi di questa scena; la notizia è riportata da Berners (cap. CXLVI; Metz, p. 91).

¹⁹⁹ *Antico Testamento, Libri profetici*: Isaia, 36.6: “Tu fai affidamento su quel sostegno di canna fessa che è l’Egitto che, se uno vi si appoggia, gli penetra nella mano e gliela buca”.

Scena 11

²⁰⁰ La scena: Poitiers, esterno, campo francese. La scena, nel mostrare la tendenza alla slealtà da parte dei francesi, i quali solo a fatica e non senza resistenza accetteranno di tener fede alla parola data, si pone in antitesi con la scena del conferimento degli onori cavallereschi al principe Edoardo (sc. 6, vv. 171 sgg.) e, in generale, accentua la distanza morale che separa gli inglesi dai francesi.

²⁰¹ Le parole del Delfino (nonostante il suo ripensamento finale), e soprattutto il successivo comportamento dello stesso re di Francia, mostrano come i francesi siano lontani da quell’ideale di onore cavalleresco che costituisce la cifra etica dell’intero dramma.

²⁰² Lo scambio tra il Delfino e Villiers ripropone, da una diversa angolatura tematica, il tema dell’obbedienza di un suddito alla volontà del sovrano già sviluppato nel dialogo tra re Edoardo e la contessa (sc. 3, vv. 125 sgg.). Come la contessa, anche Villiers dimostra al principe che esiste una Legge morale superiore alla legge e alla volontà regale.

²⁰³ Tutte e tre profezie, alla fine, si realizzeranno: la profezia relativa agli uccelli (corvi) si realizzerà nella scena 13; quella relativa alle pietre nelle scene 14-15; quella relativa all’avanzare del re di Francia in Inghilterra nella scena 18 (vv. 211 sgg.).

²⁰⁴ Ironia ai danni dei francesi: il re interpreta letteralmente le metafore pronunciate dall’eremita nel tipico stile profetico. Come spesso accade (ad esempio, nell’atto IV di *Macbeth*), le sciagure anticipate dalle profezie e dagli oracoli sono sottovalutate in quanto vengono fraintese.

Scena 12

²⁰⁵ La scena: Poitiers, esterno, postazione inglese. Alcuni critici attribuiscono a Shakespeare, oltre alle scene 2 e 3, anche questa scena. L’episodio della triplice beffa e dello scherno ai danni del principe di Galles, giocato ancora una volta in chiave di simmetria narrativa (tre tipi di beffa da parte del re di Francia, del Delfino e del figlio cadetto, secondo un ordine gerarchico decrescente), sottolinea ulteriormente la differenza tra la nobiltà cavalleresca degli inglesi (che mostrano costante rispetto nei confronti del nemico) e il profilo basso e amorale dei francesi. La beffa da parte dei francesi prende forse spunto dalla beffa da parte del Delfino nel dramma anonimo *The Famous Victories of Henry V*, di incerta datazione ma probabilmente antecedente a *Edward III* (si tratta dell’episodio del dono delle palle da tennis, successivamente ripreso nell’*Enrico V* di Shakespeare, ca. 1598-99). A loro volta, le parole sulla morte pro-



nunciate da lord Audley alla fine della scena (vv. 135-50) sembrano quasi un preludio alle meditazioni di Amleto sull'esistenza, e sul rapporto dell'uomo con la morte e l'aldilà.

²⁰⁶ L'ammirata descrizione dell'esercito francese da parte di lord Audley fa il paio con la descrizione della flotta inglese da parte del marinaio francese nella scena 4, vv. 62-78. E, come nella descrizione del marinaio, gli elementi militari e quelli dello scenario naturale si sovrappongono fino a confondersi.

²⁰⁷ Giardino delle Esperidi: luogo della mitologia greca, in cui cresceva un albero dai pomi d'oro, custodito da un drago e dalle tre Esperidi.

²⁰⁸ Al di sotto della complessa linea argomentativa sostenuta dal principe di Galles, ritorna, implicitamente, il tema della rivendicazione dinastica: nel sostenere che la Francia, pur disposta in quattro schieramenti, ha un unico e solo re, il principe allude alla persona dello stesso Edoardo III.

²⁰⁹ *Jennet*: "ginnetto" o "giannetto", piccolo cavallo di Spagna.

²¹⁰ *This commonplace of prayer*: libro di preghiere comuni, ma anche allusione al *Book of Common Prayer*, a cura dell'arcivescovo Thomas Cranmer, pubblicato nel 1549. La versione disponibile all'epoca era quella, ampiamente rivista, in uso sotto il regno di Elisabetta I.

²¹¹ Il discorso di lord Audley sulla morte, per quanto apparentemente in forma di dialogo, è sostanzialmente un monologo. Analogamente ai monologhi delle future grandi tragedie shakespeariane (in particolare, *Hamlet*, III, 1, 58-90), le parole di Audley contengono echi e spunti epicurei (ad esempio, nel tono paradossale che caratterizza la riflessione sul morire). Non mancano echi neoplatonici (il tema della scelta del destino che ci attende: *lottery of our doom*, v. 150) e reminiscenze medievali (la Morte, personificata, che ci ghermisce: cfr. *seize on us*, v. 146).

²¹² Lord Audley riprende il topos delle età dell'uomo, che si concludono infine con la morte. Nel suo discorso le età sono quattro; talvolta, come nel discorso di Jaques in *As You Like It* (II, 7, 139-166), le età diventano sette.

²¹³ *Death ... her*: si noti che, in inglese, la morte non è femminile ma 'maschile'. Il principe, a sua volta, usa la figura del paradosso per parlare della morte: le vite colpite dalle frecce inseguivano la Morte (erano cioè comunque destinate a morire). In altri termini, non è la Morte a inseguire la vita, ma la vita a inseguire la Morte: ciò rende meno eroico il trionfo della Morte su di noi.

²¹⁴ *Let come the hour when he that rules it will*: "Venga pure l'ora stabilita da colui (o Colui) che decide": *he* ("colui", "Colui") riferibile sia a Dio sia, più verosimilmente, alla morte (maschile in inglese).

Scena 13

²¹⁵ La scena: Poitiers, esterno, postazione francese; strettamente collegata alla scena 11, in quanto si realizza la prima delle tre profezie ivi enunciate dal Delfino: quella relativa ai "piumati uccelli" (v. 68), che si materializzano qui in quanto "corvi" (si osservi anche che la presenza minacciosa dei "corvi", associati agli inglesi, era stata figuramente anticipata dallo stesso re Giovanni nel suo dialogo con il marinaio francese: sc. 4, v. 84).

²¹⁶ L'incipit della scena è tutto in chiave di "natura morta": l'elemento inquietante, e per così dire cinematografico, colto dallo stesso re di Francia nella sua descrizione, è che appaiono morte, silenziose e immobili tutte quelle creature e quegli elementi naturali che, normalmente, trasudano energia vitale. In altri drammi di Shakespeare, al contrario, i prodigi sono preannunciati da moti convulsi e rumori assordanti.

²¹⁷ Si materializza, a questo punto, la minacciosa presenza di uno stormo di corvi.



²¹⁸ In inglese *flight* significa sia “volo” sia “fuga”: di qui il doppio senso del termine, riferito sia al volo degli uccelli, sia alla (paventata) fuga dei soldati francesi.

²¹⁹ *Craven powers*: “vili spiriti”. Si noti che l’aggettivo *craven*, “vile, codardo”, contiene in sé *raven*, “corvo”, che costituisce l’oggetto della paura. I “corvi” (*ravens*), disseminati in più *loci* testuali, ritornano subito dopo, al v. 140 (*A flight of ugly ravens*).

²²⁰ *Like metamorphosed images*: in senso generico, “simili a statue pietrificate”, ma non senza allusione a vari miti e, in particolare, al mito di Medusa, nelle *Metamorfosi* di Ovidio (libro IV), capace di pietrificare col suo sguardo chiunque la contemplasse. Il mito era già stato rievocato nella scena 6, nell’augurio che il conte di Artois rivolge al principe Edoardo nel momento in cui gli consegna lo scudo (vv. 199-201); dunque, all’interno della profezia dei corvi si iscriveva anche il precedente auspicio di una pietrificazione del nemico francese.

²²¹ *For when we see a horse*: letteralmente: “allorché scorgiamo un cavallo”. In realtà, anche se grammaticalmente *see* si riferisce a *we* (“noi”), sul piano semantico va riferito ai “famelici uccelli” in paziente attesa di una carogna che *essi* hanno visto: dunque, “allorché scorgono”; oppure, bisogna intendere una sovrapposizione di due verbi di percezione: noi *scorgiamo* uno stuolo di corvi che, *avvistato* un cavallo moribondo, resta in paziente attesa di potersene cibare.

²²² *Ravenous birds*: “uccelli famelici, avidi”. Si noti che l’aggettivo *ravenous* richiama foneticamente *raven*: “corvo”.

²²³ Re Giovanni immagina di poter modificare il corso delle cose modificando l’interpretazione della profezia, e, dunque, l’atteggiamento psicologico dei suoi uomini. Così, però, non è, né può essere in base alla logica interna al discorso profetico (i cui eventi accadono in base a un senso, e a una verità ‘interna’ al discorso,

che prescinde dalla nostra interpretazione ‘esterna’).

²²⁴ Questa sequenza si richiama alla precedente scena del salvacondotto, che Salisbury richiede a Villiers e che quest’ultimo ottiene dal Delfino (sc. 9).

Scena 14

²²⁵ La scena: Poitiers, esterno, campo di battaglia.

²²⁶ Riferimento alla seconda profezia illustrata nella scena 11, relativa alle pietre, poi realizzata pienamente nella scena 15. Le due profezie, benché distinte, sono collegate tra loro: i francesi, prima sconvolti dai corvi, sono poi fatti oggetto di una fitta sassaiola.

Scena 15

²²⁷ La scena (come la precedente): Poitiers, esterno, campo di battaglia.

²²⁸ Re Giovanni dà una spiegazione doppia della profezia. Da un lato, suggerisce l’ineluttabilità del suo avverarsi; dall’altro lascia intuire la possibilità di un condizionamento psicologico: in altri termini, i francesi perdono *anche* perché la rivelazione profetica li ha intimoriti, rendendoli inermi di fronte al nemico.

²²⁹ Il Delfino suggerisce che quella dell’esercito francese non è una paura prodotta da un reale pericolo esterno, bensì autoalimentata dall’interno e stimolata, per contagio, dalla paura degli altri.

²³⁰ In inglese si gioca sull’omofonia tra *arm* (“braccio”, “arma”) e *army* (“armata”, “esercito”).

²³¹ La storia del piccolo Davide che abbatte il gigante Golia scagliandogli una pietra con la sua fionda è nell’*Antico Testamento*, “Libro primo di Samuele”, 17. Il parallelo con la storia veterotestamentaria è solo uno tra i tanti *loci* del testo in cui viene messa a confronto la numerosità



dell'esercito francese rispetto all'esiguità delle forze inglesi.

²³² *Quoit* indica il gioco degli anelli, che consiste nel lanciare un oggetto a forma di anello in modo da centrare un piolo o un birillo. Per rendere più immediata la comprensione si è preferito tradurre con "tiro a segno".

²³³ I numeri (come, del resto, accade anche oggi nei resoconti di cronaca) non coincidono: per il principe Filippo gli inglesi erano una ventina (v. 20); diventano, invece, quaranta nelle parole di re Giovanni II (v. 25).

²³⁴ Ulteriore riferimento alla giustizia divina, capace di influenzare, o addirittura di determinare, l'esito della contesa.

Scena 16

²³⁵ La scena (come la precedente): Poitiers, esterno, campo di battaglia.

²³⁶ La rassegna filosofica di lord Audley rispetto a una sua possibile morte è in linea con la sua saggezza, la sua età e soprattutto con le parole da lui pronunciate nella scena 12, vv. 135-50.

Scena 17

²³⁷ La scena (come la precedente): Poitiers, esterno, campo di battaglia. Libera-mente basata su Holinshed (II, 667-69) e Berners (capp. CLXIII-CLXV: Metz, pp. 100-03).

²³⁸ *Jean in France* [...] *Jean of France*: il mutamento della preposizione (da *of* a *in*) segnala, beffardamente, il mutamento della condizione di Giovanni da re di Francia a semplice cittadino di Francia.

²³⁹ Il principe Edoardo ribadisce, ancora una volta, una lettura degli eventi in chiave 'ordalica' (vince chi è nel giusto) evocando, di conseguenza, una lettura dell'azione drammatica in chiave di 'giustizia poetica'.

²⁴⁰ L'edizione di riferimento indica che a questo punto manca un verso. In alternati-

va, se si emenda *should in and* la sequenza riacquista correttezza grammaticale e consequenzialità semantica (*Thy soul is all too proud / To yield her city for one little breach / And be divorced from her earthly spouse*).

²⁴¹ *City*: si è scelto di tradurre con un termine maschile ("borgo") per mantenere la similitudine della *city* quale "sposo" dell'anima (quest'ultima femminile anche in inglese).

²⁴² *Fair France bis king*: in base alla teoria giuridica del 'doppio corpo del re' la nazione (corpo politico) si identifica con la persona del re (corpo naturale).

Scena 18

²⁴³ La scena: Calais, esterno. Scena finale, celebrativa della vittoria inglese. Si chiudono le varie fila dell'azione e, in particolare, si svela il senso della terza profezia esposta nella scena 11, vv. 72-73. Nonostante la scena si svolga a Calais (come suggeriscono, all'inizio, l'appello dei cittadini/supplici e, alla fine, il riferimento alla partenza da una "città portuale", *haven town*: v. 241), vi sono inglobati momenti storici relativi alla battaglia conclusiva di Poitiers (settembre 1356).

²⁴⁴ Come suggeriscono altre edizioni (Melchiori), forse è preferibile ipotizzare a questo punto (e non ad inizio scena) l'ingresso dei sei supplici di Calais.

²⁴⁵ A questo punto o manca un verso oppure la sintassi è leggermente contorta. Il senso generale, però, ne risente solo in parte.

²⁴⁶ Nel *Mercante di Venezia*, opera di poco successiva (1596-97), il personaggio di Porzia proporrà un non dissimile elogio della clemenza (*mercy*), anche in relazione alla figura del sovrano (IV, 1, 181-200).

²⁴⁷ La similitudine dei sudditi come "fiumi" e del re come "mare", ovvero, come punto d'emanazione e di approdo delle "correnti" del diritto, era topica. La si tro-



va, ad esempio, in *Re Giovanni* (1596): *We will [...] calmly run on in obedience / Even to our ocean, to our great King John*: V, 4, 52-57).

²⁴⁸ Sul piano sintattico la sequenza è, almeno in parte, ambivalente. Il senso più probabile è che *In captive bonds* si riferisca sia a re Giovanni che al principe Filippo (entrambi, dunque, prigionieri e in catene); a tale proposito, cfr. anche il successivo v. 199: *These prisoners*: “questi prigionieri”.

²⁴⁹ Allusione alla parabola del figliol prodigo (Luca: 15, 23-24). L'analogia consiste nella felicità paterna al ritorno di un figlio che si temeva perso; la differenza sta nel fatto che, in questo caso, il figlio non si è allontanato contro la volontà del padre, ma si è distinto in un eroico combattimento.

²⁵⁰ I versi mettono in atto quanto anticipato dall'araldo, ai precedenti vv. 184-85.

²⁵¹ Ancora una volta, nel testo inglese c'è un'alternanza tra *you* e *thou* (cfr. sc. 1, v. 1 e nota). Nella traduzione si è preferito mantenere lo stesso allocutivo (*thou*: “tu”) già utilizzato nei dialoghi precedenti tra i due sovrani (sc. 6).

²⁵² Il riferimento è alla profezia dell'erecita, riportata a re Giovanni dal Delfino (sc. 11, vv. 63-73). La profezia si è dunque avverata in tutte e tre le sue componenti (uccelli, pietre, avanzamento di re Giovanni in Francia). Qui re Giovanni utilizza lo stesso tipo di verso (distico rimato) usato nella profezia.

²⁵³ Riferimento alla scena 6, in cui il principe di Galles aveva ricevuto quattro simboli dell'ordine cavalleresco (corazza, elmo, lancia e scudo).

²⁵⁴ In realtà, le parole del principe, più che un appello a re Edoardo, sono un *en-voy* indirizzato al pubblico, in cui le gesta dello stesso principe acquistano funzione di *exemplum* e la storica guerra contro la Francia diventa ‘figura’ di conflitti cronologicamente molto più vicini (contro la Spagna e la Turchia).

²⁵⁵ Il discorso del giovane principe getta, indirettamente, una luce sulle modalità stesse di fruizione e di ri-uso del testo. Infatti, il verbo *read* (“leggere”) ha come oggetto il sostantivo *traffic* (qui reso con “trambusto”); *traffic*, peraltro, oltre a indicare le imprese militari del principe, allude metateatralmente alla loro trasposizione scenica (cfr. le *two-hours' traffic* nel Prologo di *Romeo and Juliet*, v. 12). Il principe sembra cioè immaginare un'età futura in cui le sue gesta saranno fruite sia da un pubblico di lettori che di spettatori. Su questo punto, si veda anche la *Nota introduttiva*.

²⁵⁶ La città portuale è Calais (luogo in cui si svolge la scena).

²⁵⁷ I tre re sono lo stesso re Edoardo, re Giovanni di Francia e re Davide di Scozia, i due principi sono il principe Edoardo d'Inghilterra e il principe Filippo di Francia, la regina è Filippa d'Inghilterra. Manca all'appello il Delfino Carlo di Normandia che, nella realtà storica, infatti, sfuggì alla cattura da parte degli inglesi. La realtà storica, nondimeno, viene pesantemente alterata sotto altri aspetti: come osserva Melchiori, alla partenza per l'Inghilterra erano presenti soltanto il principe Edoardo con re Giovanni e il principe Filippo di Francia: dunque, un re, due principi, e nessuna regina.

MICHELE STANCO

La tragedia di re Riccardo II

Atto I, sc. 1

¹ La scena: il castello di Windsor. Il re è Riccardo di Bordeaux, nato nel 1367, figlio unico di Edoardo detto il Principe Nero, e cioè del primogenito ed erede di Edoardo III. Essendo annegato in un naufragio il Principe Nero, Riccardo era succeduto a Edoardo III nel 1377. All'inizio del dramma (aprile 1398) Riccardo II

Finito si stampare nel mese di novembre 2017 da
L.E.G.O. S.p.A. – Stabilimento di Lavis (TN)
Stampato in Italia – Printed in Italy