

# Letteratura universale Marsilio



ELSINORE

Collana di classici inglesi  
diretta da Giovanna Mochi



William Shakespeare

Il mercante  
di Venezia

*a cura di* Dario Calimani

*con testo a fronte*

Marsilio

Traduzione dall'inglese  
di Dario Calimani

© 2016 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione: 2016

ISBN 978-88-317-2462

[www.marsilioeditori.it](http://www.marsilioeditori.it)

## INDICE

- 11 Introduzione  
*di Dario Calimani*
- 41 L'autore e l'opera
- 45 Nota al testo
- 51 IL MERCANTE DI VENEZIA
- 249 Note
- 285 Bibliografia

*Ad Anna  
a Simon e Susanna*

*E a coloro cui questo testo, forse nolente, non ha illuminato la vita.*

#### *Gratitudini*

Ad Angelo Righetti (Università di Verona), per il dibattito quotidiano di cui mi ha fatto dono, con idee, suggerimenti, dubbi e scrupoli, su ogni aspetto e ogni minimo dettaglio del *Mercante*.

A Carmelo Alberti (Università Ca' Foscari, Venezia), Fausto Cercignani (Università di Milano), Bernard Cooperman (University of Maryland), David Crystal (University of Wales, Bangor), John Drakakis (University of Stirling), Franco Floris (raffinato traduttore dei *Sonetti*), Benjamin Ravid (Brandeis University), Alessandra Schiavon (Archivio di Stato di Venezia), generosi di idee, conoscenza e chiarimenti.

A Gianni Conversano e a Ottavia Piccolo, per la loro lettura esperta, in anteprima.

A Gaetano d'Ambrosio e a Marino Veronese, per la ricchezza di confronti dai quali il *Mercante* non è mai stato assente, con infinite ricadute.

A Fabio Fantuzzi, Nicolò Groja e Jenny Zanini, perché dagli ex studenti si continua a imparare.

A Giovanna Mochi, per le acute osservazioni, per la mano sicura con cui guida, per la simpatica pazienza.

## INTRODUZIONE

«Belle massime, e ben enunciate anche»  
«Sarebbero più belle se venissero seguite»  
W. Shakespeare, *Il mercante di Venezia* (1.2.10-11)

### *Fra storia e finzione*

Complicata dalla storia dell'antisemitismo, la rappresentazione e la lettura del *Mercante di Venezia* sono, oggi più che mai, una sfida alla capacità di comprensione e all'onestà degli interpreti. Nella figura dell'usuraio ebreo, che chiede al mercante cristiano una libbra di carne a garanzia di un prestito, *Il mercante di Venezia* compendia secoli di pregiudizio antiebraico: l'ebreo, discendente di deicidi, estraneo per eccellenza e disumano profittatore, è l'essere per il quale qualsiasi vessazione non è che giusta punizione; un'immagine dell'ebreo che, per oltre quattrocento anni, il *Mercante* ha contribuito non poco a trasmettere. Non sorprende che l'epoca moderna, con censure mirate, pietose riletture o ignominiose strumentalizzazioni, abbia fatto pagare al dramma la spinosità del soggetto e di una figura che ha sempre costituito per la storia un problema in sé; da un lato, l'imbarazzo dell'Ottocento dava rilievo alla tragedia dell'ebreo omettendo il quinto atto, dall'altro, la propaganda nazista proponeva rappresentazioni repellenti.

Sospeso fra storia e finzione, il *Mercante* riflette e rappresenta la crisi culturale dell'Inghilterra elisabettiana nel

suo rapporto con lo straniero. Shylock è in effetti il frutto, forse avvelenato, di una cultura che con ebrei *dichiarati* non ha più contatti dal 1290, anno della loro cacciata dal paese<sup>1</sup>. Al tempo di Shakespeare, il centinaio di ebrei che vivono a Londra sono *conversos*, ebrei fattisi cattolici dopo l'espulsione dalla penisola iberica (nel 1492 dalla Spagna, nel 1497 dal Portogallo in seguito a una conversione di massa forzata), ri-convertiti al protestantesimo anglicano, e praticanti il criptogiudaismo dei *marrani*. A tener vivo il pregiudizio antiebraico, se non la presenza di una comunità palese, ci pensa una lunga tradizione letteraria – drammi allegorici medievali, ballate, *Il racconto della priora* (ca. 1387) di Geoffrey Chaucer, *L'ebreo* (1579), un dramma anonimo perduto, le *Cronache* (1587) di Raphael Holinshed, *L'ebreo di Malta* (1589?) di Christopher Marlowe, *Il viaggiatore sfortunato* (1594) di Thomas Nashe, oltre all'onnipresente leggenda dell'ebreo errante. Fa eccezione *The Three Ladies of London* (1583), un dramma di Robert Wilson sullo scontro fra un generoso prestatore ebreo e un avido mercante italiano e cristiano. Le rare figure di ebrei positivi sono in genere le remote figure dei patriarchi biblici lette come prefigurazione del Nuovo Testamento. Ma anche la cronaca fa la sua parte, con il caso del medico Roderigo Lopez, ebreo convertito di origine portoghese, accusato di aver tentato di avvelenare la regina Elisabetta<sup>2</sup>.

Lo sfondo del *Mercante* è la Venezia mitizzata dei commerci (in effetti, già messa in crisi dalle nuove rotte atlantiche) e della giustizia imparziale, accogliente e tollerante con gli stranieri. Nulla nel testo, tuttavia, rispecchia la realtà storica di Venezia: gli ebrei potevano esercitare solo attività "inferiori"; era impedito loro il possesso di beni immobili<sup>3</sup>; l'usura era un'attività imposta e il tasso d'interesse era regolamentato dalla Repubblica, che a scadenza regolare privava gli ebrei di ogni provento con l'imposi-

zione di tasse esose, com'era accaduto del resto in Inghilterra: un'estorsione *legalizzata* ben rappresentata nell'*Ebreo di Malta* di Marlowe.

In assenza di particolari quali canali, ponti, Piazza S. Marco, l'Arsenale, le famose cortigiane, i banchi di pegno e il primo Ghetto della storia (1516), il realismo d'ambiente del dramma è un mito basato su congetture non verificabili. A parte una «sinagoga», Rialto («Ryalta»), una gondola («gondylo»), una mascherata in tempo (forse) di Carnevale, ogni collegamento con la Serenissima è dovuto all'ansia di riconoscimento della critica biografica<sup>4</sup>. Il dramma, infatti, ha al centro l'estraneo nel suo rapporto con la società veneziana, e riverbera l'inquietudine di un mondo disorientato dalle scoperte geografiche, dalla nuova economia mercantile, dalla rivoluzione copernicana, dalla Riforma anglicana, dal relativismo culturale di Montaigne, dallo sperimentalismo induttivo di Bacon<sup>5</sup>. È un clima culturale inglese, più che veneziano, di un'Inghilterra che, mentre guarda a Venezia come a un modello da imitare, è agitata dai dibattiti sull'usura<sup>6</sup>, sui pro e i contro del nascente capitalismo, sullo straniero, sull'opposizione città-campagna, sullo scontro generazionale, sul matrimonio, sull'applicazione della legge. Un mondo in crisi di identità, per il quale gli ebrei, «nazione» senza terra e dall'identità sfuggente, sono motivo d'ansia quanto cattolici e puritani<sup>7</sup>, e più dei mori, distinguibili quanto meno dai tratti somatici.

Questo turbamento delle coscienze traspare in un testo che smentisce man mano i propri significati, costruendo una trama di verità parziali e discordanti che destabilizza ogni facile interpretazione e rende il dramma non meno dialettico e problematico di *Troilo e Cressida*, *Misura per misura*, *Tutto è bene quel che finisce bene*, e di un tardo *romance* quale *Il racconto d'inverno*.

### *L'estraneo a confronto*

Prima di essere rappresentazione di una storia, il *Mercante* è un personaggio. Il titolo con cui il dramma fu registrato nello *Stationers' Register* nel 1598, *The Merchant of Venice or The Jew of Venice*, dichiara già il sentimento diviso del testo, mentre il titolo del *First Folio*, *The Merchant of Venice*, è ingannevole, perché fra la figura dell'ebreo e l'attività del mercante vi era all'epoca un nesso consolidato; ma, nel dramma, il mercante non è l'ebreo Shylock, e il protagonista non è affatto Antonio. A Porzia il titolo non presta alcuna attenzione. È Shylock a stagliarsi su tutti, malgrado il testo gli neghi il ruolo di voce preminente che spetterebbe a lui come a ogni protagonista che si rispetti<sup>8</sup>. Ma il mondo veneziano lo sopraffà con l'azione e con il linguaggio, fino a ridurlo al silenzio e rimuoverlo definitivamente nel quinto atto. A rendere Shylock protagonista malgrado tutto è il ruolo antagonista degli altri personaggi. Apparenza e realtà sconcertano spettatore e lettore.

È per la figura di Shylock che, da almeno tre secoli, la critica si interroga sull'antisemitismo del *Mercante* con risultati diversi e spesso opposti. Due sole opinioni danno un'idea della varietà di reazioni che il testo ha stimolato. Il poeta vittoriano Algernon Charles Swinburne leggeva l'antisemitismo come spia dell'ingiustizia di cui l'ebreo è vittima; il noto critico contemporaneo Harold Bloom, invece, vede nel realismo della figura di Shylock il segno di un profondo pregiudizio antisemita. Lo scontro fra Shylock e la realtà veneziana è solo in apparenza, tuttavia, l'opposizione manichea fra i buoni e un cattivo. Nel 1816 il saggista William Hazlitt scriveva: «spesso abbiamo più simpatia per Shylock che per i suoi nemici. Lui è onesto nei suoi vizi; loro sono ipocriti nelle loro virtù»<sup>9</sup>.

Shylock è forse il personaggio più complesso che Shakespeare abbia creato: sofferto, straziante, perfido e irrisolto allo stesso tempo. La sua figura è costruita dall'esterno, per come gli altri lo vedono e lo trattano, e dall'interno, per ciò che gli sgorga dall'anima. Ciò che lo contraddistingue è la schiettezza con cui esprime il suo livore, motivato dal disprezzo di una società che lo ingiuria, lo segna a dito come *villain*, lo emargina, gli rimprovera il suo mestiere, lo deride, lo tormenta, lo deruba del denaro e degli affetti, lo annulla. L'ebreo è bersaglio continuo di offese deumanizzanti: «cane assassino», «incarnazione del diavolo», «cane giudeo», «vecchia carogna», «giudeo ringhioso», «lupo» dalle brame «sanguinarie, fameliche, rapaci», offese che richiamano l'immaginario del Quattrocento, per il quale il prestatore ebreo è un cane che succhia il sangue dei cristiani, e vuole divorare l'ostia, il corpo di Cristo. «Jew» diventa un insulto in sé – «Il mio padrone è proprio un giudeo», «mi faccio ebreo se servirò ancora l'ebreo» (II.2.100,107) – e coinvolge la sua origine e la sua appartenenza, quel «cuore ebreo» (IV.1.79) in cui si legge forse un accenno all'idea paolina della “circoncisione del cuore”. Ma è difficile limitarsi a parlare di antigioiudaismo piuttosto che di antisemitismo in senso proprio, tanto gli insulti sono legati ai suoi tratti somatici ed ereditari, non cancellabili da una conversione<sup>10</sup>; persino per la figlia Jessica l'identità del sangue è una condanna irrevocabile: «anche se figlia del suo sangue, / non lo sono dei suoi modi» (II.3.18-19). Il discrimine fra l'antisemitismo dei personaggi e l'antisemitismo del testo è una linea sottile e indefinibile.

L'insanabile diversità di Shylock è segnata anche dal linguaggio dei suoi avversari, che a volte egli stesso, consapevole della propria esclusione, adotta con amara ironia. Lui non potrà mai essere né *gentle* né *Gentile* (gentile/

cristiano), né potrà mai essere *courteous* e incarnare lo spirito del perfetto cavaliere cristiano, secondo i dettami del *Cortegiano* (che Thomas Hoby tradusse in inglese nel 1561). Con la stessa ironia, ricorrono *kind* e *kindness*, che dicono la sua diversa “natura”, la sua non appartenenza alla comunità veneziana. Ma, soprattutto, a Shylock non si attaglia nessuno dei possibili significati dell’onnipresente *fair*: ‘avvenente’, ‘gradevole’, ‘nobile’, ‘giusto’, ‘onesto’, ‘leale’<sup>11</sup>.

Shylock non si nasconde, e in tre monologhi di profonda e crescente emozione dà sfogo a una rabbia disperata. Sin dal primo incontro, rinfaccia ad Antonio le ingiurie e le umiliazioni subite («Signor Antonio...», I.3.102-125); poi, in una requisitoria stringente («esca per i pesci...», III.1.48-66), rivisita oltraggi e mortificazioni, e reclama il riconoscimento della propria umanità, lasciando i suoi interlocutori senza parole. «Se siamo uguali a voi in ogni cosa, vi somiglieremo anche in questo», dice Shylock sfidando ogni facile illusione, ben consapevole di *non essere affatto uguale fra gli uguali*, e denuncia, lacerante, i pregiudizi e i soprusi di una Venezia per lui spietata: «La malvagità che voi mi insegnate la metterò in pratica». L’ebreo giustifica così il suo intento malvagio, ma dà anche sfogo irreprimibile all’origine del suo rancore. Il trattamento di cui egli è oggetto lo costringe a umiliarsi davanti a chi lo disprezza, mettendo a nudo i propri sentimenti più intimi. Nel suo terzo intervento, Shylock biasima l’uso disumano degli schiavi («Voi tenete fra di voi molti schiavi, comprati...», IV.1.89-102), e ancora una volta si può sospettare che egli cerchi un appiglio a giustificazione della propria crudeltà o, al contrario, che appellandosi a un monito biblico denunci una società disumana, che tratta gli uomini come bestie, come già denunciato da Marlowe nell’*Ebreo di Malta*<sup>12</sup>. A torto o a ragione, il significato e

il fine delle sue parole destano sempre, nei suoi interlocutori e nel pubblico, un senso di incredulità e di sospetto, ma sollecitano anche una riflessione sulla genuinità dei valori in campo.

Nel suo isolamento e nella sua alterità, Shylock si rivela l’indice che misura il grado di aderenza della società ai propri valori. Una società così esclusiva e carica di pregiudizi nei riguardi dell’estraneo da non menzionarne neppure il nome, mentre risuona senza sosta la parola «ebreo»: la sua usura e ogni suo errore sono attribuiti alla sua identità etnico-religiosa, come colpe collettive<sup>13</sup>. Solo nel chiedergli il prestito Antonio lo chiama, con un tocco di ironia, «gentile giudeo», ma è lui il più implacabile persecutore di Shylock, sia prima del contratto che durante il processo: è lui che lo obbliga alla conversione. Persino la neutrale lettera del dottor Bellario si riferisce a Shylock come a «l’ebreo» (IV.1.154), quasi che, privato di individualità, l’estraneo divenisse più controllabile, meno pericoloso.

La figura dell’ebreo, costruita sul legame con il denaro, sul risentimento e sul desiderio di vendetta, viene decostruita da un testo che della società cristiana, sua antagonista, rivela man mano i difetti – pregiudizi, xenofobia, intolleranza, sotterfugi, doppiezza morale. Significati instabili che non rendono meno scellerata la figura di Shylock né meno bieco il sentimento di vendetta che lo anima, ma palesano i motivi che lo muovono e la qualità dei personaggi che lo emarginano e ne fanno un *villain*. E il fatto che egli, anziché malvagio assoluto e machiavellico come il Barabas marloviano, sia vittima di una *élite* di incauti mercanti, di proprietari terrieri nullafacenti e di patrizi viziosi permette al testo di mostrare la negatività sottesa dei suoi avversari, senza che il pubblico elisabettiano – inglese e non italiano, anglicano e non “papista” cattolico –

possa risentirsene in alcun modo. E non si può dimenticare che se Bassanio ricorre a Shylock per il prestito è perché il credito di Antonio, a Venezia, non vale più nulla: nessun veneziano si fida più di lui (i.1.180-185).

La parola «vendetta» risuona sulle labbra di Shylock solo dopo che egli si scopre defraudato del proprio denaro e soprattutto della figlia, l'unico affetto familiare che gli rimane (e che conferisce umanità alla sua figura). Non vi è certezza che la sua richiesta della libbra di carne non sia davvero uno «scherzoso contratto» (i.3.169), un gesto giocoso di amicizia nei riguardi di Antonio. Ma il tradimento cambia la sua vita, affettiva ed economica. «Mi togliete la vita / se mi togliete i mezzi per vivere» (iv.1.374-375), dirà Shylock al processo, confermando la propria materialità, ma anche quanto dal suo mestiere dipenda la sua stessa sopravvivenza. Dopo la fuga di Jessica, il contratto non è più un puro scherzo, e la pur indecifrabile affabilità lascia il posto a una trasparente acrimonia.

L'opacità del linguaggio cadenza il dramma, dando spesso origine a equivoci che intralciano la comunicazione fra i personaggi e fra i mondi. Il lessico di Shylock è terso, concreto, teso come la vita che conduce, spesso ripetitivo e dissonante, scandito da immagini sgradevoli e di bassa animalità («catarro», «zanne», «carne di carogna», «urina», «topi», «montone», «manzo», «capra», «lumaca», «scimmie», «maiale»), e da una sintassi protratta e contorta che ne rispecchia la tensione emotiva. Il suo è un linguaggio non condiviso, talora amorale nella sua concretezza, e dà luogo a malintesi (cfr. «good man», «assured», in i.3.12-16 e 26-27); ma l'uso stesso della prosa per il suo monologo più carico di emotività («Non ha occhi un ebreo...») è diretto e sovversivo<sup>14</sup>. La retorica di Porzia, per contro, è poetica e ritmica, ma mescola amore, economia e licenziosità, al servizio di mascherate ed *escamo-*

*tage*; durante il processo, poi, suonerà sì sentenziosa e sacrale («Per sua natura, la clemenza non si impone...», iv.1.182), ma inquinerà la realtà di Venezia con lo spirito alquanto stucchevole della favola: il suo idealismo smaccato si rivelerà una falsa utopia. Modalità di comunicazione destinate a non incontrarsi, perché alla materialità obbligata di Shylock si oppone una venalità ipocritamente impreziosita da metafore.

### *Economia e società*

Nel percorso disorientante del testo, il discorso economico ha un ruolo centrale. Fra Venezia e Belmonte, si confrontano quattro tipologie sociali ed economiche. A Venezia, la borghesia precapitalistica di Antonio – specchio dell'interazione commerciale, fondata su negoziazione e rischio<sup>15</sup> –, la decaduta nobiltà di Bassanio – squattrinato e improvvido cacciatore di dote –, e l'economia *infruttuosa* dell'usuraio Shylock – l'ebreo sradicato, che finanzia tuttavia le imprese altrui e rappresenta il libero mercato, figura di passaggio dall'economia feudale al moderno sistema bancario. Nell'arcadia di Belmonte, invece, vive la facoltosa nobiltà terriera di ascendenza feudale cui appartiene Porzia, un mondo mitico-pastorale in cui nessuno lavora tranne i servi, e la ricchezza è ereditata. In questi due mondi, persino il tempo corre a velocità diverse: i tre mesi in cui Antonio si rovina nella realtà veneziana per soccorrere l'amico Bassanio, cui è legato da un'amicizia che va oltre l'amicizia, sono solo un giorno per Bassanio nel tempo sospeso, da *romance*, di Belmonte.

Venezia e Belmonte riflettono, almeno in parte, l'ambivalenza di sentimenti del Cinquecento inglese nei riguardi dell'Italia: da un lato, il mondo di un *villain* machiavellico,

dove ogni malvagità è possibile – un’immagine data in pasto alla massa popolare che frequenta i teatri di Londra –, dall’altro, il mondo di armonica bellezza e cortigiana raffinatezza dei suoi antagonisti, offerto al gusto di un’*élite* colta, che studia l’italiano, compone sonetti, ama il Castiglione, Monsignor Della Casa, Ariosto e Tasso, e apprende dai trattati italiani l’arte della scherma e della danza. L’opposizione Venezia-Belmonte è però solo apparente. Né l’uno né l’altro mondo sono, infatti, un ideale assoluto, negativo o positivo; in entrambi il denaro è alla base di ogni legame, di ogni *bond*, fra creditore e debitore, fra padre e figlia, fra amico e amico, fra padrone e servo, fra amato e amata, ma anche fra Venezia e la sua giustizia, e fra Belmonte e la sua aura d’amorosa serenità. Il denaro è il banco di prova su cui verificare la duplicità di personaggi e azioni, e, in questa luce, Venezia e Belmonte, più che opposizione, mostrano complementarità.

Segni e controsegni marcano in modo paradossale il testo. A consentire il realizzarsi dell’idillio a Belmonte è proprio il denaro dell’ebreo. Antonio lo disprezza, ma non si esime dall’usarlo per i bisogni dell’amato Bassanio, e, mentre viene meno così ai propri principi, dichiara di fatto la necessità dell’usura; in un ironico processo di “ebraizzazione”, finisce per fare lui stesso usura, ottenendo, con quel denaro, l’*interesse* della gratitudine di Bassanio. Per converso, Bassanio, scialacquatore incallito<sup>16</sup>, è legato ad Antonio da amicizia, ma anche dal bisogno. Denaro, prima che bellezza, è anche ciò che lo attira in Porzia: «A Belmonte abita, sola, una ricca ereditiera, / ed è bella» (I.1.161-162). Il bello (*fair*), da qui in avanti, connota la ricchezza. Matrimonio e patrimonio vanno a braccetto, e sia Bassanio che Graziano, «Giasoni» alla conquista del vello d’oro, lo ammettono senza vergogna (I.1.170-172, III.2.240); la loro è la scorribanda di due avventurieri moderni in un mondo

di favola. Ma quel denaro di Antonio, che Bassanio usa per conquistare la ricca Porzia, è messo a frutto in modalità simili all’usura. Anche Bassanio si sta “ebraizzando”. O forse Antonio e Bassanio stanno proiettando su Shylock l’immagine di sé e della propria cultura, mascherata.

Bassanio non è affatto l’immagine del cavaliere rinascimentale affermata da Nerissa, «studioso e soldato» (I.2.107), ma, come Shylock, usa il denaro di Antonio per *generare* altro denaro. Ed è a suon di denaro che Antonio e Porzia se ne contendono l’amore. Antonio, in particolare, lo mette in obbligo morale (*bond*) con un debito che non smetterà mai di rammentargli<sup>17</sup>, e quando Porzia, alla fine, glielo strapperà, sarà come se lo avesse vinto all’asta, riscattandolo dal disastro finanziario. Antonio ha l’amore di Bassanio, Porzia ne ha l’*uso*<sup>18</sup>. Per Bassanio, Porzia non è che il premio di una riffa, mentre di Antonio egli si serve finché ne ha bisogno per lasciarlo infine alla sua solitudine. Amaramente, Antonio aiuta l’amico in un’impresa che glielo fa perdere, e il suo dolore, alla separazione (II.8.36-50), suggerisce quell’amicizia profonda di cui parla il *Cortegiano*, l’amicizia che l’epoca elisabetiana censura a parole e accetta di fatto, e di cui scrivono, oltre a Shakespeare, Montaigne e Bacon<sup>19</sup>.

Persino l’amore “romantico” di Lorenzo e Jessica, che nel quinto atto ispirerà la scena più smaccatamente poetica del testo («In una notte così...»), è un legame (*bond*) che si realizza a costo dell’infedeltà di una figlia al padre e alla propria identità; ma, soprattutto, Jessica si consegna a uno spiantato con una dote rubata, mostrando che quanto a mercantilismo d’amore la realtà è il modello in cui il *romance* si specchia.

Dei tanti *bond* contratti nel *Mercante*, solo quello di Shylock è effettivamente siglato, ed è l’unico che non verrà rispettato. Nessuno pagherà per impegni e promes-

se non assolti, tranne Shylock per un'inadempienza altrui. Eppure, è lui l'unico ad affermare la superiorità degli affetti, lui a siglare un contratto che non prevede interesse in denaro. La folle pretesa di fissare la penale in una libbra di carne risponde, in fondo, allo spirito di Venezia che tutto riduce a merce, e riflette l'economia dell'amore di cui è inquinata anche l'arcadia di Belmonte, dove l'amore romantico è reificato in uno scrigno di piombo e parla, per bocca di Porzia, il linguaggio della transazione commerciale: «Metà di me è vostra, l'altra metà è vostra» (III.2.16). Persino l'idea di mettere al mondo un figlio diventa, per un cinico materialista come Graziano, occasione di guadagno: «Giochiamoci con loro mille ducati su chi fa il primo maschio» (III.2.213-214); Graziano parla del legame d'amore come di un «bargain» (III.2.193), Bassanio di un «new interest» (III.2.220). Non a caso l'usura è spesso letta come metafora della sessualità, e la procreazione come interesse sull'investimento coniugale<sup>20</sup>. Tanto sono uniti amore e denaro che in ogni «dear» del testo risuona, con l'accezione affettiva, quella economica.

A mostrare la differenza fra l'implacabile Shylock e la realtà veneziana sono gli anelli con cui Porzia e Nerissa si uniscono a Bassanio e a Graziano e da cui questi, con leggerezza, si separano. Ben diverso, per Shylock, è il valore dell'anello dell'amata Lea, ceduto dalla figlia per una scimmia: «Non l'avrei ceduto per un'intera foresta di scimmie» (III.1.112), commenta sconfortato. Jessica ha imparato a Venezia il valore dello sperpero. Del resto, di fronte a Bassanio e a Graziano, che per salvare Antonio sono pronti a rinunciare alle mogli, Shylock ha già espresso il suo sconcerto: «Sentiteli i mariti cristiani» (IV.1.293). Per lui, gli affetti prevalgono sull'interesse, «Mia figlia [...] è sangue del mio sangue» (III.1.33): la libbra di carne che

egli ora pretende è il risarcimento per la figlia (e, con lei, della discendenza) che gli è stata sottratta.

Il denaro, per Shylock, è strumento di vita, ma non esita a rinunciarvi quando in gioco ci sia la possibilità di rivalersi delle umiliazioni subite. Neppure venti volte il valore di quanto gli spetta può appagare il suo desiderio di rivalsa (III.2.285-287). La sua avidità è, dunque, una costruzione della critica. Che sia la società, e non Shylock, a risolvere ogni suo rapporto con il denaro lo dimostra la pena comminata all'ebreo per aver attentato alla vita di Antonio, una punizione, ancora una volta, di carattere economico. Si potrà addurre che quello è l'unico linguaggio che Shylock capisce, ma è il linguaggio corrente a Venezia, dove il rapporto amore-denaro è inscindibile, e dove la figura dell'usuraio ebreo è tanto centrale quanto necessaria, a dispetto della sua emarginazione. L'unica condizione che gli è riconosciuta è quella dell'estraneo da usare e schernire. A dominare, a Venezia, è l'*homo oeconomicus*, per il quale tutto è negoziazione, anche la giustizia; ma, richiedendo una libbra di carne, anziché interesse in denaro, Shylock destabilizza la propria funzione *economica* per vedere riconosciuta, con un crudele paradosso, la propria natura di uomo e i propri sentimenti.

### *Carnevalate*

Ogni ostacolo, nel *Mercante*, è risolto dalla doppiezza, spesso attraverso teatralità e finzioni che mettono in risalto il carattere immaginario e fittizio dell'azione. E se ciò può essere in sintonia con il mondo fantastico di Belmonte, nel contesto realistico di Venezia appare come una dissonante forzatura.

Emblematico di simulazione e dissimulazione è l'agire

di Porzia: ai suoi pretendenti presenta due facce; alle ultime volontà del padre promette fedeltà, ma forse indica a Bassanio lo scrigno giusto; finge un soggiorno in convento, ma si maschera da avvocato per recarsi al processo, e nella sua trama di inganni coinvolge tutta la servitù, costringendola a partecipare alla messinscena. Non le è da meno Bassanio, che invita a cena Shylock solo per permettere a Jessica di fuggire di casa indisturbata; e la stessa Jessica fugge mascherata.

Nell'accusare Bassanio di doppiezza («Nei miei occhi lui si vede doppio», v.1.244) Porzia si rispecchia in lui; lei, che si presenta come «una giovane senza studi, disciplina ed esperienza» (III.2.159), quando, in verità, accorta e scaltra, manipola l'intreccio e determina i destini di Shylock, di Bassanio, di Antonio, e di Jessica e Lorenzo. Porzia parla due linguaggi: quello della favola di Belmonte e quello capzioso e artificioso utile a risolvere il nodo della causa veneziana. Il commento ironico a ogni mascherata lo si ricava dalla scena in cui il buffone Lancillotto non si fa riconoscere dal padre cieco, parodiando l'episodio di Giacobbe che inganna il padre Isacco e sottrae la benedizione spettante al fratello primogenito, Esaù. L'azione comica, carica del significato dell'episodio biblico, commenta dall'interno una società incline all'inganno. E non sono meno ingannevoli gli enigmi *sibillini* degli scrigni, la cui interpretazione corretta, per nulla oggettiva, è concessa solo a chi è destinato a vincere.

In un testo sfuggente come il *Mercante*, ogni mascherata, ogni finzione svela l'ambiguità dei suoi significati. Con il travestimento, Porzia sfida il veto patriarcale che le negherebbe il ruolo di avvocato e dissimula la sua sfiducia nel marito, mentre Jessica nasconde (ma ne parla) la vergogna di essere ebrea e infedele: «io avrò un padre, voi una figlia perduta» (II.5.56) ha già affermato, ammettendo

ambiguamente la consapevolezza della propria perdizione. Sul piano formale, Porzia, da parte sua, accetta il principio che solo un uomo possa salvare Antonio; sul piano del contenuto scenico, mostra invece come solo una donna sia in grado di farlo.

La realtà è fatta di apparenze e di parole contraddette dai fatti e dai comportamenti, e lo sanno molto bene Porzia e Nerissa (I.2.10-17), lo sa Antonio (I.3.98), lo ammette e ne disquisisce Bassanio (I.3.175, III.2.73-101), e lo dice infine, come fosse una voce oracolare, lo scrigno d'oro («Non è tutto oro ciò che riluce», II.7.65). È per un pregiudizio di apparenza, il colore della pelle (I.2.123-125), che Porzia gioirà del fallimento di Marocco, ma glielo dice alle spalle. Tutto è doppiezza. In equilibrio fra apparenza e realtà, il vero fluttua inafferrabile, manipolato dal linguaggio: «Come son bravi i buffoni a giocar con le parole!» (III.5.41). E ancora una volta ricorre alla mente Montaigne, e il suo saggio *Della vanità delle parole* (I.LI). La figura sfuggente e minacciosa dell'usuraio ebreo si rispecchia in un contesto sociale che lo contrasta con mascherate e camuffamenti. Ma a risuonare, in scena, è anche la pervasiva natura teatrale di un mondo che, come dice Antonio, è «un palcoscenico dove ognuno recita una parte» (I.1.78), e un linguaggio in cui *play* ('recita', 'rappresentazione') assegna di continuo "ruoli da interpretare". Questa teatralità, interna a un dramma in cui tutto si risolve in termini mercantili, riceve luce dalla nuova natura commerciale del teatro elisabettiano, dove tutto è impresa, rischio e profitto, non esclusa la frequente attività del prestito svolta dagli attori.

Il processo è il momento di maggior concentrazione del disagio con cui lo spettatore è costretto a confrontarsi: un processo aggiustato, risolto con cavilli pretestuosi, accettabili nell'intreccio di un *romance*, meno in quello realistico di Venezia. È l'inverosimile che risponde, congruamente, all'improbabile richiesta di una penale in carne umana. Così Antonio, chiamato a rispondere di insolvenza, passa inaspettatamente da imputato a querelante; Shylock, da querelante a imputato. Di un processo del genere, concepito dalla trama romantica e non da una logica giuridica stringente, Shylock è vittima designata<sup>21</sup>.

La *misericordia* e la *gentilezza* di cui parla il Doge sono termini di un discorso sociale da cui l'ebreo è escluso. Anzi, è lui, alieno dalle simulazioni, a denunciare le contraddizioni morali e culturali e a far crollare ogni pretesa di umanesimo cristiano: la misericordia che da lui si pretende per Antonio non è concessa né a lui né agli schiavi. Ciò non lo salva né lo rende migliore, ma punta il dito sulla parzialità della realtà veneziana. Il processo è truccato: Porzia finge di riconoscere il diritto del querelante, ma ricorre a una soluzione degna di un prestigiatore, e dopo il suo panegirico sul valore salvifico della misericordia *spontanea* (appena smentito dalle sue stesse parole: «Allora l'ebreo *deve* essere clemente», iv.1.180), imita il puntiglio legalistico di Shylock, con in più la sottigliezza di un leguleio, e ne assume anche quell'*animus* vendicativo già denunciato dall'ebreo come tipicamente cristiano; così facendo, Porzia diventa Shylock, e la sua retorica appare al servizio dell'inganno. Dunque, l'ebreo imita i cristiani, che lo imitano ritornando a essere se stessi, in un'inversione di ruoli che esprime il loro reciproco odio, ma anche la loro intima somiglianza. Come già Antonio e Bassanio,

anche Porzia è Shylock, il prodotto di un pregiudizio che la società ha creato per proiettare su di lui le proprie pulsioni più recondite.

Scrive Heinrich Heine: «In verità, se si eccettua Porzia, Shylock è il personaggio più rispettabile del dramma»<sup>22</sup>. È una delle molteplici contraddizioni del *Mercante* che la misericordia divina di cui parla Porzia sia un precetto non praticato, che Shylock paga con la confisca dei beni e la conversione forzata, in una Venezia che non garantisce uguaglianza di diritti fra le parti in causa<sup>23</sup>. Come già per i monologhi di Shylock, anche le parole di Porzia sono soggette a duplice e contrapposta lettura. Giusta l'etimologia, dunque: *mercy* è 'mercé', una *grazia* per niente *gratuita*, bensì *mercenaria*, l'unica che, agli occhi di Porzia, si addica al diabolico ebreo. Cercando una giustizia oltre ogni limite e confidando sulla lettera della legge, Shylock mostra, insieme, il fallimento della misericordia cristiana e della giustizia di Venezia. Solo il Doge ha, almeno in apparenza, pietà di Shylock e gli dà salva la vita, ma anche lui dissimula bene la sua parzialità: alle spalle, lo definisce «un avversario di pietra, un feroce scellerato, / sordo alla pietà», poi, mellifluido, cerca di convincerlo a rinunciare alla penale e a metà del capitale (iv.1.3-4, 16-33), un capitale che alla fine non gli sarà restituito. Shylock non perde perché ha chiesto troppo, ma perché l'autorità della parola, il logocentrismo della classe dominante, prevale il diritto garantito dalla scrittura. E lui lo sa, tant'è vero che con Antonio si rifiuta di parlare: lui vuole solo quanto è *scritto* nel contratto (iii.3.12-17). Oltretutto, l'usuraio viene punito per un'intenzione: la sua mano, come nel caso di Abramo di fronte al figlio Isacco, viene fermata in tempo, ed è questa azione mancata a tenere aperta l'interpretazione del testo.

Il processo è un «rito di unanimità sociale»<sup>24</sup>. La giu-

stizia è dalla parte di Shylock, e lo ammettono sia Antonio che Porzia, ma quest'ultima si appella a una legge, un *Alien Statute*, che tutela il cittadino veneziano e non lo straniero; la questione morale si scontra con un problema giuridico ed estetico. La pretesa di separare carne e sangue, poi, non è meno inverosimile della penale richiesta, e come quella appartiene allo spazio del *romance*. La distorsione della giustizia, come ha chiesto e ottenuto Bassanio – «per una grande ragione, fate un piccolo sopruso» (iv.1.214) –, è una sortita a fin di bene che, a confronto con la sgradevole schiettezza di Shylock, ha del machiavellico.

Quando Bassanio si chiede «C'è in tribunale una difesa infame e corrotta / che, speziata da una voce graziosa, / non nasconda il volto del male?» (iii.2.75-77), egli sembra anticipare un giudizio sulle argomentazioni speciose del processo, con Porzia che manipola tanto la giustizia quanto la misericordia. Un processo da cui Antonio, corresponsabile morale del *bond*, esce indenne, e anziché pagare per la sua leggerezza beneficia in modo sconcertante dei beni confiscati all'ebreo; e, ad aggiungere la beffa al danno, li ottiene «in uso», in una velata versione di usura, dopo tanto disprezzo da lui riversato su Shylock e sul suo mestiere. Venezia traduce la propria vittoria sull'estraneo in vantaggio commerciale: Antonio e Bassanio non pagano i debiti, Lorenzo si arricchisce con demerito; la stessa Porzia si salva dal rischio di dover pagare di tasca sua per gli sperperi di Bassanio<sup>25</sup>.

### *La finzione si converte*

La tensione del dramma raggiunge l'apice con la conversione forzata di Shylock, che il pubblico elisabettiano

non può che aver considerato come la giusta omologazione del diverso e la salvezza di un'anima infedele. Una conversione imposta, tuttavia, senza alcun intento spirituale, come fosse una penale commerciale; Shylock verifica il sopruso della giustizia veneziana, e il pubblico prova il segreto disagio dell'ingiustizia poetica. «Per sua natura, la clemenza non si impone» aveva detto Porzia, ma la conversione di Shylock è prevaricazione con cui la società egemone garantisce la propria stabilità, un eccesso di punizione – di mano di Shakespeare e assente nelle fonti del *Mercante* – con cui il testo sottolinea lo spirito vessatorio di cui Shylock è vittima. L'ebreo, umiliato, ridotto all'anonimato, rimane, ciò malgrado, un estraneo irriducibile e continua a essere chiamato «ebreo», come Jessica, che rimane malgrado tutto un'«infedele» (iii.2.217), entrambi inconvertibili. Ma non basta: benché senza Jessica non ci sia più futuro per una discendenza ebraica, la società ha bisogno di continuare a *riconoscere* l'ebreo per guardarsene. Solo così ha senso la battuta di Porzia al processo, «Chi è il mercante qui? E chi l'ebreo?» (iv.1.172), ricca di disorientante ironia. È difficile credere che Porzia non distingua fra i contendenti. Forse vuole individuare quello da piegare. Di fatto, il suo pregiudizio lo mostra già definendo l'uno in base alla professione e l'altro in base all'identità etnica e alla sua implicita attività di usuraio. Forse sta solo fingendo imparzialità, dato che l'ebreo è riconoscibile quanto meno dalla sua «gabbana di ebreo» (i.3.108), oltre che, in frequenti messe in scena, dal naso adunco e da barba e capelli rossicci. O forse Antonio e Shylock sono davvero uguali, entrambi *usati*, abbandonati e traditi, due figure in cui ragione e torto possono anche confondersi. È il titolo, ambigualmente, lo anticipa. È poi vero che il percorso di sofferenza di Antonio – «son pronto / a *sopportare* con spirito impassibile» (iv.1.10-11), dirà

al processo – lo avvicina al suo nemico ebreo, che ha già ammesso «la *sopportazione* è il marchio della nostra stirpe» (I.3.106).

La società annulla l'estraneo inglobandolo e liberatasi di lui, ristabilito l'ordine scompigliato, può finalmente smettere di confrontarsi con le proprie contraddizioni<sup>26</sup>. L'ebreo, intriso di spirito puritano, alieno da sperperi e dalla frivola commedia sociale, scompare, ingombrante, dalla scena; «non mi sento bene», dice alla fine, ormai domato. Più volte connotato cannibalisticamente dagli avversari (al modo in cui i colonizzatori europei demonizzavano i popoli amerindi), l'estraneo viene a sua volta cannibalizzato dalla collettività. Ma continua a operare un processo di specularità, perché i cristiani denunciano in Shylock la prassi di cui lui li ha già accusati, loro che si nutrono del maiale, in cui Gesù ha trasfuso il diavolo (I.3.30-31). Ironia vuole che il cannibalismo fosse l'accusa rivolta dai protestanti alla pratica cattolica della transustanziazione – il pane e il vino assunti come corpo e sangue di Cristo. Ed è indubbio che ciascuna delle ventisei volte in cui sulla scena risuona la parola «cristiano» lo spettatore elisabettiano sa bene che i personaggi sono i corrotti e poco amati papisti italiani.

Con Shylock divenuto cristiano, il mondo gentile incorpora la malvagità. Anche assente, però, l'estraneo tiene aperti i suoi interrogativi: se veramente assumerà uno spirito cristiano; se sarà mai riconosciuto come cittadino di Venezia; come si difenderà da lui la società ora che non è più un diverso; se sarà costretto a vivere da marrano<sup>27</sup>, come Roderigo Lopez; a chi si rivolgerà il mercante gentile quando avrà bisogno di un prestito; e se mai Jessica riconoscerà nel suo nuovo padre cristiano l'antico padre ebreo.

### *Dal problem play al romance*

Al processo, Porzia è stata un arbitro né realistico né imparziale, ha indirizzato la soluzione là dove più conveniva, e si è appropriata del ruolo di protagonista, con trame e travestimenti. Scongiurato il sovvertimento dell'ordine sociale, il realismo dell'azione a Venezia lascia spazio all'utopia del *romance* e, smessa ogni mascherata, ritorna favola a Belmonte. Il genere drammatico subisce, come Shylock, una forzosa conversione. Il quinto atto è una coda rasserenante per l'animo confuso dello spettatore, intesa ad archiviare l'azione precedente senza dare risposte, lasciando il dramma scandalosamente aperto. Ogni antagonismo sembra superato con il quarto atto e, attraverso coincidenze, riconoscimenti, eredità inattese, la quasi-tragedia si volge al *romance*. L'armonia è però illusoria<sup>28</sup>.

In una scena che sembra un *masque* esornativo all'interno del dramma, Lorenzo e Jessica aprono il quinto atto con uno scambio di alta poesia su casi d'amore tragico tratti dall'epica e dal mito (Troilo e Criseide, Piramo e Tisbe, Didone ed Enea, Medea e Giasone): non un buon presagio per il loro futuro; l'amore, come già la giustizia, è un'utopia che sfugge, come ha anticipato Graziano: «Ogni cosa al mondo / è con più smania inseguita che goduta » (II.6.13-14). Al mondo cristiano si è sostituito l'immaginario del mito pagano, in cui il giudizio morale può anche rimanere sospeso. Eppure, anche qui tutto è dissonanza. Antonio, di cui nessuno ha più bisogno, assiste in disparte ai festeggiamenti altrui, forse punito così da Porzia, rivale in amore, o da una Venezia che non accetta la sua diversità. L'esclusione dell'ebreo e dell'omosessuale conferma l'accostamento di Aristotele di usura e sodomia (ossia ogni rapporto contro natura), in quanto attività non procreative; Dante stesso, nella *Divina Com-*

*media*, mette sodomiti, scialacquatori e usurai nello stesso cerchio dell'Inferno, e Shakespeare, nel Sonetto 4, definisce «Profitless usurer», 'usuraio improduttivo', il tu che non procrea. Ma Antonio non è l'unico malinconico, a Belmonte. Jessica, accomunata al padre dall'avversione per la musica, non è a suo agio, e persino Porzia sembra poco in sintonia con l'armonia celeste della musica: al suo ritorno a Belmonte la musica cessa, e la sua voce è riconoscibile solo grazie al silenzio assoluto (v.1.98-111). Sembra che, crollata la visione di un universo tolemaico, nessuno creda più all'armonia ispirata dalla musica delle sfere celesti: per Porzia, la notte romantica di Lorenzo è solo «un giorno malaticcio» (v.1.124). La generale malinconia del finale è già implicita in quella iniziale di Antonio e di Porzia e conferma l'immagine di una realtà alienata già presente nei primissimi scambi fra Antonio e i suoi amici. Una malinconia, all'epoca, associata paradossalmente al temperamento ebraico.

L'epifania del testo, e il momento di più imbarazzata umanità, è il silenzio degli sconfitti. Annichilito e tacitato Shylock col suo ambiguo «Mi sta bene», il testo fa scomparire Antonio con un «Sono senza parole», mentre Jessica, dopo aver detto «Non mi dà nessun brio la musica soave», non fa più sentire la sua voce. Nel silenzio di Shylock è la vittoria del potere sul diritto; in quello di Antonio, il trionfo dell'amore eterosessuale sull'amicizia omoerotica; Jessica, infine, soffoca nel silenzio il proprio senso di colpa. Gli altri, nel frattempo, continuano a generare parole che sono «un'infinità di nulla» (i.1.114), quando non segno di ipocrisia. Nerissa, a proposito delle belle parole, dice a Porzia: «Sarebbero più belle se venissero seguite» (i.2.11), e Bassanio ammette, candido, che la parola può prestarsi a fini impropri persino in un'aula di tribunale.

Anche la conclusione dell'episodio degli anelli sembra inscenare il ritorno all'armonia, e svela invece la trama di finzioni e di inganni che legano gli amanti. Su pressione di Antonio, Bassanio e Graziano hanno ceduto gli anelli a coloro che si son finte avvocato e assistente; ora, Porzia e Nerissa li reclamano dichiarandosi tradite. Quando la finzione nella finzione lascia cadere il suo velo, Porzia restituisce l'anello a Bassanio per il tramite di Antonio, sciogliendo così l'ambiguo legame fra i due amici. L'anello è segno (con valenze anche scurrili) tanto del tradimento quanto della contesa per l'amore di Bassanio, che Porzia vincola con un dono avvelenato per poterlo poi accusare di infedeltà ed esigere, anche lei, la sua *penale*: un atto di *usura negativa* per cui il dono si trasforma in debito. In questo giocoso intrigo (forse uno «scherzoso contratto», come quello di Shylock?), Porzia si trasforma nel proprio virtuale rivale e tradisce se stessa. È un gioco, ma ribadisce come Bassanio sia legato più ad Antonio che a Porzia. E ribadisce anche il fallimento della giustizia poetica: Bassanio e Graziano, assolti, riottengono i loro anelli; Shylock non riavrà mai l'anello dell'amata Lea.

Con questo lungo diversivo, la trama favolistica originatasi a Belmonte si sposta nel reale di Venezia e ritorna a Belmonte, per affermare uno spirito conservatore da commedia: «tutto è bene quel che finisce bene». Non a caso, la prima edizione del *Mercante* (1600), oltre al titolo principale, porta in prima pagina, e corrente in ogni pagina dell'in-quarto, il titolo *The Comicall History of the Merchant of Venice*; e nel *First Folio* (1623) l'opera compare fra le «Comedies»<sup>29</sup>. Ma un testo comico avrebbe risolto in mimesi la disperazione di Shylock, anziché metterla in bocca al malanimo dei personaggi minori. Nessuna commedia romantica, infatti, è mai stata così vicina come il *Mercante* a sfociare in tragedia, perché, se è vero

che Shylock può essere visto come un *villain* grottesco da allegoria medievale o persino come la maschera di Pantalone, il suo percorso morale è quello di un *villain* tragico cui il testo impedisce il salto nel vuoto. La traccia comica su cui si costruisce il suo personaggio (nella prospettiva dei suoi antagonisti) è, infatti, uno degli aspetti che rendono sfuggente il *Mercante*, e tanto poco si attaglia all'azione principale che Shakespeare è costretto a produrre il quinto atto proprio per risolvere il dramma in commedia, come promesso dal titolo. Del resto, i matrimoni a metà dramma, anziché alla fine come compimento d'amore, ribadiscono il carattere di una commedia mancata, in cui Venezia ha tradito i propri valori conclamati e Belmonte si è contaminata senza rimedio nel contatto con il reale. Per converso, solo lo spirito del *romance* ha reso credibile, a Venezia, lo svolgersi del processo e i mancati riconoscimenti dei personaggi mascherati. I due mondi si sono intrecciati inquinando la rispettiva natura, confondendo realtà e illusione. Venezia ha rischiato di trasformarsi in *locus horridus*, ma Belmonte non è certo un *locus amoenus*. I quesiti di Shylock sull'ordine dominante – il senso della giustizia, il confronto con l'altro, la devozione filiale, il doppio standard etico –, problematiche tipiche della tragedia, sono rimasti senza risposta. La riconciliazione finale non è quella rigenerativa della commedia, ma porta con sé l'errore irreparabile del *romance* – la morte del piccolo Mamillius e di Antigono nel *Racconto d'inverno*, la persistente natura malvagia di Antonio, traditore del fratello Prospero, nella *Tempesta*.

In un mondo di favola incrinato, è naturale che prima di congedarsi Porzia prometta (senza peraltro mantenere) di spiegare in modo veritiero agli amici – e a noi – i molti enigmi dell'azione; *in modo veritiero*, visto che finora ha ininterrottamente manipolato l'azione dietro le quinte. Co-

strettasi al silenzio dopo la promessa di future rivelazioni, Porzia lascia al cinico Graziano il compito di riportare il testo allo spirito leggero della commedia e di Belmonte, con un'ultima, artificiosa forzatura: la battuta salace sull'"anello" di Nerissa<sup>30</sup>.

### Conclusioni

Il *Mercante* non è, come vorrebbe chi si affatica a cercare il principio unificante<sup>31</sup>, un'allegoria che oppone Antico e Nuovo Testamento. La lettura medievaleggiante è una resa di fronte alla lettera del testo e alla sua modernità. Ebraismo e cristianesimo sono qui due ideali mancati, privi di un modello di valori positivi: come nell'*Ebreo di Malta* di Marlowe, la verità non è appannaggio di nessuno. Il dramma asseconda le attese del suo pubblico e gli offre un *villain* che corrobora il pregiudizio storico, ma sovverte man mano i propri significati stimolando una partecipazione dialogica e problematica di spettatore e lettore che apre non a verità ultime ma a ulteriori interrogativi. La conclusione accetta la realtà com'è, irrisolta e sospetta.

Nessuna messinscena e nessuna critica esauriscono un testo in cui ogni significato è sistematicamente contraddetto. Sta allora al fruitore cercare il proprio percorso interpretativo, e decidere se la giustizia sia stata propriamente amministrata, se la misericordia sia stata imparzialmente concessa, e se abbia *giustamente* temperato la giustizia o se non l'abbia invece impedita. Si può, in linea con i critici del Nuovo Storicismo, sopire il disagio suscitato dal *Mercante* nella pacificante armonia della sua conclusione, accettando che riassorba il messaggio sovversivo di Shylock, o si può portare con sé il turbamento delle sue fila scon-

nesse, delle contraddizioni irrisolte, di una giustizia poetica mancata.

Sembra che rimanga, alla fine, un senso amaro di incompletezza, per l'incapacità di tutti i personaggi di armonizzare la necessità con il riconoscimento e con la riconoscenza, l'amore con il disinteresse, il dovere con il diritto, la giustizia con l'umanità, la misericordia con la giustizia, la società con il diverso, l'uomo con l'uomo.

DARIO CALIMANI

<sup>1</sup> Espulsi da Edoardo I, gli ebrei erano stati decimati per tutto il XII e XIII secolo, in tempi di crociate, accusati di omicidio rituale (*blood libel*), ossia di uccidere bambini cristiani per fare con il loro sangue il pane azzimo. Di fatto, i massacri affrancavano nobili e popolo dai debiti con gli usurai. Gli ebrei furono riammessi in Inghilterra solo nel 1655 da Oliver Cromwell.

<sup>2</sup> Reo confesso, sotto tortura, Lopez fu impiccato, eviscerato e squartato (*hanged, drawn and quartered*) il 7 giugno 1594. Riferimenti al caso appaiono in un'aggiunta postuma al *Doctor Faustus* (1593; 1604) di Marlowe e nel dramma *The Whore of Babylon* (*La meretrice di Babilonia*, 1607) di Thomas Dekker.

<sup>3</sup> Ne parla Fynes Moryson nella relazione del suo viaggio in Europa nell'ultimo decennio del Cinquecento (*Shakespeare's Europe. Unpublished Chapters of Fynes Moryson's Itinerary*, a cura di C. Hughes, London, Sherratt & Hughes, 1903, p. 487).

<sup>4</sup> Molto inchiostro è stato versato sui nomi Lancelot Gobbo e Old Gobbo, nei quali si è voluto riconoscere un riferimento alla scultura del "Gobbo di Venezia" dalla quale, nella zona di Rialto, venivano letti i bandi della Repubblica. Ma i due personaggi non hanno alcun rapporto con la legge, e nel testo non esiste alcuna allusione a una gibbosità del padre o del figlio. Inoltre, Q1 ha *Lancelet Iobbe*, e la *ll* sta per una *lgl* dolce, come in *Iew per Jew, Iacob per Jacob, Iessica per Jessica*, e così via. È Q2 a trasformare *Launcelet Iobbe* in *Lancelet Gobbo*; in F, ritorna *Lancelet Iobbe. Old Gobbo*, in Q1, sembra dovuto all'inaccuratezza di un diverso compositore o a carenza del carattere tipografico 'I' (cfr. Kennedy 1998). Altro abbondante inchiostro è stato versato sulla letteralità di «*the badge of all our tribes*» (1.3.106), per cui si rimanda alle *Note*.

<sup>5</sup> Gli *Essays* di Montaigne furono tradotti in inglese da John Florio nel 1603 e poi nel 1613; *The Advancement of Learning* di Bacone è del 1605.

<sup>6</sup> L'usura, benché praticata in Inghilterra da puritani e da cristiani di

origine italiana – non tuttavia perseguitati com'erano stati gli ebrei nell'Europa del Medioevo – era considerata, in ogni caso, un crimine "ebraico", tanto che 'ebreo' e 'usuraio' erano usati come sinonimi. Il dibattito sull'usura è acceso, sulla scorta della proibizione biblica («Non prestare al tuo fratello», *Esodo* 22:24; *Levitico* 25:36, 37; *Deuteronomio* 23:20-21), perché l'aristocrazia teme l'ascesa economica dell'usuraio, destabilizzante per l'ordine sociale (cfr. T. Lodge, *An Alarum against Usurers*, 1584). Contro l'usura intervengono Thomas Wilson (*A Discourse Upon Usury*, 1572) e Thomas Bell (*The Speculation of Usury*, 1596). Bacone e Lutero, pur contrari, ne riconoscono la necessità; Calvino la ammette. Bacone, poi, riconosce che l'usura finanzia gli investimenti dei mercanti (cfr. «*Essay LI. Of Usury*», *Essays*, 1625). Nel 1571, in Inghilterra, l'usura viene legalizzata e la compagnia di Shakespeare, i Lord Chamberlain's Men, vi ricorre per costruire il Globe (cfr. Garber 2004, p. 284). Lo stesso Shakespeare è coinvolto nella lite per un prestito, e suo padre viene condannato per interessi esosi (cfr. P. Honan, *Shakespeare: A Life*, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 259-260). William Thomas, in *The History of Italy* (1549), nota che dall'usura praticata dagli ebrei la Repubblica di Venezia trae sostanziosi guadagni.

<sup>7</sup> Si sospetta che il padre di Shakespeare fosse un "ricusante" cattolico che disertava le funzioni di rito anglicano; i puritani, dal canto loro, si riavvicinano all'ebraismo e si considerano il popolo eletto, adottano nomi biblici, osservano il sabato, praticano la circoncisione, e l'usura (cfr. Siegel 1962, p. 15). C'è chi vede nel *Mercante* una polemica anti-puritana (cfr. Orgel 2003, pp. 144-162).

<sup>8</sup> Porzia pronuncia circa un quarto dell'intero testo, 574 versi, Shylock 352, Bassanio 336, Antonio 188; Porzia ha 117 interventi, Shylock 79, Bassanio 73, Antonio 47.

<sup>9</sup> Per Swinburne, cfr. Baker e Vickers 2005 (p. 259); Bloom 1998 (pp. 171-191); per Hazlitt, cfr. Cerasano 2004 (p. 100).

<sup>10</sup> All'epoca non esiste la categoria dell'antisemitismo, ve n'è però il sentimento. L'antisemitismo sarà teorizzato a fine Ottocento. Ma un "razzismo religioso" sulla base della diversità genetica e della *limpieza del sangue* è già nella cultura spagnola del Cinquecento (cfr. Y.H. Yerushalmi, *Assimilation and Racial Anti-Semitism: The Iberian and the German Models*, New York, Leo Baeck Institute, 1982 e F. Soyer, *Popularizing Anti-Semitism in Early Modern Spain and Its Empire*, Leiden, Brill, 2014). Sono numerosi nel *Mercante* i riferimenti al sangue. Cfr. anche Spiller 1998 e Kaplan 2007.

<sup>11</sup> *Fair* e i suoi derivati ricorrono quarantadue volte, tre delle quali, con accento ironico, sulle labbra di Shylock. Se a tutto ciò si aggiungono gli oltre sessanta *good* (alcuni dei quali detti ironicamente da Shylock) e gli oltre centocinquanta *gentle, kind, courteous, honest, honour, dear, true, sweet* con cui i personaggi definiscono sé e la propria realtà, si coglie la strategia linguistica con cui la società si autolegittima.

<sup>12</sup> Cfr. *Esodo* 21:26-27; *Deuteronomio* 23:16-17. Nel romanzo *The New Atlantis* (1623), Bacone presenta un'utopia in cui la schiavitù è abolita.

Nell'*Ebreo di Malta* (2.3-4), i cristiani vendono gli schiavi come bestiame, con il prezzo sulla schiena. Le parole di Shylock sono tanto più sorprendenti in quanto, al tempo, non vi era dibattito aperto sullo schiavismo (cfr. J. Gross 1992, p. 72). All'epoca la schiavitù era ancora considerata uno stato di natura, secondo il pensiero aristotelico, ma lo scetticismo di Montaigne aveva cominciato a mettere in discussione i pregiudizi europei sul diverso e sul "barbaro" (cfr. il saggio sui cannibali dagli *Essays*, l.xcxi, apparso in francese fra il 1580 e il 1588).

<sup>13</sup> Il nome «Shylock» lo si sente pronunciare diciotto volte nel testo, tre delle quali in bocca allo stesso personaggio, mentre la parola «ebreo», con le sue varianti, ritorna settantuno volte. I personaggi gli si rivolgono chiamandolo per nome solo dieci volte; per ventisette volte lo chiamano «ebreo»; al processo, in particolare, viene chiamato per nome quattro volte, per ventiquattro volte è «ebreo».

<sup>14</sup> «Nazarite», «publican», «usance», «rheum», «misbeliever», «moneys», «fulsome» (per *rank*), «equal» (per *exact*), «estimable» (per *valuable*), «banned» sono alcuni dei termini che usa solo lui (cfr. Jespersen 1967, pp. 207-208). La prosa è usata per lo stile informale, in situazioni comiche o bassomimetiche; la poesia per personaggi nobili e situazioni formali, o per rendere l'intensità emotiva e atmosfere liriche e suggestive. Il *Mercante* è per l'80% in *blank verse* (pentametri giambici non rimati). La prosa di Shylock per un discorso di alta emotività si può leggere come atto di sovversione oppure come ironico commento alla sua protesta, e tuttavia la sua prosa è poetica, fatta di apostrofi, domande retoriche, anafore, parallelismi, *climax*.

<sup>15</sup> Antonio è a metà fra il mercante della classe media, all'inglese, e quello veneziano, patrizio, che diversamente dall'aristocratico inglese non disdegna il commercio all'ingrosso; la differenza la sottolinea Fynes Moryson (*An Itinerary*, Glasgow, James MacLehose and Sons, 1908, iv, p. 88).

<sup>16</sup> Bacon mette in guardia contro la leggerezza nell'uso del denaro in «Essay xxviii. Of Expense» e in «Essay xlviii. Of Followers and Friends» (1597).

<sup>17</sup> Berger definisce «usura negativa» il dare più di quanto non si prenda, in modo da essere in credito e ottenere, poi, più di quanto non si sia dato (Berger 2013, p. 29). Ciò si applica anche a Porzia. Shell 1982 la definisce «usura spirituale», e individua un'«usura verbale» nel linguaggio che riproduce i significati ricorrendo a giochi di parole, in particolare in *ewes/use/leves* (Jews).

<sup>18</sup> Il rapporto fra il borghese e più anziano Antonio e il nobile Bassanio anticipa il rapporto omoerotico fra l'io lirico e il *fair youth* dei *Sonetti* (1609). Sul rapporto fra amore e *uso* dell'amore, cfr. il Sonetto 20.

<sup>19</sup> Il saggio di Montaigne negli *Essays* è del 1580, quello di Bacon («xxvii. Of Friendship») negli *Essays* del 1597; ma nel 1550 è stato tradotto in inglese il *De Amicitia* di Cicerone, ispirato al *Simposio* di Platone. Di amicizia omosessuale distruttiva tratta l'*Edoardo II* (1592) di Marlowe; del 1609 (ma composti in anni precedenti) sono i *Sonetti* di Shakespeare, i primi centoventisei dei quali dedicati a un «bel giovane».

<sup>20</sup> Cfr. Fiedler 1972 e Shell 1982. *Usury* ha infatti, nel suo etimo, il significato di 'congiungersi'; vedi «use your pleasure» (iii.2.319), riferito all'amore tra un uomo e una donna. I *Sonetti* oppongono il piacere autoriflessivo (usura negativa) all'amore procreativo (usura positiva) – «thy beauty's use» (Sonetto 2), «Profitless usurer» (Sonetto 4), «forbidden usury» (Sonetto 6). Ma 'usura senza profitto', senza *interesse*, può anche connotare positivamente il rapporto omoerotico. Cfr. anche P.C. Herman, «What's the Use?», in *Shakespeare's Sonnets. Critical Essays*, a cura di J. Schiffer, New York and London, Garland, 2000, pp. 264-283.

<sup>21</sup> Osserva W.M. Merchant che la penale inesigibile della libbra di carne non viene sostituita, com'era uso all'epoca, da una penale in denaro, che la parte lesa sarebbe stata costretta ad accettare salvo perdere il diritto alla compensazione; il versamento di sangue, a cui Porzia si oppone, sarebbe in realtà un "diritto accessorio", implicito nel contratto (cfr. Merchant 1967, pp. 23-24).

<sup>22</sup> Citato in Furness 1888, p. 451.

<sup>23</sup> Sulle implicazioni economiche di *mercy*, cfr. Derrida 2001.

<sup>24</sup> Girard 1991, p. 250.

<sup>25</sup> Il *Mercante* è anche letto come scontro fra due sistemi giudiziari, quello della Court of Queen's/King's Bench (*Common Law*) fondato su precedenti, e quello della High Court of Chancery (*Equity*), inteso a mitigare il rigore del primo. Lo scontro aveva spesso carattere politico, perché la *Common Law* garantiva i diritti della nuova economia capitalistica dai soprusi della Corona, che si avvaleva dell'arbitrarietà dell'*Equity*; è vero però che la stessa *Common Law* prevedeva correttivi di equità. Anche questa lettura globale, come quella teologica, non rende comunque conto della contraddizione fra spirito di misericordia e interesse economico della società dominante. Eloquente, comunque, e terribile il verso «The first thing we do, let's kill all the lawyers» («La prima cosa da fare è ammazzare tutti gli avvocati», *Enrico VI*, II, 4.2.78).

<sup>26</sup> La conversione forzata, assente nelle fonti a cui si rifà Shakespeare, richiama il massacro degli ebrei di York (1190), quando tutti i debiti contratti con gli ebrei furono rimessi, ma anche la conversione forzata di massa degli ebrei portoghesi nel 1497.

<sup>27</sup> Ironico il fatto che il nome Bassanio ricordi quello dei musicisti di origine ebraico-veneziana, i Bassano, attivi alla corte di Enrico VIII e una cui discendente, Emilia Bassano Lanier, fu azzardata da A.L. Rowse come la *dark lady* dei *Sonetti* (cfr. *Shakespeare's Sonnets: The Problem Solved*, New York-London, Harper & Row, 1973). Negli anni novanta del Cinquecento, c'era a Venezia una famiglia Bassano (cfr. Pullan 1983). Sarebbe curioso ipotizzare che Bassanio sia un infiltrato marrano alla corte di Porzia.

<sup>28</sup> A favore di una lettura ironica, che non crede all'armonia finale, sono Rabkin 1981 e Moody 1991. Sostengono invece l'armonia finale Barber 1959, Kermode 1973, Danson 1978.

<sup>29</sup> Uno studio recente sembra stabilire che nella curatela del *First Folio* ci sia la mano del linguista John Florio (cfr. S. Frampton, «Who edited

Shakespeare?», *The Guardian*, 12 luglio 2013), che per Edward Blount, editore di F1, aveva tradotto gli *Essais* di Montaigne.

<sup>30</sup> Fiedler riferisce di un *fabliau* in cui il diavolo garantisce a un marito la fedeltà di sua moglie grazie a un “anello” magico che egli stesso tiene al dito, e il mattino seguente il marito trova quel dito *nell'anello* (di carne) della moglie (1972, p. 136).

<sup>31</sup> Cfr. Coghill 1950, Lewalski 1962, Danson 1978 e Holmer 1995.

## L'AUTORE E L'OPERA

Della vita del Bardo si sa poco o nulla, e non abbastanza perché si possa tratteggiare una seppur breve nota biografica. Le robuste biografie in circolazione, in risposta alle regole del mercato, si fondano su illazioni e ipotesi, e aprono tutt'al più squarci illuminanti sul contesto storico e sociale. Nel caso peggiore derivano la biografia da elementi interni alle opere. A tutt'oggi, i profili onesti e affidabili sono Schoenbaum 1977 e l'*Oxford Dictionary of National Biography*, entrambi giustamente cauti riguardo a miti e leggende.

I fatti certi di un qualche rilievo sono i seguenti (le date di composizione delle opere sono indicative):

- 1564 Il 26 aprile William *Shakspeare*, figlio di John Shakespeare e di Mary Arden, viene battezzato nella Holy Trinity Church di Stratford-upon-Avon. Si presume, quindi, che sia nato tre giorni prima, il 23 aprile.
- 1565 Il padre diventa Alderman (consigliere della giunta municipale) di Stratford.
- 1568 Il padre è eletto balivo (sindaco) di Stratford.
- 1570 Il padre viene accusato di usura e multato pesantemente.
- 1571 Il padre richiede uno stemma gentilizio.
- 1572 Il padre viene accusato di traffico illegale di lana.
- 1578 In crisi finanziaria, il padre ipoteca alcune proprietà della moglie e due anni dopo le perde.
- 1582 Sposa Anne Hathaway.

- 1583 Nasce la figlia Susanna, battezzata *Shakspere*.
- 1585 Nascono i due gemelli Hamnet e Judith, battezzati *Shakspere*.
- 1585-1592 Gli «anni perduti»: non si ha alcuna notizia di lui. Si ipotizza inizi a lavorare nell'ambiente del teatro a Londra.
- 1590-1592 *I due gentiluomini di Verona*; *La bisbetica domata*; *Enrico VI*, Parte II; *Enrico VI*, Parte III; *Enrico VI*, Parte I; *Tito Andronico*.
- 1592 Il padre diserta le funzioni religiose per non essere arrestato per debiti. Il drammaturgo Robert Greene lo cita nel pamphlet *A Groats-worth of Witte (Un soldo di buon senso)*: «c'è un corvo rifatto, che si è ornato delle nostre penne e, con un cuore di tigre sotto la sua pelle d'attore<sup>1</sup>, presume di saper declamare grandiosi versi sciolti come il migliore di voi: ed essendo un assoluto *Iohannes fac totum*, si ritiene l'unico Scuoti-scena [*Shake-scene*] del paese». Dunque è impegnato in attività diverse, nell'ambito teatrale.
- 1592-1593 La peste a Londra.  
*Riccardo III*; il poemetto *Venere e Adone*. Forse inizia a scrivere i *Sonetti*.
- 1594 Si forma la Compagnia dei Lord Chamberlain's Men; lui ne fa parte.  
Il poemetto *Lo stupro di Lucrezia*; *La commedia degli errori*.
- 1595 Con alcuni attori della sua compagnia viene pagato dal Tesoriere della Regina per aver recitato a corte nel periodo di Natale 1594.  
*Romeo e Giulietta*; *Riccardo II*; *Sogno di una notte di mezza estate*.
- 1596 Vive a Bishopsgate, a Londra. Muore il figlio Hamnet. Al padre è concesso lo stemma gentilizio. Forse viene scritto *Il Mercante di Venezia*. *Enrico IV*, Parte I.
- 1597 Compra a Stratford una nuova casa, New Place. È multato a Londra per non aver pagato le tasse.  
*Le allegre comari di Windsor*.
- 1598 Vive nella parrocchia di St. Saviour, a Londra. Non paga le tasse. L'amico Richard Quiney gli chiede un pre-  
stito (ma la lettera non viene spedita). Possiede grano e malto a Stratford, in tempo di carestia. Francis Meres lo cita nel trattato *Palladis Tamia* come autore di commedie, tragedie e «sonetti zuccherosi». Con altri attori, riceve licenza di proprietà a Southwark, la zona dei teatri.  
Il *Mercante* viene registrato nello *Stationers' Register* di Londra.  
*Molto rumore per nulla*; *Enrico IV*, Parte II.
- 1599 Con altri attori della sua compagnia, costruisce il teatro Globe e ne diventa comproprietario.  
*Enrico V*; *Giulio Cesare*; *Come vi piace*.
- 1600 Non paga le tasse.  
*Amleto*. Pubblicazione del primo in-quarto del *Mercante*.
- 1601 I Lord Chamberlain's Men vengono pagati dal conte di Essex e da altri cospiratori per rappresentare il *Riccardo II*, dramma sulla deposizione di un re, due giorni prima della fallimentare rivolta che si conclude con l'esecuzione del conte di Essex. La compagnia di Shakespeare ne esce indenne. Muore il padre.  
*La dodicesima notte*.
- 1602 Compra un'altra casa e altra terra a Stratford. Fino al 1604 alloggia presso i Mountjoy, una famiglia di ugonotti francesi, in Silver Street, a Londra.  
*Troilo e Cressida*.
- 1603 Muore la regina Elisabetta. I Lord Chamberlain's Men passano sotto la protezione di Giacomo I e diventano The King's Men (Gli uomini del Re).  
Scoppia la peste e i teatri vengono chiusi.  
*Misura per misura*, *Otello*.
- 1604 I King's Men partecipano al corteo per l'incoronazione di Giacomo I. Come altri mille al servizio del Re, Shakespeare riceve quattro metri di stoffa rossa per farsi fare una livrea. A Stratford, fa causa a Mr. Rogers per del malto venduto e non pagato.  
*Otello*.
- 1605 Compra terra a Stratford. Fra novembre 1604 e ottobre 1605, i King's Men presentano a corte undici drammi, di cui

- sette di Shakespeare, fra cui *Otello* e due volte il *Mercante*.  
 1605-1606 *Re Lear*.  
 1606 Ha un debito con Mr. Hubaud, di Stratford.  
*Macbeth; Antonio e Cleopatra*.  
 1607 *Pericle*.  
 1608 Con altri, prende in affitto il Blackfriars, un teatro al coperto per le attività invernali (per il quale scriverà *Cimbelino*, *Il racconto di inverno*, *La tempesta*).  
*Coriolano*.  
 1609 I King's Men cominciano a usare il Blackfriars.  
 Pubblicazione dei *Sonetti* (*Shake-speares Sonnets*), forse a sua insaputa. *Il racconto d'inverno*.  
 1611 Ritorna a Stratford.  
*La tempesta*.  
 1612 È testimone in una causa legale fra Stephen Belott e il suocero Christopher Mountjoy, fabbricante di parrucche, per una promessa di dote non mantenuta.  
 1613 Acquista, a Londra, Blackfriars Gatehouse, una residenza sovrastante il portale di un monastero domenicano, e un terreno annesso.  
 Un incendio distrugge il Globe durante una rappresentazione dell'*Enrico VIII*.  
 1614 Il Globe viene ricostruito.  
 1616 Ben Jonson lo cita fra gli attori di due suoi drammi, *Everyman in His Humour* (*Ognuno nel suo umore*, 1598) e *Sejanus his Fall* (*La caduta di Seiano*, 1603).  
 Muore, il 23 aprile. Fra il 1603 e il 1616, i King's Men hanno recitato a corte almeno centosette volte.  
 1619 Pubblicazione del secondo in-quarto del *Mercante*, con la falsa data del 1600.  
 1623 Pubblicazione del *First Folio* a cura dei colleghi attori John Heminge e Henry Condell. Un'ipotesi recente attribuisce, in effetti, la curatela a John Florio, linguista e pedagogo di origine italiana. Il *Mercante* è incluso fra le commedie.  
 Tutto ciò non tiene conto, naturalmente, dell'inesauribile polemica sull'identità di Shakespeare.

## NOTA AL TESTO

### *La datazione*

Il testo, scritto probabilmente fra il 1596 e il 1597, compare alla data del 22 luglio 1598 nello *Stationers' Register*, il registro dei tipografi e librai, con il titolo «the Merchaunt of Venyce or otherwise called the Iewe of Venyce» («il Mercante di Venezia, detto anche l'Ebreo di Venezia»). Nello stesso anno, Francis Meres lo elenca fra le commedie di Shakespeare nel *Palladis Tamia*, un resoconto della letteratura dell'epoca.

La prima edizione, in-quarto (Q1) – stampata a Londra da James Roberts per l'editore-libraio Thomas Heyes, si pensa sulla base del manoscritto di Shakespeare – è del 1600 e porta il titolo «The most excellent Historie of the *Merchant of Venice*. With the extreame crueltie of Shylocke the Iewe towards the sayd Merchant, in cutting a iust pound of his flesh: and the obtayning of *Portia* by the choise of three chests. *As it hath beene diuers times acted by the Lord Chamberlaine his Servants*. Written by William Shakespeare» («La storia straordinaria del *Mercante di Venezia*. Con l'estrema crudeltà di Shylock l'ebreo verso il detto Mercante, nel tagliare un'esatta libbra della sua carne; e *Porzia* ottenuta con la scelta dei tre scrigni. *Come è stata più volte recitata dalla Compagnia del Lord Ciambellano*. Scritta da William Shakespeare»). La prima pagina, poi, porta un ulteriore titolo: «The Comicall History of the *Merchant of Venice*» («La storia comica del *Mercante di Venezia*»), usato come titolo corrente in tutte le altre pagine del testo.

Nel 1619 appare una seconda edizione, pirata, anch'essa in-quarto (Q2), falsamente datata 1600. Il *First Folio* (F1), del 1623, include il dramma fra le commedie.

La fonte principale è la prima novella della quarta giornata del *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino, scritto fra il 1378 e il 1385 e pubblicato a Milano solo nel 1558. Due novelle del *Pecorone* appaiono, nel 1566, in *The Palace of Pleasure* di William Painter, ma non includono la prima novella della quarta giornata, fonte del *Mercante*, che non risulta disponibile in traduzione all'epoca di Shakespeare.

Dal *Pecorone* provengono l'ambientazione a Venezia e a Belmonte, il contratto della libbra di carne, la figura dell'usuraio ebreo, la donna travestita da giudice che si reca a Venezia ed escogita il divieto dello spargimento di sangue, e la prova degli anelli. Altra fonte possibile è *The Jew*, un dramma perduto degli anni settanta del Cinquecento, di cui Stephen Gosson, in un'invettiva puritana contro la corruzione del teatro, afferma che descriveva «l'avidità degli uomini di mondo, e la mente malvagia degli usurai» (*The Schoole of Abuse - La scuola della trasgressione*, 1579). Ma altri drammi perduti della stessa epoca sono l'anonimo *The Venetian Comedy*, rappresentato nel 1594, e *The Jew of Venice* di Thomas Dekker, forse del 1596.

Fonti possibili per il motivo dell'usuraio ebreo e del contratto di carne sono anche il poema *Cursor Mundi* (xiii secolo), la ballata *Gernutus* (forse, però, più tarda del *Mercante*), la novantacinquesima orazione di *The Orator* di Alexander Silvayn, tradotto dal francese nel 1596, e un racconto del terzo libro di *Zelauto, or the Fountain of Fame* (*Zelauto o la fonte della fama*, 1580) di Anthony Munday, che contiene anche il motivo della fuga della figlia; in quest'ultimo, però, l'usuraio non è ebreo. Il contratto di carne lo si trova, comunque, anche in fonti antiche non occidentali, quali il Mahabharata e il Talmud.

La prova degli scrigni, motivo di antica origine, la si trova nel *Decamerone* (prima storia della decima giornata), nel poema *Confessio Amantis* di John Gower (fine del xiv secolo), e nel *Gesta Romanorum*, una raccolta di racconti anonimi del xiv secolo, tradotta in inglese nel 1577 (ristampata nel 1595), contenente anche il motivo della libbra di carne (ma lì il creditore non è ebreo).

*L'Ebreo di Malta* (1589) di Christopher Marlowe può aver ispirato la figura del ricco ebreo, malvagio e vendicativo, e della figlia di questi che fugge e si converte al cristianesimo.

Il motivo della conversione forzata dell'ebreo, che compare nel *Mercante*, non si trova in nessuna fonte.

Dal frontespizio del primo in-quarto si evince che il dramma è già stato rappresentato più volte prima del 1600. Si sa, poi, di due rappresentazioni a corte (Whitehall) davanti a Giacomo I, il 10 febbraio 1605 (Shrove Sunday) e due giorni dopo, il 12 (Shrove Tuesday, martedì grasso), ultimo giorno di Carnevale. Non vi è notizia di altre rappresentazioni fino al 1741. Dal 1701, il testo shakespeariano è sostituito sulla scena da *The Jew of Venice*, un adattamento di George Granville, Lord Lansdowne, che trasforma Shylock in un *villain* clownesco e Bassanio in un eroe romantico. Nel 1741, Charles Macklin riprende il *Mercante* e dà l'avvio alla lettura tragica di Shylock; per mezzo secolo il suo sarà uno Shylock feroce e grottesco. Nel 1814, in clima romantico, il grande Edmund Kean propone uno Shylock umano, vittima della società, e prelude così alla lettura di Henry Irving che, nel 1879, ne fa l'emblema di un popolo perseguitato. L'elaborazione del personaggio di Shylock è favorita dal cambiamento del clima culturale che produce sia la figura di un prestatore benevolo nella commedia *The Jew* (1794) di Richard Cumberland sia l'esposizione del pregiudizio antisemita nel romanzo *Harriington* (1817) della scrittrice irlandese Maria Edgeworth<sup>2</sup>.

Molte, nel Novecento, le interpretazioni famose (e le regie) in ambito anglosassone: John Gielgud (1932, 1938), Peter O'Toole (Michael Langham, 1960), Laurence Olivier (Jonathan Miller, 1970), Patrick Stewart (John Barton, 1978), David Suchet (John Barton, 1981), Warren Mitchell (Jack Gold, 1981), Ian McDiarmid (John Caird, 1984), Antony Sher (Bill Alexander, 1987), Dustin Hoffman (Peter Hall, 1989), Norbert Kentrup (Richard Olivier, 1998), Henry Goodman (Trevor Nunn, 1999), Philip Madoc (Michael Bogdanov, 2003), F. Murray Abraham (Darko Tresnjak, 2007), Jonathan Pryce (Jonathan Munby, 2015)<sup>3</sup>.

La Shoah ha reso certamente più problematica la ricezione del *Mercante*, anche se, per la lunga storia dell'antisemitismo, la lettura del dramma non è mai stata un'operazione indolore. Si comprendono le reazioni del critico William Hazlitt che, con una citazione dal *Re Lear*, definisce Shylock «più vittima che colpevole», e del poeta Heinrich Heine, che racconta: «un'inglese, bella e pallida [...] scoppiò in lacrime alla fine del quarto atto, e piangendo a calde lacrime esclamò a più riprese: "il pover'uomo è trattato ingiustamente"»<sup>4</sup>. In Germania, durante la Repubblica di Weimar (1919-1933), il dramma, con frequenti letture antisemite, gode di un successo incredibile: 425 produzioni, per circa 2500 rappresentazioni; ma dopo

il 1933, con il nazismo, il numero delle produzioni crolla, forse per il timore che l'ambiguità del testo possa attirare simpatie agli ebrei, anziché aizzare contro di loro l'odio popolare.

Fra le numerose trasposizioni cinematografiche e televisive, si ricordano: Orson Welles (1969; solo spezzoni, ma una bella lettura meditata e interiore), John Sichel (1973; con Laurence Olivier, enfatico ai limiti della caricatura), Jack Gold (1980; con Warren Mitchell, decisamente caricaturale), Trevor Nunn (2001; con Henry Goodman, forse l'interpretazione più bella e misurata), Michael Radford (2004; con Al Pacino). Nessuna di queste interpretazioni appare ispirata da un intento "antisemita", ma il fastidio che in genere suscitano indica l'estrema difficoltà di rendere il dramma.

Numerose le produzioni italiane nel Novecento. Fra gli Shylock (e le regie) di rilievo: Ermete Novelli (film; Gerolamo Lo Savio, 1910), Cesco Baseggio (riduzione in dialetto veneziano, 1927), Memo Benassi (Max Reinhardt, 1934; rappresentata a Venezia, in campo S. Trovaso), Cesco Baseggio (Cesco Baseggio, 1951), Paolo Stoppa (Ettore Giannini, 1965), Glauco Mauri (Franco Enriquez, 1967), Mario Scaccia (Mario Scaccia, 1973), Luigi Vannucchi (Giancarlo Cobelli, 1978), Gianrico Tedeschi (Orazio Costa Giovangigli, 1978), Paolo Stoppa (Memè Perlini, 1980), Gianni Santuccio (Pietro Cariglio, 1983), Mario Carotenuto (Nucci Ladogana, 1985), Alberto Lionello (Luigi Squarzina, 1992), Roberto Herlitzka (Stéphane Braunschweig, 1999), Giorgio Albertazzi (Giorgio Albertazzi, 2000), Eros Pagni (Luca De Fusco, 2006), Fausto Russo Alesi (Luca Ronconi, 2009), Silvio Orlando (Valerio Binasco, 2013).

### *Il testo*

Per la definizione del testo, ci si è avvalsi innanzitutto di Q1, grazie alle copie della British Library ("Garrick") e della Boston Public Library. Si sono consultate tutte le edizioni indicate in bibliografia. Particolarmente utili, nell'ordine, The New Cambridge Shakespeare (a cura di M.M. Mahood); The Arden Shakespeare (a cura di J. Drakakis); The World's Classics, Oxford (a cura di J.L. Halio); Oxford University Press, *The Complete Works* (a cura di W. Montgomery); The Pelican Shakespeare (a cura di A.R. Braunmuller); The Royal Shakespeare Company (a cura di J. Bate e E. Rasmussen); Riverside Shakespeare (a cura di A. Barton).

La grafia è stata modernizzata. Qualche rara correzione è stata inserita sulla base di Q2 e F1. Le indicazioni sceniche aggiunte o

modificate (in genere sulla base di F1) appaiono in parentesi quadra.

Per la punteggiatura si sono privilegiate per lo più le scelte della New Cambridge Shakespeare, che si mantiene fedele alla punteggiatura essenziale ed espressiva di Q1, attenta al ritmo, all'enfasi e alle esigenze di *respirazione* dell'attore, più che all'aspetto sintattico o alle esigenze di lettura<sup>5</sup>. Ciò restituisce un po' di sapida autenticità al testo, ma evita anche di interpretarlo a priori, come accade invece quando la punteggiatura vuole essere puntigliosamente sintattica.

Curioso, in Q1, Q2 e F1, è l'uso delle parentesi tonde (segno di interpunzione introdotto dagli umanisti italiani), che questa edizione ha cercato di conservare, mentre i curatori moderni amano trasformarle in trattini lunghi (*dashbes*), sconosciuti all'epoca di Shakespeare.

La modernizzazione della punteggiatura trascura anche l'uso particolare, in Q1, del punto e virgola, spesso usato per i moderni due punti, mentre i due punti valgono spesso per il nostro punto e virgola e non di rado per un punto fermo, tanto che a volte li si trova seguiti da iniziale maiuscola. Al posto del punto interrogativo e, ancor più spesso, del punto esclamativo, si trova non di rado un semplice punto fermo. Per contro, non mancano, soprattutto nel quinto atto, punti interrogativi al posto di semplici punti fermi.

È utile ricordare, comunque, che nel Cinquecento il testo drammatico è risultato di collaborazione fra drammaturgo, attori e stampatore, e, quanto a punteggiatura in particolare, tipografo e compositore apportano aggiunte e modifiche a piacere, anche per i limiti imposti dalla scarsità di caratteri tipografici a disposizione. Impossibile, quindi, distinguere la mano dell'Autore da quella dei compositori<sup>6</sup>.

Altre caratteristiche dell'in-quarto riguardano gli indicatori di battuta. Il nome *Shylock* si alterna a *Iewe*, soprattutto al processo, nel quarto atto. Il buffone è indicato con il nome di *Clowne* o *Launcelet*; suo padre, con quello di *Gobbo*. Nei dialoghi, tuttavia, il primo è sempre *Iobbe* o *Launcelet Iobbe*, quindi *Gobbo* appare una deformazione attribuibile a un diverso compositore. I personaggi di *Salerio*, *Salarino* e *Solanio/Salanio* sono stati regolarizzati e ridotti, come nella maggior parte delle edizioni moderne, a due soli personaggi, *Salerio* e *Solanio*.

Gli accenti che indicano la necessità di pronunciare una sillaba altrimenti muta (es. *renownèd*) sono editoriali.

Le entrate e uscite di scena sono indicate già in Q1. La divisione in atti è introdotta in F1, e l'elenco dei personaggi in Q3. La divisione in scene appare solo nel 1709, nell'edizione delle opere

curata da Nicholas Rowe (tra i primi a vedere in Shylock una figura tragica). Altre edizioni di rilievo, fra le molte, sono quelle a cura di Alexander Pope (1725), Samuel Johnson (1765), Lewis Theobald (1733), George Steevens (1773), Edward Malone (1790).

<sup>1</sup> Parole riprese dall'*Enrico VI*, III, 1.4.138 («O tiger's heart wrapped in a woman's hide!»).

<sup>2</sup> Un altro raro caso di personaggi ebrei positivi nella letteratura inglese lo offrirà il romanzo pre-sionista *Daniel Deronda* (1876) di George Eliot. La figura di Shylock è stata elaborata anche nel romanzo *The Last Days of Shylock* (1931) del tedesco-americano Ludwig Lewisohn, in cui Shylock, la figlia e i figli di lei ritornano all'ebraismo e riparano nella Terra Promessa, e nel dramma *Shylock* (1990) di Arnold Wesker, in cui Shylock è un colto bibliofilo, amico di Antonio.

<sup>3</sup> Per una rassegna esauriente delle interpretazioni del Novecento, cfr. J. O'Connor in «Shylock in Performance», Mahon 2002, pp. 387-430 e C. Edelman 2002.

<sup>4</sup> H. Heine, *Shakespeares Mädchen und Frauen* (1838).

<sup>5</sup> Cfr. Ong 1944. Il primo a insistere per una punteggiatura sintattica fu il drammaturgo Ben Jonson (*The English Grammar*, 1640).

<sup>6</sup> Cfr. Jowett 2007, p. 130.

## THE MERCHANT OF VENICE

## IL MERCANTE DI VENEZIA

CHARACTERS IN THE PLAY

ANTONIO, *a merchant of Venice*  
 BASSANIO, *his friend, suitor to Portia*  
 LORENZO, *friend of Antonio and Bassanio, in love with Jessica*  
 GRATIANO }  
 SALERIO } *friends of Antonio and Bassanio*  
 SOLANIO }  
 LEONARDO, *servant to Bassanio*  
 PORTIA, *an heiress of Belmont*  
 NERISSA, *her waiting-gentlewoman*  
 BALTHAZAR }  
 STEPHANO } *servants to Portia*  
 PRINCE OF MOROCCO }  
 PRINCE OF ARRAGON } *suitors to Portia*  
 SHYLOCK, *a Jew of Venice, a money-lender*  
 JESSICA, *his daughter*  
 TUBAL, *a Jew of Venice, Shylock's friend*  
 LANCELET GIOBBE, *the Clown, servant to Shylock*  
 OLD GIOBBE, *Lancelet's father*  
 DUKE of Venice  
*Magnificoes of Venice, Officers of the Court of Justice,  
 a Jailer, Servants, and other Attendants.*

PERSONAGGI

ANTONIO, *mercante di Venezia*  
 BASSANIO, *suo amico, e pretendente di Porzia*  
 LORENZO, *amico di Antonio e Bassanio, innamorato di Jessica*  
 GRAZIANO }  
 SALERIO } *amici di Antonio e Bassanio*  
 SOLANIO }  
 LEONARDO, *servitore di Bassanio*  
 PORZIA, *ereditiera di Belmonte*  
 NERISSA, *sua dama di compagnia*  
 BALDASSARRE }  
 STEFANO } *servitori di Porzia*  
 IL PRINCIPE DEL MAROCCO }  
 IL PRINCIPE DI ARAGONA } *pretendenti di Porzia*  
 SHYLOCK, *ebreo di Venezia e prestatore*  
 JESSICA, *sua figlia*  
 TUBAL, *ebreo di Venezia, amico di Shylock*  
 LANCILLOTTO GIOBBE, *il clown, servitore di Shylock*  
 VECCHIO GIOBBE, *padre di Lancillotto*  
 IL DOGE di Venezia  
*Magnifici di Venezia, Magistrati della Corte di Giustizia,  
 Carceriere, Servitori e altri del seguito.*

ACT I

Scene 1

*Enter Antonio, Salerio, and Solanio.*

ANTONIO

In sooth I know not why I am so sad.  
 It wearies me, you say it wearies you,  
 But how I caught it, found it, or came by it,  
 What stuff 'tis made of, whereof it is born,  
 I am to learn; 5  
 And such a want-wit sadness makes of me,  
 That I have much ado to know myself.

SALERIO

Your mind is tossing on the ocean,  
 There where your argosies with portly sail,  
 Like signiors and rich burghers on the flood, 10  
 Or as it were the pageants of the sea,  
 Do overpeer the petty traffickers  
 That curtsy to them, do them reverence,  
 As they fly by them with their woven wings.

SOLANIO

Believe me, sir, had I such venture forth, 15  
 The better part of my affections would  
 Be with my hopes abroad. I should be still  
 Plucking the grass to know where sits the wind,  
 Peering in maps for ports, and piers, and roads,  
 And every object that might make me fear 20  
 Misfortune to my ventures, out of doubt  
 Would make me sad.

ATTO PRIMO

Scena 1

*Entrano Antonio, Salerio e Solanio.*

ANTONIO

Non la capisco proprio questa mia tristezza.  
 Mi tedia, e a vostro dire è un tedio anche per voi,  
 ma come l'abbia presa, trovata o provocata,  
 quale ne sia la sostanza e l'origine,  
 non lo capisco;  
 e la tristezza mi priva del senno,  
 quasi non so chi sono.

SALERIO

La tua mente è sbattuta dalle onde,  
 dove, con vele imponenti, le tue ragusee,  
 come signori e ricchi cittadini sui flutti  
 o, magari, sfarzosi cortei marini,  
 sveltano fra i piccoli trafficanti  
 che gli si inchinano in segno di omaggio,  
 mentre quelle volano via con ali di tela.

SOLANIO

Credimi, signor mio, se fossi io così a rischio,  
 il mio maggiore assillo sarebbe laggìù  
 assieme alle mie speranze. Sarei sempre  
 a strappare fili d'erba per vedere dove tira il vento,  
 e a studiar sulle carte porti, moli, insenature;  
 e ogni cosa che mi facesse temere  
 rovina per le mie imprese di certo  
 mi rattristerebbe.

SALERIO                    My wind cooling my broth  
 Would blow me to an ague when I thought  
 What harm a wind too great might do at sea.  
 I should not see the sandy hour-glass run                    25  
 But I should think of shallows and of flats,  
 And see my wealthy *Andrew* docked in sand,  
 Vailing her high top lower than her ribs  
 To kiss her burial. Should I go to church  
 And see the holy edifice of stone                    30  
 And not bethink me straight of dangerous rocks,  
 Which, touching but my gentle vessel's side,  
 Would scatter all her spices on the stream,  
 Enrobe the roaring waters with my silks,  
 And, in a word, but even now worth this,                    35  
 And now worth nothing? Shall I have the thought  
 To think on this, and shall I lack the thought  
 That such a thing bechanced would make me sad?  
 But tell not me. I know Antonio  
 Is sad to think upon his merchandise.                    40

ANTONIO  
 Believe me, no. I thank my fortune for it,  
 My ventures are not in one bottom trusted,  
 Nor to one place; nor is my whole estate  
 Upon the fortune of this present year:  
 Therefore my merchandise makes me not sad.                    45

SALERIO  
 Why then, you are in love.

ANTONIO                    Fie, fie!

SOLANIO  
 Not in love neither? Then let us say you are sad  
 Because you are not merry, and 'twere as easy  
 For you to laugh and leap and say you are merry  
 Because you are not sad. Now, by two-headed Janus,                    50  
 Nature hath framed strange fellows in her time:

SALERIO                    Soffiando sul brodo bollente  
 mi verrebbe la febbre a pensare  
 ai guasti che, in mare, fa un vento troppo forte.  
 A veder la sabbia andar giù nella clessidra  
 ricorderei le secche e i bassifondi,  
 vedrei, arenato nella sabbia, il mio ricco galeone  
 con l'alta cima piegata fin sotto le coste  
 a baciare il suo sepolcro. Andando in chiesa,  
 di fronte al sacro edificio di pietra,  
 come non figurarmi a un tratto scogli insidiosi,  
 che, solo sfiorando il fianco al mio fragile legno,  
 spargerebbero in mare tutte le sue spezie,  
 avvolgerebbero nelle mie sete il fragor delle onde,  
 e, in breve, solo ora valeva un tanto  
 e ora nulla più? Posso esser preso  
 da questi pensieri, e posso non pensare  
 che se questo accadesse sarei triste?  
 Ma non dirlo, lo so: Antonio è triste  
 perché pensa alle sue mercanzie.

ANTONIO  
 Credimi, no. E ne sono grato alla sorte.  
 Non ho affidato le mie imprese a una sola chiglia  
 né a un solo paese; né tutta la mia ricchezza  
 alla sorte di quest'anno.  
 Non è la mercanzia a rendermi triste.

SALERIO  
 Allora è amore.

ANTONIO                    Ma va, ma va!

SOLANIO  
 Neppure amore? Allora diciamo che sei triste  
 perché non sei allegro, e ti sarebbe altrettanto facile  
 ridere e saltare e dire che sei allegro  
 perché non sei triste. Ma, per Giano bifronte,  
 la natura ha plasmato strani tipi nel suo corso:

Some that will evermore peep through their eyes  
 And laugh like parrots at a bagpiper,  
 And other of such vinegar aspèct  
 That they'll not show their teeth in way of smile, 55  
 Though Nestor swear the jest be laughable.

*Enter Bassanio, Lorenzo, and Gratiano.*

Here comes Bassanio, your most noble kinsman,  
 Gratiano and Lorenzo. Fare ye well.  
 We leave you now with better company.

SALERIO  
 I would have stayed till I had made you merry, 60  
 If worthier friends had not prevented me.

ANTONIO  
 Your worth is very dear in my regard.  
 I take it your own business calls on you,  
 And you embrace th'occasion to depart.

SALERIO  
 Good morrow, my good lords. 65

BASSANIO  
 Good signiors both, when shall we laugh? Say, when?  
 You grow exceeding strange. Must it be so?

SALERIO  
 We'll make our leisures to attend on yours.  
*Exeunt Salerio, and Solanio.*

LORENZO  
 My Lord Bassanio, since you have found Antonio  
 We two will leave you, but at dinner-time 70  
 I pray you have in mind where we must meet.

BASSANIO I will not fail you.

GRATIANO  
 You look not well, Signior Antonio;  
 You have too much respect upon the world:  
 They lose it that do buy it with much care. 75  
 Believe me, you are marvellously changed.

uno che strizza sempre l'occhio  
 e ride come il pappagallo a un suono di zampogna,  
 un altro dall'aria così acida  
 che i suoi denti non mostrano un sorriso  
 neanche se Nestore giura che si può ridere.

*Entrano Bassanio, Lorenzo e Graziano.*

Ecco Bassanio, il tuo nobilissimo parente,  
 con Graziano e Lorenzo. Ci vediamo.  
 Ti lasciamo in compagnia migliore.

SALERIO  
 Sarei rimasto per renderti più allegro,  
 ma amici di maggior valore mi hanno preceduto.

ANTONIO  
 Il tuo valore, credimi, mi è prezioso.  
 Ma immagino ti chiamino gli affari,  
 e così ne approfitti per andare.

SALERIO  
 Buongiorno, nobili signori.

BASSANIO  
 Signori cari, a quando una risata? Ditemi, quando?  
 Vi sento assai distanti. Perché mai?

SALERIO  
 Il nostro tempo è al vostro servizio.  
*Escono Salerio e Solanio.*

LORENZO  
 Nobile Bassanio, visto che c'è qui Antonio,  
 noi due ti lasciamo, ma all'ora di cena  
 ricordati il nostro appuntamento.

BASSANIO Non mancherò.

GRAZIANO  
 Non hai una bella cera, signor Antonio.  
 Fai troppo caso al mondo:  
 a comprarlo con affanno lo si perde.  
 Credimi, il tuo cambiamento è sorprendente.

ANTONIO

I hold the world but as the world, Gratiano,  
A stage where every man must play a part,  
And mine a sad one.

GRATIANO

Let me play the fool.

With mirth and laughter let old wrinkles come, 80

And let my liver rather heat with wine  
Than my heart cool with mortifying groans.

Why should a man whose blood is warm within

Sit like his grandsire cut in alabaster?

Sleep when he wakes? And creep into the jaundice 85

By being peevish? I tell thee what, Antonio,

I love thee, and 'tis my love that speaks:

There are a sort of men whose visages

Do cream and mantle like a standing pond, 90

And do a wilful stillness entertain,

With purpose to be dressed in an opinion

Of wisdom, gravity, profound conceit,

As who should say, 'I am Sir Oracle,

And when I ope my lips, let no dog bark!'

O my Antonio, I do know of these 95

That therefore only are reputed wise

For saying nothing; when I am very sure

If they should speak, would almost damn those ears

Which, hearing them, would call their brothers fools.

I'll tell thee more of this another time. 100

But fish not with this melancholy bait

For this fool gudgeon, this opinion.

Come, good Lorenzo. Fare ye well awhile.

I'll end my exhortation after dinner.

LORENZO

Well, we will leave you then till dinner-time. 105

I must be one of these same dumb wise men,

For Gratiano never lets me speak.

ANTONIO

Prendo il mondo com'è, Graziano,  
un palcoscenico dove ognuno recita una parte,  
e la mia parte è triste.

GRAZIANO

Lasciate a me quella del buffone.

Che risate e allegria mi ricoprono di vecchie rughe,

e il fegato me lo riscaldi il vino

e non si freddi il mio cuore in un mortorio di lamenti.

Ma perché un uomo col sangue ancora caldo

deve starsene come il bisnonno scolpito in alabastro?

e dormire in piedi, e farsi venir la bile

e l'itterizia? Sentimi, Antonio,

perché ti voglio bene ed è l'affetto che mi fa parlare:

ci sono uomini il cui aspetto

si colora di panna come acqua di stagno,

e rimangono in caparbio silenzio

per guadagnarsi fama di saggezza,

di gravità, e di profondo intelletto,

come dicessero: «Sono Messer Oracolo,

e quando apro bocca niente abbaiar di cani!»

Caro Antonio, io li conosco questi

che hanno fama di saggezza

perché non han niente da dire; e son certo

che, aprendo bocca, farebbero dannare

chi, al sentirli, darebbe degli sciocchi ai suoi fratelli.

Riprenderemo il discorso un'altra volta.

Tu, però, non pescare con quest'esca malinconica

il ghiozzo babbeo di questa fama.

Andiamo, buon Lorenzo. Addio, per ora.

Finirò la mia tirata dopo cena.

LORENZO

Bene, allora, vi lasciamo fino a cena.

Forse anch'io sono un saggio che non fiata,

perché Graziano non mi fa mai parlare.

GRATIANO

Well, keep me company but two years more,  
Thou shalt not know the sound of thine own tongue.

ANTONIO

Fare you well, I'll grow a talker for this gear. 110

GRATIANO

Thanks, i'faith, for silence is only commendable  
In a neat's tongue dried, and a maid not vendible.  
*Exeunt [Gratiano and Lorenzo].*

ANTONIO Is that anything now?

BASSANIO Gratiano speaks an infinite deal of nothing,  
more than any man in all Venice. His reasons are as 115  
two grains of wheat hid in two bushels of chaff: you  
shall seek all day ere you find them, and when you  
have them they are not worth the search.

ANTONIO

Well, tell me now what lady is the same  
To whom you swore a secret pilgrimage 120  
That you today promised to tell me of?

BASSANIO

'Tis not unknown to you, Antonio,  
How much I have disabled mine estate  
By something showing a more swelling port  
Than my faint means would grant continuance. 125  
Nor do I now make moan to be abridged  
From such a noble rate, but my chief care  
Is to come fairly off from the great debts  
Wherein my time, something too prodigal,  
Hath left me gaged. To you, Antonio, 130  
I owe the most in money and in love,  
And from your love I have a warranty  
To unburden all my plots and purposes  
How to get clear of all the debts I owe.

GRAZIANO

Se rimani con me altri due anni,  
non riconoscerai il suono della tua voce.

ANTONIO

Addio. Per questo, allora, diventerò loquace.

GRAZIANO

Grazie davvero, perché il silenzio si confà  
alla lingua in salamoia e alla zitella che nessuno compra.  
*Escono Graziano e Lorenzo.*

ANTONIO Che senso ha tutto ciò?

BASSANIO Graziano dice un'infinità di nulla, più di chiunque  
altro a Venezia. I suoi concetti sono come due chicchi di  
grano perduti in un monte di pula: li cerchi un giorno  
intero, e se li trovi non valeva la pena di cercarli.

ANTONIO

Bene, dimmi chi è questa signora  
per cui hai giurato un pellegrinaggio segreto  
che oggi hai promesso di rivelarmi?

BASSANIO

Non ti sfugge, Antonio,  
come io abbia dissestato il mio patrimonio  
ostentando un tenore di vita  
ben al di sopra dei miei modesti mezzi.  
E non mi lamento, ora, che mi venga meno  
tanto sfarzo; il mio pensiero è, invece,  
tirarmi fuori al meglio dai pesanti debiti  
in cui la mia vita, e qualche spreco di troppo,  
mi hanno invischiato. A te, Antonio,  
io devo moltissimo, in denaro e in affetto;  
e questo affetto ora mi autorizza  
a confidarti ogni mio piano e ogni disegno  
per saldare tutti i debiti che ho.

ANTONIO

I pray you, good Bassanio, let me know it, 135  
 And if it stand as you yourself still do  
 Within the eye of honour, be assured  
 My purse, my person, my extremest means  
 Lie all unlocked to your occasions.

BASSANIO

In my schooldays, when I had lost one shaft, 140  
 I shot his fellow of the selfsame flight  
 The selfsame way, with more advisèd watch  
 To find the other forth, and by adventuring both  
 I oft found both. I urge this childhood proof  
 Because what follows is pure innocence. 145  
 I owe you much and, like a wilful youth  
 That which I owe is lost; but if you please  
 To shoot another arrow that self way  
 Which you did shoot the first, I do not doubt,  
 As I will watch the aim, or to find both 150  
 Or bring your latter hazard back again  
 And thankfully rest debtor for the first.

ANTONIO

You know me well, and herein spend but time  
 To wind about my love with circumstance,  
 And out of doubt you do me now more wrong 155  
 In making question of my uttermost  
 Than if you had made waste of all I have.  
 Then do but say to me what I should do  
 That in your knowledge may by me be done,  
 And I am pressed unto it: therefore, speak. 160

BASSANIO

In Belmont is a lady richly left,  
 And she is fair, and, fairer than that word,  
 Of wondrous virtues. Sometimes from her eyes  
 I did receive fair speechless messages.

ANTONIO

Spiegati, caro Bassanio, te ne prego,  
 e se si tratta, come da te mi aspetto,  
 di un nobile motivo, sta' pur tranquillo:  
 la mia borsa, la mia persona, ogni mio mezzo,  
 sono tutti già aperti ai tuoi bisogni.

BASSANIO

Quand'ero scolaro, se perdevo una freccia,  
 ne lanciavo un'altra con la stessa traiettoria  
 e dalla stessa parte, ma con sguardo più attento,  
 per ritrovare l'altra, e spesso rischiandone due  
 le ritrovavo entrambe. Porto questa prova fanciullesca  
 perché anche quanto segue è puro e sincero.  
 Io ti devo molto e, per la mia giovane ostinazione,  
 ciò che ti devo l'ho perduto; ma se tu volessi  
 puntare un'altra freccia nella stessa direzione  
 della prima, non ho dubbi,  
 prendendo bene la mira, di ritrovarle entrambe  
 o di restituirti almeno il tuo secondo rischio  
 restandoti, grato, in debito del primo.

ANTONIO

Tu mi conosci bene, e stai sprecando tempo  
 ad avvolgere il mio affetto di inutili dettagli,  
 e ti assicuro che mi fai più torto  
 nel dubitare che io possa fare il massimo  
 che non se tu avessi sperperato ogni mio bene.  
 Dunque dimmi ciò che devo fare  
 e che tu pensi che io possa fare,  
 e io non mancherò di farlo. Avanti, dimmi.

BASSANIO

A Belmonte abita, sola, una ricca ereditiera,  
 ed è bella e, cosa ancor più bella,  
 di rarissime virtù. Dai suoi occhi, in passato,  
 mi son giunti chiari messaggi muti.

Her name is Portia, nothing undervalued 165  
 To Cato's daughter, Brutus' Portia.  
 Nor is the wide world ignorant of her worth,  
 For the four winds blow in from every coast  
 Renownèd suitors, and her sunny locks  
 Hang on her temples like a golden fleece, 170  
 Which makes her seat of Belmont Colchis' strand,  
 And many Jasons come in quest of her.  
 O my Antonio, had I but the means  
 To hold a rival place with one of them,  
 I have a mind presages me such thrift 175  
 That I should questionless be fortunate.

ANTONIO

Thou know'st that all my fortunes are at sea,  
 Neither have I money nor commodity  
 To raise a present sum; therefore go forth,  
 Try what my credit can in Venice do, 180  
 That shall be racked even to the uttermost  
 To furnish thee to Belmont to fair Portia.  
 Go presently enquire, and so will I,  
 Where money is, and I no question make  
 To have it of my trust or for my sake. *Exeunt.* 185

## Scene 2

*Enter Portia with her waiting-woman Nerissa.*

PORTIA By my troth, Nerissa, my little body is awarey  
 of this great world.

NERISSA You would be, sweet madam, if your miseries  
 were in the same abundance as your good fortunes are;  
 and yet, for aught I see, they are as sick that surfeit 5  
 with too much as they that starve with nothing.

Si chiama Porzia, e non è seconda  
 alla Porzia di Bruto, figlia di Catone.  
 Non ne ignora il valore il mondo intero,  
 perché i quattro venti sospingono da ogni costa  
 illustri pretendenti, e i suoi riccioli di sole  
 le scendono sulle tempie come il vello d'oro,  
 e la sua dimora a Belmonte è un lido della Colchide,  
 dove Giasoni a frotte vengono alla conquista.  
 Se solo avessi i mezzi, caro Antonio,  
 per misurarmi con uno di loro  
 ho un tale presagio di successo  
 che la fortuna sarebbe certo dalla mia.

ANTONIO

Tutte le mie fortune, lo sai, sono per mare;  
 e al momento non ho denaro o mercanzia  
 per raccogliere una somma su due piedi. Va' dunque  
 a vedere quanto vale il mio credito a Venezia.  
 Darò fondo a ogni mia risorsa  
 per farti andare a Belmonte, dalla bella Porzia.  
 Cerca di scoprire in fretta, e lo farò anch'io,  
 dove ci sia denaro, e non sarà disdetto  
 che io l'abbia, per fiducia o per affetto. *Escono.*

## Scena 2

*Entrano Porzia e la sua cameriera, Nerissa.*

PORZIA Ti giuro, Nerissa, questo grande mondo è un tedio  
 per questo mio piccolo corpo.

NERISSA Lo sarebbe, dolce signora, se le vostre sventure  
 fossero tante quante le vostre fortune, ma, a quanto mi  
 risulta, si ammalano sia quelli che si saziano del troppo sia  
 quelli affamati per il troppo poco. Non è felicità trascura-

It is no mean happiness, therefore, to be seated in the mean; superfluity comes sooner by white hairs, but competency lives longer.

PORTIA Good sentences, and well pronounced. 10

NERISSA They would be better if well followed.

PORTIA If to do were as easy as to know what were good to do, chapels had been churches, and poor men's cottages princes' palaces. It is a good divine that follows his own instructions; I can easier teach twenty what were good to be done, than be one of the twenty to follow mine own teaching. The brain may devise laws for the blood, but a hot temper leaps o'er a cold decree; such a hare is madness the youth, to skip o'er the meshes of good counsel the cripple. But this reasoning is not in the fashion to choose me a husband. O me, the word 'choose'! I may neither choose who I would, nor refuse who I dislike, so is the will of a living daughter curbed by the will of a dead father. Is it not hard, Nerissa, that I cannot choose one, nor refuse none? 25

NERISSA Your father was ever virtuous, and holy men at their death have good inspirations; therefore the lottery that he hath devised in these three chests of gold, silver, and lead, whereof who chooses his meaning chooses you, will no doubt never be chosen by any rightly but one who you shall rightly love. But what warmth is there in your affection towards any of these princely suitors that are already come? 30

PORTIA I pray thee, over-name them, and as thou namest them, I will describe them, and, according to my description, level at my affection. 35

NERISSA First, there is the Neapolitan prince.

PORTIA Ay, that's a colt indeed, for he doth nothing but talk of his horse; and he makes it a great appropriation to his own good parts that he can 40

bile, allora, trovarsi a metà strada; il superfluo mette presto i capelli bianchi, ma aver quanto basta ha vita più lunga.

PORZIA Belle massime, e ben enunciate anche.

NERISSA Sarebbero più belle se venissero seguite.

PORZIA Se fare fosse facile quanto sapere ciò che si deve fare, le cappelle sarebbero chiese e le povere stamberghe palazzi principeschi. Il buon pastore è quello che fa ciò che predica; per me è più facile insegnare a venti persone ciò che si deve fare, piuttosto che essere una delle venti a dover seguire il mio insegnamento. Il cervello può concepire leggi per il sangue, ma un temperamento focoso scavalca un freddo decreto; la follia giovanile è una lepre che evita con un salto le reti di quello zoppo che è il buon consiglio. Ma questi argomenti non mi valgono a scegliermi un marito. Ho detto 'scegliere', ahimè! Io non posso né scegliere chi vorrei né sottrarmi a chi detesto, e questa è la volontà di una figlia viva piegata alle ultime volontà di un padre morto. Non è duro, Nerissa, che io non possa né scegliere uno né sottrarmi a nessuno?

NERISSA Vostro padre era un uomo retto, e le persone devote, in punto di morte, è il bene che le ispira; perciò, la riffa che ha ideato con questi tre forzieri d'oro, d'argento e di piombo, per cui chi sceglierà secondo il suo intento sceglierà voi, di certo non darà mai la scelta giusta a chi non abbia il vostro giusto amore. Ma non provate una calda attrazione per uno dei principeschi pretendenti che si sono presentati?

PORZIA Ridimmi i loro nomi, per favore; mentre li nomini io te li descrivo, e in base alla mia descrizione giudicherai quanto mi attraggono.

NERISSA Il primo è il principe napoletano.

PORZIA Sì, quel puledrino che parla senza posa del suo cavallo, e si fa gran vanto delle sue doti perché lo sa ferrare da

shoe him himself. I am much afeard my lady his mother played false with a smith.

NERISSA Then there is the County Palatine.

PORTIA He doth nothing but frown, as who should say, 'An you will not have me, choose.' He hears merry tales and smiles not; I fear he will prove the weeping philosopher when he grows old, being so full of unmannerly sadness in his youth. I had rather be married to a death's head with a bone in his mouth than to either of these. God defend me from these two!

NERISSA How say you by the French lord, Monsieur Le Bon?

PORTIA God made him, and therefore let him pass for a man. In truth, I know it is a sin to be a mocker, but he! Why, he hath a horse better than the Neapolitan's, a better bad habit of frowning than the Count Palatine; he is every man in no man. If a throstle sing, he falls straight a-capering; he will fence with his own shadow. If I should marry him, I should marry twenty husbands. If he would despise me, I would forgive him, for if he love me to madness, I shall never requite him.

NERISSA What say you then to Falconbridge, the young baron of England?

PORTIA You know I say nothing to him, for he understands not me, nor I him: he hath neither Latin, French, nor Italian, and you will come into the court and swear that I have a poor pennyworth in the English. He is a proper man's picture, but alas who can converse with a dumbshow? How oddly he is suited! I think he bought his doublet in Italy, his round hose in France, his bonnet in Germany, and his behaviour everywhere.

NERISSA What think you of the Scottish lord his neighbour?

PORTIA That he hath a neighbourly charity in him, for

sé. Mi sa proprio che madama sua madre si sia infilata nel letto di un maniscalco.

NERISSA Poi, il conte Palatino.

PORZIA Lui è sempre accigliato, come se dicesse: «Se non mi volete, fate come vi pare». Sente una battuta e non accenna a un sorriso; se è tanto malinconico e sgarbato da giovane, mi sa che da vecchio diventerà un filosofo piagnone. Preferirei sposare una testa di morto con l'osso in bocca piuttosto che uno di questi due. Dio me ne scampi e liberi.

NERISSA E del nobile francese, Monsieur Le Bon, che mi dite?

PORZIA Visto che Dio l'ha fatto, passi pure per un uomo. Lo so che a farsi beffe del prossimo si fa peccato, ma lui! Oh, il suo cavallo è meglio di quello del napoletano; e meglio del conte Palatino è anche il suo brutto vizio di essere sempre accigliato; lui è ognuno nel corpo di nessuno. Se sente cantare un tordo si mette a far piroette, e tirerebbe di fioretto contro la sua ombra. Sposando lui dovrei sposare venti mariti. Se mi disprezzasse lo perdonerei, perché anche se mi amasse alla follia mai lo ricambierei.

NERISSA E a proposito di Falconbridge, il giovane barone inglese, che cosa direte allora?

PORZIA Sai, a lui non dico nulla, perché lui non capisce me e io non capisco lui: non conosce il latino, il francese, l'italiano, e tu potrai testimoniare in tribunale che il mio inglese è da quattro soldi. È l'immagine di un bell'uomo, ma, ahimè, chi può fare conversazione con una scena muta? E come si veste strambo! Mi sa che il farsetto l'ha comprato in Italia, i calzoni a sbuffo in Francia, il cappello in Germania e le maniere un po' qui e un po' lì.

NERISSA E del signore scozzese che gli è così prossimo che cosa ne pensate?

PORZIA Che ha carità per il prossimo, perché s'è fatto pre-

- he borrowed a box of the ear of the Englishman and  
swore he would pay him again when he was able. I  
think the Frenchman became his surety and sealed  
under for another. 75
- NERISSA How like you the young German, the Duke of  
Saxony's nephew? 80
- PORTIA Very vilely in the morning when he is sober, and  
most vilely in the afternoon when he is drunk. When he  
is best he is a little worse than a man, and when he is  
worst he is little better than a beast. And the worst fall that  
ever fell, I hope I shall make shift to go without him. 85
- NERISSA If he should offer to choose, and choose the  
right casket, you should refuse to perform your  
father's will if you should refuse to accept him.
- PORTIA Therefore, for fear of the worst, I pray thee  
set a deep glass of Rhenish wine on the contrary 90  
casket, for if the devil be within, and that temptation  
without, I know he will choose it. I will do any thing,  
Nerissa, ere I will be married to a sponge.
- NERISSA You need not fear, lady, the having any of  
these lords. They have acquainted me with their 95  
determinations, which is indeed to return to their  
home, and to trouble you with no more suit, unless  
you may be won by some other sort than your father's  
imposition, depending on the caskets.
- PORTIA If I live to be as old as Sibylla, I will die as 100  
chaste as Diana, unless I be obtained by the manner  
of my father's will. I am glad this parcel of wooers  
are so reasonable, for there is not one among them  
but I dote on his very absence, and I pray God grant  
them a fair departure. 105
- NERISSA Do you not remember, lady, in your father's  
time, a Venetian, a scholar and a soldier, that came  
hither in company of the Marquis of Montferrat?

- stare un ceffone dall'inglese giurando di sdebitarsi quanto  
prima. Credo che il francese se ne sia fatto garante col suo  
sigillo per ottenerne uno anche lui.
- NERISSA E il giovane tedesco, il nipote del duca di Sassonia,  
vi piace?
- PORZIA Rivoltante al mattino, quando è sobrio, e ancor più  
al pomeriggio, quando è sbronzato. Quando è al meglio, è  
appena peggio di un uomo, e quando è al peggio, è appe-  
na meglio di un animale. E se le cose volgessero al peggio,  
spero di riuscire a togliermelo dai piedi.
- NERISSA Se volesse tentare la scelta e dovesse scegliere lo  
scrigno giusto, rifiutandolo rifiutereste di eseguire le volon-  
tà di vostro padre.
- PORZIA E allora, poiché temo il peggio, metti per favore un  
bel calice di vino del Reno sullo scrigno sbagliato, ché, se  
dentro ci dovesse essere anche il diavolo e fuori quella  
tentazione, sono certa che sceglierebbe quello. Sono dispo-  
sta a tutto, Nerissa, pur di non sposare una spugna.
- NERISSA Non dovete temere, signora, che vi capitino uno di  
questi signori. Mi hanno detto, infatti, che intendono tor-  
narsene a casa e non importunarvi più con il loro corteg-  
giamento, a meno che non possiate essere conquistata in  
qualche altro modo che non dipenda dagli scrigni, come  
invece ha voluto vostro padre.
- PORZIA Vivessi anche fino all'età della Sibilla, morirò casta  
come Diana, se non mi si avrà così come mio padre ha  
voluto. Sono felice che questa brigata di corteggiatori sia  
così sensata, perché non ce n'è uno di loro di cui io non  
ami alla follia la lontananza, e possa Dio concedere a tut-  
ti loro una partenza senza intralci.
- NERISSA Ve lo ricordate, signora, quando vostro padre era  
in vita, un veneziano, studioso e soldato, che passò di qui  
con il marchese del Monferrato?

PORTIA Yes, yes, it was Bassanio, as I think so was he called. 110

NERISSA True, madam. He of all the men that ever my foolish eyes looked upon was the best deserving a fair lady.

PORTIA I remember him well, and I remember him worth of thy praise. 115

*Enter a Servingman.*

How now, what news?

SERVINGMAN The four strangers seek for you, madam, to take their leave; and there is a forerunner come from a fifth, the Prince of Morocco, who brings word the Prince his master will be here tonight. 120

PORTIA If I could bid the fifth welcome with so good heart as I can bid the other four farewell, I should be glad of his approach. If he have the condition of a saint and the complexion of a devil, I had rather he should shrive me than wive me. Come, Nerissa. 125  
[*To the Servingman*] Sirrah, go before.

[*Exit Servingman.*]

Whiles we shut the gate upon one wooer, another knocks at the door. *Exeunt.*

### Scene 3

*Enter Bassanio with Shylock the Jew.*

SHYLOCK Three thousand ducats, well.

BASSANIO Ay, sir, for three months.

SHYLOCK For three months, well.

BASSANIO For the which, as I told you, Antonio shall be bound. 5

SHYLOCK Antonio shall become bound, well.

PORZIA Sì, certo, Bassanio, almeno così credo si chiamasse.

NERISSA Esatto, signora. Di tutti gli uomini mai visti dai miei poveri occhi, lui era quello che più meritava una bella signora.

PORZIA Me lo ricordo bene, e lo ricordo degno di queste tue lodi.

*Entra un servitore.*

Beh, che notizie?

SERVITORE I quattro forestieri vi attendono per salutarvi, mia signora, e c'è un messo inviato da un quinto, il principe del Marocco, che preannuncia per questa sera l'arrivo del suo padrone, il principe.

PORZIA Se potessi dare il benvenuto al quinto con lo stesso animo con cui do l'addio agli altri quattro, sarei felice del suo arrivo. Se ha la natura di un santo ma il colore di un diavolo, preferirei confessarmi con lui piuttosto che sposarmi con lui. Vieni Nerissa.

[*Al servitore*] E tu, ragazzo, va' pure avanti.

*Il servitore esce.*

Uno spasimante in partenza si scorta, mentre un altro compare alla porta. *Escono.*

### Scena 3

*Entrano Bassanio e Shylock l'ebreo.*

SHYLOCK Tremila ducati, sì.

BASSANIO Sissignore, per tre mesi.

SHYLOCK Per tre mesi, sì.

BASSANIO Per i quali, come vi ho detto, si impegna Antonio.

SHYLOCK Antonio impegnato, sì.

BASSANIO May you stead me? Will you pleasure me?  
Shall I know your answer?

SHYLOCK Three thousand ducats for three months, and  
Antonio bound. 10

BASSANIO Your answer to that.

SHYLOCK Antonio is a good man.

BASSANIO Have you heard any imputation to the contrary?

SHYLOCK Ho, no, no, no, no: my meaning in saying he  
is a good man is to have you understand me that he is  
sufficient. Yet his means are in supposition: he hath  
an argosy bound to Tripolis, another to the Indies; I  
understand moreover, upon the Rialto, he hath a third  
at Mexico, a fourth for England, and other ventures he  
hath squandered abroad. But ships are but boards, 20  
sailors but men; there be land rats, and water rats,  
water thieves, and land thieves, I mean pirates, and  
then there is the peril of waters, winds, and rocks.  
The man is notwithstanding sufficient. Three thousand  
ducats. I think I may take his bond. 25

BASSANIO Be assured you may.

SHYLOCK I will be assured I may, and that I may be  
assured I will bethink me. May I speak with Antonio?

BASSANIO If it please you to dine with us.

SHYLOCK Yes, to smell pork, to eat of the habitation 30  
which your prophet the Nazarite conjured the devil into.  
I will buy with you, sell with you, talk with you, walk  
with you, and so following, but I will not eat with you,  
drink with you, nor pray with you. What news on the  
Rialto? Who is he comes here? 35

*Enter Antonio.*

BASSANIO This is Signior Antonio.

SHYLOCK  
How like a fawning publican he looks!  
I hate him for he is a Christian,

BASSANIO Mi sarete d'aiuto? Mi farete questo favore? Qual  
è la vostra risposta?

SHYLOCK Tremila ducati per tre mesi, su pegno di Antonio.

BASSANIO Qual è la vostra risposta?

SHYLOCK Antonio è una persona per bene.

BASSANIO Vi risulta che qualcuno gli imputi il contrario?

SHYLOCK Oh, no, no, no, no: ho detto che è per bene inten-  
dendo dire che è solvibile. E tuttavia le sue sostanze sono  
presunte: ha una ragusea diretta a Tripoli, un'altra alle  
Indie; si dice poi, a Rialto, che ne abbia una terza in Mes-  
sico, una quarta diretta in Inghilterra, e altri rischi li ha  
spersi per il mondo. Ma le navi non son altro che assi, e  
i marinai non son altro che uomini; ci sono topi di terra  
e topi d'acqua, ladri d'acqua e ladri di terra, cioè predoni,  
e poi ci sono i rischi dei flutti, dei venti, degli scogli.  
Comunque, l'uomo è solvibile. Tremila ducati. Mi pare di  
poterla accettare l'obbligazione.

BASSANIO Certo che potete.

SHYLOCK Voglio accertarmi di potere, e per potermene  
accertare ci penserò su. Posso parlare con Antonio?

BASSANIO Se vi va, cenate con noi.

SHYLOCK Sì certo, per sentire tanfo di porco, per mangiare  
di quello che il vostro profeta di Nazareth, cogli esorcismi,  
ha reso dimora del diavolo. Io comprerò con voi, venderò  
con voi, parlerò con voi, passeggerò con voi, e altro anco-  
ra; ma non mangerò con voi, non berrò con voi, non  
pregherò con voi. Che novità ci sono a Rialto? Chi è que-  
sto che arriva?

*Entra Antonio.*

BASSANIO È il signor Antonio.

SHYLOCK  
Come somiglia a un viscido pubblicano!  
Lo odio perché è cristiano,

But more, for that in low simplicity  
 He lends out money gratis, and brings down 40  
 The rate of usance here with us in Venice.  
 If I can catch him once upon the hip,  
 I will feed fat the ancient grudge I bear him.  
 He hates our sacred nation, and he rails  
 Even there where merchants most do congregate, 45  
 On me, my bargains, and my well-won thrift,  
 Which he calls interest. Cursèd be my tribe,  
 If I forgive him!

BASSANIO Shylock, do you hear?

SHYLOCK

I am debating of my present store,  
 And by the near guess of my memory 50  
 I cannot instantly raise up the gross  
 Of full three thousand ducats. What of that?  
 Tubal, a wealthy Hebrew of my tribe,  
 Will furnish me. But soft, how many months  
 Do you desire? [*To Antonio*] Rest you fair, good signior. 55  
 Your worship was the last man in our mouths.

ANTONIO

Shylock, albeit I neither lend nor borrow  
 By taking nor by giving of excess,  
 Yet to supply the ripe wants of my friend,  
 I'll break a custom. [*To Bassanio*] Is he yet possessed 60  
 How much ye would?

SHYLOCK Ay, ay, three thousand ducats.

ANTONIO

And for three months.

SHYLOCK

I had forgot, three months; [*to Bassanio*] you told  
 [me so.  
 [*To Antonio*] Well then, your bond: and let me see,  
 [but hear you,

e più ancora perché il babbeo  
 presta denaro gratis, così cala  
 il tasso d'interesse qui da noi a Venezia.  
 Se solo mi offre il fianco,  
 ingrasserò l'antico rancore che gli porto.  
 Odia la nostra sacra nazione e diffama,  
 proprio dove si incontrano i mercanti,  
 me, i miei affari, il mio sudato guadagno,  
 che lui chiama usura. Sia dannata la mia stirpe  
 se lo perdono!

BASSANIO Shylock, mi sentite?

SHYLOCK

Sto pensando alle mie attuali risorse,  
 e, da un calcolo rapido, a memoria,  
 non ho, così sull'unghia, tutta la somma,  
 tremila ducati. Poco male.  
 Tubal, ricco ebreo della mia stirpe,  
 me li procurerà. Piano, però: per quanti mesi  
 vi servono? [*Ad Antonio*] Salute, buon signore.  
 Vostra Signoria, vi stavamo giusto nominando.

ANTONIO

Shylock, benché io non dia né prenda denaro a prestito  
 chiedendo o pagando interessi,  
 pure, per far fronte alle necessità impellenti del mio amico,  
 infrangerò la consuetudine. [*A Bassanio*] Sa già  
 quanto ti serve?

SHYLOCK Certo, certo, tremila ducati.

ANTONIO

E per tre mesi.

SHYLOCK

Ah, sì, dimenticavo, per tre mesi; [*a Bassanio*] l'avete detto.  
 [*Ad Antonio*] Bene, allora, l'obbligazione. Vediamo, ma  
 [sentite,

Methoughts you said you neither lend nor borrow      65  
Upon advantage.

ANTONIO                    I do never use it.

SHYLOCK

When Jacob grazed his uncle Laban's sheep,  
This Jacob from our holy Abram was  
(As his wise mother wrought in his behalf)  
The third possessor; ay, he was the third –      70

ANTONIO

And what of him? Did he take interest?

SHYLOCK

No, not take interest, not as you would say  
Directly interest. Mark what Jacob did:  
When Laban and himself were compromised  
That all the eanlings which were streaked and pied      75  
Should fall as Jacob's hire, the ewes being rank  
In end of autumn turnèd to the rams,  
And when the work of generation was  
Between these woolly breeders in the act,  
The skilful shepherd peeled me certain wands,      80  
And in the doing of the deed of kind  
He stuck them up before the fulsome ewes,  
Who then conceiving, did in eaning time  
Fall parti-coloured lambs, and those were Jacob's.  
This was a way to thrive, and he was blest;      85  
And thrift is blessing, if men steal it not.

ANTONIO

This was a venture, sir, that Jacob served for,  
A thing not in his power to bring to pass,  
But swayed and fashioned by the hand of heaven.  
Was this inserted to make interest good?      90  
Or is your gold and silver ewes and rams?

SHYLOCK

I cannot tell; I make it breed as fast.

mi sembra aveste detto che non date  
e non prendete a interesse.

ANTONIO                    Non è mio uso.

SHYLOCK

Quando Giacobbe pascolava il gregge di Labano, suo zio...  
Giacobbe era, del nostro santo Abramo,  
(dato che la scaltra madre lo aveva favorito)  
il terzo successore, sì, il terzo...

ANTONIO

E lui che c'entra? Prendeva interessi?

SHYLOCK

No, non prendeva interessi, almeno non, come direste voi,  
interessi diretti. Sentite cosa fece Giacobbe:  
quando ebbe concordato con Labano  
che tutti gli agnelli striati e chiazzati  
sarebbero stati il suo compenso, a fine autunno  
le pecore in foia si volsero ai montoni,  
e mentre l'atto della riproduzione  
fra questi lanosi procreatori era in corso,  
l'astuto pastore scorzò certi rametti,  
e nel compiersi dell'atto naturale  
li piantò bene in vista delle pecore in calore,  
che, così concependo, al tempo di figliare  
sgravarono agnelli variegati che andarono a Giacobbe.  
Fu un modo di far profitto, e lui fu benedetto;  
perché il profitto è benedizione, se non lo si ruba.

ANTONIO

Un caso fortuito, signore, a cui Giacobbe si prestò,  
una cosa che non era in suo potere far accadere,  
ma mossa e plasmata dalla mano del cielo.  
È un passo che avalla l'interesse?  
O il vostro oro e argento son pecore e montoni?

SHYLOCK

Non lo so, ma li riproduco con la stessa rapidità.

But note me, signior.

ANTONIO [*aside*] Mark you this, Bassanio,  
The devil can cite Scripture for his purpose.  
An evil soul producing holy witness 95  
Is like a villain with a smiling cheek,  
A goodly apple rotten at the heart.  
O what a goodly outside falsehood hath!

SHYLOCK  
Three thousand ducats, 'tis a good round sum.  
Three months from twelve; then let me see the rate – 100

ANTONIO  
Well, Shylock, shall we be beholding to you?

SHYLOCK  
Signior Antonio, many a time and oft  
In the Rialto you have rated me  
About my moneys and my usances,  
Still have I borne it with a patient shrug, 105  
(For sufferance is the badge of all our tribe).  
You call me misbeliever, cut-throat dog,  
And spit upon my Jewish gaberdine,  
And all for use of that which is mine own.  
Well then, it now appears you need my help. 110  
Go to, then; you come to me, and you say  
'Shylock, we would have moneys.' You say so,  
You that did void your rheum upon my beard,  
And foot me as you spurn a stranger cur  
Over your threshold. Moneys is your suit. 115  
What should I say to you? Should I not say  
'Hath a dog money? Is it possible  
A cur can lend three thousand ducats?' Or  
Shall I bend low, and in a bondman's key,  
With bated breath and whisp'ring humbleness, 120  
Say this:  
'Fair sir, you spit on me on Wednesday last;

Badatemi, signor..

ANTONIO [*a parte*] Senti qua, Bassanio,  
il diavolo cita le Scritture a suo comodo.  
Quando un'anima perversa dà sacra testimonianza  
è come un farabutto col sorriso in volto,  
una bella mela tutta marcia dentro.  
Com'è bella, di facciata, la menzogna!

SHYLOCK  
Tremila ducati. Una somma bella tonda.  
Tre mesi su dodici; vediamo l'interesse...

ANTONIO  
Allora, Shylock, vi saremo obbligati?

SHYLOCK  
Signor Antonio, molte e molte volte  
voi mi avete ingiuriato, a Rialto,  
per i miei soldi e per i miei interessi,  
e io ho sempre subito, paziente, con un'alzata di spalle  
(perché la sopportazione è il marchio della nostra stirpe).  
Mi chiamate miscredente, cane assassino,  
sputate sulla mia gabbana di ebreo,  
e tutto perché faccio uso di quel che è mio.  
Bene; ora pare che vi serva il mio aiuto.  
Ma va! Venite da me e mi dite:  
«Shylock, abbiamo bisogno di soldi». E me lo dite voi,  
voi che avete sputato il vostro catarro sulla mia barba,  
e mi avete preso a calci come si fa con un cane rognoso  
per scacciarlo dalla soglia di casa. Mi chiedete soldi.  
E io che dovrei dirvi? Non dovrei forse dirvi:  
«Hanno denaro i cani? Può un bastardo  
prestare tremila ducati?» O dovrei  
prostrarmi, muso a terra, e con il tono dello schiavo,  
col fiato sospeso, mormorarvi umilmente:  
«Nobile signore, mi avete sputato addosso mercoledì,

You spurned me such a day, another time  
 You called me dog; and for these courtesies  
 I'll lend you thus much moneys'? 125

ANTONIO

I am as like to call thee so again,  
 To spit on thee again, to spurn thee too.  
 If thou wilt lend this money, lend it not  
 As to thy friends, for when did friendship take  
 A breed for barren metal of his friend? 130  
 But lend it rather to thine enemy,  
 Who if he break, thou mayst with better face  
 Exact the penalty.

SHYLOCK

Why look you how you storm!  
 I would be friends with you, and have your love,  
 Forget the shames that you have stained me with, 135  
 Supply your present wants, and take no doit  
 Of usance for my moneys, and you'll not hear me.  
 This is kind I offer.

BASSANIO

This were kindness.

SHYLOCK

This kindness will I show.  
 Go with me to a notary, seal me there 140  
 Your single bond, and in a merry sport,  
 If you repay me not on such a day,  
 In such a place, such sum or sums as are  
 Expressed in the condition, let the forfeit  
 Be nominated for an equal pound 145  
 Of your fair flesh, to be cut off and taken  
 In what part of your body pleaseth me.

ANTONIO

Content, in faith. I'll seal to such a bond  
 And say there is much kindness in the Jew.

BASSANIO

You shall not seal to such a bond for me, 150  
 I'll rather dwell in my necessity.

mi avete scacciato il tal giorno, il talaltro  
 mi avete chiamato cane, e per queste vostre cortesie  
 io vi presterò tutti questi soldi»?

ANTONIO

Può capitare che ti chiami così di nuovo,  
 e che ti sputi di nuovo addosso, e che ti scacci anche.  
 Se vuoi prestare questo denaro, non prestarlo  
 come ad amici; quando mai, infatti, l'amicizia  
 ha chiesto all'amico che lo sterile metallo si riproducesse?  
 Prestalo piuttosto al tuo nemico,  
 così, se mancherà l'impegno, potrai a cuor leggero  
 pretendere la penale.

SHYLOCK

Guarda un po' che sfuriata!  
 Io vorrei la vostra amicizia, il vostro affetto,  
 vorrei dimenticare l'infamia di cui mi avete macchiato,  
 e procurarvi ciò che vi serve senza chiedere un centesimo  
 di interesse per i miei soldi, e voi manco mi badate.  
 È un'offerta generosa.

BASSANIO

Sì, sarebbe generosa.

SHYLOCK

E questa generosità ve la dimostrerò.  
 Venite con me dal notaio, firmatemi da lui  
 il vostro impegno senza condizioni e, per puro scherzo,  
 se non mi restituirate, nel giorno tale  
 e nel luogo tale, la somma o le somme  
 indicate nel contratto, la penale  
 facciamo che sia una libbra esatta  
 della vostra bella carne, da tagliarsi e prendersi  
 nella parte del vostro corpo che io sceglierò.

ANTONIO

Mi sta bene, davvero. Firmerò questo contratto  
 e dirò che l'ebreo è assai generoso.

BASSANIO

Non firmerai per me questo contratto,  
 piuttosto rimango nel bisogno.

ANTONIO

Why, fear not, man; I will not forfeit it.  
 Within these two months, that's a month before  
 This bond expires, I do expect return  
 Of thrice three times the value of this bond. 155

SHYLOCK

O father Abram, what these Christians are,  
 Whose own hard dealings teaches them suspect  
 The thoughts of others! [*To Bassanio*] Pray you, tell  
 [me this:

If he should break his day what should I gain  
 By the exaction of the forfeiture? 160

A pound of man's flesh taken from a man  
 Is not so estimable, profitable neither,  
 As flesh of muttons, beefs, or goats. I say,  
 To buy his favour, I extend this friendship:  
 If he will take it, so; if not, adieu. 165

And for my love, I pray you wrong me not.

ANTONIO

Yes, Shylock, I will seal unto this bond.

SHYLOCK

Then meet me forthwith at the notary's;  
 Give him direction for this merry bond,  
 And I will go and purse the ducats straight, 170  
 See to my house left in the fearful guard  
 Of an unthrifty knave, and presently  
 I'll be with you. *Exit [Shylock.]*

ANTONIO

Hie thee, gentle Jew.

The Hebrew will turn Christian, he grows kind.

BASSANIO

I like not fair terms and a villain's mind. 175

ANTONIO

Come on, in this there can be no dismay,  
 My ships come home a month before the day.  
 [*Exeunt.*]

ANTONIO

Non temere, amico, eviterò la penale.  
 Entro due mesi, cioè un mese prima  
 della scadenza, mi aspetto entrate  
 nove volte superiori a questo impegno.

SHYLOCK

O padre Abramo, guarda questi cristiani:  
 sono così duri che finiscono per sospettare  
 dell'intento altrui! [*A Bassanio*] Ditemi, vi prego:  
 se lui non rispetta la scadenza, che ci guadagno  
 se esigo la penale?

Una libbra di carne umana, tolta a un uomo  
 vale meno e dà meno profitto  
 della carne di montone, di manzo, o di capra. Ma, dico,  
 il mio è un gesto d'amicizia, perché voglio il suo favore:  
 se lo accetta, bene; altrimenti, addio.

E, vi prego, non ricambiate il mio affetto con un torto.

ANTONIO

Va bene, Shylock, firmerò questo contratto.

SHYLOCK

Allora troviamoci presto dal notaio;  
 voi dategli istruzioni per questo scherzoso contratto,  
 mentre io mi procuro presto i ducati, do un occhio  
 alla casa, che ho lasciato nelle mani inaffidabili  
 di un incauto furfante, e quanto prima  
 vi raggiungo. *Shylock esce.*

ANTONIO

Fa' presto, gentile giudeo.

L'ebreo si fa gentile, diventerà cristiano.

BASSANIO

Non amo le belle parole di un animo villano.

ANTONIO

Suvvia, bando allo sconforto  
 Le mie navi fra due mesi saranno in porto.

*Escono.*

ACT II

Scene 1

*Enter [the Prince of] Morocco, a tawny Moor  
all in white, and three or four followers accordingly,  
with Portia, Nerissa, and their train.  
[Flourish of cornets.]*

MOROCCO

Mislike me not for my complexion,  
The shadowed livery of the burnished sun,  
To whom I am a neighbour and near bred.  
Bring me the fairest creature northward born, 5  
Where Phoebus' fire scarce thaws the icicles,  
And let us make incision for your love,  
To prove whose blood is reddest, his or mine.  
I tell thee, lady, this aspect of mine  
Hath feared the valiant; by my love I swear  
The best-regarded virgins of our clime 10  
Have loved it too. I would not change this hue,  
Except to steal your thoughts, my gentle queen.

PORTIA

In terms of choice I am not solely led  
By nice direction of a maiden's eyes.  
Besides, the lottery of my destiny 15  
Bars me the right of voluntary choosing.  
But if my father had not scanted me,  
And hedged me by his wit to yield myself  
His wife who wins me by that means I told you,  
Yourself, renownèd Prince, then stood as fair 20

ATTO SECONDO

Scena 1

*Entra il principe del Marocco, un moro dalla pelle scura  
tutto vestito di bianco, accompagnato da tre o quattro  
persone simili a lui, con Porzia, Nerissa e il loro seguito.  
Fanfara di cornetti.*

MOROCCO

Non vi dispiaccia il mio colore,  
la scura livrea del sole luminoso,  
mio confinante e parente stretto.  
Portate l'uomo più bianco giù dal nord,  
dove il fuoco di Febo non scioglie i ghiaccioli,  
e, per amor vostro, incidendoci la carne,  
vedremo quale sangue sia più rosso.  
Sappi, signora, questo mio semblante  
ha intimorito gli audaci; e l'hanno amato,  
lo giuro sul mio amore, le vergini più ambite  
della nostra terra. Non cambierei colore  
se non per rubarvi i pensieri, mia gentile regina.

PORTIA

Nella mia scelta, non sono guidata solo  
dall'estro capriccioso dei miei occhi innocenti.  
E poi, la riffa da cui dipende il mio destino  
mi nega il diritto a una libera scelta.  
Ma se l'arguzia di mio padre non mi avesse  
limitato e costretto a darmi in moglie  
a chi mi avrà nel modo che sapete,  
voi stesso, illustre principe, sareste stato adatto

As any comer I have looked on yet  
For my affection.

MOROCCO            Even for that I thank you.  
Therefore I pray you lead me to the caskets  
To try my fortune. By this scimitar,  
That slew the Sophy and a Persian prince            25  
That won three fields of Sultan Solyman,  
I would o'erstare the sternest eyes that look,  
Outbrave the heart most daring on the earth,  
Pluck the young sucking cubs from the she-bear,  
Yea, mock the lion when he roars for prey,            30  
To win the lady. But alas the while,  
If Hercules and Lichas play at dice  
Which is the better man, the greater throw  
May turn by fortune from the weaker hand.  
So is Alcides beaten by his rage,            35  
And so may I, blind Fortune leading me,  
Miss that which one unworthier may attain,  
And die with grieving.

PORTIA            You must take your chance,  
And either not attempt to choose at all  
Or swear before you choose, if you choose wrong,            40  
Never to speak to lady afterward  
In way of marriage; therefore be advised.

MOROCCO  
Nor will not. Come, bring me unto my chance.

PORTIA  
First forward to the temple. After dinner  
Your hazard shall be made.

MOROCCO            Good fortune then,            45  
To make me blest or cursèd'st among men.  
*Cornets. Exeunt.*

quanto ogni altro finora qui venuto  
per guadagnarsi il mio amore.

MAROCCO            Di questo vi son grato.  
Conducetemi dunque ai vostri scrigni  
a tentar la mia sorte. Per questa scimitarra,  
che uccise il Sofì e un principe persiano  
che tre volte vinse in battaglia il sultano Solimano,  
il mio sguardo sarà più fiero di ogni altro sguardo,  
supererò in valore il cuore più ardito della terra,  
strapperò all'orsa i cuccioli che allatta,  
e sfiderò il leone che ruggisce a caccia di prede,  
pur di meritare la signora. Ma ahimè  
se Ercole e Lica si giocano a dadi  
la palma del migliore, il lancio vincente  
può andare in sorte alla mano più fiacca.  
Come Alcide è sconfitto dalla sua furia,  
così io, guidato dalla Fortuna cieca,  
posso perdere ciò che uno più indegno forse otterrà,  
e, affranto, ne morirò.

PORZIA            Dovete correre il rischio:  
o rinunciate del tutto a cimentarvi  
o giurate, prima di farlo, che se scegliete male  
mai più chiederete in sposa  
una signora; dunque, pensateci bene.

MAROCCO  
Non lo farò. Conducetemi all'azzardo.

PORZIA  
Andiamo prima al tempio. Dopo cena  
tenterete la vostra sorte.

MAROCCO            Sarà dunque il fato  
a far di me un uomo felice o il più dannato.  
*Fanfara di cornetti. Escono.*

## Scene 2

*Enter [Lancelet] the Clown alone.*

LANCELET Certainly, my conscience will serve me to run from this Jew my master. The fiend is at mine elbow, and tempts me saying to me 'Giobbe, Lancelet Giobbe, good Lancelet,' or 'good Giobbe', or 'good Lancelet Giobbe, use your legs, take the start, run away.' My conscience says 'No; take heed, honest Lancelet, take heed, honest Giobbe', or, as aforesaid, 'honest Lancelet Giobbe; do not run, scorn running with thy heels.' Well, the most courageous fiend bids me pack; 'Via!' says the fiend, 'Away!' says the fiend, 'for the heavens, rouse up a brave mind,' says the fiend, 'and run.' Well, my conscience, hanging about the neck of my heart, says very wisely to me, 'My honest friend Lancelet, being an honest man's son,' or rather an honest woman's son; for indeed my father did something smack, something grow to, he had a kind of taste; well, my conscience says 'Lancelet, budge not.' 'Budge,' says the fiend. 'Budge not,' says my conscience. 'Conscience,' say I, 'you counsel well.' 'Fiend,' say I, 'you counsel well.' To be ruled by my conscience, I should stay with the Jew my master, who, God bless the mark, is a kind of devil; and to run away from the Jew, I should be ruled by the fiend who, saving your reverence, is the devil himself. Certainly the Jew is the very devil incarnation; and, in my conscience, my conscience is but a kind of hard conscience, to offer to counsel me to stay with the Jew. The fiend gives the more friendly counsel. I will run, fiend, my heels are at your commandment; I will run.

## Scena 2

*Entra Lancillotto il clown da solo.*

LANCILLOTTO La coscienza mi darà una mano a scappare da questo mio padrone ebreo. Sento il diavolo al mio fianco che mi tenta e mi dice: «Giobbe, Lancillotto Giobbe, buon Lancillotto», o «buon Giobbe», o «buon Lancillotto Giobbe, usa le gambe, mettiti in moto, scappa via». La coscienza invece mi dice: «No, onesto Lancillotto, fa' attenzione, fa' attenzione onesto Giobbe», o, come sopra, «onesto Lancillotto Giobbe; rifiutati di correre sui tuoi tacchi». Insomma, il diavolo, che è più temerario, preme perché me la dia a gambe, «Su!» dice il diavolo, «Via!» dice il diavolo, «per amor del cielo, fatti animo», dice il diavolo, «e mettiti a correre». Insomma, la coscienza mi si attacca al collo del cuore e mi dice saggiamente: «Mio onesto amico Lancillotto, che sei figlio di un uomo onesto», o piuttosto figlio di una donna onesta, visto che mio padre qualcosa ha gustato, e qualcosa gli si è gonfiato, e ci godeva; insomma, la coscienza mi dice: «Lancillotto, non muoverti». «Muoviti», dice il diavolo. «Non muoverti», mi dice la coscienza. «Coscienza», le dico io, «il tuo è un buon consiglio». «Diavolo», gli dico io, «il tuo è un buon consiglio». A dar retta alla mia coscienza, dovrei rimanere col mio padrone ebreo che, Dio mi salvi, è una specie di demonio, mentre per scappare dall'ebreo, dovrei dar retta al diavolo che, con rispetto parlando, è il diavolo in persona. Certo, l'ebreo è l'incarnazione del diavolo, e, in tutta coscienza, la mia coscienza è una coscienza ben dura a consigliarmi di rimanere con l'ebreo. Il consiglio migliore è quello che mi dà il diavolo. Me ne andrò via di corsa, diavolo, i miei tacchi sono ai tuoi comandamenti. Via di corsa.

*Enter Old Giobbe, with a basket.*

GIOBBE Master young man, you, I pray you, which is  
the way to Master Jew's?

LANCELET [*aside*] O heavens, this is my true-begotten  
father who, being more than sand-blind, high gravel- 35  
blind, knows me not. I will try confusions with him.

GIOBBE Master young gentleman, I pray you, which is  
the way to Master Jew's?

LANCELET Turn up on your right hand at the next  
turning, but at the next turning of all on your left. 40  
Marry, at the very next turning turn of no hand, but  
turn down indirectly to the Jew's house.

GIOBBE By God's sonties, 'twill be a hard way to hit.  
Can you tell me whether one Lancelet that dwells with  
him, dwell with him or no? 45

LANCELET Talk you of young Master Lancelet? [*aside*]  
Mark me now; now will I raise the waters: [*to Giobbe*]  
talk you of young Master Lancelet?

GIOBBE No master, sir, but a poor man's son. His father,  
though I say it, is an honest, exceeding poor man and, 50  
God be thanked, well to live.

LANCELET Well, let his father be what a will, we talk of  
young Master Lancelet.

GIOBBE Your worship's friend and Lancelet, sir.

LANCELET But I pray you, ergo old man, ergo I beseech 55  
you, talk you of young Master Lancelet?

GIOBBE Of Lancelet, an't please your mastership.

LANCELET Ergo Master Lancelet. Talk not of Master  
Lancelet, father, for the young gentleman, according to  
Fates and Destinies, and such odd sayings, the Sisters 60  
Three, and such branches of learning, is indeed deceased,

*Entra il vecchio Giobbe con un cesto.*

GIOBBE Padroncino, sentite, vi prego, dove sta di casa il  
padrone ebreo?

LANCILLOTTO [*a parte*] O cielo, questo è il mio padre legit-  
timamente concepito che, avendo più che sabbia negli  
occhi, tutta ghiaia negli occhi, non mi riconosce. Tenterò  
delle confusioni con lui.

GIOBBE Signorino padrone, vi prego, dove sta di casa il  
padrone ebreo?

LANCILLOTTO Girate a destra alla prossima svolta, ma alla  
prossima svolta di tutte a sinistra. Ma, attenzione, alla  
svolta subito dopo successiva non girate da nessuna parte,  
ma scendete indirettamente alla casa dell'ebreo.

GIOBBE Per tutti i santi di Dio, sarà un po' difficile imbroc-  
carla. Mi sapete dire se un certo Lancillotto che sta da lui  
ci sta o no?

LANCILLOTTO Intendete il padroncino Lancillotto? [*a parte*]  
Guardatemi bene, adesso, che faccio traboccare le acque:  
[*a Giobbe*] intendete il padroncino Lancillotto?

GIOBBE Non padrone, signore, ma solo il figlio di un pove-  
raccio. Suo padre, anche se a dirlo sono io, è un uomo  
onesto eccessivamente povero, ma abbiente, grazie a  
Dio.

LANCILLOTTO Beh, che suo padre sia quello che vuole, noi  
stiamo parlando del giovane padron Lancillotto.

GIOBBE Amico di Vostra Signoria e Lancillotto, signore.

LANCILLOTTO Ma, scusate, ergo, vecchio, ergo, vi imploro,  
state parlando del giovane padron Lancillotto?

GIOBBE Di Lancillotto proprio, se così piace alla Signoria  
Vostra.

LANCILLOTTO Ergo, padron Lancillotto. Non parlatemi di  
padron Lancillotto, vecchio mio, perché il giovane signore,  
secondo quanto dicono i Fati e i Destini e simili detti  
bislacchi, le Tre Sorelle e altri tali campi del sapere, è in

or as you would say in plain terms, gone to heaven.  
 GIOBBE Marry, God forbid! The boy was the very staff  
 of my age, my very prop.  
 LANCELET [*aside*] Do I look like a cudgel or a hovel-post, 65  
 a staff or a prop? [*To Giobbe*] Do you know me, father?  
 GIOBBE Alack the day, I know you not, young gentleman,  
 but I pray you tell me, is my boy, God rest his soul,  
 alive or dead?  
 LANCELET Do you not know me, father? 70  
 GIOBBE Alack, sir, I am sand-blind; I know you not.  
 LANCELET Nay indeed, if you had your eyes you might  
 fail of the knowing me: it is a wise father that knows  
 his own child. Well, old man, I will tell you news of  
 your son. [*Kneels*] Give me your blessing, truth will 75  
 come to light, murder cannot be hid long; a man's  
 son may, but in the end truth will out.  
 GIOBBE Pray you, sir, stand up. I am sure you are not  
 Lancelet my boy.  
 LANCELET Pray you, let's have no more fooling about it, 80  
 but give me your blessing. I am Lancelet your boy  
 that was, your son that is, your child that shall be.  
 GIOBBE I cannot think you are my son.  
 LANCELET I know not what I shall think of that: but I am  
 Lancelet the Jew's man, and I am sure Margery your 85  
 wife is my mother.  
 GIOBBE Her name is Margery indeed. I'll be sworn if thou  
 be Lancelet thou art mine own flesh and blood. Lord  
 worshipped might he be; what a beard hast thou got?  
 Thou hast got more hair on thy chin than Dobbin my 90  
 thill-horse has on his tail.  
 LANCELET It should seem then that Dobbin's tail grows

effetti mancato, o, come si direbbe in parole povere, è  
 andato in paradiso.  
 GIOBBE Diamine, Dio non voglia! Il ragazzo era il bastone  
 della mia vecchiaia, il mio puntello.  
 LANCILLOTTO [*a parte*] Somiglio, dunque, a un randello o a  
 uno stipite, a un bastone, a un puntello. [*A Giobbe*] Mi  
 riconoscete, padre?  
 GIOBBE Ahimè, no che non vi riconosco, giovane signore,  
 ma, vi prego, ditemi, il mio ragazzo (riposi in pace l'anima  
 sua) è vivo o morto?  
 LANCILLOTTO Non mi riconoscete, padre?  
 GIOBBE Ahimè, signore, ho sabbia negli occhi; non vi riconosco.  
 LANCILLOTTO In effetti, anche se aveste gli occhi, potreste  
 benissimo non riconoscermi: è saggio il padre che ricono-  
 sce il figlio. Bene, vecchio mio, vi darò notizie di vostro  
 figlio. [*Si butta in ginocchio*] Datemi la vostra benedizione,  
 la verità vedrà la luce, il delitto non può restare a lungo  
 nell'ombra; un figlio lo può, ma alla lunga la verità esce  
 fuori.  
 GIOBBE Vi prego, signore, alzatevi. Voi non siete certo Lan-  
 cillotto, il mio ragazzo.  
 LANCILLOTTO Vi prego, bando agli scherzi e datemi la vostra  
 benedizione. Sono Lancillotto, il vostro ragazzo che era,  
 vostro figlio che è, il vostro bambino che sarà.  
 GIOBBE Non riesco a crederci che siete mio figlio.  
 LANCILLOTTO Io non so cosa credere, ma sono Lancillotto,  
 il servitore dell'ebreo, e sono sicuro che vostra moglie  
 Margery è mia madre.  
 GIOBBE È proprio vero, si chiama Margery. Giuro che se sei  
 Lancillotto tu sei sangue del mio sangue. Dio sia lodato;  
 ma che razza di barba ti è cresciuta? C'è più pelo sul tuo  
 mento di quanto ce n'è sulla coda di Dobbin, il mio caval-  
 lo da tiro.  
 LANCILLOTTO Pare che la coda di Dobbin cresca all'indietro:

backward: I am sure he had more hair of his tail than I have of my face when I last saw him. [*Stands up.*]

GIOBBE Lord, how art thou changed! How dost thou and thy master agree? I have brought him a present. How 'gree you now? 95

LANCELET Well, well; but for mine own part, as I have set up my rest to run away, so I will not rest till I have run some ground. My master's a very Jew. Give him a present? Give him a halter! I am famished in his service; you may tell every finger I have with my ribs. Father, I am glad you are come. Give me your present to one Master Bassanio, who indeed gives rare new liveries. If I serve not him, I will run as far as God has any ground. O rare fortune! Here comes the man: to him, father, for I am a Jew if I serve the Jew any longer. 100

*Enter Bassanio with a follower or two*  
*[including Leonardo].*

BASSANIO You may do so, but let it be so hasted that supper be ready at the farthest by five of the clock. See these letters delivered; put the liveries to making, and desire Gratiano to come anon to my lodging. 110

*[Exit one of his men.]*

LANCELET To him, father.

GIOBBE God bless your worship!

BASSANIO Gramercy! Wouldst thou aught with me?

GIOBBE Here's my son, sir, a poor boy – 115

LANCELET Not a poor boy, sir, but the rich Jew's man that would, sir, as my father shall specify –

GIOBBE He hath a great infection, sir, as one would say, to serve –

LANCELET Indeed, the short and the long is, I serve the Jew, and have a desire, as my father shall specify – 120

sono sicuro che l'ultima volta che l'ho visto aveva più pelo sulla coda di quello che ho io in faccia. [*Si alza.*]

GIOBBE Mio Dio, come sei cambiato! Ma vai d'accordo col tuo padrone? Gli ho portato un regalo. Che ne dici?

LANCELOTTO Sì, bene, bene; ma per quanto mi riguarda poichè ho deciso per la fuga, non mi fermerò finché non avrò corso abbastanza. Il mio padrone è proprio un giudeo. Fargli un regalo? Dategli la corda che si impicchi! Mi fa morir di fame al suo servizio; con le mie costole potete contarmi le dita. Sono contento che siete venuto, padre. Date per me il vostro regalo a un certo signor Bassanio, che dà splendide livree nuove. Se non mi prende al suo servizio, andrò correndo fino in capo al mondo. O mirabile fortuna! Eccolo che arriva: andiamogli incontro, padre, perché mi faccio ebreo se servirò ancora l'ebreo.

*Entra Bassanio con Leonardo e uno o due al seguito.*

BASSANIO Sì, va bene, ma in fretta, in modo che la cena sia pronta al più tardi per le cinque. Fa' consegnare queste lettere. Fa' anche fare le livree, e di' a Graziano di venire subito a casa mia.

*Esce uno dei suoi servitori.*

LANCELOTTO Eccolo, forza padre.

GIOBBE Dio benedica Vostra Signoria!

BASSANIO Ti ringrazio. Che vuoi da me?

GIOBBE Questo è mio figlio, signore, un povero ragazzo...

LANCELOTTO Non un povero ragazzo, signore, ma il servitore del ricco ebreo che vorrebbe, signore, come vi esplicificherà mio padre...

GIOBBE Lui, signore, come si usa dire, ha una grande infezione a servire.

LANCELOTTO In effetti, a farla breve e lunga, io sto a servizio dall'ebreo, e avrei una voglia, come mio padre vi esplicificherà...

GIOPBE His master and he (saving your worship's reverence) are scarce cater-cousins –

LANCELET To be brief, the very truth is that the Jew having done me wrong, doth cause me, as my father 125 being I hope an old man shall frutify unto you –

GIOPBE I have here a dish of doves that I would bestow upon your worship, and my suit is –

LANCELET In very brief, the suit is impertinent to myself, as your worship shall know by this honest old man; and 130 though I say it, though old man, yet poor man, my father –

BASSANIO One speak for both. What would you?

LANCELET Serve you, sir.

GIOPBE That is the very defect of the matter, sir.

BASSANIO  
I know thee well. Thou hast obtained thy suit: 135  
Shylock thy master spoke with me this day,  
And hath preferred thee, if it be preferment  
To leave a rich Jew's service to become  
The follower of so poor a gentleman.

LANCELET The old proverb is very well parted between 140  
my master Shylock and you, sir: you have the grace  
of God, sir, and he hath enough.

BASSANIO  
Thou speak'st it well. Go, father, with thy son.  
Take leave of thy old master and inquire  
My lodging out. [*To one of his men*] Give him a livery 145  
More guarded than his fellows'. See it done.

LANCELET Father, in. I cannot get a service, no; I have  
ne'er a tongue in my head. [*Looks at his palm*] Well, if  
any man in Italy have a fairer table which doth offer to  
swear upon a book, I shall have good fortune. Go to, 150  
here's a simple line of life: here's a small trifle of wives.  
Alas, fifteen wives is nothing! Eleven widows and nine

GIOPBE Lui e il suo padrone (con rispetto parlando, Vostra Signoria) non sono proprio amici per la pelle...

LANCILLOTTO A farla breve, la verità vera e propria è che avendomi l'ebreo trattato male, mi causa che, come mio padre, essendo lui, spero, vecchio com'è, vi certifrutterà...

GIOPBE Ho qui un piatto di piccioni che vorrei regalare a Vostra Signoria, e la mia supplica è che...

LANCILLOTTO In pochissime parole, la supplica è impertinente a me stesso, come Vostra Signoria saprà da questo vecchio onest'uomo; e, anche se sono io a dirlo, benché vecchio, ciò nonostante, poveraccio, mio padre...

BASSANIO Parli uno per entrambi. Che volete?

LANCILLOTTO Servirvi, signore.

GIOPBE Ecco il vero sproposito della questione, signore.

BASSANIO  
Ti conosco bene. La tua supplica è accolta:  
Shylock, il tuo padrone, mi ha parlato proprio oggi,  
e ti ha proposto per una promozione, se è promozione lasciare il servizio di un ricco ebreo per passare al seguito di un nobile povero in canna.

LANCILLOTTO L'antico proverbio, signore, si divide bene fra voi e Shylock, il mio padrone: voi avete «la grazia di Dio», signore, e lui ha «quanto basta».

BASSANIO  
Parli bene. Va' con tuo figlio, vecchio.  
Tu congedati dal tuo vecchio padrone e fatti  
indicare la mia casa. [*A uno dei suoi*] Dagli una livrea con più lustrini degli altri. Pensaci tu.

LANCILLOTTO Ci siamo, padre. Ah, io non riesco a trovarmi un lavoro, eh? Non so usare la lingua, eh? [*Si guarda il palmo della mano*] Beh, se trovi in Italia uno con un palmo più bello che possa giurare su un libro, io sarò fortunato. Ma va' là! La linea della vita è normale: ecco una miseria di mogli. Ahimè, quindici non sono niente! Undi-

maids is a simple coming-in for one man; and then to  
 scape drowning thrice, and to be in peril of my life with  
 the edge of a featherbed: here are simple scapes. Well, 155  
 if Fortune be a woman, she's a good wench for this gear.  
 Father, come; I'll take my leave of the Jew in the twinkling.

*Exit [Lancelet the] Clown [with Old Giobbe].*

BASSANIO

I pray thee, good Leonardo, think on this.  
 These things being bought and orderly bestowed,  
 Return in haste, for I do feast tonight 160  
 My best esteemed acquaintance. Hie thee, go.

LEONARDO

My best endeavours shall be done herein.

*Enter Gratiano.*

GRATIANO Where's your master?

LEONARDO Yonder, sir, he walks. *[Exit.]*

GRATIANO Signior Bassanio! 165

BASSANIO Gratiano!

GRATIANO I have a suit to you.

BASSANIO You have obtained it.

GRATIANO You must not deny me. I must go with you to  
 Belmont. 170

BASSANIO

Why then you must. But hear thee, Gratiano;  
 Thou art too wild, too rude, and bold of voice,  
 Parts that become thee happily enough,  
 And in such eyes as ours appear not faults;  
 But where thou art not known, why there they show 175  
 Something too liberal. Pray thee take pain  
 To allay with some cold drops of modesty  
 Thy skipping spirit, lest through thy wild behaviour  
 I be misconstered in the place I go to,  
 And lose my hopes.

ci vedove e nove pulzelle sono una modesta entrata per  
 un solo uomo; e poi salvarsi tre volte dall'annegamento, e  
 rischiare la vita sul filo di rasoio di un letto di piume: sono  
 scappatelle da poco. Beh, se la Fortuna è donna è una  
 brava sgualdrinella per questo affare. Venite, padre. Mi  
 congedo dall'ebreo in men che non si dica.

*Esce Lancillotto il clown con il vecchio Giobbe.*

BASSANIO

Ti prego, buon Leonardo, pensaci tu.  
 Gli acquisti stivali per bene,  
 poi torna svelto, c'è un banchetto stasera  
 per ospiti di gran riguardo. Svelto, ora va'.

LEONARDO

Farò del mio meglio.

*Entra Graziano.*

GRAZIANO Dov'è il tuo padrone?

LEONARDO Lì che passeggia, signore. *Esce.*

GRAZIANO Signor Bassanio!

BASSANIO Graziano!

GRAZIANO Ho una preghiera da farti.

BASSANIO È già esaudita.

GRAZIANO Non dirmi di no. Devi portarmi con te a Belmonte.

BASSANIO

Beh, allora verrai. Ma senti, Graziano,  
 tu non hai freni né garbo, e non tieni la lingua a posto,  
 qualità che ti calzano a pennello  
 e che ai nostri occhi non appaiono difetti,  
 ma, sai, dove non ti si conosce sembrano  
 un po' eccessive. Cerca dunque di smorzare  
 con qualche fredda goccia di decenza  
 il tuo spirito burlone, perché la tua foga  
 non mi faccia sfigurare dove vado,  
 e io non perda ogni speranza.

GRATIANO Signior Bassanio, hear me: 180  
 If I do not put on a sober habit,  
 Talk with respect, and swear but now and then,  
 Wear prayer books in my pocket, look demurely,  
 Nay more, while grace is saying, hood mine eyes  
 Thus with my hat, and sigh and say 'amen', 185  
 Use all the observance of civility,  
 Like one well studied in a sad ostent  
 To please his grandam, never trust me more.

BASSANIO  
 Well, we shall see your bearing.

GRATIANO  
 Nay, but I bar tonight. You shall not gauge me 190  
 By what we do tonight.

BASSANIO No, that were pity:  
 I would entreat you rather to put on  
 Your boldest suit of mirth, for we have friends  
 That purpose merriment. But fare you well,  
 I have some business. 195

GRATIANO  
 And I must to Lorenzo and the rest,  
 But we will visit you at supper time. *Exeunt.*

## Scene 3

*Enter Jessica and [Lancelet] the Clown.*

JESSICA  
 I am sorry thou wilt leave my father so.  
 Our house is hell, and thou a merry devil  
 Didst rob it of some taste of tediousness.  
 But fare thee well. There is a ducat for thee.  
 And, Lancelet, soon at supper shalt thou see 5

GRAZIANO Sentimi, signor Bassanio:  
 se non mi vestirò di sobrietà,  
 o mancherò di rispetto, bestemmiano solo a tratti,  
 o non terrò in tasca libri sacri, con sguardo verecondo,  
 anzi, di più, se non mi copro gli occhi al «Benedici»,  
 così col cappello, e non dico sospirando «amen»,  
 e non osservo le buone maniere,  
 come uno navigato in mostra di serietà  
 per far contenta sua nonna, non fidarti più di me.

BASSANIO  
 Bene, vedremo come ti comporti.

GRAZIANO  
 Sì, ma non stasera. Non mi giudicherai  
 da ciò che faremo questa sera.

BASSANIO No, sarebbe un peccato:  
 ti supplico invece di vestirti  
 di un abito spavaldo di allegria, ché i nostri amici  
 vorranno di certo divertirsi. Ma ora addio,  
 ho una faccenda da sbrigare.

GRAZIANO  
 E io devo vedermi con Lorenzo e gli altri,  
 ma saremo da te a ora di cena. *Escono.*

## Scena 3

*Entrano Jessica e Lancillotto il clown.*

JESSICA  
 E così lasci mio padre. Mi dispiace.  
 Questa casa è un inferno e tu, diavolo festoso,  
 le strappavi un po' della sua noia.  
 Buona fortuna. Ecco per te un ducato.  
 E, Lancillotto, fra poco a cena incontrerai

Lorenzo, who is thy new master's guest.  
Give him this letter, do it secretly.  
And so farewell. I would not have my father  
See me in talk with thee.

LANCELET Adieu! Tears exhibit my tongue. Most 10  
beautiful pagan, most sweet Jew! If a Christian do  
not play the knave and get thee, I am much deceived.  
But, adieu. These foolish drops do something drown  
my manly spirit. Adieu. [Exit.]

JESSICA  
Farewell, good Lancelot. 15  
Alack, what heinous sin is it in me  
To be ashamed to be my father's child!  
But though I am a daughter to his blood  
I am not to his manners. O Lorenzo,  
If thou keep promise I shall end this strife, 20  
Become a Christian and thy loving wife. *Exit.*

## Scene 4

*Enter Gratiano, Lorenzo, Salerio, and Solanio.*

LORENZO  
Nay, we will slink away in supper time,  
Disguise us at my lodging, and return  
All in an hour.

GRATIANO  
We have not made good preparation.

SALERIO  
We have not spoke us yet of torchbearers. 5

SOLANIO  
'Tis vile unless it may be quaintly ordered,  
And better in my mind not undertook.

Lorenzo, ospite del tuo nuovo padrone.  
Dagli questa lettera, ma di nascosto.  
E adesso, addio. Non voglio che mio padre  
mi veda parlare con te.

LANCELET Addio! Le lacrime parlano per la mia lingua. Bel-  
lissima pagana, tenerissima ebrea! Se un cristiano non farà  
la canaglia per farti la festa, mi sbaglio di grosso. Ma addio.  
Queste sciocche goccioline stanno annegando un po' il mio  
animo virile. Addio. *Esce.*

JESSICA  
Addio, buon Lancillotto.  
Ahimè, com'è odioso il mio peccato,  
vergognarmi di esser figlia di mio padre!  
Ma anche se figlia del suo sangue,  
non lo sono dei suoi modi. Lorenzo,  
se mantieni la promessa finirà il dolore,  
diventerò cristiana e tuo legittimo amore. *Esce.*

## Scena 4

*Entrano Graziano, Lorenzo, Salerio e Solanio.*

LORENZO  
Allora, ce la squagliamo durante la cena,  
ci mettiamo in maschera a casa mia  
e ritorniamo entro un'ora.

GRAZIANO  
Ma non ci siamo preparati come si deve.

SALERIO  
Non abbiamo parlato dei portatorce.

SOLANIO  
Non funziona se non fai le cose per bene,  
o mi sa che è meglio non farle per niente.

LORENZO  
 'Tis now but four o'clock. We have two hours  
 To furnish us.  
*Enter Lancelot [with a letter].*  
 Friend Lancelot, what's the news? 10

LANCELET An it shall please you to break up this, it  
 shall seem to signify.

LORENZO  
 I know the hand. In faith, 'tis a fair hand;  
 And whiter than the paper it writ on  
 Is the fair hand that writ.

GRATIANO Love-news, in faith. 15

LANCELET By your leave, sir.

LORENZO Whither goest thou?

LANCELET Marry, sir, to bid my old master the Jew to  
 sup tonight with my new master the Christian.

LORENZO  
 Hold here, take this [*giving money*].  
 Tell gentle Jessica 20  
 I will not fail her; speak it privately.  
*Exit [Lancelot the] Clown.*

Go, gentlemen,  
 Will you prepare you for this masque tonight?  
 I am provided of a torchbearer.

SALERIO  
 Ay marry, I'll be gone about it straight. 25

SOLANIO  
 And so will I.

LORENZO Meet me and Gratiano  
 At Gratiano's lodging some hour hence.

SALERIO  
 'Tis good we do so. *Exit [with Solanio].*

LORENZO  
 Sono appena le quattro. Abbiamo due ore  
 per organizzare le cose.  
*Entra Lancillotto con una lettera.*  
 Amico Lancillotto, quali nuove?

LANCILLOTTO Se vi farà piacere aprire questa, apparirà espli-  
 cificarlo.

LORENZO  
 Riconosco la mano. È davvero una bella mano,  
 e più bianca della carta su cui ha scritto  
 è la bella mano che scrisse.

GRAZIANO Notizie amorose, allora!

LANCILLOTTO Col vostro permesso, signore.

LORENZO Dov'è che vai?

LANCILLOTTO Diamine, signore, a invitare a cena per stasera  
 il mio vecchio padrone, l'ebreo, dal mio nuovo padrone,  
 il cristiano.

LORENZO  
 Aspetta un attimo, tieni questi [*gli dà dei soldi*].  
 Di' alla gentile Jessica  
 che non mancherò; diglielo in privato.  
*Esce Lancillotto il clown.*

Forza, signori,  
 volete prepararvi per la mascherata di stanotte?  
 Io mi sono trovato il portatorcia.

SALERIO  
 Diamine, ci penso subito anch'io.

SOLANIO  
 E anch'io.

LORENZO Troviamoci con Graziano  
 fra un'oretta, a casa di Graziano.

SALERIO  
 Ottima idea. *Esce con Solanio.*

GRATIANO

Was not that letter from fair Jessica?

LORENZO

I must needs tell thee all. She hath directed 30  
 How I shall take her from her father's house,  
 What gold and jewels she is furnished with,  
 What page's suit she hath in readiness.  
 If e'er the Jew her father come to heaven,  
 It will be for his gentle daughter's sake, 35  
 And never dare misfortune cross her foot,  
 Unless she do it under this excuse,  
 That she is issue to a faithless Jew.  
 Come, go with me; peruse this as thou goest:  
 Fair Jessica shall be my torchbearer. *Exeunt.* 40

## Scene 5

*Enter Jew and his man that was [Lancelet] the Clown.*

SHYLOCK

Well, thou shalt see, thy eyes shall be thy judge,  
 The difference of old Shylock and Bassanio.  
 What, Jessica! [*To Lancelet*] Thou shalt not gormandize,  
 As thou hast done with me. What, Jessica!  
 And sleep and snore, and rend apparel out. 5  
 Why, Jessica, I say!

LANCELET

Why, Jessica!

SHYLOCK

Who bids thee call? I do not bid thee call.

LANCELET Your worship was wont to tell me I could do  
 nothing without bidding.

*Enter Jessica.*

GRAZIANO

Ma la lettera non era della bella Jessica?

LORENZO

Devo per forza dirti tutto. Mi ha scritto  
 come rapirla dalla casa di suo padre,  
 di che oro e gioielli si è provveduta,  
 l'abito da paggio che ha già pronto.  
 Se mai l'ebreo suo padre salirà al cielo,  
 sarà tutto merito di questa sua figlia gentile,  
 e mai sventura oserà intralciarle il cammino,  
 se non accampando questa scusa,  
 che lei è figlia di un ebreo infedele.  
 Ora andiamo; e intanto leggi questa:  
 la bella Jessica mi porterà la torcia. *Escono.*

## Scena 5

*Entra Shylock l'ebreo con quello che era il suo servitore,  
 Lancillotto il clown.*

SHYLOCK

Vedrai tu stesso, giudici i tuoi occhi,  
 com'è diverso il vecchio Shylock da Bassanio.  
 Ehi, Jessica! [*A Lancillotto*] Smetterai di abbuffarti  
 come facevi da me. Ehi, Jessica!  
 A dormire, a russare e a sbrindellare vestiti.  
 Insomma, Jessica, mi senti?

LANCILLOTTO

Insomma, Jessica!

SHYLOCK

Perché chiami? Non ti ho detto di chiamare.

LANCILLOTTO Vostra Signoria mi diceva sempre che non  
 sapevo fare nulla se non mi comandava.

*Entra Jessica.*

JESSICA  
 Call you? What is your will? 10

SHYLOCK  
 I am bid forth to supper, Jessica:  
 There are my keys. But wherefore should I go?  
 I am not bid for love; they flatter me,  
 But yet I'll go in hate, to feed upon  
 The prodigal Christian. Jessica, my girl, 15  
 Look to my house. I am right loath to go.  
 There is some ill a-brewing towards my rest,  
 For I did dream of money-bags tonight.

LANCELET I beseech you, sir, go. My young master doth  
 expect your reproach. 20

SHYLOCK So do I his.

LANCELET And they have conspired together. I will not  
 say you shall see a masque; but if you do, then it was  
 not for nothing that my nose fell a-bleeding on  
 Black Monday last, at six o'clock i'th' morning, 25  
 falling out that year on Ash-Wednesday was four year  
 in th'afternoon.

SHYLOCK  
 What, are there masques? Hear you me, Jessica,  
 Lock up my doors, and when you hear the drum  
 And the vile squealing of the wry-necked fife, 30  
 Clamber not you up to the casements then,  
 Nor thrust your head into the public street  
 To gaze on Christian fools with varnished faces,  
 But stop my house's ears, I mean my casements;  
 Let not the sound of shallow foppery enter 35  
 My sober house. By Jacob's staff I swear,  
 I have no mind of feasting forth tonight:  
 But I will go. Go you before me, sirrah,  
 Say I will come.

LANCELET I will go before, sir.

JESSICA  
 Mi avete chiamato? Che cosa comandate?

SHYLOCK  
 Mi hanno invitato a cena fuori, Jessica.  
 Ecco le chiavi. Ma perché mai dovrei andare?  
 Non mi invitano per affetto, ma per ungermi,  
 e io vado con odio, per mangiare a sbafo  
 dal cristiano spendaccione. Jessica, figlia mia,  
 bada alla casa. Ci vado contro voglia.  
 Una sventura è in fermento e minaccia la mia pace,  
 perché stanotte ho sognato borse di denari.

LANCILLOTTO Vi prego, signore, andate. Il mio giovane  
 padrone non vede l'ora di scontrarvi.

SHYLOCK Anch'io.

LANCILLOTTO E insieme hanno cospirato. Non dirò che  
 vedrete una mascherata, ma se la vedrete, allora vuol dire  
 che non mi è venuto il sangue al naso per niente lo scor-  
 so Lunedì di Pasqua alle sei del mattino, visto che quell'an-  
 no cadeva bisestile di Mercoledì delle Ceneri, nel pome-  
 riggio.

SHYLOCK  
 Che dici? Ci sono mascherate? Ascolta, Jessica,  
 sbarra le porte, e quando senti il tamburo  
 e l'irritante stridio del pifferaio che torce il collo,  
 non salire ad affacciarti alla finestra,  
 non sporgerti sulla pubblica via  
 a guardare i cristiani, buffoni dal volto imbrattato,  
 ma tura le orecchie alla mia casa, le finestre, intendo;  
 non far entrare suoni di frivola follia  
 nella mia sobria casa. Giuro, per il bastone di Giacobbe,  
 che stasera non ho voglia di banchetti fuori casa:  
 ma ci andrò. Tu va' avanti, canaglia,  
 e di' che arrivo.

LANCILLOTTO Vado avanti, signore.

[*Aside to Jessica*] Mistress, look out at window for all this, 40  
 There will come a Christian by  
 Will be worth a Jewess' eye. [Exit.]

SHYLOCK

What says that fool of Hagar's offspring, ha?

JESSICA

His words were 'Farewell mistress', nothing else.

SHYLOCK

The patch is kind enough, but a huge feeder, 45  
 Snail-slow in profit, and he sleeps by day  
 More than the wildcat. Drones hive not with me,  
 Therefore I part with him, and part with him  
 To one that I would have him help to waste  
 His borrowed purse. Well, Jessica, go in; 50  
 Perhaps I will return immediately.  
 Do as I bid you; shut doors after you.  
 Fast bind, fast find,  
 A proverb never stale in thrifty mind. *Exit.*

JESSICA

Farewell; and if my fortune be not crossed, 55  
 I have a father, you a daughter lost. *Exit.*

### Scene 6

*Enter the masquers, Gratiano and Salerio [with torchbearers].*

GRATIANO This is the penthouse under which Lorenzo  
 desired us to make stand.

SALERIO His hour is almost past.

GRATIANO

And it is marvel he outdwells his hour,  
 For lovers ever run before the clock. 5

[*A parte, a Jessica*] Ma voi, padrona, aspettate alla finestra,  
 un cristiano di qui passerà  
 che lo sguardo dell'ebrea accenderà. *Esce.*

SHYLOCK

Che dice quel buffone della genia di Agàr, eh?

JESSICA

Ha detto: «Addio padrona», niente di più.

SHYLOCK

L'alocco è gentile, ma è un mangia a ufo;  
 una lumaca se si impegna, e il giorno dorme  
 più di un gatto randagio. Niente fuchi nella mia arnia,  
 dunque faccio a meno di lui per cederlo a un altro  
 perché lo aiuti a sperperare  
 i quattrini che ha preso a prestito. Su, Jessica, rientra;  
 magari ritorno subito.  
 Fa' come dico; chiuditi le porte alle spalle.  
 Ben sprangato, presto ritrovato,  
 un proverbio sempre attuale per lo spirito frugale. *Esce.*

JESSICA

Addio. E se la sorte ora m'aiuta  
 io avrò un padre, voi una figlia perduta. *Esce.*

### Scena 6

*Entrano le maschere, Graziano, Salerio e i portatorce.*

GRAZIANO Ha detto Lorenzo di aspettarlo  
 sotto questa loggia.

SALERIO Ma l'ora è quasi passata.

GRAZIANO

Ed è davvero strano che sia in ritardo:  
 l'orologio di chi ama è sempre avanti.

SALERIO

O, ten times faster Venus' pigeons fly  
 To seal love's bonds new-made, than they are wont  
 To keep obligèd faith unforfeited.

GRATIANO

That ever holds: who riseth from a feast  
 With that keen appetite that he sits down? 10  
 Where is the horse that doth untreed again  
 His tedious measures with the unbated fire  
 That he did pace them first? All things that are  
 Are with more spirit chasèd than enjoyed.  
 How like a younger or a prodigal 15  
 The scarfèd bark puts from her native bay,  
 Hugged and embracèd by the strumpet wind!  
 How like the prodigal doth she return  
 With overweathered ribs and ragged sails,  
 Lean, rent, and beggared by the strumpet wind! 20

SALERIO

Here comes Lorenzo. More of this hereafter.  
*Enter Lorenzo.*

LORENZO

Sweet friends, your patience for my long abode;  
 Not I but my affairs have made you wait:  
 When you shall please to play the thieves for wives,  
 I'll watch as long for you then. Approach; 25  
 Here dwells my father Jew. Ho! Who's within?  
*[Enter] Jessica above [in boy's clothes].*

JESSICA

Who are you? Tell me, for more certainty,  
 Albeit I'll swear that I do know your tongue.

LORENZO

Lorenzo, and thy love.

JESSICA

Lorenzo certain, and my love indeed, 30

SALERIO

Oh, dieci volte più veloci volano le colombe di Venere  
 a sigillare nuovi contratti d'amore che non  
 a serbare inviolata la fedeltà promessa.

GRAZIANO

È un'eterna verità: chi mai si alza da un banchetto  
 con l'appetito con cui si è seduto?  
 Quale cavallo mai ricalca  
 i noiosi passi di maneggio con l'impeto focoso  
 con cui li ha già percorsi? Ogni cosa al mondo  
 è con più smania inseguita che goduta.  
 Come il cadetto o il figliol prodigo  
 la nave impavesata lascia il porto natio,  
 coccolata e abbracciata da folate squaldrine.  
 E, come il figliol prodigo, ritorna,  
 con le costole flagellate, le vele a brandelli,  
 smunta e mendica, stracciata da folate squaldrine.

SALERIO

Ecco Lorenzo. Ne riparliamo dopo.  
*Entra Lorenzo.*

LORENZO

Cari amici, scusate tutto questo ritardo;  
 non è per colpa mia che avete atteso, ma dei miei affari.  
 Quando anche voi deciderete di rubarvi una moglie,  
 anch'io vi aspetterò altrettanto. Avvicinatevi.  
 Qui abita mio padre, l'ebreo. Ehi! C'è nessuno in casa?  
*Appare Jessica dall'alto in abiti da ragazzo.*

JESSICA

Chi siete? Ditemelo, per togliermi ogni dubbio,  
 anche se giuro che riconosco la vostra voce.

LORENZO

Lorenzo, il vostro amore.

JESSICA

Lorenzo, certo, e per certo il mio amore;



And true she is, as she hath proved herself,  
And therefore like herself, wise, fair, and true,  
Shall she be placèd in my constant soul.

*Enter Jessica [below].*

What, art thou come? On, gentleman, away!  
Our masquing mates by this time for us stay. 60

*Exit [with Jessica and Salerio].*

*Enter Antonio.*

ANTONIO Who's there?

GRATIANO Signior Antonio!

ANTONIO

Fie, fie, Gratiano. Where are all the rest?  
'Tis nine o'clock, our friends all stay for you.  
No masque tonight, the wind is come about. 65  
Bassanio presently will go aboard;  
I have sent twenty out to seek for you.

GRATIANO

I am glad on't; I desire no more delight  
Than to be under sail and gone tonight. *Exeunt.*

### Scene 7

*Enter Portia [and Nerissa] with [the Prince of] Morocco  
and both their trains.*

PORTIA

Go draw aside the curtains and discover  
The several caskets to this noble Prince.  
[*To Morocco*] Now make your choice.

MOROCCO

The first of gold, who this inscription bears:  
'Who chooseth me, shall gain what many men desire;' 5  
The second silver, which this promise carries:

ed è onesta, e ne ha dato prova,  
quindi, saggia e bella e onesta com'è,  
rimarrà sempre nel mio animo fedele.

*Entra Jessica dal basso.*

Ah, sei qui! Forza signore, andiamo via filati,  
già ci aspettano i compagni mascherati.

*Esce con Jessica e Salerio.*

*Entra Antonio.*

ANTONIO Chi è là?

GRAZIANO Signor Antonio!

ANTONIO

Via, via, Graziano. Dove sono gli altri?  
Sono già le nove, e tutti gli amici vi aspettano.  
Niente mascherate stasera: il vento è girato  
e Bassanio salirà presto a bordo;  
ho mandato venti uomini a cercarvi.

GRAZIANO

Ne sono lieto; non mi dà piacer maggiore  
che salpar di notte con il vento a favore. *Escono.*

### Scena 7

*Entrano Porzia e Nerissa con il principe del Marocco  
e il loro seguito.*

PORZIA

Su, tirate la tenda e mostrate  
a questo nobile principe i diversi scrigni.  
[*Al principe del Marocco*] Ora potete scegliere.

MAROCCO

Il primo è d'oro, e porta scritto:  
«Chi sceglie me otterrà ciò che molti bramano»;  
il secondo è d'argento, e promette:

‘Who chooseth me, shall get as much as he deserves;’  
 This third dull lead, with warning all as blunt:  
 ‘Who chooseth me, must give and hazard all he hath.’  
 How shall I know if I do choose the right? 10

## PORTIA

The one of them contains my picture, Prince.  
 If you choose that, then I am yours withal.

## MOROCCO

Some god direct my judgment! Let me see.  
 I will survey th’inscriptions back again.  
 What says this leaden casket? 15  
 ‘Who chooseth me, must give and hazard all he hath.’  
 Must give, for what? For lead? Hazard for lead?  
 This casket threatens: men that hazard all  
 Do it in hope of fair advantages.  
 A golden mind stoops not to shows of dross; 20  
 I’ll then nor give nor hazard aught for lead.  
 What says the silver with her virgin hue?  
 ‘Who chooseth me, shall get as much as he deserves.’  
 As much as he deserves. Pause there, Morocco,  
 And weigh thy value with an even hand. 25  
 If thou be’st rated by thy estimation  
 Thou dost deserve enough; and yet enough  
 May not extend so far as to the lady:  
 And yet to be afeard of my deserving  
 Were but a weak disabling of myself. 30  
 As much as I deserve. Why, that’s the lady.  
 I do in birth deserve her, and in fortunes,  
 In graces, and in qualities of breeding;  
 But more than these, in love I do deserve.  
 What if I strayed no further, but chose here? 35  
 Let’s see once more this saying graved in gold:  
 ‘Who chooseth me shall gain what many men desire.’

«Chi sceglie me avrà quel che merita»;  
 il terzo è di grigio piombo, e avverte schietto:  
 «Chi sceglie me dovrà dare e rischiare tutto ciò che ha».  
 Come saprò se ho scelto quello giusto?

## PORZIA

Quello che contiene il mio ritratto, principe.  
 Se sceglierete quello, anch’io sarò vostra.

## MOROCCO

Che un dio guidi la mia scelta! Vediamo.  
 Rileggerò le scritte un’altra volta.  
 Cosa dice lo scrigno di piombo?  
 «Chi sceglie me deve dare e rischiare tutto ciò che ha».  
 Deve dare? E per cosa? Per del piombo? Rischiare  
 [per del piombo?]  
 Questo scrigno è minaccioso: chi rischia tutto  
 lo fa sperando in un bel profitto.  
 La mente d’oro non si inchina a uno sfoggio di scorie;  
 dunque, per del piombo, nulla darò né rischierò.  
 Cosa dice l’argento, col suo virgineo pallore?  
 «Chi sceglie me avrà quel che merita».  
 Quel che merita. Fermati, Marocco,  
 e soppesa, spassionato, il tuo valore.  
 Se ti valuti in base alla tua stima,  
 tu meriti abbastanza; ma abbastanza  
 forse non basta a guadagnarmi la signora:  
 se dubitassi però del mio valore  
 screditerei me stesso in modo sciocco.  
 Quel che merito. È certo la signora.  
 La merito per nascita e destino,  
 per la mia grazia e il valore della mia educazione:  
 ma ancor più grande merito è il mio amore.  
 E se più non divagassi e qui scegliessi?  
 Rivediamo la frase incisa in oro:  
 «Chi sceglie me otterrà ciò che molti bramano».

Why, that's the lady; all the world desires her;  
 From the four corners of the earth they come  
 To kiss this shrine, this mortal breathing saint. 40  
 The Hyrcanian deserts and the vasty wilds  
 Of wide Arabia are as throughfares now  
 For princes to come view fair Portia.  
 The watery kingdom, whose ambitious head  
 Spits in the face of heaven, is no bar 45  
 To stop the foreign spirits, but they come  
 As o'er a brook to see fair Portia.  
 One of these three contains her heavenly picture.  
 Is't like that lead contains her? 'Twere damnation  
 To think so base a thought, it were too gross 50  
 To rib her cerecloth in the obscure grave.  
 Or shall I think in silver she's immured,  
 Being ten times undervalued to tried gold?  
 O sinful thought! Never so rich a gem  
 Was set in worse than gold. They have in England 55  
 A coin that bears the figure of an angel  
 Stampèd in gold, but that's insculpèd upon,  
 But here an angel in a golden bed  
 Lies all within. Deliver me the key.  
 Here do I choose, and thrive I as I may! 60

PORTIA

There, take it Prince, and if my form lie there  
 Then I am yours. [*Morocco unlocks the gold casket.*]

MOROCCO O hell! What have we here?  
 A carrion Death, within whose empty eye  
 There is a written scroll. I'll read the writing. [*Reads.*]  
*All that glisters is not gold;* 65  
*Often have you heard that told.*  
*Many a man his life hath sold*  
*But my outside to behold.*  
*Gilded tombs do worms enfold.*

È certo la signora; tutto il mondo la brama;  
 vengono dai quattro angoli della terra  
 a baciare questa teca, questa santa mortale che respira.  
 Le regioni selvagge dell'Ircania e le desolate distese  
 dell'immensa Arabia sono ora strade trafficate  
 da principi che vengono a veder la bella Porzia.  
 Il regno delle acque, il cui monarca ambizioso  
 sputa in faccia al cielo, non ostacola  
 impavidi stranieri, che lo guadagnano  
 come fosse un torrente per veder la bella Porzia.  
 Uno dei tre accoglie il suo ritratto divino.  
 Può essere il piombo a contenerlo? Varrebbe l'inferno  
 concepire un pensiero così vile, troppo volgare  
 chiudere le sue bende cerate in una buia tomba.  
 O devo crederla reclusa nell'argento,  
 che vale un decimo dell'oro puro, e anche meno?  
 Pensiero sacrilego! Mai gemma così rara  
 fu incastonata se non nell'oro. C'è una moneta  
 in Inghilterra che un angelo ritrae  
 battuto in oro, ma quello è solo inciso,  
 qui invece un angelo è disteso  
 in un letto d'oro. Datemi la chiave.  
 Io scelgo questo, e sia con me la sorte!

PORZIA

Eccola, principe, e se dentro c'è il mio volto  
 io sono vostra. [*Marocco apre lo scrigno d'oro.*]

MOROCCO Per l'inferno! E qui che c'è?  
 La Morte carogna, e nelle occhiaie vuote  
 c'è un cartiglio. Vediamo che c'è scritto. [*Legge.*]  
*Non è tutto oro ciò che riluce*  
*Spesso hai sentito chi lo dice.*  
*Chi al semblante ha dato peso*  
*la sua vita male ha speso.*  
*La cassa dorata ha il verme compreso.*

*Had you been as wise as bold,* 70  
*Young in limbs, in judgment old,*  
*Your answer had not been inscrolled.*  
*Fare you well, your suit is cold.*

Cold indeed, and labour lost:  
 Then farewell heat, and welcome frost! 75  
 Portia, adieu. I have too grieved a heart  
 To take a tedious leave. Thus losers part.  
*Exit [with his train. Flourish of cornets].*

PORTIA

A gentle riddance. Draw the curtains, go.  
 Let all of his complexion choose me so. *Exeunt.*

Scene 8

*Enter Salerio and Solanio.*

SALERIO

Why, man, I saw Bassanio under sail:  
 With him is Gratiano gone along,  
 And in their ship I am sure Lorenzo is not.

SOLANIO

The villain Jew with outcries raised the Duke,  
 Who went with him to search Bassanio's ship. 5

SALERIO

He came too late, the ship was under sail.  
 But there the Duke was given to understand  
 That in a gondola were seen together  
 Lorenzo and his amorous Jessica.  
 Besides, Antonio certified the Duke 10  
 They were not with Bassanio in his ship.

*Se oltre che audace fossi stato sensato,*  
*giovane aitante ma più ponderato,*  
*questo responso non ti sarebbe arrivato.*  
*E ora addio, il tuo sforzo è raffreddato.*

Freddo davvero, e fatica sprecata:  
 ardore addio, e venga la gelata!  
 Porzia, addio. Il mio cuore è troppo afflitto  
 per noiosi congedi. Me ne vado sconfitto.  
*Esce col seguito. Fanfara di cornetti.*

PORZIA

Dolce liberazione. Chiudete la tenda, lì.  
 E che quelli del suo colore mi scelgano così. *Escono.*

Scena 8

*Entrano Salerio e Solanio.*

SALERIO

Sì, amico, ho visto Bassanio alzar le vele  
 e con lui è partito anche Graziano,  
 ma Lorenzo, sono certo, non è a bordo.

SOLANIO

Con le sue grida, quel farabutto di un ebreo ha fatto  
 [alzare il Doge,  
 e insieme han perquisito la nave di Bassanio.

SALERIO

Troppo tardi, la nave era già al largo.  
 Ma lì il Doge è venuto a sapere  
 che Lorenzo e la sua amorous Jessica  
 li avevano visti insieme in una gondola.  
 E poi, Antonio ha dichiarato al Doge  
 che non erano a bordo con Bassanio.

SOLANIO

I never heard a passion so confused,  
 So strange, outrageous, and so variable,  
 As the dog Jew did utter in the streets:  
 'My daughter! O my ducats! O my daughter! 15  
 Fled with a Christian! O my Christian ducats!  
 Justice! The law! My ducats and my daughter!  
 A sealèd bag, two sealèd bags of ducats,  
 Of double ducats, stolen from me by my daughter!  
 And jewels, two stones, two rich and precious stones, 20  
 Stolen by my daughter! Justice! Find the girl;  
 She hath the stones upon her, and the ducats.'

SALERIO

Why, all the boys in Venice follow him,  
 Crying his stones, his daughter, and his ducats.

SOLANIO

Let good Antonio look he keep his day, 25  
 Or he shall pay for this.

SALERIO

Marry, well remembered.

I reasoned with a Frenchman yesterday  
 Who told me, in the narrow seas that part  
 The French and English, there miscarrièd 30  
 A vessel of our country richly fraught.  
 I thought upon Antonio when he told me,  
 And wished in silence that it were not his.

SOLANIO

You were best to tell Antonio what you hear,  
 Yet do not suddenly, for it may grieve him. 35

SALERIO

A kinder gentleman treads not the earth.  
 I saw Bassanio and Antonio part:  
 Bassanio told him he would make some speed  
 Of his return. He answered, 'Do not so,  
 Slubber not business for my sake, Bassanio, 40

SOLANIO

Non ho mai visto un furore tanto scomposto,  
 innaturale, rabbioso e stravagante,  
 come quello del cane giudeo che sbraitava per le calli:  
 «Mia figlia! I miei ducati! Mia figlia!  
 Fuggita con un cristiano! Oh, i miei ducati cristiani!  
 Giustizia! La legge! I miei ducati e mia figlia!  
 Una sacca sigillata, due sacche ancora sigillate di ducati,  
 di doppi ducati, me le ha rubate mia figlia!  
 E gioielli, due pietre, due rare pietre preziose,  
 rubate da mia figlia! Giustizia! Trovate la ragazza;  
 ha con sé le pietre, e ha i ducati».

SALERIO

E tutti i ragazzi di Venezia gli vanno dietro,  
 e gridano le sue pietre, sua figlia e i suoi ducati.

SOLANIO

Spero che il buon Antonio rispetti la scadenza,  
 o la pagherà cara.

SALERIO

Ben detto, diamine.

Ieri parlavo con un francese  
 e mi diceva che nel braccio di mare che divide  
 gli inglesi dai francesi è andato perduto  
 un nostro vascello carico di mercanzie.  
 E ho pensato ad Antonio, alla notizia,  
 e mi sono augurato che non fosse il suo.

SOLANIO

Dovresti dirlo a Antonio ciò che sai,  
 ma con cautela, per non agitarlo.

SALERIO

Non c'è signore più gentile sulla terra.  
 Ho visto Antonio separarsi da Bassanio:  
 Bassanio gli diceva che sarebbe presto  
 ritornato. Lui gli rispose: «No, non farlo,  
 non far fallire per me il tuo progetto, Bassanio,

But stay the very riping of the time;  
 And for the Jew's bond which he hath of me,  
 Let it not enter in your mind of love.  
 Be merry, and employ your chiefest thoughts  
 To courtship and such fair ostents of love 45  
 As shall conveniently become you there.'  
 And even there, his eye being big with tears,  
 Turning his face, he put his hand behind him,  
 And with affection wondrous sensible  
 He wrung Bassanio's hand, and so they parted. 50

SOLANIO

I think he only loves the world for him.  
 I pray thee let us go and find him out  
 And quicken his embracèd heaviness  
 With some delight or other.

SALERIO Do we so. *Exeunt.*

## Scene 9

*Enter Nerissa and a Servitor.*

NERISSA

Quick, quick, I pray thee; draw the curtain straight:  
 The Prince of Arragon hath ta'en his oath,  
 And comes to his election presently.

*Enter [the Prince of] Arragon, his train, and Portia.*  
*[Flourish of cornets.]*

PORTIA

Behold, there stand the caskets, noble Prince.  
 If you choose that wherein I am contained, 5  
 Straight shall our nuptial rites be solemnized,  
 But if you fail, without more speech, my lord,  
 You must be gone from hence immediately.

attendi che il tempo ne maturi i frutti.  
 E non lasciare che il mio contratto con l'ebreo  
 intralci i tuoi piani d'amore.  
 Sii sereno, e dedica ogni tuo pensiero  
 al corteggiamento e ai voti d'amore  
 che, là dove vai, più si converranno». E a quel punto, con gli occhi gonfi di lacrime,  
 distolse il volto e tese la mano dietro di sé,  
 e con mirabile intensità d'affetto  
 strinse forte la mano di Bassanio, e si lasciarono.

SOLANIO

Credo che ami il mondo solo perché c'è lui.  
 Ti prego, rintracciamolo,  
 e animiamo con qualche svago  
 la tristezza che lo avvolge.

SALERIO Sì, andiamo. *Escono.*

## Scena 9

*Entra Nerissa con un servitore.*

NERISSA

Fa' presto, per carità; apri subito la tenda:  
 il principe d'Aragona ha fatto il giuramento  
 e sta venendo a fare la sua scelta.

*Entrano il principe di Aragona, il suo seguito e Portia.*  
*Fanfara di cornetti.*

PORZIA

Guardate, nobile principe, ecco gli scrigni.  
 Se scegliete quello che mi contiene,  
 celebriamo all'istante le nostre nozze,  
 ma se sbagliate, signore, senza parole  
 dovrete andarvene, e senza indugio.

## ARRAGON

I am enjoined by oath to observe three things:  
 First, never to unfold to anyone 10  
 Which casket 'twas I chose; next, if I fail  
 Of the right casket, never in my life  
 To woo a maid in way of marriage; lastly,  
 If I do fail in fortune of my choice,  
 Immediately to leave you and be gone. 15

## PORTIA

To these injunctions everyone doth swear  
 That comes to hazard for my worthless self.

## ARRAGON

And so have I addressed me. Fortune now  
 To my heart's hope! Gold; silver; and base lead.  
 'Who chooseth me must give and hazard all he hath.' 20  
 You shall look fairer, ere I give or hazard.  
 What says the golden chest? Ha, let me see:  
 'Who chooseth me shall gain what many men desire.'  
 What many men desire: that 'many' may be meant  
 By the fool multitude that choose by show, 25  
 Not learning more than the fond eye doth teach,  
 Which pries not to the interior, but like the martlet  
 Builds in the weather on the outward wall,  
 Even in the force and road of casualty.  
 I will not choose what many men desire, 30  
 Because I will not jump with common spirits  
 And rank me with the barbarous multitudes.  
 Why then, to thee, thou silver treasure house,  
 Tell me once more what title thou dost bear:  
 'Who chooseth me shall get as much as he deserves.' 35  
 And well said too, for who shall go about  
 To cozen Fortune and be honourable  
 Without the stamp of merit? Let none presume  
 To wear an undeservèd dignity.

## ARAGONA

Mi vincola a tre cose il giuramento:  
 primo, non svelerò ad alcuno  
 quale scrigno avrò scelto; poi, se sbaglierò  
 lo scrigno giusto, mai più in vita  
 corteggerò una fanciulla per sposarla; infine,  
 se la fortuna non mi assiste nella scelta,  
 vi lascerò all'istante e me ne andrò.

## PORZIA

A questi obblighi si impegna chiunque  
 tenti la sorte per la mia povera persona.

## ARAGONA

E a questo mi son disposto. Arrida la fortuna  
 alla speranza del mio cuore! Oro, argento e vile piombo.  
 «Chi sceglie me dovrà dare e rischiare tutto ciò che ha».  
 Dovrai sembrar più bello prima che io dia o mi arrischi.  
 Che dice il forziere d'oro? Vediamo bene:  
 «Chi sceglie me otterrà ciò che molti bramano».  
 Ciò che molti bramano: quel «molti» può indicare  
 la stolta moltitudine che sceglie l'apparenza,  
 e apprende solo la frivola lezione dell'occhio,  
 che non sbircia dentro, ma come il rondone  
 costruisce col maltempo sul muro esterno,  
 esposto all'incombere del caso distruttore.  
 Non sceglierò ciò che molti bramano,  
 perché non mi unisco agli animi volgari  
 e non mi schiero con la barbara marmaglia.  
 E dunque a te, argentea dimora del tesoro,  
 ridimmì ancora ciò che porti scritto:  
 «Chi sceglie me avrà quel che merita».  
 Ben detto davvero, perché chi mai cercherà  
 di ingannare la Fortuna e conquistare onori  
 senza il marchio del merito? Nessuno mai presuma  
 di indossare un'immeritata dignità.

O, that estates, degrees, and offices  
 Were not derived corruptly, and that clear honour  
 Were purchased by the merit of the wearer?  
 How many then should cover that stand bare?  
 How many be commanded that command?  
 How much low peasantry would then be gleaned 45  
 From the true seed of honour? and how much honour  
 Picked from the chaff and ruin of the times  
 To be new varnished? Well, but to my choice.  
 'Who chooseth me, shall get as much as he deserves.'  
 I will assume desert. Give me a key for this,  
 And instantly unlock my fortunes here. 50  
*[He unlocks the silver casket.]*

PORTIA

Too long a pause for that which you find there.

ARRAGON

What's here? The portrait of a blinking idiot,  
 Presenting me a schedule! I will read it.  
 How much unlike art thou to Portia! 55  
 How much unlike my hopes and my deservings!  
 'Who chooseth me, shall have as much as he deserves.'  
 Did I deserve no more than a fool's head?  
 Is that my prize? Are my deserts no better?

PORTIA

To offend and judge are distinct offices  
 And of opposèd natures. 60

ARRAGON

What is here?

*[Reads.]*

*The fire seven times tried this:  
 Seven times tried that judgment is  
 That did never choose amiss.  
 Some there be that shadows kiss,  
 Such have but a shadow's bliss: 65  
 There be fools alive iwis*

Oh, se alti ranghi, titoli e incarichi  
 non li assegnasse la corruzione, e se l'onore cristallino  
 lo acquistasse solo il merito di chi lo indossa!  
 Quanti che vanno a capo scoperto potrebbero coprirsi!  
 Quanti darebbero ordini invece di riceverli!  
 Quanti zotici plebei verrebbero mondati  
 dal vero seme dell'onore! E quanto onore  
 verrebbe scovato fra la pula e la rovina del tempo  
 per dargli nuovo lustro! Ma, ora, alla mia scelta.  
 «Chi sceglie me avrà quel che merita».  
 Questo merito io mi conferisco. A me la chiave,  
 e si aprano all'istante le mie fortune.  
*Apri lo scrigno d'argento.*

PORZIA

Troppo lunga la pausa per quello che trovate.

ARAGONA

E qui che c'è? Il ritratto di un idiota che ammicca  
 e mi porge un cartiglio! Lo leggerò.  
 Quanto diverso sei da Porzia!  
 E quanto diverse le mie speranze e i miei meriti!  
 «Chi sceglie me avrà quel che merita».  
 Non merito di più della testa di uno stolto?  
 È questo il premio? Valgono così poco i miei meriti?

PORZIA

L'offesa e il giudizio sono atti distinti  
 e di natura opposta.

ARAGONA

Che dice?

*[Legge.]*

*Il fuoco sette volte l'ha provato:  
 il giudizio sette volte confermato  
 la sua scelta non ha mai sbagliato.  
 C'è chi bacia un'ombra vaga,  
 e beato se ne appaga.  
 Ci son stolti in giro, certo,*

*Silvered o'er, and so was this.*

*Take what wife you will to bed,*

*I will ever be your head.*

70

*So be gone: you are sped.*

Still more fool I shall appear

By the time I linger here.

With one fool's head I came to woo,

But I go away with two.

75

Sweet, adieu. I'll keep my oath,

Patiently to bear my wroth. *[Exit with his train.]*

PORTIA

Thus hath the candle singed the moth.

O, these deliberate fools! When they do choose

They have the wisdom by their wit to lose.

80

NERISSA

The ancient saying is no heresy:

'Hanging and wiving goes by destiny.'

PORTIA

Come draw the curtain, Nerissa.

*Enter a Messenger.*

MESSENGER

Where is my lady?

PORTIA Here. What would my lord?

MESSENGER

Madam, there is alighted at your gate

85

A young Venetian, one that comes before

To signify th'approaching of his lord,

From whom he bringeth sensible greets,

To wit, besides commends and courteous breath,

Gifts of rich value. Yet I have not seen

90

So likely an ambassador of love.

A day in April never came so sweet

To show how costly summer was at hand,

As this forespurrer comes before his lord.

*già canuti come questo.*

*Prendi in moglie chi vorrai,*

*sempre stolto tu sarai.*

*Congedato, ora vai!*

Più zuccone sembrerò

se qui ancora resterò.

Con la zucca vuota son venuto a corteggiare,

ora con due mi devo allontanare.

Mia cara, addio. Rispetterò l'impegno,

e con pazienza sosterrò lo sdegno. *Esce col seguito.*

PORTIA

Così la candela ha strinato la falena.

Oh, questi stolti pensatori! Con tutto il loro impegno

son così saggi che vengono traviati dall'ingegno.

NERISSA

Non è eresia quel che gli antichi han pronunciato:

«Moglie e forza li decide il fato».

PORTIA

Su, tira la tenda, Nerissa.

*Entra un messo.*

MESSO

Dov'è la mia signora?

PORTIA Qui. Che c'è mio signore?

MESSO

Signora, è sceso al vostro ingresso

un giovane veneziano inviato

ad annunciare l'arrivo del suo signore

di cui porge concreti saluti,

vale a dire, oltre a ossequi e squisite espressioni,

doni di gran valore. Non ho mai visto ancora

ambasciator d'amore così allettante.

Mai giorno d'aprile venne più dolce

a rivelare l'imminenza della sontuosa estate,

di questo araldo che preannuncia il suo signore.

PORTIA

No more I pray thee; I am half afeard                    95  
 Thou wilt say anon he is some kin to thee,  
 Thou spend'st such high-day wit in praising him.  
 Come, come, Nerissa, for I long to see  
 Quick Cupid's post that comes so mannerly.

NERISSA

Bassanio, Lord Love, if thy will it be.                    *Exeunt.* 100

PORZIA

Basta, ti prego; ho quasi il timore  
 che questi fra un po' si riveli tuo parente,  
 tanto ornata d'ingegno è la tua lode.  
 Avanti, Nerissa, presto, ho fretta di vedere  
 questo messo del celere Cupido che usa sì belle maniere.

NERISSA

E che sia Bassanio, se lo vorrai, dio dell'amore! *Escono.*

ACT III

Scene 1

[Enter] *Solanio and Salerio.*

SOLANIO Now, what news on the Rialto?  
SALERIO Why, yet it lives there unchecked that Antonio  
hath a ship of rich lading wrecked on the narrow seas;  
the Goodwins I think they call the place, a very  
dangerous flat, and fatal, where the carcasses of many 5  
a tall ship lie buried, as they say, if my gossip Report  
be an honest woman of her word.  
SOLANIO I would she were as lying a gossip in that as  
ever knapped ginger, or made her neighbours believe  
she wept for the death of a third husband. But it is 10  
true, without any slips of prolixity or crossing the  
plain highway of talk, that the good Antonio, the  
honest Antonio – O that I had a title good enough  
to keep his name company!  
SALERIO Come, the full stop. 15  
SOLANIO Ha! What sayest thou? Why, the end is, he  
hath lost a ship.  
SALERIO I would it might prove the end of his losses.  
SOLANIO Let me say ‘amen’ betimes, lest the devil cross  
my prayer, for here he comes in the likeness of a Jew. 20  
*Enter Shylock.*  
How now, Shylock! What news among the merchants?  
SHYLOCK You knew, none so well, none so well as you,  
of my daughter’s flight.  
SALERIO That’s certain. I for my part knew the tailor

ATTO TERZO

Scena 1

*Entrano Solanio e Salerio.*

SOLANIO E allora, che notizie da Rialto?  
SALERIO Mah, girano ancora voci incontrollate che una nave  
di Antonio, con un carico assai prezioso, sia naufragata  
nello Stretto; mi sembra che la zona si chiami Goodwins,  
una secca pericolosa e fatale, dove, a quanto si dice, sono  
sepolte molte carcasse di belle navi gagliarde, sempre che  
comare Ciarla sia una femmina degna di fede.  
SOLANIO Magari fosse una di quelle false comari che masti-  
cano zenzero, o che fan credere ai vicini di aver pianto la  
morte del terzo marito. Ma è vero, per non scivolare nel  
prolisso o deviare dalla linea retta del discorso, che il  
bravo Antonio, il nobile Antonio... oh, se avessi un attri-  
buto degno di accompagnare il suo nome!  
SALERIO Vieni al punto!  
SOLANIO Eh! Che vuoi che ti dica? Insomma, a farla breve...  
ha perso una nave.  
SALERIO Speriamo che le sue perdite si fermino qui.  
SOLANIO E io dico subito «amen», prima che la mia preghie-  
ra non la blocchi il diavolo, e infatti eccolo che arriva  
sotto forma di ebreo.  
*Entra Shylock.*  
Ehilà, Shylock! Che novità fra i mercanti?  
SHYLOCK Voi lo sapevate, nessuno meglio di voi, nessuno,  
che mia figlia se n’è volata via.  
SALERIO Certo che sì. Io, per parte mia, conoscevo il sarto

that made the wings she flew withal. 25  
 SOLANIO And Shylock for his own part knew the bird  
 was fledged; and then it is the complexion of them  
 all to leave the dam.  
 SHYLOCK She is damned for it.  
 SOLANIO That's certain, if the devil may be her judge. 30  
 SHYLOCK My own flesh and blood to rebel!  
 SOLANIO Out upon it, old carrion! Rebels it at these years?  
 SHYLOCK I say my daughter is my flesh and blood.  
 SALERIO There is more difference between thy flesh and  
 hers than between jet and ivory, more between your 35  
 bloods than there is between red wine and Rhenish.  
 But tell us, do you hear whether Antonio have had  
 any loss at sea or no?  
 SHYLOCK There I have another bad match: a bankrupt,  
 a prodigal, who dare scarce show his head on the 40  
 Rialto, a beggar that was used to come so smug upon  
 the mart. Let him look to his bond. He was wont to  
 call me usurer: let him look to his bond. He was  
 wont to lend money for a Christian courtesy: let him  
 look to his bond. 45  
 SALERIO Why, I am sure if he forfeit, thou wilt not take  
 his flesh. What's that good for?  
 SHYLOCK To bait fish withal. If it will feed nothing else,  
 it will feed my revenge. He hath disgraced me, and  
 hindered me half a million, laughed at my losses, 50  
 mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my  
 bargains, cooled my friends, heated mine enemies; and  
 what's his reason? I am a Jew. Hath not a Jew eyes?  
 Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses,  
 affections, passions? Fed with the same food, hurt with 55  
 the same weapons, subject to the same diseases, healed  
 by the same means, warmed and cooled by the same  
 winter and summer, as a Christian is? If you prick us

che le ha fatto le ali per farle prendere il volo.  
 SOLANIO E Shylock, per parte sua, sapeva che il pulcino  
 aveva messo ormai tutte le penne; e poi, è la loro natura  
 quella di abbandonare la chioccia.  
 SHYLOCK Per questo sarà dannata.  
 SOLANIO Ah, di certo, se a giudicarla sarà il diavolo.  
 SHYLOCK Il sangue del mio sangue, sollevarsi così!  
 SOLANIO Ma va', vecchia carogna! Ancora ti si solleva, alla  
 tua età?  
 SHYLOCK Mia figlia, ho detto, è sangue del mio sangue.  
 SALERIO C'è più differenza fra la tua carne e la sua che fra  
 il carbone e l'avorio, e fra il tuo sangue e il suo che fra il  
 vino rosso e il bianco del Reno. Ma, di' un po', ti risulta  
 che Antonio abbia avuto qualche perdita per mare?  
 SHYLOCK Un altro bell'affare, per me, quello: un fallito, un  
 dilapidatore, che a stento osa mostrare la faccia a Rialto,  
 un pezzente, che arrivava al mercato tutto elegante. Stia  
 attento al suo contratto. Mi chiamava usuraio: stia attento  
 al suo contratto. Prestava denaro a mo' di carità cristiana:  
 stia attento al suo contratto.  
 SALERIO Beh, se viene meno all'impegno, non vorrai mica  
 prenderti la sua carne. Che te ne fai?  
 SHYLOCK Ne faccio esca per i pesci. E se non servirà a sfa-  
 mare nient'altro, sfamerà la mia vendetta. Mi ha infamato,  
 mi ha fatto perdere mezzo milione, ha deriso le mie per-  
 dite, ha schernito i miei guadagni, ha denigrato la mia  
 nazione, ha intralciato i miei affari, mi ha gelato gli amici,  
 mi ha acceso contro i nemici; e tutto questo perché? Per-  
 ché sono ebreo. Non ha occhi un ebreo? Non ha mani un  
 ebreo? Non ha organi, corpo, sensi, sentimenti, passioni?  
 Non è sfamato dallo stesso cibo, non è ferito dalle stesse  
 armi, soggetto alle stesse malattie, guarito dagli stessi rime-  
 di, riscaldato e gelato dallo stesso inverno e dalla stessa  
 estate, proprio come un cristiano? Se ci pungete non san-

do we not bleed? If you tickle us do we not laugh? If  
 you poison us do we not die? And if you wrong us shall  
 we not revenge? If we are like you in the rest, we will  
 resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what  
 is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew,  
 what should his sufferance be by Christian example?  
 Why, revenge. The villainy you teach me I will execute,  
 and it shall go hard but I will better the instruction.

*Enter a Man from Antonio.*

MAN Gentlemen, my master Antonio is at his house,  
 and desires to speak with you both.

SALERIO We have been up and down to seek him.

*Enter Tubal.*

SOLANIO Here comes another of the tribe. A third  
 cannot be matched, unless the devil himself turn Jew.

*Exeunt Gentlemen [Solanio, Salerio, and Antonio's Man].*

SHYLOCK How now, Tubal! What news from Genoa?  
 Hast thou found my daughter?

TUBAL I often came where I did hear of her, but cannot  
 find her.

SHYLOCK Why, there, there, there, there! A diamond  
 gone cost me two thousand ducats in Frankfurt! The  
 curse never fell upon our nation till now, I never felt  
 it till now. Two thousand ducats in that, and other  
 precious, precious jewels. I would my daughter were  
 dead at my foot, and the jewels in her ear! Would  
 she were hearsed at my foot, and the ducats in her  
 coffin! No news of them? Why, so? And I know not  
 what's spent in the search. Why thou loss upon  
 loss: the thief gone with so much, and so much to  
 find the thief, and no satisfaction, no revenge, nor  
 no ill luck stirring but what lights o'my shoulders,

guiniamo? Se ci fate il solletico, non ridiamo? Se ci avve-  
 lenate, non moriamo? E se ci fate un torto, non ci dob-  
 biamo vendicare? Se siamo uguali a voi in ogni cosa, vi  
 somiglieremo anche in questo. Se un ebreo fa un torto a  
 un cristiano, che indulgenza lo aspetta? Vendetta. Se un  
 cristiano fa un torto a un ebreo, che sopportazione dovreb-  
 be mostrare l'ebreo secondo l'esempio cristiano? Vendetta,  
 naturalmente. La malvagità che voi mi insegnate la metterò  
 in pratica, e sarà ben difficile che io non affini l'inse-  
 gnamento.

*Entra un servitore di Antonio.*

SERVITORE Signori, il mio padrone Antonio è a casa, e desi-  
 dera parlare con entrambi.

SALERIO Abbiamo girato in lungo e in largo in cerca di lui.

*Entra Tubal.*

SOLANIO Eccone un altro della stessa stirpe. Non se ne tro-  
 va un terzo di uguale, a meno che non si faccia ebreo il  
 diavolo in persona.

*Escono Solanio, Salerio e il servitore di Antonio.*

SHYLOCK Dimmi, Tubal! Che notizie da Genova? L'hai tro-  
 vata mia figlia?

TUBAL Sono capitato diverse volte in luoghi dove ho sentito  
 parlare di lei, ma ancora non l'ho trovata.

SHYLOCK Bene! Ahi, ah, ah, ah! Un diamante perso, e mi  
 era costato duemila ducati a Francoforte! Mai tanta disgrazia  
 era caduta sulla nostra nazione; mai mi era capitata  
 finora. Duemila ducati lì, più altri gioielli preziosissimi.  
 Mia figlia! La vorrei veder morta ai miei piedi, coi gioiel-  
 li agli orecchi! La vorrei vedere ai miei piedi, nella bara,  
 coi ducati dentro! Nessuna notizia, dunque? Ma perché?  
 E non so quanto ho speso finora per cercarli. E tu... per-  
 dita su perdita! La ladra sparita con tanto, e tanto per  
 ritrovare la ladra, e tutto senza nulla che mi ripaghi, senza  
 vendetta, e senza una sventura che non cada sulle mie

no sighs but o'my breathing, no tears but o'my shedding.

TUBAL Yes, other men have ill luck too. Antonio as I heard in Genoa – 90

SHYLOCK What, what, what? Ill luck, ill luck?

TUBAL – hath an argosy cast away coming from Tripolis.

SHYLOCK I thank God, I thank God. Is it true, is it true?

TUBAL I spoke with some of the sailors that escaped the wreck. 95

SHYLOCK I thank thee, good Tubal: good news, good news! Ha, ha! Heard in Genoa?

TUBAL Your daughter spent in Genoa, as I heard, one night fourscore ducats. 100

SHYLOCK Thou stick'st a dagger in me; I shall never see my gold again. Fourscore ducats at a sitting? Fourscore ducats?

TUBAL There came divers of Antonio's creditors in my company to Venice that swear he cannot choose but break. 105

SHYLOCK I am very glad of it. I'll plague him, I'll torture him. I am glad of it.

TUBAL One of them showed me a ring that he had of your daughter for a monkey.

SHYLOCK Out upon her! Thou torturest me, Tubal. It was my turquoise, I had it of Leah when I was a bachelor. I would not have given it for a wilderness of monkeys. 110

TUBAL But Antonio is certainly undone.

SHYLOCK Nay, that's true, that's very true. Go, Tubal, fee me an officer, bespeak him a fortnight before. I will have the heart of him if he forfeit, for were he out of Venice I can make what merchandise I will. Go, Tubal, and meet me at our synagogue. Go, good Tubal, at our synagogue, Tubal. *Exeunt.* 115

spalle, né sospiri che non escano dalla mia bocca, né lacrime che non siano le mie.

TUBAL Sì, ma le sciagure toccano anche agli altri. Antonio, a quanto ho sentito a Genova...

SHYLOCK Scusa, scusa, scusa? Sciagure, sciagure?

TUBAL ... ha perso una ragusea che era partita da Tripoli.

SHYLOCK Oh, grazie a Dio, grazie a Dio. Ma è vero? È vero?

TUBAL Ho parlato con dei marinai scampati al naufragio.

SHYLOCK Ti ringrazio, buon Tubal: buone notizie, buone notizie! Ah, ah! A Genova l'hai sentito, no?

TUBAL A Genova, ho sentito, vostra figlia ha speso ottanta ducati in una sera.

SHYLOCK Mi pianti un pugnale nel cuore; non lo rivedrò mai più il mio oro. Ottanta ducati in una botta sola? Ottanta ducati?

TUBAL Venendo a Venezia ho viaggiato con diversi creditori di Antonio, e giurano che è vicino al tracollo.

SHYLOCK Ah, che gioia. Lo strazierò, lo torturerò. Ah, che gioia.

TUBAL Uno di loro mi ha mostrato un anello che gli ha dato vostra figlia in cambio di una scimmia.

SHYLOCK Che sia dannata! Ora sei tu che mi torturi, Tubal. Era la mia turchese, me l'aveva data Lea prima del matrimonio. Non l'avrei ceduta per un'intera foresta di scimmie.

TUBAL Antonio, comunque, è certamente rovinato.

SHYLOCK Sì, è vero, questo è vero. Va', Tubal, ingaggiami una guardia, prenotala due settimane prima. Mi prenderò il suo cuore se non rispetta la scadenza; con lui via da Venezia, sarò libero di trattare qualsiasi affare. Va', Tubal. Troviamoci in sinagoga. Va', buon Tubal, in sinagoga, Tubal. *Escono.*



BASSANIO

None but that ugly treason of mistrust  
Which makes me fear th' enjoying of my love.  
There may as well be amity and life  
'Tween snow and fire, as treason and my love. 30

PORTIA

Ay, but I fear you speak upon the rack  
Where men enforcèd do speak anything.

BASSANIO

Promise me life and I'll confess the truth.

PORTIA

Well then, confess and live.

BASSANIO

'Confess and love' 35  
Had been the very sum of my confession:  
O happy torment, when my torturer  
Doth teach me answers for deliverance!  
But let me to my fortune and the caskets.

PORTIA

Away then! I am locked in one of them; 40  
If you do love me, you will find me out.  
Nerissa and the rest, stand all aloof.  
Let music sound while he doth make his choice;  
Then if he lose he makes a swan-like end,  
Fading in music. That the comparison 45  
May stand more proper, my eye shall be the stream  
And watery deathbed for him. He may win,  
And what is music then? Then music is  
Even as the flourish when true subjects bow  
To a new-crownèd monarch. Such it is 50  
As are those dulcet sounds in break of day,  
That creep into the dreaming bridegroom's ear,  
And summon him to marriage. Now he goes  
With no less presence, but with much more love,  
Than young Alcides, when he did redeem 55

BASSANIO

Nessuno se non l'odioso tradimento del dubbio  
che mi fa temere di non poter godere del mio amore.  
Fra neve e fuoco c'è la stessa simpatia  
che c'è fra il tradimento e l'amor mio.

PORZIA

Sì, ma temo che parliate sotto tortura  
quando, per forza, si ammette ogni cosa.

BASSANIO

Mi sia promessa la vita e io confesserò.

PORZIA

Bene, allora, confessate e vivete.

BASSANIO

«Confessate e amate»  
sarebbe stata in breve la mia confessione:  
oh, felice tormento, quando chi mi tortura  
suggerisce le risposte per salvarmi!  
Ma, ora, agli scrigni e alla mia sorte!

PORZIA

Avanti, dunque! Uno di questi mi racchiude;  
e se mi amate voi mi troverete.  
Nerissa e tutti voi, state lontani.  
E la musica suoni, mentre fa la sua scelta;  
così, se sbaglia, finirà come il cigno,  
che svanisce in un canto. E perché il paragone  
meglio si convenga, i miei occhi saranno il rivo  
e il letto d'acqua della sua morte. Ma se vince,  
quale sarà la sua musica? Sarà musica di trombe,  
come a un inchino di sudditi fedeli  
di fronte al sovrano appena incoronato. Sarà come  
i dolci suoni che sul far del giorno  
ammaliano l'orecchio dello sposo che sogna,  
e lo invitano a nozze. Ora lui va  
con la solennità, ma con assai più amore,  
del giovane Alcide, quando riscattò

The virgin tribute paid by howling Troy  
 To the sea-monster. I stand for sacrifice.  
 The rest aloof are the Dardanian wives,  
 With blearèd visages come forth to view  
 The issue of th'exploit. Go, Hercules! 60  
 Live thou, I live. With much, much more dismay  
 I view the fight, than thou that mak'st the fray.

*A song the whilst Bassanio comments on the caskets  
 to himself.*

Tell me where is fancy bred,  
 Or in the heart, or in the head?  
 How begot, how nourishèd? 65

Reply, reply.

It is engendered in the eyes,  
 With gazing fed, and fancy dies  
 In the cradle where it lies.

Let us all ring fancy's knell 70  
 I'll begin it: ding, dong, bell.

ALL Ding, dong, bell.

BASSANIO

So may the outward shows be least themselves,  
 The world is still deceived with ornament.  
 In law, what plea so tainted and corrupt, 75  
 But being seasoned with a gracious voice,  
 Obscures the show of evil? In religion,  
 What damnèd error but some sober brow  
 Will bless it and approve it with a text,  
 Hiding the grossness with fair ornament? 80  
 There is no vice so simple but assumes  
 Some mark of virtue on his outward parts.  
 How many cowards whose hearts are all as false  
 As stairs of sand, wear yet upon their chins  
 The beards of Hercules and frowning Mars, 85

il vergine tributo di Troia dolente  
 al mostro marino. Sono io il sacrificio.  
 Le altre, più in là, sono le iliache mogli,  
 coi volti rigati di lacrime, accorse a vedere  
 l'esito dell'impresa. Forza, Ercole!  
 Se tu vivrai, vivrò. Con assai più sconcerto  
 guardo te che lotti a viso aperto.

*Una canzone, mentre Bassanio commenta fra sé e sé di  
 fronte agli scrigni.*

Dove nasce un fatuo amore  
 nella mente o in fondo al cuore?  
 Chi lo crea e gli dà calore?

Rispondi, rispondi.

È negli occhi generato,  
 di sguardi nutrito, e infine stroncato  
 nella culla dove è nato.

Per l'amor fatuo, io vi esorto,  
 la campana suoni a morto:  
 din, don, dan.

TUTTI Din, don, dan.

BASSANIO

Anche se l'apparenza non mantiene la promessa,  
 l'orpello inganna senza posa il mondo.  
 C'è in tribunale una difesa infame e corrotta  
 che, speziata da una voce graziosa,  
 non nasconda il volto del male? C'è in religione  
 peccato più grave che fronte austera  
 non benedica e approvi, grazie al testo sacro,  
 coprendo con l'orpello tanto eccesso?  
 Non c'è vizio più puro, all'apparenza,  
 che non presenti una traccia di virtù.  
 Quanti codardi, dal cuore infido  
 come scalini di sabbia, hanno sul mento  
 la barba di Ercole e di Marte accigliato,

Who inward searched have livers white as milk;  
 And these assume but valour's excrement  
 To render them redoubted. Look on beauty,  
 And you shall see 'tis purchased by the weight,  
 Which therein works a miracle in nature, 90  
 Making them lightest that wear most of it.  
 So are those crispèd snaky golden locks  
 Which maketh such wanton gambols with the wind  
 Upon supposed fairness, often known  
 To be the dowry of a second head, 95  
 The skull that bred them in the sepulchre.  
 Thus ornament is but the guilèd shore  
 To a most dangerous sea; the beauteous scarf  
 Veiling an Indian beauty; in a word,  
 The seeming truth which cunning times put on 100  
 To entrap the wisest. Therefore then thou gaudy gold,  
 Hard food for Midas, I will none of thee,  
 Nor none of thee, thou pale and common drudge  
 'Tween man and man. But thou, thou meagre lead  
 Which rather threaten'st than dost promise aught, 105  
 Thy paleness moves me more than eloquence,  
 And here choose I. Joy be the consequence!

PORTIA [*aside*]

How all the other passions fleet to air,  
 As doubtful thoughts, and rash-embraced despair,  
 And shudd'ring fear, and green-eyed jealousy! 110  
 O love, be moderate, allay thy ecstasy,  
 In measure rain thy joy, scant this excess.  
 I feel too much thy blessing, make it less  
 For fear I surfeit.

BASSANIO [*Opening the leaden casket.*]

What find I here?  
 Fair Portia's counterfeit! What demigod 115  
 Hath come so near creation? Move these eyes?

ma hanno il fegato bianco come il latte,  
 e ostentano peluria d'ardimento  
 per farsi rispettare. Guardate la bellezza,  
 e vedrete che la si compra a peso,  
 dal che deriva un miracolo di natura:  
 quelle che più ne indossano più sono leggere.  
 Così i boccoli dorati, riccioli serpeggianti  
 che frivoli volteggiano nel vento  
 su una bellezza immaginata, che spesso, si sa,  
 è la dote lasciata da un'altra testa,  
 già cresciuti su un cranio ora sepolto.  
 L'orpello, così, è la riva infida  
 di un mare periglioso; il bel velo  
 che nasconde una bellezza indiana; in conclusione,  
 l'apparenza del vero di cui si vestono i tempi scaltri  
 per catturare i più saggi. E quindi, oro sgargiante,  
 duro pane di Mida, io non ti voglio,  
 né voglio te, scialbo e ordinario sensale  
 fra uomo e uomo. Ma tu, tu piombo meschino,  
 che più che una promessa sei minaccia,  
 il tuo pallore mi ispira più dell'eloquenza,  
 io scelgo te, e gioia ne sia la conseguenza!

PORZIA [*a parte*]

Come svapora nell'aria ogni altra passione:  
 i confusi pensieri, l'incauto abbraccio della disperazione,  
 il brivido di paura, l'accecante gelosia!  
 Mio bene, sii moderato; quieti la frenesia,  
 riversa la gioia con misura, dosane l'eccesso.  
 È troppo il tuo favore, frenalo adesso,  
 già temo l'appagamento.

BASSANIO [*Mentre apre lo scrigno di piombo.*]

E questo cos'è?  
 L'immagine della bella Porzia? Quale semidio  
 ha imitato così bene la natura? Gli occhi si muovono?

Or whether riding on the balls of mine  
 Seem they in motion? Here are severed lips  
 Parted with sugar breath; so sweet a bar  
 Should sunder such sweet friends. Here in her hairs 120  
 The painter plays the spider, and hath woven  
 A golden mesh t'entrap the hearts of men  
 Faster than gnats in cobwebs. But her eyes!  
 How could he see to do them? Having made one,  
 Methinks it should have power to steal both his 125  
 And leave itself unfurnished. Yet look how far  
 The substance of my praise doth wrong this shadow  
 In underprizing it, so far this shadow  
 Doth limp behind the substance. Here's the scroll,  
 The continent and summary of my fortune. 130

[*Reads.*]

*You that choose not by the view,  
 Chance as fair and choose as true.*

*Since this fortune falls to you,  
 Be content and seek no new.*

*If you be well pleased with this 135  
 And hold your fortune for your bliss,*

*Turn you where your lady is,  
 And claim her with a loving kiss.*

A gentle scroll. Fair lady, by your leave,  
 I come by note to give, and to receive. 140  
 Like one of two contending in a prize  
 That thinks he hath done well in people's eyes,  
 Hearing applause and universal shout,  
 Giddy in spirit, still gazing in a doubt  
 Whether those peals of praise be his or no, 145  
 So, thrice-fair lady, stand I even so,  
 As doubtful whether what I see be true,  
 Until confirmed, signed, ratified by you.

O correndo sulle mie pupille  
 sembrano muoversi? Le labbra socchiuse  
 scostate da un alito soave; solo un velo così dolce  
 può separare sì dolci alleate. Qui sui capelli  
 il pittore, come il ragno, ha tessuto  
 una trama dorata che cattura il cuore dell'uomo  
 come il moscerino nella ragnatela. Ma questi occhi!  
 Come poté fissarli e riprodurli? Fattone uno,  
 dovrebbe aver rubato entrambi i suoi,  
 rimanendo solo. Eppure guarda:  
 la sostanza della mia lode fa torto a quest'ombra  
 e non le rende merito, così quest'ombra  
 arranca dietro la sua sostanza. Ecco il cartiglio,  
 contenuto e somma della mia fortuna.

[*Legge.*]

*A te che non scegli dall'aspetto  
 spettan la sorte e il giudizio corretto.*

*Di questa fortuna che ti ha prescelto  
 sii ben contento e accettala svelto.*

*Se tutto questo ti vede appagato  
 e la fortuna ti ha reso beato,  
 alla signora volgi i tuoi occhi  
 e dalle un bacio che il cuore le tocchi.*

Un cartiglio gentile. Bella signora, col vostro benessere,  
 con questa nota vengo a ricevere e a dare.  
 Come chi, sfidando un contendente,  
 pensa di avere il consenso della gente,  
 sentendo di plausi e grida il gran concerto,  
 stordito ancora, con lo sguardo fisso, e incerto  
 se sia per lui di lode il boato,  
 mia splendida signora, questo è il mio stato,  
 e non saprò se quel che vedo è proprio vero,  
 finché non sia da voi siglato e sottoscritto per intero.

## PORTIA

You see me, Lord Bassanio, where I stand,  
 Such as I am. Though for myself alone 150  
 I would not be ambitious in my wish  
 To wish myself much better, yet for you  
 I would be trebled twenty times myself,  
 A thousand times more fair, ten thousand times more rich,  
 That only to stand high in your account 155  
 I might in virtues, beauties, livings, friends,  
 Exceed account. But the full sum of me  
 Is sum of something, which to term in gross  
 Is an unlessoned girl, unschooled, unpractised;  
 Happy in this, she is not yet so old 160  
 But she may learn; happier than this,  
 She is not bred so dull but she can learn;  
 Happiest of all is that her gentle spirit  
 Commits itself to yours to be directed,  
 As from her lord, her governor, her king. 165  
 Myself, and what is mine, to you and yours  
 Is now converted. But now I was the lord  
 Of this fair mansion, master of my servants,  
 Queen o'er myself; and even now, but now,  
 This house, these servants, and this same myself 170  
 Are yours, my lord's. I give them with this ring,  
 Which when you part from, lose, or give away,  
 Let it presage the ruin of your love,  
 And be my vantage to exclaim on you.

## BASSANIO

Madam, you have bereft me of all words, 175  
 Only my blood speaks to you in my veins,  
 And there is such confusion in my powers,  
 As after some oration fairly spoke  
 By a belovèd prince there doth appear  
 Among the buzzing, pleasèd multitude, 180

## PORZIA

Voi, nobile Bassanio, mi vedete proprio  
 come sono. Se fosse solo per me,  
 non avrei ambizione o desiderio  
 di essere meglio di così, ma, per voi,  
 vorrei essere cento volte me stessa,  
 mille volte più bella, diecimila più ricca,  
 e per avere ancor di più la vostra stima  
 vorrei, in virtù, bellezza, beni e amici,  
 superare ogni stima. Ma la somma di tutta me stessa  
 è somma di qualcosa che, più o meno,  
 è una giovane senza studi, disciplina ed esperienza,  
 ma fortunata perché non tanto vecchia  
 da non aver tempo di imparare; e più fortunata  
 perché non così tarda da non saper imparare;  
 e ancor più fortunata perché il suo spirito mite  
 si affida al vostro che lo guidi,  
 come suo signore, governatore e re.  
 Me stessa e ciò che è mio a voi e a ciò che è vostro  
 ora tutto si consegna. Solo un attimo fa ero il signore  
 di questa bella casa, padrone dei miei servi,  
 regina di me stessa; e in questo stesso istante,  
 la casa, i miei servi, la mia stessa persona  
 sono vostri, del mio signore. Li cedo con questo anello:  
 se ve ne separate, o lo smarrite o lo donate,  
 sia presagio di rovina per il vostro amore,  
 e sarà mio diritto svergognarvi.

## BASSANIO

Signora, mi lasciate senza parole,  
 vi parla per me il sangue delle vene;  
 ogni mia facoltà è così confusa,  
 come accade dopo una bella orazione  
 pronunciata da un sovrano amato,  
 fra il brusio di una ressa soddisfatta,

Where every something being blent together  
 Turns to a wild of nothing, save of joy  
 Expressed, and not expressed. But when this ring  
 Parts from this finger, then parts life from hence.  
 O, then be bold to say Bassanio's dead. 185

NERISSA

My lord and lady, it is now our time,  
 That have stood by and seen our wishes prosper,  
 To cry 'good joy.' Good joy, my lord and lady!

GRATIANO

My lord Bassanio, and my gentle lady,  
 I wish you all the joy that you can wish; 190  
 For I am sure you can wish none from me.  
 And when your honours mean to solemnize  
 The bargain of your faith, I do beseech you  
 Even at that time I may be married too.

BASSANIO

With all my heart, so thou canst get a wife. 195

GRATIANO

I thank your lordship, you have got me one.  
 My eyes, my lord, can look as swift as yours:  
 You saw the mistress, I beheld the maid;  
 You loved, I loved, for intermission  
 No more pertains to me, my lord, than you. 200  
 Your fortune stood upon the caskets there,  
 And so did mine too as the matter falls.  
 For wooing here until I sweat again,  
 And swearing till my very roof was dry  
 With oaths of love, at last, if promise last, 205  
 I got a promise of this fair one here  
 To have her love, provided that your fortune  
 Achieved her mistress.

PORTIA

Is this true, Nerissa?

dove il mescolarsi di tante parole  
 diventa indecifrabile frastuono, pura gioia  
 espressa e inespressa. Ma se quest'anello  
 lascerà il mio dito, anche la vita se ne andrà da me.  
 E dite pure che Bassanio è morto.

NERISSA

Miei signori, dopo aver visto  
 avverarsi i nostri desideri, tocca a noi  
 gridare «evviva». Evviva, mio signore e mia signora!

GRAZIANO

Nobile Bassanio e nobile signora,  
 vi auguro tutta la gioia che desiderate,  
 poiché son certo che non da me voi la volete.  
 E quando le vostre signorie vorranno celebrare  
 il contratto di fedeltà, io vi chiedo  
 che, per l'occasione, anch'io possa sposarmi.

BASSANIO

Con tutto il cuore, se trovi una consorte.

GRAZIANO

Vossignoria me l'ha trovata, e io ringrazio.  
 I miei occhi, signore, scrutano rapidi quanto i tuoi:  
 tu hai visto la padrona, e io la damigella;  
 tu hai amato, e io ho amato, poiché l'ozio  
 non mi si addice più che a te, signore.  
 La tua fortuna era tutta in quegli scrigni,  
 e così anche la mia, a conti fatti.  
 Corteggiando e sudando sette camicie  
 e facendo, fino a seccarmi la gola,  
 voti d'amore, infine, se la promessa non ha fine,  
 la promessa ho strappato a questa bella  
 di avere la sua mano, se la tua fortuna  
 ne avesse conquistato la padrona.

PORZIA

Nerissa, è vero?

NERISSA

Madam, it is, so you stand pleased withal.

BASSANIO

And do you, Gratiano, mean good faith? 210

GRATIANO Yes faith, my lord.

BASSANIO

Our feast shall be much honoured in your marriage.

GRATIANO We'll play with them the first boy for a thousand ducats.

NERISSA What, and stake down? 215

GRATIANO

No, we shall ne'er win at that sport and stake down.

But who comes here? Lorenzo and his infidel!

What, and my old Venetian friend Salerio!

*Enter Lorenzo, Jessica, and Salerio, a Messenger from Venice.*

BASSANIO

Lorenzo and Salerio, welcome hither;

If that the youth of my new interest here 220

Have power to bid you welcome. By your leave

I bid my very friends and countrymen,

Sweet Portia, welcome.

PORTIA So do I, my lord.

They are entirely welcome.

LORENZO

I thank your honour. For my part, my lord, 225

My purpose was not to have seen you here,

But meeting with Salerio by the way

He did entreat me past all saying nay

To come with him along.

SALERIO

I did, my lord;

And I have reason for it. Signior Antonio 230

Commends him to you. [*Gives Bassanio a letter.*]

BASSANIO

Ere I ope his letter,

NERISSA

Lo è, signora, purché a voi non dispiaccia.

BASSANIO

E tu, Graziano, parli onestamente?

GRAZIANO Sì, sul mio onore.

BASSANIO

La vostra unione onorerà la nostra festa.

GRAZIANO Giochiamoci con loro mille ducati su chi fa il primo maschio.

NERISSA Così, puntando basso?

GRAZIANO

No, non ce la faremo mai se non si alza.

Ma guarda chi arriva. Lorenzo con la sua infedele!

Con Salerio, il mio vecchio amico veneziano.

*Entrano Lorenzo, Jessica e Salerio, messaggero da Venezia.*

BASSANIO

Lorenzo e Salerio, benvenuti,

se nella mia nuova veste qui

posso darvi il benvenuto. Col vostro permesso,

dolce Porzia, accolgo questi miei amici

e miei concittadini.

PORZIA Anch'io, mio signore,

li accolgo con piacere.

LORENZO

Son grato, a Vostra signoria. Io, mio signore,

non intendo venire qui a trovarti,

ma incrociando Salerio per la via

mi ha pregato e ha insistito

che venissi qui.

SALERIO

Vero, signore,

e ne avevo motivo. Il signor Antonio

ti manda a salutare. [*Consegna una lettera a Bassanio.*]

BASSANIO

Prima che apra questa lettera,

I pray you tell me how my good friend doth.

SALERIO

Not sick, my lord, unless it be in mind,  
Nor well, unless in mind. His letter there  
Will show you his estate. [*Bassanio*] *opens the letter.* 235

GRATIANO

Nerissa, cheer yond stranger, bid her welcome.  
Your hand, Salerio; what's the news from Venice?  
How doth that royal merchant, good Antonio?  
I know he will be glad of our success:  
We are the Jasons, we have won the fleece. 240

SALERIO

I would you had won the fleece that he hath lost.

PORTIA

There are some shrewd contents in yond same paper  
That steals the colour from Bassanio's cheek.  
Some dear friend dead, else nothing in the world  
Could turn so much the constitution 245  
Of any constant man. What, worse and worse?  
With leave, Bassanio, I am half yourself,  
And I must freely have the half of anything  
That this same paper brings you.

BASSANIO

O sweet Portia,

Here are a few of the unpleasant'st words 250  
That ever blotted paper. Gentle lady,  
When I did first impart my love to you,  
I freely told you all the wealth I had  
Ran in my veins. I was a gentleman  
And then I told you true; and yet, dear lady, 255  
Rating myself at nothing, you shall see  
How much I was a braggart. When I told you  
My state was nothing, I should then have told you  
That I was worse than nothing, for indeed  
I have engaged myself to a dear friend, 260

ti prego, dimmi come sta il mio buon amico.

SALERIO

Non male, mio signore, se non nello spirito,  
né bene, se non nello spirito. La lettera  
vi dirà la sua condizione. *Bassanio apre la lettera.*

GRAZIANO

Nerissa, rallegra la straniera, dalle il benvenuto.  
Qua la mano, Salerio. Novità da Venezia?  
Come sta il principe dei mercanti, il buon Antonio?  
Gli farà certo piacere il nostro successo:  
siamo i Giasoni, e il vello è conquistato.

SALERIO

Magari fosse il vello che lui ha perduto.

PORZIA

In quel foglio ci sono brutte notizie  
che portan via il colore dal volto di Bassanio.  
La morte di un caro amico o nient'altro al mondo  
può cambiar in tal modo l'equilibrio  
di un uomo controllato. Peggio ancora?  
Vi prego, Bassanio, io sono metà di voi,  
e con sincerità dovete darmi metà di ciò  
che questa lettera vi porta.

BASSANIO

Dolce Porzia,

queste parole sono fra le più sgradite  
che mai abbiano macchiato carta. Nobile signora,  
quando vi ho confidato il mio amore,  
vi ho detto apertamente che tutta la mia ricchezza  
mi scorreva nelle vene. Da gentiluomo  
vi ho detto il vero; eppure, mia gentile signora,  
pur stimandomi meno di nulla, vedrete  
quanto mi elogiassi. Vi ho detto  
che il mio stato era nulla, e avrei dovuto dirvi  
che io ero meno di nulla, perché in effetti  
mi sono impegnato a un caro amico,



BASSANIO

The dearest friend to me, the kindest man,  
 The best-conditioned and unwearied spirit  
 In doing courtesies, and one in whom  
 The ancient Roman honour more appears  
 Than any that draws breath in Italy. 295

PORTIA

What sum owes he the Jew?

BASSANIO

For me three thousand ducats.

PORTIA

What, no more?

Pay him six thousand, and deface the bond.  
 Double six thousand, and then treble that,  
 Before a friend of this description 300  
 Shall lose a hair through Bassanio's fault.

First go with me to church, and call me wife,  
 And then away to Venice to your friend,  
 For never shall you lie by Portia's side  
 With an unquiet soul. You shall have gold 305

To pay the petty debt twenty times over.  
 When it is paid, bring your true friend along.  
 My maid Nerissa and myself meantime  
 Will live as maids and widows. Come away,

For you shall hence upon your wedding day. 310  
 Bid your friends welcome, show a merry cheer.  
 Since you are dear bought, I will love you dear.  
 But let me hear the letter of your friend.

BASSANIO [*Reads*] *Sweet Bassanio, my ships have all  
 miscarried, my creditors grow cruel, my estate is very* 315  
*low, my bond to the Jew is forfeit; and since in  
 paying it, it is impossible I should live, all debts are  
 cleared between you and I if I might but see you at*  
*my death. Notwithstanding, use your pleasure; if* 320  
*your love do not persuade you to come, let not my  
 letter.*

BASSANIO

Il mio più caro amico, l'uomo più generoso,  
 l'animo più gentile, mai stanco  
 di usar premure, un uomo che incarna  
 l'antico onore dei Romani,  
 come nessun altro qui in Italia.

PORZIA

Quanto deve all'ebreo?

BASSANIO

Tremila ducati, prestatì a me.

PORZIA

Tutto qui?

Dategliene seimila, e annullate il contratto.  
 Il doppio di seimila, e poi triplicate la cifra,  
 piuttosto che un amico di tanto pregio  
 perda un solo capello per colpa di Bassanio.  
 Ma prima andiamo in chiesa e prendetemi in moglie,  
 e poi, di corsa, a Venezia dal vostro amico,  
 perché mai giacerete accanto a Porzia,  
 con l'animo agitato. Avrete oro  
 per pagare venti volte quel debito da nulla.

E pagato che sia, portate qui con voi il fedele amico.  
 Intanto io e Nerissa, la mia damigella,  
 vivremo come vedove illibate. Andiamo,  
 voi partirete nel giorno delle nozze.

I vostri amici con gioia ora accogliete.  
 Giacché caro vi ho pagato, voi caro mi sarete.  
 Ma legetemi il messaggio del vostro amico.

BASSANIO

[*Legge*] *Dolce Bassanio, le mie navi sono andate perdute, i  
 miei creditori si sono fatti spietati, la mia condizione mise-  
 rabile, il mio contratto con l'ebreo è scaduto; e poiché pagan-  
 dolo non potrò certo sopravvivere, ogni debito fra di noi è  
 cancellato, purché io possa vederti in punto di morte. Ma  
 non sottrarti al tuo piacere; se il tuo amore non ti spinge a  
 venire, non sia questa lettera a farlo.*

PORTIA

O love! Dispatch all business and be gone.

BASSANIO

Since I have your good leave to go away,  
I will make haste. But till I come again  
No bed shall e'er be guilty of my stay  
No rest be interposer 'twixt us twain. 325  
*Exeunt.*

## Scene 3

*Enter [Shylock] the Jew, and [Solanio], and Antonio,  
and the Jailer.*

SHYLOCK

Jailer, look to him. Tell not me of mercy.  
This is the fool that lent out money gratis.  
Jailer, look to him.

ANTONIO Hear me yet, good Shylock.

SHYLOCK

I'll have my bond, speak not against my bond;  
I have sworn an oath that I will have my bond. 5  
Thou call'dst me dog before thou hadst a cause,  
But since I am a dog, beware my fangs.  
The Duke shall grant me justice. I do wonder,  
Thou naughty jailer, that thou art so fond  
To come abroad with him at his request. 10

ANTONIO

I pray thee, hear me speak.

SHYLOCK

I'll have my bond. I will not hear thee speak,  
I'll have my bond, and therefore speak no more.  
I'll not be made a soft and dull-eyed fool,  
To shake the head, relent, and sigh, and yield 15

PORZIA

Oh, amore! Sbrigate ogni cosa e andate via.

BASSANIO

Con vostra licenza ad andare mi affretto,  
ma fin quando da voi non ritorno  
non tarderò peccando in alcun letto  
né ci dividerà il riposo un solo giorno. *Escono.*

## Scena 3

*Entrano Shylock l'ebreo, Solanio, Antonio e il carceriere.*

SHYLOCK

Carceriere, tu bada a lui. Non parlarmi di pietà.  
Questo è lo scemo che prestava denaro gratis.  
Carceriere, tu bada a lui.

ANTONIO

Ascoltami, buon Shylock.

SHYLOCK

Voglio il mio contratto. Non contestarmi il mio contratto.  
L'ho giurato, darò esecuzione al mio contratto.  
Mi hai chiamato cane senza averne motivo,  
e, visto che sono un cane, sta' attento alle mie zanne.  
Il Doge mi darà giustizia. E mi sorprende  
che tu, carceriere da strapazzo, sia così stolto  
da portarlo a spasso a suo piacere.

ANTONIO

Ti prego ascolta una parola.

SHYLOCK

Voglio il mio contratto. Non voglio ascoltare te,  
voglio il mio contratto, dunque taci.  
Non farete di me un bonario credulone,  
che scuote il capo e, ammansito, sospira e cede

To Christian intercessors. Follow not!  
I'll have no speaking, I will have my bond. *Exit Jew.*

SOLANIO

It is the most impenetrable cur  
That ever kept with men.

ANTONIO

Let him alone.

I'll follow him no more with bootless prayers. 20  
He seeks my life, his reason well I know:  
I oft delivered from his forfeitures  
Many that have at times made moan to me,  
Therefore he hates me.

SOLANIO

I am sure the Duke

Will never grant this forfeiture to hold. 25

ANTONIO

The Duke cannot deny the course of law,  
For the commodity that strangers have  
With us in Venice, if it be denied,  
Will much impeach the justice of his state,  
Since that the trade and profit of the city 30  
Consisteth of all nations. Therefore go.  
These griefs and losses have so bated me  
That I shall hardly spare a pound of flesh  
Tomorrow to my bloody creditor.  
Well, jailer, on. Pray God Bassanio come 35  
To see me pay his debt, and then I care not. *Exeunt.*

alle suppliche dei cristiani. Non insistere,  
basta chiacchiere, voglio il mio contratto. *Esce l'ebreo.*

SOLANIO

È il cane bastardo più irremovibile  
che mai sia vissuto fra gli uomini.

ANTONIO

Lascialo perdere.

Non insisterò più con inutili preghiere.  
Vuole la mia vita, e so perché:  
ho spesso riscattato dalle sue penali  
gente che è venuta a lamentarsi da me.  
Per questo mi odia.

SOLANIO

Certo il Doge

non concederà mai la penale.

ANTONIO

Il Doge non può arrestare il corso della legge:  
se fossero negate le garanzie  
agli stranieri che vivono a Venezia,  
ciò intaccherebbe la giustizia dello stato,  
poiché commerci e profitti di questa città  
derivano da tutte le nazioni. Va', dunque.  
Pene e sventure mi hanno così spossato  
che domani non avrò una libbra di carne  
da dare al mio atroce creditore.  
Andiamo, carceriere. Voglia Iddio che Bassanio arrivi  
a vedermi saldare il debito. Del resto non mi importa.

*Escono.*

## Scene 4

*Enter Portia, Nerissa, Lorenzo, Jessica, and [Balthazar,]  
a man of Portia's.*

LORENZO

Madam, although I speak it in your presence,  
You have a noble and a true conceit  
Of godlike amity, which appears most strongly  
In bearing thus the absence of your lord.  
But if you knew to whom you show this honour,       5  
How true a gentleman you send relief,  
How dear a lover of my lord your husband,  
I know you would be prouder of the work  
Than customary bounty can enforce you.

PORTIA

I never did repent for doing good,                       10  
Nor shall not now, for in companions  
That do converse and waste the time together,  
Whose souls do bear an equal yoke of love,  
There must be needs a like proportion  
Of lineaments, of manners, and of spirit;               15  
Which makes me think that this Antonio,  
Being the bosom lover of my lord,  
Must needs be like my lord. If it be so,  
How little is the cost I have bestowed  
In purchasing the semblance of my soul               20  
From out the state of hellish cruelty.  
This comes too near the praising of myself,  
Therefore no more of it. Hear other things:  
Lorenzo, I commit into your hands  
The husbandry and manage of my house               25  
Until my lord's return. For mine own part  
I have toward heaven breathed a secret vow

## Scena 4

*Entrano Porzia, Nerissa, Lorenzo, Jessica e Baldassarre,  
un servitore di Porzia.*

LORENZO

Signora, so di dirlo in vostra presenza,  
ma voi avete un concetto nobile e sincero  
della divina amicizia, che appare anche più chiaro  
da come sostenete la lontananza del vostro signore.  
Ma se sapeste chi onorate in questo modo,  
a quale vero gentiluomo inviate conforto,  
a quale diletto amico del mio signore, vostro sposo,  
so che sareste più fiera di quest'atto  
di quanto esiga la comune gentilezza.

PORZIA

Non ho mai rimpianto il bene fatto,  
e non lo farò adesso, perché fra amici  
che conversano e insieme passano il tempo,  
le cui anime sono strette da un uguale giogo di affetto,  
c'è per forza altrettanta armonia  
di fattezze, di spirito e maniere;  
e allora penso che questo Antonio,  
che del mio signore è amico del cuore,  
è per forza come il mio signore. E, se è così,  
com'è basso il prezzo che ho pagato  
per riscattare la copia dell'anima mia  
da uno stato di infernale crudeltà.  
Ma questo sembra troppo l'elogio di me stessa,  
quindi basta. Sentite un'altra cosa:  
Lorenzo, affido in vostre mani  
la custodia e il governo della casa,  
finché non torna il mio signore. Io, invece,  
ho fatto in cuor mio un voto al cielo

To live in prayer and contemplation,  
 Only attended by Nerissa here,  
 Until her husband and my lord's return. 30  
 There is a monastery two miles off,  
 And there will we abide. I do desire you  
 Not to deny this imposition,  
 The which my love and some necessity  
 Now lays upon you.

LORENZO Madam, with all my heart, 35  
 I shall obey you in all fair commands.

PORTIA  
 My people do already know my mind,  
 And will acknowledge you and Jessica  
 In place of Lord Bassanio and myself.  
 So fare you well till we shall meet again. 40

LORENZO  
 Fair thoughts and happy hours attend on you!

JESSICA  
 I wish your ladyship all heart's content.

PORTIA  
 I thank you for your wish, and am well pleased  
 To wish it back on you. Fare you well, Jessica.  
*Exeunt [Jessica and Lorenzo].*

Now, Balthazar, 45  
 As I have ever found thee honest-true,  
 So let me find thee still. Take this same letter,  
 And use thou all th'endeavour of a man  
 In speed to Padua. See thou render this  
 Into my cousin's hand, Doctor Bellario, 50  
 And look, what notes and garments he doth give thee  
 Bring them, I pray thee, with imagined speed  
 Unto the Tranect, to the common ferry  
 Which trades to Venice. Waste no time in words  
 But get thee gone. I shall be there before thee. 55

di vivere pregando e meditando,  
 in compagnia di Nerissa,  
 finché non torneranno suo marito e il mio signore:  
 c'è un monastero a due miglia da qui,  
 e lì noi resteremo. Io vi chiedo  
 di non negarvi a quest'incarico,  
 che il mio affetto e una certa esigenza  
 ora vi impongono.

LORENZO Ben volentieri, signora,  
 obbedirò a ogni vostro giusto comando.

PORZIA  
 La servitù sa già le mie intenzioni,  
 e ubbidirà a Jessica e a voi  
 come se foste me e il nobile Bassanio.  
 E dunque addio, finché non torneremo.

LORENZO  
 Dolci pensieri e ore felici siano sempre con voi!

JESSICA  
 Auguro a Vostra Signoria tutto quanto desidera.

PORZIA  
 Grazie dei vostri auguri, li ricambio  
 con gioia. Jessica, a presto.  
*Escono Jessica e Lorenzo.*

Baldassarre,  
 ti ho sempre saputo fedele e onesto,  
 vediamo se lo sarai anche stavolta. Tieni questa lettera,  
 e fa' quanto di meglio può fare un uomo  
 per arrivare al più presto a Padova. Segnala  
 tu stesso al dottor Bellario, mio parente,  
 e attento, le carte e gli abiti che ti darà  
 ti prego di portarli con la rapidità del pensiero  
 all'attracco, dove il traghetto pubblico  
 fa la spola con Venezia. Non perderti in parole,  
 ma corri, svelto. Io ti aspetto lì.

BALTHAZAR

Madam, I go with all convenient speed. [Exit.]

PORTIA

Come on, Nerissa; I have work in hand  
That you yet know not of. We'll see our husbands  
Before they think of us.

NERISSA

Shall they see us?

PORTIA

They shall, Nerissa, but in such a habit 60  
That they shall think we are accomplishèd  
With that we lack. I'll hold thee any wager,  
When we are both accoutred like young men  
I'll prove the prettier fellow of the two,  
And wear my dagger with the braver grace, 65  
And speak between the change of man and boy  
With a reed voice, and turn two mincing steps  
Into a manly stride, and speak of frays  
Like a fine bragging youth, and tell quaint lies  
How honourable ladies sought my love, 70  
Which I denying, they fell sick and died.  
I could not do withal; then I'll repent,  
And wish for all that that I had not killed them.  
And twenty of these puny lies I'll tell,  
That men shall swear I have discontinued school 75  
Above a twelvemonth. I have within my mind  
A thousand raw tricks of these bragging jacks,  
Which I will practise.

NERISSA

Why, shall we turn to men?

PORTIA

Fie, what a question's that,  
If thou wert near a lewd interpreter! 80  
But come, I'll tell thee all my whole device  
When I am in my coach, which stays for us  
At the park gate; and therefore haste away,  
For we must measure twenty miles today. *Exeunt.*

BALDASSARRE

Signora, parto con la rapidità che si conviene. *Esce.*

PORZIA

Vieni Nerissa, abbiamo qualcosa da fare  
che ancora tu non sai. Vedremo i nostri sposi  
prima che se l'aspettino.

NERISSA

E loro ci vedranno?

PORZIA

Certo, Nerissa, ma con abiti tali  
che ci penseranno dotate  
di ciò che non abbiamo. Scommetto quanto vuoi,  
che quando saremo vestite da giovanotti  
io sembrerò il più bello di noi due  
e sfoggerò con più grazia il mio pugnale,  
e parlerò con la voce flautata del ragazzo  
che si fa uomo, e due passetti delicati li volgerò  
in un incedere maschio, e narrerò di assalti  
come un giovane smargiasso, e ingegnose panzane  
su dame onorate che cercarono il mio amore  
e, respinte, s'ammalarono fino a morirne.  
Non potei farci nulla, ma poi mi pentirò,  
e vorrò, in fin dei conti, non averle uccise.  
E di queste futili panzane ne dirò una ventina,  
e tutti giureranno che ho finito la scuola  
più di un anno fa. Ho in mente  
mille scherzetti di questi gran smargiassi,  
e li metterò in pratica.

NERISSA

Come? Ci daremo per maschi?

PORZIA

Vergogna! Ma che domande fai?  
Se ti sentisse un interprete indecente!  
Ma vieni, ti dirò i dettagli del mio piano  
quando saremo nella carrozza che ci attende  
all'entrata del parco; andiamo dunque in fretta,  
un viaggio di venti miglia oggi ci aspetta. *Escono.*

## Scene 5

*Enter [Lancelet the] Clown and Jessica.*

LANCELET Yes, truly; for look you, the sins of the father are to be laid upon the children. Therefore I promise you I fear you. I was always plain with you, and so now I speak my agitation of the matter. Therefore be of good cheer, for truly I think you are damned. There is but one hope in it that can do you any good, and that is but a kind of bastard hope neither. 5

JESSICA And what hope is that, I pray thee?

LANCELET Marry, you may partly hope that your father got you not, that you are not the Jew's daughter. 10

JESSICA That were a kind of bastard hope indeed, so the sins of my mother should be visited upon me.

LANCELET Truly, then, I fear you are damned both by father and mother; thus when I shun Scylla your father, I fall into Charybdis your mother. Well, you are gone both ways. 15

JESSICA I shall be saved by my husband: he hath made me a Christian.

LANCELET Truly, the more to blame he; we were Christians enow before, e'en as many as could well live, one by another. This making of Christians will raise the price of hogs; if we grow all to be pork eaters, we shall not shortly have a rasher on the coals for money. 20

*Enter Lorenzo.*

JESSICA I'll tell my husband, Lancelet, what you say. Here he comes. 25

LORENZO I shall grow jealous of you shortly, Lancelet, if you thus get my wife into corners.

JESSICA Nay, you need not fear us, Lorenzo: Lancelet

## Scena 5

*Entrano Lancillotto il clown e Jessica.*

LANCILLOTTO Sì, propriamente; perché, badate bene, i peccati del padre ricadono sui figli. Quindi vi assicuro che temo per voi. Sono sempre stato franco con voi, e così ora vi dico la mia agitazione della vicenda. Quindi, state allegra, perché penso che siete propriamente dannata. C'è solo una speranza che può tornarvi utile, ed è solo una speranza di origine bastarda, oltretutto.

JESSICA E che speranza è, se mi è concesso?

LANCILLOTTO Diamine, potete in parte sperare che non vi abbia fatto vostro padre, di non essere figlia dell'ebreo.

JESSICA Sarebbe davvero una speranza di origine bastarda, così ricadrebbero su di me i peccati di mia madre.

LANCILLOTTO Allora ho propriamente paura che siete dannata da parte sia di padre che di madre; così, se schivo vostro padre Scilla, cado addosso a vostra madre Cariddi. Beh, siete spacciata in entrambi i casi.

JESSICA A salvarmi sarà mio marito che mi ha fatto cristiana.

LANCILLOTTO Propriamente, ancor più colpa sua; eravamo già abbastanza prima, noi cristiani, giusto tanti da vivere bene l'uno accanto all'altro. Facendo altri cristiani aumenterà il prezzo del maiale; se ci mettiamo a mangiare tutti maiale, presto non avremo pancetta da arrostire neanche a pagarla oro.

*Entra Lorenzo.*

JESSICA Riferirò a mio marito quello che hai detto, Lancillotto. Eccolo che arriva.

LORENZO Presto diventerò geloso, Lancillotto, se incantoni mia moglie in questo modo.

JESSICA No, non devi preoccuparti di noi, Lorenzo: io e

and I are out. He tells me flatly there's no mercy for  
me in heaven, because I am a Jew's daughter; and he  
says you are no good member of the commonwealth,  
for in converting Jews to Christians you raise the price  
of pork. 30

LORENZO I shall answer that better to the commonwealth  
than you can the getting up of the negro's belly: the  
Moor is with child by you, Lancelet. 35

LANCELET It is much that the Moor should be more  
than reason, but if she be less than an honest woman,  
she is indeed more than I took her for. 40

LORENZO How every fool can play upon the word! I  
think the best grace of wit will shortly turn into silence,  
and discourse grow commendable in none only but  
parrots. Go in, sirrah, bid them prepare for dinner.

LANCELET That is done, sir, they have all stomachs. 45

LORENZO Goodly Lord, what a wit-snapper are you!  
Then bid them prepare dinner.

LANCELET That is done too, sir; only 'cover' is the word.

LORENZO Will you cover then, sir?

LANCELET Not so, sir, neither; I know my duty. 50

LORENZO Yet more quarrelling with occasion! Wilt thou  
show the whole wealth of thy wit in an instant? I pray  
thee understand a plain man in his plain meaning: go  
to thy fellows, bid them cover the table, serve in the  
meat, and we will come in to dinner. 55

LANCELET For the table, sir, it shall be served in; for the  
meat, sir, it shall be covered; for your coming in to dinner,  
sir, why, let it be as humours and conceits shall govern.  
*Exit [Lancelet the] Clown.*

LORENZO  
O dear discretion, how his words are suited!

Lancillotto abbiamo litigato. Mi ha detto senza peli sulla  
lingua che per me non c'è misericordia in cielo, perché  
sono figlia di un ebreo; e dice anche che tu non sei un  
buon membro della società perché convertendo gli ebrei  
in cristiani fai aumentare il prezzo del maiale.

LORENZO Ne risponderò alla società meglio di quanto possa  
tu per aver ingrossato la pancia della negra: hai messo  
incinta la mora, Lancillotto.

LANCILLOTTO È grave che la mora sia più grossa del norma-  
le, ma se è meno che onesta, è in verità più di quel che  
mi aspettavo.

LORENZO Come son bravi i buffoni a giocare con le parole!  
Credo che l'ingegno più dotato presto si ridurrà al silenzio  
e gli elogi andranno solo ai discorsi dei pappagalli. Rientra,  
canaglia, e di' che ci si prepari per la cena.

LANCILLOTTO Già fatto, signore, il loro stomaco è pronto.

LORENZO Buon Dio, che spirito pungente! Allora di' che  
preparino la cena.

LANCILLOTTO Anche quello è già fatto, signore; solo che la  
parola giusta è 'apparecchiare'.

LORENZO Allora, signor mio, vuoi apparecchiarti?

LANCILLOTTO Apparecchiarmi, io? Ah, no, signore, conosco  
il mio dovere.

LORENZO Continui coi tuoi bisticci! Vuoi mostrare tutto il  
tuo spirito in una volta sola? Cerca di capire lo schietto  
significato di una persona schietta: va' dai tuoi compagni  
e di' loro di metter la tovaglia, di servire le pietanze e noi  
verremo a cena.

LANCILLOTTO Quanto alla tavola, signore, sarà servita; quan-  
to alle pietanze, signore, saranno coperte; quanto al vostro  
venire a cena, fate pure come vi suggeriscono il capriccio  
e la fantasia. *Esce Lancillotto il clown.*

LORENZO  
Che rara finezza, come sono acconce le sue parole!

The fool hath planted in his memory 60  
 An army of good words, and I do know  
 A many fools that stand in better place,  
 Garnished like him, that for a tricky word  
 Defy the matter. How cheer'st thou, Jessica?  
 And now, good sweet, say thy opinion: 65  
 How dost thou like the Lord Bassanio's wife?

JESSICA  
 Past all expressing. It is very meet  
 The Lord Bassanio live an upright life,  
 For having such a blessing in his lady  
 He finds the joys of heaven here on earth, 70  
 And if on earth he do not mean it, then  
 In reason he should never come to heaven.  
 Why, if two gods should play some heavenly match,  
 And on the wager lay two earthly women,  
 And Portia one, there must be something else 75  
 Pawned with the other, for the poor rude world  
 Hath not her fellow.

LORENZO Even such a husband  
 Hast thou of me, as she is for a wife.

JESSICA  
 Nay, but ask my opinion too of that!

LORENZO  
 I will anon. First let us go to dinner. 80

JESSICA  
 Nay, let me praise you while I have a stomach.

LORENZO  
 No, pray thee, let it serve for table talk,  
 Then howsome'er thou speak'st, 'mong other things  
 I shall digest it.

JESSICA Well, I'll set you forth. *Exeunt.*

Il buffone si è ficcato in testa  
 una schiera di belle parole, e io ne conosco  
 un bel po' di buffoni che stanno più in alto di lui,  
 infiorettati come lui, che con una facezia  
 sfuggono l'argomento. Jessica, come va?  
 Ora, mia cara, dammi il tuo parere:  
 ti piace la moglie del signor Bassanio?

JESSICA  
 Non so dir quanto. E sarà bene  
 che il signor Bassanio viva una vita virtuosa,  
 perché con la benedizione di una moglie così  
 ha già trovato in terra le gioie del paradiso,  
 ma se lui in terra non l'apprezza, allora  
 è giusto che non vada in paradiso.  
 Se due dèi, per sfida celeste,  
 si giocassero due donne mortali,  
 e una fosse Porzia, qualcosa in più con l'altra  
 si dovrebbe impegnare, perché il mondo povero e rozzo  
 non ne ha una di uguale.

LORENZO Ciò che è lei come moglie,  
 tu hai in me per marito.

JESSICA  
 Chiedi anche su questo il mio parere!

LORENZO  
 Certamente. Ma prima andiamo a cena.

JESSICA  
 È bene che ti lodi finché mi regge lo stomaco.

LORENZO  
 Ti prego, parliamone mangiando,  
 così, qualsiasi cosa dici, con il resto  
 lo digerisco.

JESSICA Ti servirò a dovere. *Escono.*

ACT IV

Scene 1

*Enter the Duke, the Magnificoes, Antonio, Bassanio, [Salerio,] and Gratiano [with others].*

DUKE

What, is Antonio here?

ANTONIO Ready, so please your grace.

DUKE

I am sorry for thee. Thou art come to answer  
A stony adversary, an inhuman wretch,  
Uncapable of pity, void, and empty  
From any dram of mercy.

ANTONIO I have heard 5

Your grace hath ta'en great pains to qualify  
His rigorous course; but since he stands obdurate  
And that no lawful means can carry me  
Out of his envy's reach, I do oppose 10  
My patience to his fury, and am armed  
To suffer with a quietness of spirit  
The very tyranny and rage of his.

DUKE

Go one and call the Jew into the court.

SALERIO

He is ready at the door; he comes, my lord.  
*Enter Shylock.*

DUKE

Make room, and let him stand before our face. 15  
Shylock, the world thinks, and I think so too,

ATTO QUARTO

Scena 1

*Entrano il Doge, i Magnifici, Antonio, Bassanio, Salerio, Graziano e altri.*

DOGE

Dunque, Antonio è qui?

ANTONIO Eccomi, Vostra Grazia.

DOGE

Mi spiace per te. Sei qui per rispondere  
a un avversario di pietra, un feroce scellerato,  
sordo alla pietà, vuoto e privo  
di un briciolo di clemenza.

ANTONIO Ho saputo  
che Vostra Grazia ha profuso ogni sforzo per mitigare  
la sua durezza, ma poiché è irremovibile  
e non c'è mezzo legale che mi possa sottrarre  
alla stretta del suo livore, io oppongo  
la mia pazienza alla sua furia, e son pronto  
a sopportare con spirito impassibile  
la sua rabbiosa prepotenza.

DOGE

Fate venire l'ebreo innanzi alla corte.

SALERIO

È pronto alla porta; arriva, mio signore.  
*Entra Shylock.*

DOGE

Fate largo, che venga al nostro cospetto.  
Shylock, tutti pensano, e lo penso anch'io,

That thou but leadest this fashion of thy malice  
 To the last hour of act, and then 'tis thought  
 Thou'lt show thy mercy and remorse more strange  
 Than is thy strange apparent cruelty. 20  
 And where thou now exacts the penalty,  
 Which is a pound of this poor merchant's flesh,  
 Thou wilt not only loose the forfeiture,  
 But touched with human gentleness and love  
 Forgive a moiety of the principal, 25  
 Glancing an eye of pity on his losses  
 That have of late so huddled on his back,  
 Enow to press a royal merchant down  
 And pluck commiseration of his state  
 From brassy bosoms and rough hearts of flint, 30  
 From stubborn Turks, and Tartars never trained  
 To offices of tender courtesy.  
 We all expect a gentle answer, Jew.

SHYLOCK

I have possessed your grace of what I purpose;  
 And by our holy Sabbath have I sworn 35  
 To have the due and forfeit of my bond.  
 If you deny it, let the danger light  
 Upon your charter and your city's freedom!  
 You'll ask me why I rather choose to have  
 A weight of carrion flesh than to receive  
 Three thousand ducats. I'll not answer that, 40  
 But say it is my humour. Is it answered?  
 What if my house be troubled with a rat,  
 And I be pleased to give ten thousand ducats  
 To have it baned? What, are you answered yet? 45  
 Some men there are love not a gaping pig,  
 Some that are mad if they behold a cat,  
 And others when the bagpipe sings i'the nose  
 Cannot contain their urine, for affection

che tu ti dia aria di malvagio  
 fino all'ultimo istante; ma poi si pensa  
 che mostrerai pietà e compassione più rare  
 di quanto non sia la tua strana mostra di crudeltà.  
 E là dove ora esigi la penale,  
 una libbra di carne di questo misero mercante,  
 tu non solo rescinderai l'obbligazione,  
 ma, mosso da carità e da umana clemenza,  
 condonerai parte del capitale,  
 con un occhio di pietà per le perdite  
 che di recente gli si sono rovesciate addosso,  
 sufficienti a piegare un principe dei mercanti  
 e a strappare compassione per il suo stato  
 a petti di bronzo e a cuori di pietra impietosi,  
 a turchi implacabili e a tartari non usi  
 a obblighi di garbata civiltà.  
 Siamo tutti in attesa di una risposta gentile, ebreo.

SHYLOCK

Vostra Grazia conosce le mie intenzioni;  
 ho giurato sul nostro sacro sabato  
 di avere la penale che mi spetta per contratto.  
 Se me la negate, ne ricada infamia  
 sui vostri statuti e sulla libertà della vostra città!  
 Voi mi chiederete perché io insista ad avere  
 un pezzo di carne di carogna  
 piuttosto che tremila ducati. Io non vi rispondo,  
 e vi dirò che così mi garba. Vi soddisfa la risposta?  
 Se un topo disturbasse la mia casa  
 e mi andasse di spendere diecimila ducati  
 per farlo eliminare? Vi soddisfa la risposta?  
 C'è chi non ama il maialino a bocca spalancata,  
 c'è chi sbrocca se solo vede un gatto,  
 e chi non riesce a trattener l'urina  
 quando canta di naso la zampogna: l'impulso,

Master of passion, sways it to the mood 50  
 Of what it likes or loathes. Now for your answer:  
 As there is no firm reason to be rendered  
 Why he cannot abide a gaping pig,  
 Why he a harmless necessary cat,  
 Why he a woollen bagpipe, but of force 55  
 Must yield to such inevitable shame  
 As to offend, himself being offended,  
 So can I give no reason, nor I will not,  
 More than a lodged hate and a certain loathing  
 I bear Antonio, that I follow thus 60  
 A losing suit against him. Are you answered?  
**BASSANIO**  
 This is no answer, thou unfeeling man,  
 To excuse the current of thy cruelty.  
**SHYLOCK**  
 I am not bound to please thee with my answers.  
**BASSANIO**  
 Do all men kill the things they do not love? 65  
**SHYLOCK**  
 Hates any man the thing he would not kill?  
**BASSANIO**  
 Every offence is not a hate at first.  
**SHYLOCK**  
 What, wouldst thou have a serpent sting thee twice?  
**ANTONIO**  
 I pray you think you question with the Jew.  
 You may as well go stand upon the beach 70  
 And bid the main flood bate his usual height;  
 You may as well use question with the wolf  
 Why he hath made the ewe bleat for the lamb;  
 You may as well forbid the mountain pines  
 To wag their high tops and to make no noise 75  
 When they are fretten with the gusts of heaven;

signore delle passioni, le governa secondo che all'umore  
 piaccia o ripugni. Ma ora vi rispondo:  
 poiché non c'è ragione che spieghi come mai  
 uno non sopporti un maialino a bocca spalancata,  
 un altro, un gatto, necessario e inoffensivo,  
 un altro, una zampogna lanosa, ed è costretto  
 a rassegnarsi all'inevitabile vergogna  
 di offendere ed essere a sua volta offeso,  
 così io non so dar motivo, né voglio darlo,  
 se non l'odio profondo e il deciso disgusto  
 che provo per Antonio, per la causa persa  
 che gli intento. Vi basta la risposta?  
**BASSANIO**  
 La tua risposta, uomo senza cuore,  
 non scusa il corso della tua ferocia.  
**SHYLOCK**  
 Non devono piacere a te le mie risposte.  
**BASSANIO**  
 Forse tutti uccidono le cose che non amano?  
**SHYLOCK**  
 C'è chi non voglia uccidere la cosa che odia?  
**BASSANIO**  
 Non ogni offesa è odio dall'inizio.  
**SHYLOCK**  
 Tu vorresti che un serpente ti mordesse due volte?  
**ANTONIO**  
 Non scordarti che discuti con l'ebreo.  
 È come mettersi sulla spiaggia  
 e dire all'alta marea di calare;  
 è come contestare al lupo  
 che la pecora ha belato per l'agnello;  
 è come impedire ai pini di montagna  
 di scrollare la chioma e di stormire  
 quando li agita la raffica dal cielo;

You may as well do anything most hard  
 As seek to soften that – than which what's harder? –  
 His Jewish heart. Therefore I do beseech you  
 Make no more offers, use no farther means, 80  
 But with all brief and plain conveniency  
 Let me have judgment, and the Jew his will.

BASSANIO

For thy three thousand ducats here is six.

SHYLOCK

If every ducat in six thousand ducats  
 Were in six parts, and every part a ducat, 85  
 I would not draw them; I would have my bond.

DUKE

How shalt thou hope for mercy, rendering none?

SHYLOCK

What judgment shall I dread, doing no wrong?  
 You have among you many a purchased slave,  
 Which, like your asses and your dogs and mules, 90  
 You use in abject and in slavish parts  
 Because you bought them. Shall I say to you,  
 'Let them be free! Marry them to your heirs!  
 Why sweat they under burdens? Let their beds  
 Be made as soft as yours, and let their palates 95  
 Be seasoned with such viands'? You will answer,  
 'The slaves are ours.' So do I answer you.  
 The pound of flesh which I demand of him  
 Is dearly bought, 'tis mine, and I will have it.  
 If you deny me, fie upon your law! 100  
 There is no force in the decrees of Venice.  
 I stand for judgement. Answer: shall I have it?

DUKE

Upon my power I may dismiss this court,  
 Unless Bellario, a learnèd doctor  
 Whom I have sent for to determine this, 105

è come compiere l'impresa più ardua,  
 cercar di impietosire – e che c'è di più duro? –  
 quel suo cuore ebreo. Perciò, ti imploro,  
 smetti ogni offerta, non tentare più nulla,  
 ma con la semplice rapidità che si conviene  
 fa' avere a me la sentenza e all'ebreo ciò che vuole.

BASSANIO

Per i tuoi tremila ducati, eccone sei.

SHYLOCK

Se ogni ducato dei seimila ducati  
 fosse diviso per sei, e ogni parte fosse un ducato,  
 io non accetterei; vorrei il mio contratto.

DOGE

Come spera di ricevere pietà, se non ne hai?

SHYLOCK

Che giudizio devo temere, se non faccio nulla di male?  
 Voi tenete fra di voi molti schiavi, comprati,  
 come i vostri asini, cani e muli,  
 e ve ne servite per compiti abbietti e degradanti,  
 perché ve li siete comprati. Volete che vi dica:  
 «Liberateli! Fateli sposare alle vostre figlie!  
 Perché devono sudare carichi di pesi? Dategli letti  
 morbidi come i vostri, stuzzicate il loro palato  
 con le vostre pietanze»? Mi rispondereste  
 «Gli schiavi sono nostri». Così vi rispondo io.  
 La libbra di carne che pretendo da lui  
 l'ho pagata cara, mi appartiene, e la voglio.  
 Se me la negate, la vostra legge è una vergogna!  
 Non c'è forza nei decreti di Venezia.  
 Attendo la sentenza. Rispondetemi: l'avrò?

DOGE

È nei miei poteri sciogliere questa corte,  
 a meno che Bellario, un valente dottore  
 a cui mi sono rivolto perché risolva il caso,

Come here today.  
 SALERIO My lord, here stays without  
 A messenger with letters from the doctor,  
 New come from Padua.  
 DUKE  
 Bring us the letters. Call the messenger. [*Exit Salerio.*]  
 BASSANIO  
 Good cheer, Antonio! What, man, courage yet! 110  
 The Jew shall have my flesh, blood, bones, and all,  
 Ere thou shalt lose for me one drop of blood.  
 ANTONIO  
 I am a tainted wether of the flock,  
 Meetest for death; the weakest kind of fruit  
 Drops earliest to the ground, and so let me. 115  
 You cannot better be employed, Bassanio,  
 Than to live still and write mine epitaph.  
*Enter Nerissa [disguised as a lawyer's clerk].*  
 DUKE  
 Came you from Padua, from Bellario?  
 NERISSA  
 From both. My lord Bellario greets your grace.  
 [*Presents a letter.*]  
 BASSANIO  
 Why dost thou whet thy knife so earnestly? 120  
 SHYLOCK  
 To cut the forfeiture from that bankrupt there.  
 GRATIANO  
 Not on thy sole, but on thy soul, harsh Jew,  
 Thou mak'st thy knife keen. But no metal can,  
 No, not the hangman's axe, bear half the keenness  
 Of thy sharp envy. Can no prayers pierce thee? 125  
 SHYLOCK  
 No, none that thou hast wit enough to make.

non arrivi oggi stesso.  
 SALERIO Mio signore, qui fuori attende  
 un messo appena giunto da Padova,  
 con lettere da parte del dottore.  
 DOGE  
 Portateci le lettere. Fate entrare il messo. *Esce Salerio.*  
 BASSANIO  
 Fatti animo, Antonio! Forza amico!  
 L'ebreo avrà la mia carne, sangue, ossa e tutto il resto,  
 prima che tu versi per me una sola goccia di sangue.  
 ANTONIO  
 Io sono un impuro castrato del gregge,  
 il più adatto a morire; il frutto più fragile  
 cade a terra per primo, così sia di me.  
 Il tuo compito migliore, Bassanio,  
 è vivere ancora e dettare il mio epitaffio.  
*Entra Nerissa vestita da assistente di avvocato.*  
 DOGE  
 Venite da Padova, da parte di Bellario?  
 NERISSA  
 Sì. Bellario, il mio signore, vi porge i suoi ossequi.  
*Gli consegna una lettera.*  
 BASSANIO  
 Perché affili il coltello con tanto zelo?  
 SHYLOCK  
 Per tagliar via la penale a quel fallito.  
 GRAZIANO  
 Non sul cuoio, ma sul tuo cuore, giudeo spietato,  
 stai affilando il tuo coltello. Ma non c'è metallo,  
 neppure la mannaia del boia, che sia affilato  
 quanto la lama del tuo livore.  
 Non esiste preghiera che ti tocchi il cuore?  
 SHYLOCK  
 Nessuna che il tuo cervello possa immaginare.

GRATIANO

O be thou damned, inexecrable dog,  
 And for thy life let justice be accused!  
 Thou almost mak'st me waver in my faith,  
 To hold opinion with Pythagoras 130  
 That souls of animals infuse themselves  
 Into the trunks of men. Thy currish spirit  
 Governed a wolf who, hanged for human slaughter,  
 Even from the gallows did his fell soul fleet,  
 And whilst thou lay'st in thy unhallowed dam 135  
 Infused itself in thee; for thy desires  
 Are wolfish, bloody, starved, and ravenous.

SHYLOCK

Till thou canst rail the seal from off my bond  
 Thou but offend'st thy lungs to speak so loud.  
 Repair thy wit, good youth, or it will fall 140  
 To cureless ruin. I stand here for law.

DUKE

This letter from Bellario doth commend  
 A young and learnèd doctor to our court.  
 Where is he?

NERISSA

He attendeth here hard by  
 To know your answer whether you'll admit him. 145

DUKE

With all my heart. Some three or four of you  
 Go give him courteous conduct to this place.  
 Meantime the court shall hear Bellario's letter.  
 [Reads.] *Your grace shall understand, that at the* 150  
*receipt of your letter I am very sick, but in the instant*  
*that your messenger came, in loving visitation was*  
*with me a young doctor of Rome: his name is*  
*Balthazar. I acquainted him with the cause in*  
*controversy between the Jew and Antonio the*  
*merchant. We turned o'er many books together. He is* 155

GRAZIANO

Che tu sia dannato, esecrabilissimo cane,  
 e sia biasimo alla giustizia che ti lascia in vita!  
 Fai quasi vacillare la mia fede  
 e mi fai pensare, con Pitagora,  
 che un'anima di bestia si incarna  
 in corpo d'uomo. Il tuo spirito rabbioso  
 ha governato un lupo che, impiccato per strage,  
 ha esalato dalla forca la sua anima feroce,  
 e mentre stavi in grembo a un'empia madre  
 si è incarnata in te; perché le tue brame  
 sono di lupo, sanguinarie, fameliche, rapaci.

SHYLOCK

Con le tue offese non togli i sigilli al mio contratto,  
 e col tuo sbraitare nuoci solo ai tuoi polmoni.  
 Curati il cervello, buon giovane, o cadrà  
 in irrimediabile rovina. Aspetto giustizia.

DOGE

In questa lettera, Bellario raccomanda alla corte  
 un dottore giovane e valente.  
 Dov'è?

NERISSA

È proprio qui vicino e sta aspettando  
 di sapere da voi se lo ammettete.

DOGE

Con tutto il cuore. Vadano tre o quattro di voi  
 e lo accompagnino cortesemente qui.  
 La corte, intanto, sentirà la lettera di Bellario.  
 [Legge.] *Sappia Vostra Grazia che la sua lettera mi giunge*  
*mentre sono molto indisposto, ma, proprio quando è arriva-*  
*to il suo messo, si trovava da me per una visita amichevole*  
*il dottor Baldassarre, un giovane di Roma. L'ho informato*  
*della controversia fra l'ebreo e il mercante Antonio. Assieme*  
*abbiamo consultato molti testi. Egli conosce la mia opinione*

*furnished with my opinion which, bettered with his own learning, the greatness whereof I cannot enough commend, comes with him at my importunity, to fill up your grace's request in my stead. I beseech you let his lack of years be no impediment to let him lack a reverend estimation, for I never knew so young a body with so old a head. I leave him to your gracious acceptance, whose trial shall better publish his commendation.*

*Enter Portia for Balthazar.*

DUKE  
 You hear the learn'd Bellario what he writes,  
 And here I take it is the doctor come. 165  
 Give me your hand. Come you from old Bellario?

PORTIA  
 I did, my lord.

DUKE  
 You are welcome; take your place.  
 Are you acquainted with the difference  
 That holds this present question in the court? 170

PORTIA  
 I am informèd throughly of the cause.  
 Which is the merchant here? And which the Jew?

DUKE  
 Antonio and old Shylock, both stand forth.

PORTIA  
 Is your name Shylock?

SHYLOCK  
 Shylock is my name.

PORTIA  
 Of a strange nature is the suit you follow,  
 Yet in such rule that the Venetian law  
 Cannot impugn you as you do proceed.  
 [To Antonio] You stand within his danger, do you not?

ANTONIO  
 Ay, so he says.

*che, perfezionata dalla sua dottrina, la cui profondità non loderò mai abbastanza, egli porta con sé su mio invito per soddisfare, in mia vece, l'istanza di Vostra Grazia. Vi supplico di non lasciare che la sua giovane età sia un impedimento che lo privi di deferente stima; non ho mai conosciuto, infatti, una mente così matura in un corpo così giovane. Lo raccomando alla Vostra graziosa accoglienza, e se lo metterete alla prova renderà evidenti le sue qualità.*

*Entra Porzia nei panni di Baldassarre.*

DOGE  
 Avete sentito quanto scrive il dotto Bellario,  
 e, se non erro, è arrivato il dottore.  
 Datemi la mano. Vi manda il vecchio Bellario?

PORZIA  
 Sì, mio signore.

DOGE  
 Siete il benvenuto. Prendete posto.  
 Siete informato sulla vertenza  
 che si dibatte oggi in questa corte?

PORZIA  
 Conosco nei dettagli questa causa.  
 Chi è il mercante qui? E chi l'ebreo?

DOGE  
 Antonio e vecchio Shylock, fatevi avanti.

PORZIA  
 Vi chiamate Shylock?

SHYLOCK  
 Mi chiamo Shylock.

PORZIA  
 La causa che intentate è strana di per sé,  
 ma è regolare, e la legge di Venezia  
 non può opporsi se procedete.  
 [Ad Antonio] Siete alla sua mercé, non è vero?

ANTONIO  
 Sì, a quanto dice.

PORTIA Do you confess the bond?  
 ANTONIO  
 I do.  
 PORTIA Then must the Jew be merciful. 180  
 SHYLOCK  
 On what compulsion must I? Tell me that.  
 PORTIA  
 The quality of mercy is not strained,  
 It droppeth as the gentle rain from heaven  
 Upon the place beneath. It is twice blest:  
 It blesseth him that gives, and him that takes. 185  
 'Tis mightiest in the mightiest, it becomes  
 The thronèd monarch better than his crown.  
 His sceptre shows the force of temporal power,  
 The attribute to awe and majesty,  
 Wherein doth sit the dread and fear of kings; 190  
 But mercy is above this sceptred sway;  
 It is enthronèd in the hearts of kings,  
 It is an attribute to God himself,  
 And earthly power doth then show likest God's  
 When mercy seasons justice. Therefore, Jew, 195  
 Though justice be thy plea, consider this:  
 That in the course of justice none of us  
 Should see salvation. We do pray for mercy,  
 And that same prayer doth teach us all to render  
 The deeds of mercy. I have spoke thus much 200  
 To mitigate the justice of thy plea,  
 Which if thou follow, this strict court of Venice  
 Must needs give sentence 'gainst the merchant there.  
 SHYLOCK  
 My deeds upon my head! I crave the law,  
 The penalty and forfeit of my bond. 205  
 PORTIA  
 Is he not able to discharge the money?

PORZIA Riconoscete il contratto?  
 ANTONIO  
 Lo riconosco.  
 PORZIA Allora l'ebreo deve essere clemente.  
 SHYLOCK  
 Cosa me lo impone? Vorrei saperlo.  
 PORZIA  
 Per sua natura, la clemenza non si impone,  
 scende gentile come pioggia dal cielo  
 giù sulla terra. Due volte benedetta:  
 per chi la dona e per chi la riceve.  
 È più potente in chi ha il potere, si addice  
 al monarca in trono più della corona.  
 Lo scettro mostra la forza del potere temporale,  
 emblema della riverita maestà,  
 in cui risiede il timore devoto per i re;  
 ma la clemenza supera il potere dello scettro;  
 il suo trono è nel cuore dei sovrani,  
 è l'attributo specifico di Dio,  
 e il potere terreno è più simile al divino  
 quando la clemenza attenua la giustizia. Dunque, ebreo,  
 tu che reclaims giustizia, sappi questo:  
 dando corso alla giustizia, nessuno di noi  
 si salverebbe. Noi imploriamo clemenza,  
 e questo appello esorta tutti noi  
 ad atti di clemenza. Ecco ho parlato tanto  
 per mitigare la giustizia della tua richiesta,  
 se tuttavia persisti, questa corte severa di Venezia  
 non può che condannare quel mercante.  
 SHYLOCK  
 Le mie azioni ricadano sul mio capo! Pretendo  
 il mio diritto e la penale del contratto.  
 PORZIA  
 Lui non è in grado di versare il denaro?

BASSANIO

Yes, here I tender it for him in the court,  
 Yea, twice the sum; if that will not suffice,  
 I will be bound to pay it ten times o'er  
 On forfeit of my hands, my head, my heart. 210  
 If this will not suffice, it must appear  
 That malice bears down truth. And I beseech you  
 Wrest once the law to your authority;  
 To do a great right, do a little wrong,  
 And curb this cruel devil of his will. 215

PORTIA

It must not be; there is no power in Venice  
 Can alter a decree establishèd.  
 'Twill be recorded for a precedent,  
 And many an error by the same example  
 Will rush into the state. It cannot be. 220

SHYLOCK A Daniel come to judgment! Yea, a Daniel!

O wise young judge, how I do honour thee!

PORTIA

I pray you let me look upon the bond.

SHYLOCK

Here 'tis, most reverend doctor, here it is.

PORTIA

Shylock, there's thrice thy money offered thee. 225

SHYLOCK

An oath, an oath. I have an oath in heaven.  
 Shall I lay perjury upon my soul?  
 No, not for Venice.

PORTIA

Why, this bond is forfeit,  
 And lawfully by this the Jew may claim  
 A pound of flesh, to be by him cut off  
 Nearest the merchant's heart. Be merciful. 230  
 Take thrice thy money. Bid me tear the bond.

BASSANIO

Sì, io verso per lui a questa corte  
 il doppio della somma; e se non basterà,  
 giuro di pagarla dieci volte  
 impegnandomi mani, testa e cuore.  
 Se questo ancor non basta, sarà chiaro  
 che la perfidia calpesta l'onestà. E io vi imploro  
 piegate la legge al vostro potere, solo per una volta;  
 per una grande ragione fate un piccolo sopruso;  
 piegate il volere di questo diavolo spietato.

PORZIA

Non si può fare; a Venezia nessuno ha il potere  
 di cambiare una legge promulgata.  
 Varrebbe come precedente,  
 e su quell'esempio molti illeciti  
 dilagherebbero per lo stato. Non si può.

SHYLOCK

Un Daniele venuto a giudicare! Proprio un Daniele!  
 O giudice giovane e saggio, quanto ti onoro!

PORZIA

Vi prego, mostratemi il contratto.

SHYLOCK

Eccolo qui, riveritissimo dottore, eccolo qui.

PORZIA

Shylock, ti viene offerto il triplo della somma.

SHYLOCK

Ho giurato, ho giurato. Ho fatto un giuramento al cielo.  
 Devo macchiarmi l'anima di spergiuro?  
 No, non per Venezia.

PORZIA

Bene, il contratto è scaduto,  
 e l'ebreo ha il diritto di reclamare  
 una libbra di carne, che dovrà tagliar via  
 vicinissimo al cuore del mercante. Abbi pietà.  
 Prendi il triplo della somma. Fammi strappare il contratto.

SHYLOCK

When it is paid, according to the tenor.  
 It doth appear you are a worthy judge,  
 You know the law, your exposition 235  
 Hath been most sound. I charge you by the law,  
 Whereof you are a well-deserving pillar,  
 Proceed to judgment. By my soul I swear  
 There is no power in the tongue of man  
 To alter me. I stay here on my bond. 240

ANTONIO

Most heartily I do beseech the court  
 To give the judgment.

PORTIA

Why then, thus it is:

You must prepare your bosom for his knife.

SHYLOCK

O noble judge! O excellent young man!

PORTIA

For the intent and purpose of the law 245  
 Hath full relation to the penalty  
 Which here appeareth due upon the bond.

SHYLOCK

'Tis very true. O wise and upright judge,  
 How much more elder art thou than thy looks!

PORTIA

Therefore lay bare your bosom.

SHYLOCK

Ay, his breast. 250

So says the bond, doth it not, noble judge?  
 'Nearest his heart', those are the very words.

PORTIA

It is so. Are there balance here to weigh  
 The flesh?

SHYLOCK

I have them ready.

PORTIA

Have by some surgeon, Shylock, on your charge, 255

SHYLOCK

Quando sarà pagato, come è stato pattuito.  
 Voi sembrate un giudice onesto,  
 conoscete la legge, avete esposto il caso  
 con buon senso. Ora vi invito, in nome della legge  
 di cui siete un degnissimo pilastro,  
 a passare alla sentenza. Giuro sull'anima mia  
 che non c'è lingua d'uomo che possa  
 farmi recedere. Insisto sul mio contratto.

ANTONIO

Con tutto il cuore, scongiuro questa corte  
 di pronunciare la sentenza.

PORZIA

Bene dunque, è così:

dovete offrire il petto al suo coltello.

SHYLOCK

Nobile giudice! Giovane eccellente!

PORZIA

Poiché il senso e l'intento della legge  
 autorizzano pienamente la penale,  
 che risulta dovuta per contratto.

SHYLOCK

Verissimo. Giudice saggio e integerrimo,  
 siete più maturo di quel che sembrate!

PORZIA

Denudate, dunque, il petto.

SHYLOCK

Sì, il petto.

Così dice il contratto, vero, nobile giudice?  
 «Vicinissimo al cuore», dice, per l'esattezza.

PORZIA

Giusto. Avete una bilancia qui per pesare  
 la carne?

SHYLOCK

Eccola pronta.

PORZIA

Shylock, procurate un chirurgo a vostre spese,

To stop his wounds, lest he do bleed to death.

SHYLOCK

Is it so nominated in the bond?

PORTIA

It is not so expressed, but what of that?  
'Twere good you do so much for charity.

SHYLOCK

I cannot find it, 'tis not in the bond. 260

PORTIA

You, merchant, have you any thing to say?

ANTONIO

But little. I am armed and well prepared.  
Give me your hand, Bassanio; fare you well.  
Grieve not that I am fall'n to this for you;  
For herein Fortune shows herself more kind 265

Than is her custom: it is still her use  
To let the wretched man outlive his wealth,  
To view with hollow eye and wrinkled brow  
An age of poverty, from which ling'ring penance  
Of such misery doth she cut me off. 270

Commend me to your honourable wife.  
Tell her the process of Antonio's end,  
Say how I loved you, speak me fair in death.  
And when the tale is told, bid her be judge  
Whether Bassanio had not once a love. 275

Repent but you that you shall lose your friend  
And he repents not that he pays your debt.  
For if the Jew do cut but deep enough  
I'll pay it presently with all my heart.

BASSANIO

Antonio, I am married to a wife 280  
Which is as dear to me as life itself;  
But life itself, my wife, and all the world,  
Are not with me esteemed above thy life.

per curare le ferite, che non muoia dissanguato.

SHYLOCK

Lo specifica il contratto?

PORZIA

Non a chiare lettere, ma cosa conta?  
Sarebbe un bel gesto di carità.

SHYLOCK

Non riesco a trovarlo. Nel contratto non c'è.

PORZIA

Voi, mercante, avete nulla da dire?

ANTONIO

Non molto. Sono saldo e ben preparato.  
Dammi la mano, Bassanio; addio.  
Non dolerti se sono così ridotto per te,  
perché in ciò la Fortuna si mostra più benevola  
del solito; è sempre suo costume  
lasciare che il disperato sopravviva alla sua ricchezza  
e osservi con occhi scavati e fronte corrugata  
l'indigente vecchiaia; alla protratta espiazione  
di tanta sciagura essa mi ha strappato.  
Ricordami alla tua graziosa moglie,  
raccontale com'è finita la storia di Antonio,  
dille che ti ho amato, onorami nella morte.  
E, finito il racconto, dille di giudicare  
se un giorno Bassanio non abbia avuto amore.  
Ti dolga solo di aver perso l'amico,  
lui non si duole di pagarti il debito.  
Che se l'ebreo affonderà la lama  
con tutto il cuore pagherò all'istante.

BASSANIO

Antonio, la donna che ho sposato  
mi è preziosa quanto la mia vita;  
ma la vita, mia moglie e tutto il mondo  
io non li conto più della tua vita.

I would lose all, ay, sacrifice them all  
 Here to this devil, to deliver you. 285

PORTIA  
 Your wife would give you little thanks for that  
 If she were by to hear you make the offer.

GRATIANO  
 I have a wife who I protest I love:  
 I would she were in heaven, so she could  
 Entreat some power to change this currish Jew. 290

NERISSA  
 'Tis well you offer it behind her back,  
 The wish would make else an unquiet house.

SHYLOCK  
 These be the Christian husbands. I have a daughter:  
 Would any of the stock of Barabbas  
 Had been her husband rather than a Christian! 295  
 We trifle time. I pray thee pursue sentence.

PORTIA  
 A pound of that same merchant's flesh is thine,  
 The court awards it, and the law doth give it.

SHYLOCK  
 Most rightful judge!

PORTIA  
 And you must cut this flesh from off his breast. 300  
 The law allows it, and the court awards it.

SHYLOCK  
 Most learnèd judge! A sentence! Come, prepare!

PORTIA  
 Tarry a little. There is something else.  
 This bond doth give thee here no jot of blood;  
 The words expressly are 'a pound of flesh.' 305  
 Take then thy bond, take thou thy pound of flesh,  
 But in the cutting it, if thou dost shed  
 One drop of Christian blood, thy lands and goods

Tutto perderei, sacrificando tutti  
 a questo diavolo, pur di riscattarti.

PORZIA  
 Vostra moglie vi sarebbe poco grata  
 se vi sentisse fare quest'offerta.

GRAZIANO  
 Anch'io ho una moglie e, giuro, l'amo:  
 magari fosse in cielo a supplicare un dio  
 di trasformare questo giudeo ringhioso.

NERISSA  
 Fate bene ad auspicarlo alle sue spalle,  
 se no sarebbe lite di famiglia.

SHYLOCK  
 Sentiteli i mariti cristiani! Io ho una figlia:  
 ah, se invece che un cristiano, suo marito  
 fosse stato della stirpe di Barabba!  
 Perdiamo tempo. Ti prego, andiamo alla sentenza.

PORZIA  
 Una libbra di carne del mercante è tua.  
 La corte la concede, e la legge la riconosce.

SHYLOCK  
 Giudice giusto e virtuoso!

PORZIA  
 E la carne gliela devi tagliar via dal petto.  
 La legge lo consente, e la corte lo concede.

SHYLOCK  
 Dottissimo giudice! Che sentenza! Su, preparati!

PORZIA  
 Fermo un attimo. C'è un'altra cosa.  
 Il contratto non ti dà una sola goccia di sangue;  
 dice esplicito «una libbra di carne».  
 Prenditi dunque la penale, prendi la tua libbra di carne,  
 ma se nel tagliarla versi una sola goccia  
 di sangue cristiano, le tue terre e i tuoi beni,

Are by the laws of Venice confiscated  
Unto the state of Venice. 310

GRATIANO  
O upright judge! Mark, Jew. O learnèd judge!

SHYLOCK  
Is that the law?

PORTIA           Thyself shalt see the act,  
For as thou urgest justice, be assured  
Thou shalt have justice, more than thou desir'st.

GRATIANO  
O learnèd judge! Mark, Jew. A learnèd judge! 315

SHYLOCK  
I take this offer, then. Pay the bond thrice  
And let the Christian go.

BASSANIO           Here is the money.

PORTIA   Soft!  
The Jew shall have all justice. Soft, no haste;  
He shall have nothing but the penalty. 320

GRATIANO  
O Jew! An upright judge, a learnèd judge!

PORTIA  
Therefore prepare thee to cut off the flesh.  
Shed thou no blood, nor cut thou less nor more  
But just a pound of flesh. If thou tak'st more  
Or less than a just pound, be it but so much 325  
As makes it light or heavy in the substance  
Or the division of the twentieth part  
Of one poor scruple, nay, if the scale do turn  
But in the estimation of a hair,  
Thou diest, and all thy goods are confiscated. 330

GRATIANO  
A second Daniel, a Daniel, Jew!  
Now, infidel, I have you on the hip.

per la legge di Venezia, saranno confiscati  
dallo stato di Venezia.

GRAZIANO  
Oh, giudice integerrimo! Ascolta bene, ebreo. Oh, dotto  
[giudice!]

SHYLOCK  
Dice così la legge?

PORZIA           Lo vedrai coi tuoi occhi  
perché, dato che invochi giustizia, sta' sicuro  
che giustizia avrai, e più di quanta tu ne chiedi.

GRAZIANO  
Oh, dotto giudice! Ascolta bene, ebreo. Oh, dotto giudice!

SHYLOCK  
Allora accetto l'offerta. Pagatemi tre volte l'importo  
e liberate il cristiano.

BASSANIO           Ecco il denaro.

PORZIA   Calma!  
L'ebreo avrà giustizia piena. Calma, senza fretta;  
non avrà altro che la penale.

GRAZIANO  
Oh, ebreo! Un giudice integerrimo, un dotto giudice!

PORZIA  
Preparati, dunque, a tagliar via la carne.  
Non versare sangue, e non tagliar di più o di meno  
di una libbra esatta di carne. Se prendi di più  
o di meno di una libbra esatta, fosse anche solo  
quanto basta a renderla più o meno pesante nell'insieme  
anche di una sola frazione della ventesima parte  
di un misero grammo, anzi, se la bilancia pende  
per il valore di un solo capello,  
tu morirai, e tutti i tuoi beni saranno confiscati.

GRAZIANO  
Un secondo Daniele, un Daniele, ebreo!  
Ora, miscredente, mi hai offerto il fianco.

PORTIA

Why doth the Jew pause? Take thy forfeiture.

SHYLOCK

Give me my principal, and let me go.

BASSANIO

I have it ready for thee. Here it is. 335

PORTIA

He hath refused it in the open court.  
He shall have merely justice and his bond.

GRATIANO

A Daniel, still say I, a second Daniel!  
I thank thee, Jew, for teaching me that word.

SHYLOCK

Shall I not have barely my principal? 340

PORTIA

Thou shalt have nothing but the forfeiture  
To be so taken at thy peril, Jew.

SHYLOCK

Why then, the devil give him good of it!  
I'll stay no longer question.

PORTIA

Tarry, Jew.  
The law hath yet another hold on you. 345

It is enacted in the laws of Venice,  
If it be proved against an alien  
That by direct or indirect attempts  
He seek the life of any citizen,  
The party 'gainst the which he doth contrive 350

Shall seize one half his goods, the other half  
Comes to the privy coffer of the state,  
And the offender's life lies in the mercy  
Of the Duke only, 'gainst all other voice.  
In which predicament I say thou stand'st, 355  
For it appears by manifest proceeding  
That indirectly, and directly too,

PORZIA

Perché l'ebreo tentenna? Prenditi la penale.

SHYLOCK

Datemi solo il mio capitale, e lasciatemi andare.

BASSANIO

È qui pronto per te. Eccolo.

PORZIA

L'ha rifiutato davanti alla corte.  
Avrà solo giustizia e quel che dice il contratto.

GRAZIANO

Un Daniele, lo ripeto, un secondo Daniele!  
Grazie, ebreo, per avermene insegnato il nome.

SHYLOCK

Non avrò nemmeno il puro capitale?

PORZIA

Non avrai nient'altro che la penale,  
e la prenderai a tuo rischio, ebreo.

SHYLOCK

Bene allora, che il diavolo lo ripaghi!  
La questione non mi interessa più.

PORZIA

Fermo, ebreo.  
La legge ti ha ancora in suo potere.

Sta scritto nelle leggi di Venezia  
che se è provato che uno straniero,  
in modo diretto o indiretto,  
attenta alla vita di un cittadino,  
la parte contro cui ha tramato  
acquisirà metà dei suoi beni, l'altra metà  
andrà alle casse dello stato,  
e la vita del colpevole è alla mercé  
esclusiva e inoppugnabile del Doge.

Io qui dichiaro che tu ricadi in questa fattispecie,  
poiché risulta evidente, alla luce delle prove,  
che in modo indiretto, e anche diretto,

Thou hast contrived against the very life  
 Of the defendant, and thou hast incurred  
 The danger formerly by me rehearsed. 360  
 Down therefore, and beg mercy of the Duke.

GRATIANO

Beg that thou mayst have leave to hang thyself,  
 And yet, thy wealth being forfeit to the state,  
 Thou hast not left the value of a cord;  
 Therefore thou must be hanged at the state's charge. 365

DUKE

That thou shalt see the difference of our spirit,  
 I pardon thee thy life before thou ask it.  
 For half thy wealth, it is Antonio's,  
 The other half comes to the general state,  
 Which humbleness may drive unto a fine. 370

PORTIA

Ay, for the state, not for Antonio.

SHYLOCK

Nay, take my life and all, pardon not that:  
 You take my house when you do take the prop  
 That doth sustain my house. You take my life  
 When you do take the means whereby I live. 375

PORTIA

What mercy can you render him, Antonio?

GRATIANO

A halter gratis. Nothing else, for God's sake.

ANTONIO

So please my lord the Duke and all the court  
 To quit the fine for one half of his goods,  
 I am content, so he will let me have 380  
 The other half in use, to render it  
 Upon his death unto the gentleman  
 That lately stole his daughter.  
 Two things provided more: that for this favour

tu hai tramato contro la stessa vita  
 dell'accusato, e sei incorso  
 nella pena da me sopra esposta.  
 In ginocchio, dunque, e implora la clemenza del Doge.

GRAZIANO

Prega che ti si conceda di impiccarti,  
 anche se, con tutti i beni confiscati dallo stato,  
 non hai denaro neanche per la corda;  
 sarai impiccato a spese dello stato.

DOGE

Perché tu veda quant'è diverso il nostro animo,  
 ti condono la vita prima che tu lo chieda.  
 Metà dei tuoi averi è di Antonio,  
 l'altra metà va al tesoro dello stato,  
 ma un atto di umiltà potrà ridurla a un'ammenda.

PORZIA

Sì per lo stato, non per Antonio.

SHYLOCK

Ma prendetevi tutto con la mia vita, non risparmiatemi:  
 vi prendete la mia casa se vi prendete il sostegno  
 che regge la mia casa. Mi togliete la vita  
 se mi togliete i mezzi per vivere.

PORZIA

Che clemenza gli potete concedere, Antonio?

GRAZIANO

Un cappio gratis. Niente di più, per amor di Dio.

ANTONIO

Se piacerà al Doge e alla corte  
 abbonargli l'ammenda per metà degli averi,  
 mi sta bene, purché si affidi a me  
 l'altra metà in uso, che alla sua morte  
 sarà data al gentiluomo  
 che di recente ha rapito sua figlia.  
 E chiedo anche che per questa grazia

He presently become a Christian; 385  
 The other, that he do record a gift  
 Here in the court of all he dies possessed  
 Unto his son Lorenzo and his daughter.

DUKE  
 He shall do this, or else I do recant  
 The pardon that I late pronouncèd here. 390

PORTIA  
 Art thou contented, Jew? What dost thou say?

SHYLOCK  
 I am content.

PORTIA Clerk, draw a deed of gift.

SHYLOCK  
 I pray you, give me leave to go from hence;  
 I am not well. Send the deed after me  
 And I will sign it.

DUKE Get thee gone, but do it. 395

GRATIANO  
 In christening shalt thou have two godfathers.  
 Had I been judge, thou shouldst have had ten more,  
 To bring thee to the gallows, not the font.  
*Exit [Shylock].*

DUKE  
 Sir, I entreat you home with me to dinner.

PORTIA  
 I humbly do desire your grace of pardon. 400  
 I must away this night toward Padua,  
 And it is meet I presently set forth.

DUKE  
 I am sorry that your leisure serves you not.  
 Antonio, gratify this gentleman,  
 For in my mind you are much bound to him. 405  
*Exit Duke and his train.*

si faccia cristiano sull'istante.  
 E poi, davanti a questa corte, firmi che dona  
 quanto possederà alla sua morte  
 al figlio Lorenzo e alla figlia.

DOGE  
 Dovrà farlo, o revoco all'istante  
 la grazia che gli ho appena concesso.

PORZIA  
 Ti sta bene, ebreo? Che cosa dici?

SHYLOCK  
 Mi sta bene.

PORZIA Assistente, stila un atto di donazione.

SHYLOCK  
 Vi prego, lasciatemi andare;  
 non mi sento bene. Mandatemi l'atto,  
 lo firmerò.

DOGE Vattene, ma vedi di firmarlo.

GRAZIANO  
 Al battesimo avrai due padrini.  
 Fossi stato io il tuo giudice, ne avresti avuti una dozzina,  
 per portarti alla forca, anziché al fonte.  
*Esce Shylock.*

DOGE  
 Signore, vorrei invitarvi a cena a casa mia.

PORZIA  
 Umilmente, chiedo venia a Vostra Grazia.  
 Devo recarmi a Padova stasera,  
 e conviene che io parta senza indugio.

DOGE  
 Mi rincresce che non ne abbiate il tempo.  
 Ripaga, Antonio, questo gentiluomo,  
 perché penso che tu gli sia obbligato.  
*Esce il Doge con il suo seguito.*

BASSANIO

Most worthy gentleman, I and my friend  
 Have by your wisdom been this day acquitted  
 Of grievous penalties, in lieu whereof  
 Three thousand ducats due unto the Jew  
 We freely cope your courteous pains withal. 410

ANTONIO

And stand indebted over and above  
 In love and service to you evermore.

PORTIA

He is well paid that is well satisfied,  
 And I delivering you am satisfied,  
 And therein do account myself well paid; 415  
 My mind was never yet more mercenary.  
 I pray you know me when we meet again.  
 I wish you well, and so I take my leave.

BASSANIO

Dear sir, of force I must attempt you further:  
 Take some remembrance of us as a tribute, 420  
 Not as a fee. Grant me two things, I pray you:  
 Not to deny me, and to pardon me.

PORTIA

You press me far, and therefore I will yield.  
 Give me your gloves, I'll wear them for your sake,  
 And for your love, I'll take this ring from you. 425  
 Do not draw back your hand; I'll take no more,  
 And you in love shall not deny me this.

BASSANIO

This ring, good sir? Alas, it is a trifle!  
 I will not shame myself to give you this.

PORTIA

I will have nothing else but only this; 430  
 And now methinks I have a mind to it.

BASSANIO

Degnissimo signore, la vostra sapienza  
 ha evitato oggi a me e al mio amico  
 pesanti sanzioni; dunque offriamo  
 i tremila ducati dell'ebreo  
 per il vostro cortese disturbo.

ANTONIO

E vi restiamo in eterno debitori  
 di affetto e devozione senza pari.

PORZIA

Chi è soddisfatto è già ricompensato,  
 e io son soddisfatto di avervi liberato,  
 e quindi mi considero pagato;  
 il mio animo non è di mercenario.  
 Riconoscetemi, vi prego, a un nuovo incontro.  
 Vi faccio mille auguri, e mi congedo.

BASSANIO

Nobile signore, devo insistere con forza:  
 prendete in omaggio un nostro ricordo,  
 non un compenso. E fatemi, vi prego, due favori:  
 di contentarmi e di perdonarmi.

PORZIA

Voi mi premete e quindi cederò.  
 Datemi i vostri guanti, li metterò per voi,  
 e, per amor vostro, prenderò quest'anello.  
 Non ritirate la mano; altro non chiedo,  
 e il vostro amore non me lo negherà.

BASSANIO

Quest'anello, signore? È solo una cosuccia!  
 Mi vergognerei a darvi questo.

PORZIA

Ma io non accetterò altro, se non questo;  
 e adesso mi sa proprio che lo voglio.

BASSANIO

There's more depends on this than on the value.  
 The dearest ring in Venice will I give you,  
 And find it out by proclamation.  
 Only for this I pray you pardon me. 435

PORTIA

I see, sir, you are liberal in offers.  
 You taught me first to beg, and now methinks  
 You teach me how a beggar should be answered.

BASSANIO

Good sir, this ring was given me by my wife,  
 And when she put it on she made me vow 440  
 That I should neither sell, nor give, nor lose it.

PORTIA

That 'scuse serves many men to save their gifts;  
 And if your wife be not a madwoman,  
 And know how well I have deserved the ring,  
 She would not hold out enemy for ever 445  
 For giving it to me. Well, peace be with you.  
*Exeunt [Portia and Nerissa].*

ANTONIO

My Lord Bassanio, let him have the ring.  
 Let his deservings and my love withal  
 Be valued 'gainst your wife's commandment.

BASSANIO

Go, Gratiano, run and overtake him; 450  
 Give him the ring, and bring him if thou canst  
 Unto Antonio's house. Away, make haste!  
*Exit Gratiano.*

Come, you and I will thither presently,  
 And in the morning early will we both 454  
 Fly toward Belmont. Come, Antonio. *Exeunt.*

BASSANIO

In questo c'è ben più del suo valore.  
 Vi do l'anello più raro di Venezia  
 e per scovarlo diffonderò un proclama.  
 Ma questo, perdonatemi, non posso.

PORZIA

Vedo, signore, che siete generoso a parole.  
 Dopo avermi insegnato a mendicare ora, sembra,  
 mi insegnate come sbarazzarmi del mendico.

BASSANIO

Buon signore, l'anello mi fu dato da mia moglie,  
 e me l'ha infilato facendomi giurare  
 che non l'avrei venduto, né dato, né smarrito.

PORZIA

È il pretesto di molti per risparmiar regali.  
 Se la vostra signora non è pazza  
 e sa quanto io meriti l'anello,  
 non ve ne vorrebbe certo in eterno  
 per avermelo dato. Beh, vi saluto.

*Escono Porzia e Nerissa.*

ANTONIO

Dagli l'anello, mio caro Bassanio.  
 E valgano i suoi meriti e il mio affetto  
 più di quanto tua moglie ti ha ordinato.

BASSANIO

Va', Graziano, rincorri lo veloce;  
 dagli l'anello e, se ce la fai, conducilo  
 a casa di Antonio. Corri, presto!

*Esce Graziano.*

Vieni, andiamoci subito noi due;  
 e, insieme, domattina molto presto,  
 voleremo a Belmonte. Vieni, Antonio. *Escono.*

## Scene 2

*Enter [Portia and] Nerissa.*

PORTIA

Enquire the Jew's house out, give him this deed,  
And let him sign it. We'll away tonight  
And be a day before our husbands home.  
This deed will be well welcome to Lorenzo.

*Enter Gratiano.*

GRATIANO

Fair sir, you are well o'erta'en. 5  
My Lord Bassanio upon more advice  
Hath sent you here this ring, and doth entreat  
Your company at dinner.

PORTIA

That cannot be.

His ring I do accept most thankfully,  
And so I pray you tell him. Furthermore, 10  
I pray you show my youth old Shylock's house.

GRATIANO

That will I do.

NERISSA

Sir, I would speak with you.

[*Aside to Portia*] I'll see if I can get my husband's ring  
Which I did make him swear to keep for ever.

PORTIA

[*aside to Nerissa*] Thou mayst, I warrant. We shall  
[have old swearing] 15  
That they did give the rings away to men,  
But we'll outface them, and outswear them too.  
Away, make haste! Thou know'st where I will tarry. [*Exit.*]

NERISSA

Come, good sir, will you show me to this house?  
[*Exeunt.*]

## Scena 2

*Entra Porzia con Nerissa.*

PORZIA

Scopri dove sta l'ebreo, dagli quest'atto,  
e faglielo firmare. Stasera partiremo,  
saremo a casa un giorno prima dei nostri sposi.  
Lo apprezzerà molto Lorenzo questo atto.

*Entra Graziano.*

GRAZIANO

Caro signore, per fortuna vi ho raggiunto.  
Il nobile Bassanio, dopo averci riflettuto,  
vi manda questo anello, e chiede il piacere  
della vostra compagnia per cena.

PORZIA

Non posso davvero.

Accetterò l'anello, e lo ringrazio,  
vi prego di dirglielo. E per favore,  
mostrate al mio aiutante dove sta il vecchio Shylock.

GRAZIANO

Certo, non mancherò.

NERISSA

Signore, una parola.

[*A parte, a Porzia*] Vedo se riesco a prendermi l'anello  
che ho fatto giurare a mio marito di tenere in eterno.

PORZIA

[*a parte, a Nerissa*] Ce la farai di certo. E loro giureranno  
di aver dato gli anelli a qualcun altro,  
ma li sconcerteremo giurando ancor di più.  
Forza, veloce! Tu sai dove t'aspetto. *Esce.*

NERISSA

Su, buon signore, mi accompagnate a questa casa?  
*Escono.*

ACT V

Scene 1

*Enter Lorenzo and Jessica.*

LORENZO

The moon shines bright. In such a night as this,  
 When the sweet wind did gently kiss the trees,  
 And they did make no noise, in such a night  
 Troilus methinks mounted the Troyan walls  
 And sighed his soul toward the Grecian tents,  
 Where Cressid lay that night. 5

JESSICA In such a night  
 Did Thisbe fearfully o'ertrip the dew,  
 And saw the lion's shadow ere himself,  
 And ran dismayed away.

LORENZO In such a night  
 Stood Dido with a willow in her hand 10  
 Upon the wild sea banks, and waft her love  
 To come again to Carthage.

JESSICA In such a night  
 Medea gathered the enchanted herbs  
 That did renew old Aeson.

LORENZO In such a night  
 Did Jessica steal from the wealthy Jew 15  
 And with an unthrift love did run from Venice  
 As far as Belmont.

JESSICA In such a night  
 Did young Lorenzo swear he loved her well,  
 Stealing her soul with many vows of faith,

ATTO QUINTO

Scena 1

*Entrano Lorenzo e Jessica.*

LORENZO

Splende chiara la luna. In una notte così,  
 mentre lieve una dolce brezza gli alberi sfiorava  
 e non stormiva fronda, in una notte così  
 forse Troilo sulle alte mura di Troia  
 inviò l'anima sua in sospiri verso le tende greche  
 dove Cressida dormiva quella notte.

JESSICA In una notte così,  
 Tisbe trepidante saltellò sulla rugiada,  
 e vide l'ombra del leone che arrivava  
 e corse via sgomenta.

LORENZO In una notte così,  
 stette Didone sulla riva del mare desolato  
 ad agitare salici perché il suo amore  
 ritornasse a Cartagine.

JESSICA In una notte così,  
 raccolse Medea magiche erbe  
 e ridiede giovinezza al vecchio Esone.

LORENZO In una notte così,  
 Jessica se la squagliò dal ricco ebreo  
 e con un amante spiantato lasciò Venezia  
 per Belmonte.

JESSICA In una notte così,  
 il giovane Lorenzo le giurò eterno amore  
 rubandole il cuore con voti di fedeltà,

And ne'er a true one.

LORENZO                    In such a night                    20  
 Did pretty Jessica (like a little shrew)  
 Slander her love, and he forgave it her.

JESSICA  
 I would outright you, did no body come;  
 But hark, I hear the footing of a man.  
    *Enter [Stephano,] a Messenger.*

LORENZO  
 Who comes so fast in silence of the night?                    25

STEPHANO    A friend.

LORENZO  
 A friend? What friend? Your name, I pray you, friend?

STEPHANO  
 Stephano is my name, and I bring word  
 My mistress will before the break of day  
 Be here at Belmont. She doth stray about                    30  
 By holy crosses where she kneels and prays  
 For happy wedlock hours.

LORENZO                    Who comes with her?

STEPHANO  
 None but a holy hermit and her maid.  
 I pray you, is my master yet returned?

LORENZO  
 He is not, nor we have not heard from him.                    35  
 But go we in, I pray thee, Jessica,  
 And ceremoniously let us prepare  
 Some welcome for the mistress of the house.  
    *Enter [Lancelet the] Clown.*

LANCELET    Sola, sola! Wo ha, ho! Sola, sola!

LORENZO    Who calls?                    40

LANCELET    Sola! Did you see Master Lorenzo and  
 Mistress Lorenzo? Sola, sola!

LORENZO    Leave holloaing, man! Here.

e non uno che fosse sincero.

LORENZO                    In una notte così,  
 la delicata Jessica (piccola scontrosa)  
 infamò il suo amore e lui la perdonò.

JESSICA  
 A citar notti io ti batterei, se nessuno arrivasse;  
 ma ascolta, c'è rumore di passi.  
    *Entra Stefano, un messaggero.*

LORENZO  
 Chi si affretta nel silenzio della notte?

STEFANO    Un amico.

LORENZO  
 Un amico? Che amico? Il nome, prego, amico.

STEFANO  
 Stefano è il mio nome, e vengo a informarvi  
 che la mia signora, prima che spunti l'alba,  
 sarà a Belmonte. Va pellegrina  
 da una santa croce all'altra, e si inginocchia e implora  
 felici ore nuziali.

LORENZO                    Chi arriva con lei?

STEFANO  
 Solo un santo eremita e la sua damigella.  
 Di grazia, è già tornato il mio padrone?

LORENZO  
 No, e non abbiamo sue notizie.  
 Ma rientriamo, Jessica, ti prego,  
 e prepariamo, come si conviene,  
 il bentornato alla signora della casa.  
    *Entra Lancillotto il clown.*

LANCILLOTTO    Pe-peeee! Iiiih! Pe-peeee!

LORENZO    Chi è là?

LANCILLOTTO    Pe-peeee! Avete visto padron Lorenzo e padro-  
 na Lorenza? Pe-peeee!

LORENZO    Smettila di strillare, amico! Eccolo qui.

LANCELET Sola! Where? Where?  
 LORENZO Here! 45  
 LANCELET Tell him there's a post come from my master,  
 with his horn full of good news. My master will be  
 here ere morning, sweet soul. [Exit.]  
 LORENZO  
 Let's in and there expect their coming.  
 And yet no matter: why should we go in? 50  
 My friend Stephano, signify, I pray you,  
 Within the house, your mistress is at hand,  
 And bring your music forth into the air.  
 [Exit Stephano.]  
 How sweet the moonlight sleeps upon this bank!  
 Here will we sit, and let the sounds of music 55  
 Creep in our ears. Soft stillness and the night  
 Become the touches of sweet harmony.  
 Sit, Jessica. Look how the floor of heaven  
 Is thick inlaid with patens of bright gold.  
 There's not the smallest orb which thou behold'st 60  
 But in his motion like an angel sings,  
 Still quiring to the young-eyed cherubins.  
 Such harmony is in immortal souls,  
 But whilst this muddy vesture of decay  
 Doth grossly close it in, we cannot hear it. 65  
 [Enter Musicians.]  
 Come, ho! and wake Diana with a hymn.  
 With sweetest touches pierce your mistress' ear,  
 And draw her home with music.  
 [They] play music.

JESSICA  
 I am never merry when I hear sweet music.  
 LORENZO  
 The reason is your spirits are attentive. 70  
 For do but note a wild and wanton herd

LANCILLOTTO Pe-peeee! Dov'è, dov'è?  
 LORENZO È qui.  
 LANCILLOTTO Ditegli che c'è un corriere da parte del mio  
 padrone, e ha una cornucopia di buone nuove. Il mio  
 padrone arriverà prima che sia mattina, ben mio. Esce.  
 LORENZO  
 Andiamo allora ad aspettarli in casa.  
 O forse no. Perché rientrare?  
 Amico Stefano, vi prego di avvertire  
 la servitù che arriva la padrona,  
 e fate uscire i musici all'aperto.  
 Esce Stefano.  
 Dorme dolce il chiar di luna sulla riva!  
 Seduti qui, lasciamo che il suono della musica  
 ci carezzi l'orecchio. La pace serena della notte  
 si accorda con la dolce armonia delle note.  
 Siedi, Jessica. Guarda il pavimento celeste  
 fittamente intarsiato di patène d'oro sfolgorante.  
 Non c'è astro più minuto alla vista  
 che nel suo moto, come un angelo, non canti  
 facendo eterno coro ai teneri occhi dei cherubini.  
 È l'armonia dell'anima immortale,  
 ma quest'abito di fango che si guasta  
 rozzo l'avvolge, e noi non la sentiamo.  
 Entrano i musici.  
 Venite, su, svegliate Diana con un inno.  
 Dolci note carezzino l'orecchio della vostra signora,  
 e la musica la riporti a casa.  
 Suonano musica.

JESSICA  
 Non mi dà mai gioia la musica soave.  
 LORENZO  
 Perché la tua mente è assorta nei pensieri.  
 Guarda un branco sfrenato e giocoso

Or race of youthful and unhandled colts  
 Fetching mad bounds, bellowing and neighing loud,  
 Which is the hot condition of their blood;  
 If they but hear perchance a trumpet sound, 75  
 Or any air of music touch their ears,  
 You shall perceive them make a mutual stand,  
 Their savage eyes turned to a modest gaze  
 By the sweet power of music. Therefore the poet  
 Did feign that Orpheus drew trees, stones, and floods, 80  
 Since nought so stockish, hard, and full of rage,  
 But music for the time doth change his nature.  
 The man that hath no music in himself,  
 Nor is not moved with concord of sweet sounds,  
 Is fit for treasons, stratagems, and spoils; 85  
 The motions of his spirit are dull as night  
 And his affections dark as Erebus.  
 Let no such man be trusted. Mark the music.

*Enter Portia and Nerissa.*

PORTIA

That light we see is burning in my hall.  
 How far that little candle throws his beams! 90  
 So shines a good deed in a naughty world.

NERISSA

When the moon shone we did not see the candle.

PORTIA

So doth the greater glory dim the less:  
 A substitute shines brightly as a king  
 Until the king be by, and then his state 95  
 Empties itself, as doth an inland brook  
 Into the main of waters. Music! Hark!

NERISSA

It is your music, madam, of the house.

PORTIA

Nothing is good, I see, without respect;

o una corsa di puledri selvaggi,  
 che saltano impazziti, muggiando e nitrendo,  
 per la natura focosa del loro sangue;  
 se odono appena uno squillo di tromba,  
 o un'aria musicale ne sfiora gli orecchi,  
 li vedrai d'un tratto arrestarsi,  
 la furia negli occhi farsi sguardo mansueto  
 per la dolce magia della musica. Perciò il poeta  
 immaginò che Orfeo incantasse alberi, pietre e acque,  
 perché nulla è tanto sordo, duro e irruente  
 che la musica non ne cambi per un po' la natura.  
 Chi non ha la musica nel cuore  
 ed è freddo all'armonia di dolci suoni,  
 è incline a truffe, rapine e infedeltà,  
 i moti del suo animo son foschi come la notte,  
 le sue intenzioni oscure come l'Erebo.  
 Non fidarti di un uomo così. Senti la musica.

*Entrano Porzia e Nerissa.*

PORZIA

Quella luce lontana arde nella mia sala.  
 Come lancia lontano i suoi raggi la candela!  
 Così in un mondo spietato brilla una buona azione.

NERISSA

Al chiar di luna non si vedeva il lume.

PORZIA

È così che il maggior splendore eclissa il minore:  
 un viceré splende e brilla come un re,  
 ma quando viene il re tutta la sua maestà  
 all'istante si svuota, come un ruscello  
 nell'oceano immenso. Musica! Senti!

NERISSA

È la musica vostra, signora, dalla casa.

PORZIA

Non c'è cosa che valga se non la confronti;

Methinks it sounds much sweeter than by day. 100  
 NERISSA  
 Silence bestows that virtue on it, madam.  
 PORTIA  
 The crow doth sing as sweetly as the lark  
 When neither is attended, and I think  
 The nightingale, if she should sing by day  
 When every goose is cackling, would be thought 105  
 No better a musician than the wren.  
 How many things by season seasoned are  
 To their right praise and true perfection.  
 Peace, ho! The moon sleeps with Endymion  
 And would not be awaked.  
   [*Music ceases.*]  
 LORENZO                                   That is the voice, 110  
 Or I am much deceived, of Portia.  
 PORTIA  
 He knows me as the blind man knows the cuckoo  
 By the bad voice.  
 LORENZO                    Dear lady, welcome home.  
 PORTIA  
 We have been praying for our husbands' welfare,  
 Which speed we hope the better for our words. 115  
 Are they returned?  
 LORENZO                    Madam, they are not yet.  
 But there is come a messenger before  
 To signify their coming.  
 PORTIA                    Go in, Nerissa;  
 Give order to my servants that they take  
 No note at all of our being absent hence; 120  
 Nor you Lorenzo, Jessica nor you.  
   [*A tucket sounds.*]  
 LORENZO  
 Your husband is at hand, I hear his trumpet.

mi sembra assai più soave che di giorno.  
 NERISSA  
 È la virtù conferita dal silenzio, signora.  
 PORZIA  
 Il corvo canta soave come l'allodola  
 se nessuno lo ascolta, e certo  
 se l'usignolo cantasse di giorno,  
 quando ogni oca starnazza, si direbbe  
 che non trilla più di un passero.  
 Quante cose, nella giusta stagione, non maturano  
 tutto il loro sapore e vera perfezione!  
 Zitti! La luna dorme con Endimione  
 e non vuol esser svegliata.  
   *La musica smette.*  
 LORENZO                                   Questa voce  
 è di Porzia, se non sbaglio.  
 PORZIA  
 Mi riconosce dalla voce chioccia,  
 come un cieco il cuculo.  
 LORENZO                                   Bentornata, gentile signora.  
 PORZIA  
 Abbiamo pregato per il bene dei nostri mariti,  
 e speriamo ne abbian tratto giovamento.  
 Sono tornati?  
 LORENZO                    Non ancora, signora.  
 Ma è arrivato prima un messaggero  
 ad annunciare il loro arrivo.  
 PORZIA                                   Entra, Nerissa;  
 avverti la servitù che non si dica  
 che ci siamo allontanate da casa;  
 e valga anche per voi, Lorenzo e Jessica.  
   *Squillo di trombe.*  
 LORENZO  
 Il vostro sposo sta arrivando, sento la tromba.

We are no tell-tales, madam; fear you not.

PORTIA

This night methinks is but the daylight sick,  
It looks a little paler. 'Tis a day 125  
Such as the day is when the sun is hid.  
*Enter Bassanio, Antonio, Gratiano, and their followers.*

BASSANIO

We should hold day with the Antipodes,  
If you would walk in absence of the sun.

PORTIA

Let me give light, but let me not be light,  
For a light wife doth make a heavy husband, 130  
And never be Bassanio so for me.  
But God sort all! You are welcome home, my lord.

BASSANIO

I thank you, madam. Give welcome to my friend.  
This is the man, this is Antonio,  
To whom I am so infinitely bound. 135

PORTIA

You should in all sense be much bound to him,  
For as I hear he was much bound for you.

ANTONIO

No more than I am well acquitted of.

PORTIA

Sir, you are very welcome to our house.  
It must appear in other ways than words, 140  
Therefore I scant this breathing courtesy.

GRATIANO [to Nerissa]

By yonder moon I swear you do me wrong!  
In faith, I gave it to the judge's clerk.  
Would he were gelt that had it, for my part,  
Since you do take it, love, so much at heart. 145

PORTIA

A quarrel ho, already! What's the matter?

Non siamo chiacchieroni, signora, non temete.

PORZIA

Questa notte, mi sa, è solo un giorno malaticcio,  
più pallido d'aspetto. È giorno  
proprio come il giorno quando il sole si nasconde.  
*Entrano Bassanio, Antonio, Graziano e il loro seguito.*

BASSANIO

Sarà giorno come agli antipodi  
se passeggi quando non c'è il sole.

PORZIA

Darò pure luce, ma non sarò leggera,  
perché una moglie leggera fa pesante il marito,  
e non sia mai così, per me, Bassanio.  
Ma sia Dio a disporre! Bentornato, mio signore.

BASSANIO

Grazie, mia signora. Dà il benvenuto al mio amico.  
Questo è Antonio, questo è l'uomo  
verso il quale ho un obbligo infinito.

PORZIA

In ogni senso devi essergli obbligato,  
se è vero che lui si è molto obbligato per te.

ANTONIO

Non tanto da non essermi affrancato.

PORZIA

Signore, voi siete il benvenuto in questa casa.  
E ve lo diranno non solo le parole,  
vi risparmiò, quindi, omaggi e complimenti.

GRAZIANO [a Nerissa]

Su quella luna, giuro, mi fai torto!  
All'assistente del giudice l'ho dato, per davvero.  
Vorrei che a chi ce l'ha fosse tagliato via,  
visto che te la prendi tanto, amata mia.

PORZIA

Ehilà, già una lite! Che succede?

GRATIANO

About a hoop of gold, a paltry ring  
 That she did give me, whose posy was  
 For all the world like cutler's poetry  
 Upon a knife: 'Love me, and leave me not.' 150

NERISSA

What talk you of the posy or the value?  
 You swore to me when I did give it you  
 That you would wear it till your hour of death,  
 And that it should lie with you in your grave.  
 Though not for me, yet for your vehement oaths, 155  
 You should have been respective and have kept it.  
 Gave it a judge's clerk! No, God's my judge  
 The clerk will ne'er wear hair on's face that had it.

GRATIANO

He will, an if he live to be a man.

NERISSA

Ay, if a woman live to be a man. 160

GRATIANO

Now by this hand, I gave it to a youth,  
 A kind of boy, a little scrubbèd boy  
 No higher than thyself, the judge's clerk,  
 A prating boy that begged it as a fee.  
 I could not for my heart deny it him. 165

PORTIA

You were to blame, I must be plain with you,  
 To part so slightly with your wife's first gift,  
 A thing stuck on with oaths upon your finger  
 And so riveted with faith unto your flesh.  
 I gave my love a ring, and made him swear 170  
 Never to part with it, and here he stands.  
 I dare be sworn for him he would not leave it  
 Nor pluck it from his finger for the wealth  
 That the world masters. Now in faith, Gratiano,

GRAZIANO

Per un cerchietto d'oro, un misero anello  
 che mi ha dato, con un motto tale e quale  
 a un verso d'arrotino su un coltello:  
 «Amami sempre e non lasciarmi mai».

NERISSA

Che parli, tu, del motto o del valore?  
 Tu mi giurasti, quando te lo diedi,  
 di portarlo fino all'ora della morte,  
 con te nella tomba sarebbe rimasto.  
 Se non me, i tuoi accesi giuramenti  
 avresti dovuto rispettare, e averne cura.  
 All'assistente di un giudice! Mi sia giudice Dio,  
 quell'assistente non vedrà crescersi peli sul mento.

GRAZIANO

Oh, li vedrà, se ce la fa a diventare un uomo.

NERISSA

Certo, se una donna riesce a diventare uomo.

GRAZIANO

Giuro sulla mia mano, l'ho dato a un giovane,  
 poco più di un ragazzo, un mingherlino  
 non più alto di te, l'assistente del giudice,  
 un chiacchierone, me l'ha chiesto come ricompensa.  
 Sull'anima mia, non gliel'ho potuto negare.

PORZIA

Sarò sincera, ti meriti il rimbrotto.  
 Dar via così il primo dono di tua moglie  
 avvinto al dito da tanti giuramenti,  
 fissato dalla fede alla tua carne.  
 Io ho dato un anello all'amor mio, e mi ha giurato  
 di non darlo mai via, e lui è qui.  
 Io giurerei per lui che non lo cederebbe  
 né se lo sfilerebbe per tutto l'oro  
 di questo mondo. Graziano, in fede mia,

You give your wife too unkind a cause of grief. 175  
 An 'twere to me, I should be mad at it.

BASSANIO [*aside*]  
 Why, I were best to cut my left hand off  
 And swear I lost the ring defending it.

GRATIANO  
 My Lord Bassanio gave his ring away  
 Unto the judge that begged it, and indeed 180  
 Deserved it too; and then the boy his clerk  
 That took some pains in writing, he begged mine;  
 And neither man nor master would take aught  
 But the two rings.

PORTIA                   What ring gave you, my lord?  
 Not that, I hope, which you received of me. 185

BASSANIO  
 If I could add a lie unto a fault,  
 I would deny it; but you see my finger  
 Hath not the ring upon it. It is gone.

PORTIA  
 Even so void is your false heart of truth.  
 By heaven, I will ne'er come in your bed 190  
 Until I see the ring.

NERISSA [*to Gratiano*] Nor I in yours  
 Till I again see mine.

BASSANIO               Sweet Portia,  
 If you did know to whom I gave the ring,  
 If you did know for whom I gave the ring,  
 And would conceive for what I gave the ring, 195  
 And how unwillingly I left the ring,  
 When nought would be accepted but the ring,  
 You would abate the strength of your displeasure.

PORTIA  
 If you had known the virtue of the ring,  
 Or half her worthiness that gave the ring, 200

hai dato a tua moglie un amaro motivo di dolore.  
 Se fossi in lei, sarei infuriata.

BASSANIO [*a parte*]  
 Ah, mi converrebbe tagliarmi la sinistra  
 e giurare che ho perso l'anello cercando di difenderlo.

GRAZIANO  
 Il nobile Bassanio ha donato l'anello  
 al giudice che gliel'ha chiesto, e in verità  
 lo meritava proprio; e il suo giovane assistente,  
 che s'era tanto impegnato ad annotare, ha chiesto il mio;  
 e né padrone né il suo aiutante vollero altro  
 che i due anelli.

PORZIA                   Che anello gli hai dato, mio signore?  
 Non quello, spero, che ti ho dato io.

BASSANIO  
 Potessi aggiungere menzogna alla mia colpa,  
 direi di no, ma vedi che il mio dito  
 è privo dell'anello: è andato.

PORZIA  
 E privo di fedeltà è il tuo falso cuore.  
 Per il cielo, non entrerò nel tuo letto  
 finché non rivedrò l'anello.

NERISSA [*a Graziano*]           Né io nel tuo,  
 se non rivedo il mio.

BASSANIO               Dolce Porzia,  
 se tu sapessi a chi ho dato l'anello,  
 se sapessi per chi ho dato l'anello,  
 e immaginassi perché ho dato l'anello,  
 e con che riluttanza ho ceduto l'anello,  
 quando nulla si voleva se non l'anello,  
 placheresti la violenza del tuo sdegno.

PORZIA  
 Se tu avessi riconosciuto la virtù dell'anello,  
 o metà del valore di chi ti ha dato l'anello

Or your own honour to contain the ring,  
 You would not then have parted with the ring.  
 What man is there so much unreasonable,  
 If you had pleased to have defended it  
 With any terms of zeal, wanted the modesty 205  
 To urge the thing held as a ceremony?  
 Nerissa teaches me what to believe:  
 I'll die for't, but some woman had the ring.

BASSANIO

No by my honour, madam, by my soul  
 No woman had it, but a civil doctor, 210  
 Which did refuse three thousand ducats of me  
 And begged the ring, the which I did deny him  
 And suffered him to go displeas'd away,  
 Even he that had held up the very life  
 Of my dear friend. What should I say, sweet lady? 215  
 I was enforced to send it after him;  
 I was beset with shame and courtesy;  
 My honour would not let ingratitude  
 So much besmear it. Pardon me, good lady,  
 For, by these blessèd candles of the night, 220  
 Had you been there, I think you would have begged  
 The ring of me to give the worthy doctor.

PORTIA

Let not that doctor e'er come near my house.  
 Since he hath got the jewel that I loved  
 And that which you did swear to keep for me, 225  
 I will become as liberal as you:  
 I'll not deny him anything I have,  
 No, not my body, nor my husband's bed;  
 Know him I shall, I am well sure of it.  
 Lie not a night from home; watch me like Argus. 230  
 If you do not, if I be left alone,  
 Now by mine honour which is yet mine own,

o che, per il tuo onore, dovevi conservarlo l'anello,  
 non avresti rinunciato a quell'anello.  
 Quale uomo tanto ingiusto,  
 se tu avessi cercato di difenderlo  
 con un po' di zelo, sarebbe stato così sfrontato  
 da pretendere una cosa ritenuta sacra?  
 Nerissa mi insegna cosa pensare:  
 possa io morire se quell'anello non ce l'ha una donna!

BASSANIO

No, sul mio onore, signora, per l'anima mia,  
 non una donna, ma un dottore in legge  
 che ha rifiutato tremila ducati  
 e ha chiesto l'anello, ma io gliel'ho negato  
 e ho lasciato che se ne andasse contrariato,  
 lui che aveva salvato la vita  
 del mio nobile amico. Che dire, mia signora?  
 Mi toccò farglielo avere,  
 stretto fra imbarazzo e cortesia;  
 il mio onore non voleva la macchia  
 di tanta ingratitudine. Perdonami, signora,  
 perché, per quei lumi benedetti della notte,  
 fossi stata tu presente, credo mi avresti chiesto  
 tu stessa l'anello, per darlo al meritevole dottore.

PORZIA

Che quel dottore non si avvicini a casa mia.  
 Poiché ha il gioiello che io tanto amavo,  
 che tu giurasti di conservar per me,  
 diventerò generosa come te.  
 Nulla gli negherò di ciò che è mio,  
 né il mio corpo, né il letto del mio sposo.  
 Giuro che lo conoscerò, ne sono certa.  
 Non dormire una notte fuori casa; vigila come Argo.  
 Se non lo fai, se tu mi lasci sola,  
 sul mio onore, che ancora mi appartiene,



BASSANIO

By heaven, it is the same I gave the doctor!

PORTIA

I had it of him. Pardon me, Bassanio,  
For by this ring the doctor lay with me.

NERISSA

And pardon me, my gentle Gratiano, 260  
For that same scrubbèd boy the doctor's clerk,  
In lieu of this, last night did lie with me.

GRATIANO

Why, this is like the mending of highways  
In summer where the ways are fair enough!  
What, are we cuckolds ere we have deserved it? 265

PORTIA

Speak not so grossly. You are all amazed.  
Here is a letter, read it at your leisure;  
It comes from Padua, from Bellario.  
There you shall find that Portia was the doctor,  
Nerissa there her clerk. Lorenzo here 270  
Shall witness I set forth as soon as you,  
And even but now returned; I have not yet  
Entered my house. Antonio, you are welcome,  
And I have better news in store for you  
Than you expect. Unseal this letter soon; 275  
There you shall find three of your argosies  
Are richly come to harbour suddenly.  
You shall not know by what strange accident  
I chancèd on this letter.

ANTONIO

I am dumb.

BASSANIO

Were you the doctor and I knew you not? 280

GRATIANO

Were you the clerk that is to make me cuckold?

BASSANIO

Per il cielo, è quello che ho dato al dottore!

PORZIA

È lui che me l'ha dato. Perdonami, Bassanio,  
per quest'anello sono stata a letto col dottore.

NERISSA

Anch'io sia perdonata, dolce Graziano,  
perché quel ragazzo mingherlino, l'assistente,  
in cambio di questo, ieri notte, è stato a letto con me.

GRAZIANO

Ohi, è come riparar strade nella buona stagione,  
quando non sono ancora dissestate!  
Abbiamo già le corna prima di meritarlo?

PORZIA

Non essere volgare. Siete tutti sorpresi:  
vedete questa lettera? Leggetela con calma;  
viene da Padova, è di Bellario.  
Vi scoprirete che Porzia era il dottore,  
Nerissa il suo assistente. E Lorenzo  
vi dirà che son partita subito dopo di voi,  
e sono appena ritornata: neanche  
rientrata in casa. Antonio, benvenuto,  
per voi ho notizie anche migliori  
di quanto vi aspettiate. Presto, aprite questa lettera;  
scoprirete che tre delle vostre ragusee,  
ricche di merci, sono arrivate in porto.  
E non saprete per che caso strano  
io sia incappata nella lettera.

ANTONIO

Sono senza parole.

BASSANIO

Eri il dottore e non ti ho riconosciuta?

GRAZIANO

E tu l'assistente che mi farà cornuto?

NERISSA

Ay, but the clerk that never means to do it,  
Unless he live until he be a man.

BASSANIO

Sweet doctor, you shall be my bedfellow;  
When I am absent, then lie with my wife. 285

ANTONIO

Sweet lady, you have given me life and living,  
For here I read for certain that my ships  
Are safely come to road.

PORTIA

How now, Lorenzo!

My clerk hath some good comforts too for you.

NERISSA

Ay, and I'll give them him without a fee. 290  
There do I give to you and Jessica  
From the rich Jew, a special deed of gift  
After his death of all he dies possessed of.

LORENZO

Fair ladies, you drop manna in the way  
Of starvèd people.

PORTIA

It is almost morning,

And yet I am sure you are not satisfied 295  
Of these events at full. Let us go in,  
And charge us there upon inter'gatories,  
And we will answer all things faithfully.

GRATIANO

Let it be so. The first inter'gatory 300  
That my Nerissa shall be sworn on is:  
Whether till the next night she had rather stay,  
Or go to bed now, being two hours to day.  
But were the day come, I should wish it dark  
Till I were couching with the doctor's clerk. 305  
Well, while I live I'll fear no other thing  
So sore as keeping safe Nerissa's ring.

*Exeunt.*

NERISSA

Sì, ma l'assistente che non intende farlo  
se prima o poi non si trasforma in uomo.

BASSANIO

Dolce dottore, verrai a letto con me.  
E se mi assento, va' pure a letto con mia moglie.

ANTONIO

Dolce signora, mi avete dato vita e sostentamento,  
perché qui leggo che le mie navi  
sono approdate salve in rada.

PORZIA

Ora a te, Lorenzo!

Il mio assistente ha buone nuove anche per te.

NERISSA

Sì, e per dargliele non voglio ricompensa.  
Proprio a te e a Jessica consegno  
da parte del ricco ebreo l'atto di donazione,  
di ciò che possiederà alla sua morte.

LORENZO

Gentili signore, fate scendere manna sul cammino  
degli affamati.

PORZIA

Fra un po' è mattina,

e non tutto vi avrà convinto  
di questi avvenimenti. Entriamo, dunque,  
e sottoponeteci a interrogatorio,  
e noi diremo tutta la verità.

GRAZIANO

E sia così. Al primo interrogatorio  
risponderà giurando la mia Nerissa,  
se voglia davvero un'altra notte aspettare  
o a letto prima del giorno non spasimi di andare.  
Ma se il giorno arrivasse, lo vorrei scuro  
che a letto con l'assistente già mi figuro.  
Beh, finché vivo un'idea mi son prefissa  
di tenermi ben stretto l'anello di Nerissa.

*Escono.*

## NOTE

Q1: in-quarto del 1600; Q2: secondo in-quarto del 1619 (con falsa data del 1600); F1: in-folio del 1623; F2: secondo in-folio del 1632; Q3: terzo in-quarto del 1637.

*Atto primo*

*Scena prima*

Una strada, a Venezia.

- i.1.2 *It wearies me*: la misteriosa malinconia di Antonio è forse frustrazione per l'amore mal corrisposto da Bassanio.
- i.1.9 *argosies*: una prima suggestione, anche se solo fonica, che anticipa l'immagine degli Argonauti e della ricerca del vello d'oro.
- i.1.10 *signiors*: i nobili, membri della Signoria che governa Venezia.
- i.1.11 *pageants*: oltre che cortei di barche e navi, evoca gli spettacoli teatrali medievali (*miracle plays*) su carri mobili.
- i.1.12 *traffickers*: 'intrallazzatori', immagine che introduce il linguaggio mercantile.
- i.1.15 *venture*: 'impresa rischiosa', immagine legata più volte ai rischi a cui Antonio si espone con le sue attività (e con la scelta di garantire per Bassanio). Si applicherà anche alla prova degli scrigni a cui si sottopone Bassanio (iii.2.10). Ma Antonio la userà nel senso di 'caso' (i.3.87).
- i.1.27 *Andrew*: il galeone spagnolo (San Andrés) catturato a Cadice nel 1596 da una spedizione del conte di Essex.
- i.1.46 *Fie, fie!*: esclamazione di fastidio, 'vergogna', non una negazione.
- i.1.53 *bagpiper*: il suono della zampogna era considerato triste.
- i.1.56 *Nestor*: personaggio dell'*Iliade*, emblema di saggezza.
- i.1.82 *mortifying*: si pensava che ogni sospiro costasse al cuore una goccia di sangue, ma allude anche alla mortificazione dei sensi.
- i.1.84 *his grandsire cut in alabaster*: il busto marmoreo di un nobile.

- 1.1.98 *damn*: l'omofono *dam* significa però 'turare', 'ostruire'.  
 1.1.98-99 *damn those ears... fools*: Secondo il *Vangelo di Matteo* (5:22), chi dà dello sciocco al prossimo rischia l'inferno.  
 1.1.101 *fish not... bait*: come se Antonio posasse a saggio.  
 1.1.112 *neat's*: 'di bovino', 'di manzo'. Ma la 'lingua secca di manzo' è anche un'immagine salace di pene moscio e impotenza sessuale.  
 1.1.123 *disabled*: anche 'mutilato', a indicare il rischio a cui Bassanio espone Antonio.  
 1.1.127 *rate*: 'stile', ma suggerisce anche 'ritmo' di spesa, e 'tasso di interesse'.  
 1.1.130 *gaged*: è la prima immagine di vincolo, *bond*, e riguarda Bassanio.  
 1.1.138 *purse*: per il suo significato di 'scroto' dà voce al sentimento omoteroico di Antonio per Bassanio.  
 1.1.154 *circumstance*: dettagli inutili che costituiscono 'circonlocuzione'.  
 1.1.160 *pressed*: 'pronto', 'spinto', anche 'prestare' o 'prendere a prestito'.  
 1.1.161 *left*: Porzia è abbandonata a se stessa.  
 1.1.162-164 *fair... fairer... fair*: 'bello', 'nobile', 'dalla pelle chiara', definisce più volte nel testo la società cristiana di Venezia, quale segno di purezza esteriore. Shylock ne fa un uso ironico in 1.3.122 ('*Fair sir*'). Riferito al linguaggio, ha spesso il senso di 'bello ma ingannevole'.  
 1.1.165 *undervalued*: 'di minor valore', come fosse merce.  
 1.1.166 *Cato's... Portia*: figlia di Marco Porcio Catone, donna integra e virtuosa.  
 1.1.167 *worth*: dopo il verso 161, questo 'valore' si carica di valenza economica.  
 1.1.170 *golden fleece*: Porzia è assimilata al vello d'oro alla cui conquista parte Giasone con gli Argonauti (Ovidio, *Metamorfosi*, vii). Graziano riprenderà l'immagine dopo aver conquistato Nerissa (iii.2.240).  
 1.1.171 *Colchis*: Colchide, regione sul Mar Nero dove abitava Medea.  
 1.1.172 *many Jasons*: come loro, anche Bassanio è alla ricerca di fortuna.  
 1.1.177 *Thou know'st*: finora Antonio ha usato il più formale «you»; «thou» indica un atteggiamento più tenero e affettivo, e di maggior confidenza. Altrove lo si trova usato nei riguardi di un personaggio inferiore, o per esprimere ira o disprezzo.  
 1.1.181 *racked*: allusivo, evoca 'distruzione', 'naufragio' e lo strumento di tortura, ossia il rischio eccessivo a cui si sta sottoponendo Antonio.

### Scena seconda

La casa di Porzia, a Belmonte.

La prosa in questa scena assegna un tono realistico all'arcadia di Belmonte.

- 1.2.1 *awearry*: il tedio di Porzia fa il paio con quello di Antonio in apertura del dramma, ed è forse dovuto all'impossibilità di scegliere chi amare e di rivelarsi a chi si ama.  
 1.2.7-8 *It is no mean... mean*: agli occhi di Nerissa, Porzia è una giovane

- viziata dall'eccessivo benessere; *mean* gioca sui due significati del termine.  
 1.2.17-18 *The brain... decree*: il cervello è considerato sede della ragione; il sangue, delle passioni.  
 1.2.20 *meshes*: le reti per catturare le lepri.  
 1.2.23-24 *will... will*: dall'ambiguità di *will* traspaiono la 'volontà' e la 'voglia' di Porzia e il 'testamento' di suo padre.  
 1.2.31 *who... rightly love*: 'che sarà giusto che amiate', 'che amerete nel modo giusto'.  
 1.2.38-42 *Ay, that's a colt... smith*: il pretendente napoletano è borioso e rozzo e sua madre è di liberi costumi.  
 1.2.44-50 *He doth nothing but... these two!*: il conte Palatino (titolo in vigore in vari stati europei) è sussiegoso e mesto.  
 1.2.46-47 *weeping philosopher*: Eraclito di Efeso, spesso opposto al filosofo che ride, Democrito.  
 1.2.53-61 *God made him... requite him*: il pretendente francese è vanitoso, privo di personalità, permaloso e grottesco.  
 1.2.62 *What say you... to*: 'Che ne dici di?' e 'Che cosa dirai a...', e la risposta di Porzia gioca sull'ambiguità.  
 1.2.64-71 *You know... everywhere*: il pretendente inglese è incolto, vuota apparenza, ridicolo nel vestire e privo di gusto.  
 1.2.69 *dumbshow*: scena mimata a cui fa spesso ricorso il dramma elisabettiano (vedi *Amleto*).  
 1.2.74-78 *That he hath... another*: il pretendente scozzese si fa umiliare dall'inglese e lo stesso fa il francese.  
 1.2.75 *borrowed a box of the ear*: una delle molte metafore di carattere economico.  
 1.2.81-85 *Very vilely... without him*: il pretendente tedesco è un volgare ubriaccone.  
 1.2.85 *I shall make shift... him*: Porzia vuol brigare per liberarsene.  
 1.2.90 *set a deep glass of... wine*: così aggirerebbe le disposizioni testamentarie del padre, ingannando il suo pretendente.  
 1.2.93 *sponge*: anche 'parassita', 'sfruttatore'; sembra alludere all'interesse dei pretendenti (Bassanio incluso) per il patrimonio di Porzia.  
 1.2.100 *Sibylla*: la Sibilla Cumana, che, per sua disattenzione, chiede ad Apollo l'immortalità e ottiene solo un'eterna vecchiaia.  
 1.2.101-102 *unless... father's will*: contraddice ciò che Porzia ha appena detto (1.2.89-93).  
 1.2.107 *a scholar and a soldier*: è l'ideale rinascimentale del perfetto cortigiano descritto dal Castiglione.  
 1.2.124 *complexion of a devil*: nel colore della pelle si leggeva anche la 'natura', il 'temperamento'; questa ambiguità ritornerà nelle parole di Porzia (ii.7.79). Ma il principe del Marocco si riferirà chiaramente al colore della propria pelle (ii.1.1). Porzia si ferma all'apparenza, e il suo pregiudizio ha un'innegabile sfumatura razziale.  
 1.2.126 *Sirrah*: usato spesso per rivolgersi a un servo.

## Scena terza

Una strada, a Venezia.

- 1.3.5 *bound*: 'obbligato', 'impegnato'; ricorrerà più e più volte, intrecciando il senso economico-legale con quello affettivo.
- 1.3.12-16 *good man... sufficient*: Shylock lo intende in senso economico, Bassanio in senso morale. Antonio, in effetti, non è mai stato 'buono' con Shylock.
- 1.3.18 *upon the Rialto*: la zona della Borsa e delle attività commerciali. In Q1, Q2 e F1 si legge «Ryalta»; altrove, «Ryalto». In effetti «upon the Rialto» e, più oltre, «on the Rialto» sembrano riferirsi al ponte o all'isola del quartiere, ma poi si trova «in the Rialto» (1.3.103), riferito forse a un'area. Shakespeare non ha un'idea chiara di cosa sia 'Rialto'.
- 1.3.25 *bond*: prima comparsa del polisemico termine chiave: 'obbligazione', 'impegno', 'vincolo', 'contratto' e, infine, 'prigionia', 'catene'.
- 1.3.26-27 *assured*: Bassanio intende 'certo', Shylock pensa alla garanzia finanziaria.
- 1.3.30-31 *to eat... the devil into*: con un esorcismo, Gesù caccia i diavoli dal corpo di due indemoniati trasferendoli in quelli dei maiali (*Matteo* 8:28-32). Nutrendosi di maiale, dice Shylock, i cristiani si nutrono di diavoli.
- 1.3.37-48 *How like... forgive him!*: il passo è di norma indicato come *aside* dai curatori moderni, ma Q1, Q2 e F1 non indicano gli a parte. Se questo di Shylock è un soliloquio, pensieri a voce alta, egli non appare necessariamente un subdolo dissimulatore (cfr. Edelman 1999).
- 1.3.37 *publican*: l'esattore delle tasse nell'impero romano, in genere ebreo, odiato dalla stessa popolazione ebraica angariata. Shylock sembra accusare così Antonio di estorsione. Ma *publican* è anche il 'taverniere'.
- 1.3.41 *usance*: primo riferimento all'usura. Nel 1549, William Thomas osserva che gli ebrei a Venezia si arricchiscono con l'usura e che grazie a loro (ossia alle tasse che pagavano) il guadagno di Venezia è incredibile (cfr. *History of Italy*, Ithaca, Cornell University Press, 1963, p. 69).
- 1.3.42 *catch... upon the hip*: mossa di sbilanciamento nella lotta libera.
- 1.3.44 *sacred nation*: nell'inglese del Cinquecento, *Jewish nation* indicava semplicemente il popolo ebraico. È frutto di fantasia che il riferimento sia alle «nazioni» – tedesca/italiana, levantina (dal Mediterraneo orientale), ponentina (dalla penisola iberica) – che formavano la composita comunità degli ebrei a Venezia.
- 1.3.55 *good signior*: suona ironico, dopo 1.3.12-16.
- 1.3.56 *in our mouths*: 'stavamo parlando di voi', ma l'enunciato produce un'immagine di cannibalismo.
- 1.3.58 *excess*: 'interesse', ciò che eccede il capitale prestato.
- 1.3.65-66 *Methoughts you said... advantage*: Shylock sottolinea la contraddizione in Antonio.
- 1.3.66 *I do never use it*: 'use' è anche l'interesse sul prestito; poi però Anto-

- nio chiederà i beni di Shylock «in use» ('usufrutto'), come volesse trarne interesse (iv.1.381).
- 1.3.67 *When Jacob...* in *Genesi* (29:15-30), Giacobbe lavora sette anni per Labano, lo zio materno, per poterne sposare la figlia minore, Rachele; ma allo scadere dei sette anni Labano gli dà in moglie Lea, la maggiore. Giacobbe lavorerà altri sette anni per poter sposare anche Rachele.
- 1.3.68-70 *This Jacob... third possessor*: Giacobbe (terzo patriarca dopo Abramo e Isacco) strappa – complice la madre – la primogenitura al padre cieco, Isacco, facendosi benedire al posto del fratello Esaù (*Genesi* 27:6-41).
- 1.3.74-84 *When Laban... were Jacob's*: come quello dei rametti, dice Shylock, anche l'usura è un artificio 'naturale'. La sintassi, tortuosa e anacolutica, riflette la forzatura sulla natura e la logica contorta di Shylock che cerca giustificazione nella Bibbia; ma riflette anche, nella sua mente, la slealtà di Labano, che aveva derubato Giacobbe dei montoni striati e pezzati.
- 1.3.76 *the ewes being rank*: a parte la *lsl*, sorda in *use* e sonora in *ewes*, la frase suona come fosse 'the use being rank', allusione a un 'lascivo uso sessuale', ma anche a un 'eccessivo interesse'. Equipara pecore, sessualità, interesse e (per una virtuale omofonia) ebrei, *Iewes*, che è la grafia di *Jews* in Q1, Q2 e F1.
- 1.3.81 *deed of kind*: l'accoppiamento, ossia l'atto di natura, che dà 'origine' e 'discendenza' (altri significati di *kind*). Shylock presenta l'interesse derivante dal prestito come un atto naturale.
- 1.3.83 *eaning time*: a primavera.
- 1.3.86 *thrift is blessing*: secondo un'etica protestante.
- 1.3.90 *inserted*: narrato nella Bibbia, intende.
- 1.3.92 *breed*: il generare degli animali, associato alla riproduzione innaturale dell'usura.
- 1.3.93 *note me*: Antonio ignora Shylock e si rivolge a Bassanio.
- 1.3.93-98 *Mark you... bath!*: Antonio sottolinea il contrasto fra apparenza ed essenza in Shylock; lui stesso però, parlando in un *a parte*, nasconde a Shylock i propri pensieri.
- 1.3.103 *you have rated me*: anziché definire il tasso d'interesse («rate», 1.3.100), Shylock rinfaccia le offese subite («rated»); *to berate*, 'redarguire', anche riferito ad animali; ma anche 'stimare il valore di'.
- 1.3.104 *moneys*: uso insolito del termine al plurale.
- 1.3.106 *badge*: metafora generica; leggervi un accenno alla 'O' gialla imposta agli ebrei come segno di riconoscimento è una forzatura. Dal 1496 gli ebrei a Venezia non portavano la rotella gialla sulle vesti, come accadeva altrove, ma una berretta, gialla e poi rossa; un turbante giallo, i Levantini (cfr. B. Ravid, «From Yellow to Red: On the Distinguishing Head-Covering of the Jews of Venice», *Jewish History*, 6, 1-2, 1992, pp. 179-210, e Ravid 2001, p. 21); lo riferiscono anche viaggiatori dell'epoca, Thomas Coryat e Fynes Moryson. Quest'ultimo fu a Venezia nel 1594 e alle sue informazioni si ama fantasticare che Shakespeare abbia fatto ricorso, ma il suo *Itinerary* fu pubblicato solo nel 1617.

- 1.3.108 *Jewish gaberdine*: gli ebrei indossavano una palandrana nera lunga fino ai piedi.
- 1.3.109 *use*: 'trarre profitto', 'prendere interesse', 'praticare l'usura'.
- 1.3.115 *Moneys is your suit*: frase chiave, perché *suit* sta anche per 'causa legale' (il prestito porterà Antonio in tribunale) e 'uniforme' (il mercante non si spoglierà mai del suo legame con il denaro).
- 1.3.119 *in a bondman's key*: anticipa la denuncia dello schiavismo praticato a Venezia (iv.1.89-97).
- 1.3.124 *courtesies*: richiama le virtù del perfetto cavaliere rinascimentale, e definisce più volte ironicamente (anche nella forma *courteous*) i personaggi cristiani.
- 1.3.126-132 *thee... thine... thou*: Antonio cambia tono e si rivolge a Shylock con sprezzanti *thee, thine, thou*, mentre Shylock continua a usare un rispettoso *you*.
- 1.3.130 *breed for barren metal*: l'interesse è 'procreazione' innaturale del capitale.
- 1.3.131 *lend it... enemy*: le parole di Antonio sono conseguenti al suo disprezzo per Shylock, ma mostrano anche il suo rifiuto a concepire con lui un rapporto di *pacifica convivenza*, se non proprio di amicizia. E ciò ancor prima che Shylock abbia proposto la sua insolita penale.
- 1.3.139 *kindness*: anche 'inclinazione naturale', e richiama la *deed of kind* (1.3.81), l'atto di concepimento (*breed*, 1.3.92), come se Shylock stesse dicendo la sua naturale abilità a riprodurre denaro. Ma *kindness* è anche la relazione di consanguineità, l'appartenenza alla società cristiana che Shylock non può certo vantare.
- 1.3.141 *single bond*: (o *simplex obligatio*) è l'obbligazione senza condizioni o penale. In effetti, quello di Shylock diventa, poi, un *penal bond*.
- 1.3.145 *equal*: solo Shylock lo usa nel senso di 'esatto'.
- 1.3.146 *fair flesh*: la richiesta evoca l'accusa medievale di omicidio rituale, secondo la quale gli ebrei assassinavano bambini cristiani per fare con il loro sangue le azzime pasquali; ne seguivano massacri di intere comunità ebraiche. Nella richiesta di «flesh», nel senso di 'pene' (cfr. Sonetto 151), risuona anche il mitico timore dei cristiani di essere circoncisi dagli ebrei.  
*fair*: fa pensare che Shylock fosse concepito invece con la pelle scura.
- 1.3.162 *estimable*: sta per *valuable*, prezioso, di valore.
- 1.3.167 *I will seal... bond*: Antonio non accetta l'offerta di amicizia di Shylock, ma vede la convenienza del prestito.
- 1.3.169 *merry bond*: per omofonia con *marry*, suggerisce un 'contratto matrimoniale', il contratto per consentire il matrimonio di Bassanio.
- 1.3.173 *gentle Jew*: gioca sull'omofonia fra *gentle* e *Gentile* ('non ebreo') ed è una contraddizione in termini; per Antonio, l'ebreo non può cambiare diventando 'gentile', ossia non ebreo. Del resto, come dice il verso successivo, solo un cristiano può essere *kind* ('cortese', 'naturale'); per esserlo, l'ebreo deve diventare cristiano, il che anticipa, con sottesa ironia,

- la sua forzata conversione finale. A *gentle*, l'OED riporta: «Latin *gentilis* belonging to the same *gens* or race», ossia 'nobile', 'di buona stirpe', e a *Gentile*: «Of or pertaining to any or all of the nations other than the Jewish»; in entrambi i casi, connotazioni non applicabili a Shylock.
- 1.3.175 *terms*: anche 'condizioni', relativamente al contratto.

## Atto secondo

## Scena prima

La casa di Porzia, a Belmonte.

*Cornets* non sono ottoni, ma corni di legno lunghi e sottili, leggermente ricurvi, avvolti da una guaina di pelle e forati, come i flauti diritti.

ii.1.1-12 *Mislike... queen*: Marocco cerca di neutralizzare il pregiudizio di Porzia sul colore della sua pelle.

ii.1.7 *reddest*: il sangue rosso era segno di coraggio e passione.

ii.1.8 *aspect*: 'sguardo', 'espressione', 'apparenza'.

ii.1.12 *my gentle queen*: un atto di vassallaggio nei confronti di Porzia, di cui sottolinea, insieme, la fede diversa.

ii.1.14 *nice*: anche 'sciocco', 'lascivo'.

ii.1.20 *then stood as fair*: complimento ambiguo, visti i giudizi espressi da Porzia sugli altri pretendenti; «fair» ha effetto ironico, perché Marocco non potrà mai avere la pelle 'bianca', e Porzia sta quindi mentendo. Cfr. «In the old age *black* was not counted *fair*» (Sonetto 127).

ii.1.25 *Sophy*: lo Scia di Persia.

ii.1.26 *Sultan Solymán*: sultano turco che governò fra il 1520 e il 1566.

ii.1.32 *Lichas*: è il servo che, inconsapevole, consegna a Ercole (Alcide) la camicia avvelenata che lo farà impazzire.

*dice*: tutto il discorso di Marocco ruota attorno all'idea di azzardo: la vita guidata dal caso, dalla coincidenza, come è tipico del *romance*.

ii.1.44 *to the temple*: la visita al tempio (pagano) per il giuramento del principe dà valenza di sacralità alla prova degli scignì. Forse i due vanno a implorare l'aiuto celeste, per soluzioni opposte.

## Scena seconda

Una strada, a Venezia.

*Lancelet*: il nome del clown in tutto Q1 e F1 è *Launcelet* (in cui *au* rende una *a* nasale) e non si vede motivo di cambiarlo in *Launcelot*, come è uso dei curatori moderni. *Lancelet* era un piccolo bisturi, forse con un richiamo alla lingua tagliente del clown.

ii.2.2-31 *The fiend... run*: il dialogo allegorico fra il diavolo e la coscienza ricorda i drammi morali medievali.

ii.2.7 *honest*: 'rispettabile', 'nobile'.

ii.2.13-26 *my conscience... the devil himself*: la coscienza chiede fedeltà al

- padrone, mentre la fuga è nel segno di un demonico tradimento; ma la mente del clown si confonde nel riconoscere che il diavolo incarnato è il suo padrone. La mente del clown opera, comunque, inversioni carnascialesche della logica.
- 11.2.17 *smack... grow... taste*: hanno forti valenze sessuali nell'inglese elisabettiano.
- 11.2.26 *the Jew... devil*: la diabolicità dell'ebreo è retaggio del pregiudizio medievale sull'ebreo deicida.
- 11.2.26-27 *devil incarnation*: uno svarione, fra i molti del clown, per *devil incarnate*; fa pensare (un po' blasfemo) all'incarnazione di Cristo, ma anche a un diavolo dalla pelle color rosa (*carnation*).
- 11.2.31 *commandment*: forse con involontario, buffo riferimento ai comandamenti divini.
- 11.2.35-36 *high gravel-blind*: neologismo che gioca su *sand-blind*, 'mezzo cieco', e *stone-blind*, 'del tutto cieco', inventandosi un grado intermedio di cecità.
- 11.2.36 *try confusions*: sta per *try conclusions*, ossia 'fare un esperimento'; ma *conclusion* è anche un indovinello, come quelli che Lancillotto si accinge a fare.
- 11.2.41 *Marry*: esclamazione popolare che ha perduto il senso originario di 'By Mary!' e può equivalere a 'diamine!'
- 11.2.47 *raise the waters*: 'far piangere' e 'provocare una tempesta'.
- 11.2.51 *well to live*: Giobbe intende probabilmente 'in buona salute'.
- 11.2.60-61 *Sisters Three*: le Parche che presiedevano al destino dell'uomo.
- 11.2.73-74 *it is a wise... child*: capovolge il proverbio «It is a wise child that knows his own father», 'È saggio il figlio che riconosce suo padre'.
- 11.2.75-76 *give me your blessing... to light*: parodia dell'episodio biblico di Giacobbe che inganna il padre cieco.
- 11.2.82 *that was... that is... that shall be*: forse una parodia dell'*Ecclesiaste*: «The thing that hath been, it is that which shall be» (*Geneva Bible*, 1:9).
- 11.2.83 *I cannot think you are my son*: anticipa il dubbio del clown che Jessica non sia figlia di Shylock (111.5.10-11).
- 11.2.87 *thou*: riconosciuto il figlio, il padre passa a dargli del tu.
- 11.2.89-91 *what a beard... tail*: il vecchio Giobbe tocca i capelli del figlio e pensa che si tratti della sua barba, come Isacco tocca la pelle di capretto che Giacobbe ha addosso e pensa si tratti del peloso Esaù. *Dobbin my thill-horse*: improbabile che il vecchio Giobbe avesse un cavallo, a Venezia.
- 11.2.103 *Give me*: 'date da parte mia', scorrettezza tipica del linguaggio del clown.
- 11.2.107 *I am a Jew if*: ebreo è l'ultima cosa che Lancillotto vuole essere. Forma spregiativa proverbiale che marca la cultura del pregiudizio nel linguaggio dell'epoca; *Jew* nel senso di *villain*, 'manigoldo'.
- 11.2.114 *Gramercy: God grant you mercy*, 'Dio ti renda grazia'.
- 11.2.118 *infection*: strafalcione per *affection*, 'desiderio', 'inclinazione'.

- 11.2.126 *frutify*: per *fructify*, ma intende *certify*, 'certificare', o *notify*, 'notificare'.
- 11.2.127 *a dish of doves*: considerato in genere un tipico dono veneziano; ma la colomba annuncia la fine del diluvio universale nell'episodio biblico dell'arca di Noè; in epoca postbiblica era l'offerta dei poveri al Tempio.
- 11.2.128 *suit*: 'richiesta', 'supplica', e anche la 'livrea' che Lancillotto otterrà da Bassanio; ma *suitors* sono i corteggiatori di Porzia, e *suit* è la richiesta di denaro da parte di Antonio, e *suit* sarà l'azione legale che ne deriverà. Il determinarsi delle azioni a catena è cadenzato dal linguaggio, che appare univoco, ma per ciascun personaggio ha significato diverso.
- 11.2.129 *impertinent*, 'impertinente', per *pertinent*, 'pertinente'.
- 11.2.134 *defect*: 'difetto', per *effect*, 'scopo', 'intento'.
- 11.2.141-142 *grace of God... enough*: allude al proverbio *The grace of God is gear enough*, 'la grazia di Dio è di avere quanto basta'.
- 11.2.145-146 *livery / Move guarded*: il nobile Bassanio cura l'immagine del proprio status sociale spendendo denaro che non ha. A questo gli serve il denaro prestatogli da Shylock, oltre che per il suo viaggio a Belmonte.
- 11.2.148-150 *Well, if... good fortune*: il passo è astruso e incoerente, da leggere forse come un altro strafalcione (sintattico) del clown.
- 11.2.150 *book*: la Bibbia.
- 11.2.153 *coming-in*: 'rendita', ma è anche allusione oscena a una vita sessuale movimentata.
- 11.2.155 *edge of a featherbed*: sposarsi è un rischio, come dormire su un coltello affilato.
- 11.2.158 *I pray thee*: Bassanio riprende il discorso interrotto (108-111), e sembra si stia preparando a salpare per Belmonte.
- 11.2.159 *These things*: Bassanio porge a Leonardo una lista.
- 11.2.179 *misconstered: misconstrued*, 'erroneamente interpretato'.
- 11.2.181 *habit*: sia 'comportamento' che 'abito'. Prosegue e si accentua così la metafora sull'abito (*suit, habit*) come segno di apparenza e simulazione.
- 11.2.184 *grace*: la preghiera di ringraziamento prima o dopo il pasto.
- 11.2.192-193 *put on / Your boldest suit of mirth*: riprende da Graziano la metafora dell'abito.

### Scena terza

La casa di Shylock, a Venezia.

- 11.3.10 *exhibit*: forse intende *inhibit*, ossia «le lacrime mi paralizzano la lingua».
- 11.3.11-12 *If a Christian do not play*: F2 cambia *do* in *did*: «Se un cristiano non ha fatto la canaglia e non ti ha concepito, mi sbaglio di grosso», con il che Lancillotto insinua che il padre di Jessica non sia Shylock.
- 11.3.18-19 *blood... manners*: Jessica rivendica diversità culturale ma non 'razziale' dal padre.

## Scena quarta

Una strada, a Venezia.

- 11.4.11 *break up this*: si riferisce al sigillo sulla lettera.  
 11.4.13-14 *fair hand... whiter*: Jessica è connotata dal candore, quindi idonea alla conversione in *gentile*.  
 11.4.20 *gentle Jessica*: «gentile» nel senso di ‘cortese’, non nel senso di ‘nobile’. Ma presto lo sarà anche nel senso di ‘cristiana’.  
 11.4.35 *for his gentle daughter's sake*: se Shylock si salverà l'anima, dice Lorenzo, sarà solo grazie alla gentilezza/conversione della figlia.  
 11.4.38 *faithless Jew*: Lorenzo dichiara Shylock ‘infedele’ in quanto non cristiano, e in quanto tale anche ‘indegno di fiducia’, ‘disonesto’.  
 11.4.40 *Fair Jessica*: ancora una sottolineatura di bellezza e candore.

## Scena quinta

Davanti alla casa di Shylock, a Venezia.

- 11.5.11-15 *I am bid... Christian*: Shylock ha detto che non avrebbe mai mangiato con dei cristiani (1.3.33); ora cambia idea, forse lusingato dall'invito di Bassanio. La sua assenza da casa consente la fuga indisturbata di Jessica.  
 11.5.14 *feed upon / The prodigal Christian*: l'immagine cannibalistica di Shylock, già ambigualmente presente in 1.3.56, conferma la macabra richiesta della libbra di carne ed evoca la mitica accusa di omicidio rituale.  
 11.5.18 *dream of money-bags*: si pensava che i sogni presagissero l'opposto di ciò che rappresentavano, dunque, qui, la perdita di denaro.  
 11.5.20 *reproach*: ‘rimprovero’, per *approach*, ‘venuta’, è il solito strafalcione di Lancillotto.  
 11.5.22 *they have conspired*: il clown si lascia sfuggire la verità.  
 11.5.24 *my nose fell a-bleeding*: cattivo presagio che sbeffeggia il sogno premonitore di Shylock.  
 11.5.25-27 *Black Monday... afternoon*: serie di affermazioni senza senso del clown. Nel Black Monday di Pasqua 1360 molti soldati di Edoardo III morirono in Francia per il gelo.  
 11.5.28 *masques*: mascherate, forse di Carnevale.  
 11.5.30 *wry-necked fife*: *fife* è sia ‘flauto’ che ‘flautista’. Nel suonare il flauto traverso il musicista gira il collo di lato.  
 11.5.33 *with varnished faces*: nascosti da maschere dipinte; o volti che sembrano dipinti perché mascherati; o volti imbrattati di belletto. Shylock addita l'ipocrisia di una società che si maschera e cospira.  
 11.5.36 *By Jacob's staff*: Giacobbe ha iniziato il suo percorso in totale povertà, padrone del suo solo bastone (*Genesi* 32:11).  
 11.5.42 *Will be worth a Jewess' eye*: alla lettera, ‘sarà degno degli occhi di un'ebrea’, ossia del suo sguardo; ma il clown parla sempre a sproposito,

perché *worth a Jew's eye* è espressione proverbiale per significare ‘di gran valore’ (OED) e ha forse un'origine atroce: nel Medioevo, si estorceva denaro agli ebrei minacciando di strappare loro gli occhi o i denti. Ma la frase del clown è anche una battuta oscena: nel lessico sessuale elisabettiano, *eye* sta per ‘vagina’.

- 11.5.43 *Hagar*: la schiava egizia di Sara, che diede ad Abramo il figlio Ismaele, progenitore del popolo arabo.  
 11.5.47 *Drones hive not*: i maschi dell'ape non lavorano, si limitano a fecondare l'ape regina.  
 11.5.50 *borrowed purse*: il denaro preso a prestito tramite Antonio. Ma richiama anche il senso omoerotico che ha in 1.1.138.  
 11.5.56 *you a daughter lost*: l'assenza della virgola dopo *daughter*, in Q1, produce un'ambiguità, come se Jessica si riconoscesse figlia indegna.

## Scena sesta

Davanti alla casa di Shylock, a Venezia.

- 11.6.6 *Venus' pigeons*: per una volta, Shakespeare non si ispira a Ovidio, secondo il quale il carro di Venere è trainato da cigni (*Metamorfosi*, x, 708), ma l'iconografia del Cinquecento sembra preferirvi le colombe, seguendo la descrizione di Apuleio (*L'asino d'oro*, vi, 6). Cfr. anche il poemetto *Venus and Adonis* (1593).  
 11.6.7 *To seal love's bonds*: anche l'amore ha i suoi ‘contratti’, spesso economici.  
 11.6.13-14 *All things... enjoyed*: riprende l'idea sviluppata dal Sonetto 129.  
 11.6.17 *strumpet wind*: venti incostanti, che offrono i loro favori in modo imprevedibile.  
 11.6.26 *my father Jew*: Lorenzo considera già Shylock suo suocero, *father-in-law*.  
 11.6.29 *thy love*: tranne in rare eccezioni, Lorenzo si rivolge a Jessica con *thou*, mentre lei si rivolge a lui con *you*, o per atteggiamento condiscendente di lui, o per una distanza di lei; o per una diversa intensità di affetto.  
 11.6.34 *this casket*: anche per Jessica, come per Porzia, l'amore è legato a uno scrigno, pieno di denaro e gioielli, e l'immagine dello scrigno (e dei gioielli che contiene) acquista valenza sessuale.  
 11.6.36 *my exchange*: il travestimento, ma anche l'inganno ai danni del padre, e l'imminente conversione. Jessica ammette disagio e vergogna.  
 11.6.38 *The pretty... commit*: riecheggia l'inizio dello splendido Sonetto 41, «Those pretty wrongs that liberty commits».  
 11.6.41-43 *torchbearer... a candle to my shames... light*: nel linguaggio elisabettiano, le tre immagini collegate acquistano valenza sessuale. Jessica è la fonte del piacere (*torch-bearer*) di Lorenzo, le ‘vergogne’ che lei vorrebbe nascondere e che deve invece illuminare sono le pudenda (*shames*), e la luce della candela, *light*, è il suo comportamento morale ‘leggero’,

- 'licenzioso' (cfr. Rubinstein 1989, p. 279). *To hold a candle to* ha, poi, lo stesso significato dell'italiano 'reggere il moccolo'. L'immagine è fortemente oscena.
- 11.6.48 *close... runaway*: definisce anche la fuga segreta di Jessica e il suo inganno (*runaway*, anche 'furfante').
- 11.6.50 *gild*: (*guild* in Q1) anche 'indorarsi'. Shakespeare lo scriveva anche *gilt*, omofono di *guilt*, la 'colpa' di cui Jessica si sta macchiando.
- 11.6.52 *by my hood*: la critica vede in *hood* il cappuccio infilato in testa al falco, o il cappuccio del mantello (?) di Graziano, ma *hood* è, qui, il 'prezioso' (cfr. l'inequivocabile *unhooded*, usato da John Florio nella traduzione degli *Essays* di Montaigne, II.XII.297). Con linguaggio audace, Graziano giura sulla sua esperienza di incirconciso che Jessica è «gentile». *a gentle and no Jew*: ulteriore conferma della 'gentilezza' come prova di cristianità. Ironicamente, Jessica è definita 'gentile', in tutti i sensi, nel momento dell'inganno e del furto. Curioso che Q2, pur inaffidabile, corregga «gentile» in «Gentile».
- 11.6.55-57 *true... true... true*: il giudizio di onestà/fedeltà dato da Lorenzo è carico di ironia drammatica.
- 11.6.57 *like herself*: ironico, perché Jessica è *diversa da se stessa*, in quanto travestita da ragazzo.  
*wise, fair and true*: ancora ironico, perché Jessica è *fair*, 'bella', ma non 'leale' nei riguardi del padre, ed è *true*, 'onesta' e 'fedele' a Lorenzo, ma ai danni del padre. Riecheggia il Sonetto 105, «Fair, kind, and true is all my argument».
- 11.6.59 *gentleman*: rivolto a Jessica, vestita da paggio.
- 11.6.69 *under sail*: da Venezia, si imbarcano per raggiungere Belmonte in terra ferma.

### Scena settima

La casa di Porzia, a Belmonte.

- 11.7.22 *her virgin hue*: attribuisce all'argento un carattere femminile, e l'argento è il colore della luna, Diana, dea della castità.
- 11.7.32 *fortunes*: anche 'ricchezze'.
- 11.7.35 *strayed*: il vagabondare è un segno dell'identità nomadica di Marocco.
- 11.7.36 *graved in gold*: *to grave* significa anche 'seppellire', e sembra anticipare il teschio che Marocco troverà nello scrigno.
- 11.7.40 *shrine*: anche 'reliquiario', contenente ossa.
- 11.7.41 *Hyrcanian deserts*: regione della Persia a sud del Mar Caspio.
- 11.7.42 *throughfares*: *thoroughfares*.
- 11.7.44 *watery kingdom*: il mare, regno di Nettuno/Poseidone.
- 11.7.51 *cerecloth*: i bendaggi incerati in cui si avvolgevano le salme di personaggi di alto rango, chiudendoli poi in bare rivestite di piombo.
- 11.7.53-59 *Being... all within*: Marocco si ferma all'apparenza ingannevole dell'oro.

- 11.7.56 *angel*: moneta d'oro raffigurante l'arcangelo Michele che trafigge il drago.
- 11.7.58-59 *in a golden bed / Lies all within*: immagine fra il funereo e l'erotic.
- 11.7.63 *carriion Death*: materialmente, un teschio, ma è un improprio contro la caducità della vita.
- 11.7.69 *Gilded tombs*: nel Sonetto 101, «gilded tombs» sono i sepolcri principeschi che non trasmettono la memoria quanto la poesia.
- 11.7.78 *gentle riddance*: ossimoro; una 'liberazione' che evita all'appartenenza 'gentile' di Porzia di mischiarsi con il nero Marocco.
- 11.7.79 *complexion*: Marocco ha sperato invano che Porzia non tenesse conto del colore della sua pelle (II.1.1).

### Scena ottava

Una strada, a Venezia.

- 11.8.8 *in a gondola*: Thomas Coryat nel suo diario di viaggio, *Coryat's Crudities* (1611), annota che le gondole consentivano una certa *privacy* grazie a una copertura di tela, il *felze*. Q1 e Q2 riportano *gondylo*, mentre F1 ha *gondilo*.
- 11.8.12-22 *I never heard... ducats*: Solanio ridicolizza la disperazione di Shylock.
- 11.8.15 *My daughter! O my ducats! O my daughter!*: Shylock è diviso fra il dolore per la fuga della figlia e quello per la perdita del denaro.
- 11.8.16-17 *Christian ducats... daughter*: i ducati che Shylock ha guadagnato dai cristiani, diventati 'ebrei', ora ritornano 'cristiani' grazie al furto, e assieme a Jessica.
- 11.8.20 *jewels, two stones*: *jewels* vela appena 'il gioiello femminile', la verginità perduta di Jessica, mentre *stones*, 'testicoli', è la metaforica evirazione di Shylock. Con questo doppio senso, Salerio riprende l'immagine di *stones* quattro versi più in là.
- 11.8.25 *good Antonio*: sembra rinviare alla solvibilità di Antonio (cfr. I.3.12).
- 11.8.29-30 *narrow seas that part / The French and English*: la Manica.
- 11.8.43 *Let it not enter in your mind of love*: l'idea del *bond* non intralci il suo amore per Porzia; ma anche: non lo distraiga dal suo affetto per Antonio. L'animo di Antonio è diviso.
- 11.8.45 *courtship*: anche 'bei modi cortesi/di corte'.  
*ostents*: 'mostra', 'ostentazione', come per un amore solo esibito.
- 11.8.47-50 *his eye... parted*: è la prova più evidente dell'amore di Antonio per Bassanio.
- 11.8.53 *embracèd heaviness*: Antonio *abbraccia* la tristezza, anziché Bassanio.

## Scena nona

La casa di Porzia, a Belmonte.

- ii.9.36-50 *And well said... desert*: a ingannare Aragona è l'arrogante presunzione dei propri meriti.
- ii.9.40 *estates, degrees, and offices*: le gerarchie dello stato, dai ranghi nobiliari a quelli dei più bassi funzionari. Ma *estate* è anche 'patrimonio', 'proprietà terriera'.
- ii.9.42 *purchased by the merit*: ancora una metafora economica.
- ii.9.43 *How many... that stand bare*: i servi si toglievano il berretto davanti al padrone in segno di riverenza.
- ii.9.48 *new varnished*: la mano di vernice è il lustro di apparenza.
- ii.9.50 *I will assume desert*: anche 'voglio presumere di meritarlo'.
- ii.9.60-61 *To offend and judge... opposèd natures*: non è chiaro se Porzia intenda dire che Aragona non può giudicare i motivi del proprio fallimento, o che lei non glieli può, o non glieli vuole, spiegare in quanto si riconosce causa indiretta dell'offesa. Porzia, comunque, non risponde al quesito di Aragona e si chiama fuori dall'offesa che egli ha ricevuto.
- ii.9.68 *Silvered o'er*: 'inargentato', riferito ai capelli, ma anche allo scrigno d'argento il cui contenuto non corrisponde all'apparenza.
- ii.9.69 *Take what wife you will*: contraddice il divieto di sposarsi (ii.1.40-42).
- ii.9.70 *I will ever be your head*: avrai sempre la testa di uno stolto; oppure: avrai sempre per moglie una stolta, e sarà lei il capofamiglia.
- ii.9.79 *deliberate*: che cercano di usare la logica, ma con cattivi risultati.
- ii.9.84 *my lord*: Porzia replica, scherzosa, al «my lady» indirizzato a lei.
- ii.9.93 *costly*: anche 'dispendiosa', con allusione ai costosi doni di Bassanio che sta per arrivare.
- ii.9.94 *forespurrer spur* è lo sperone, quindi, 'colui che precede arrivando a cavallo'.
- ii.9.97 *high-day*: che si addice a un giorno di festa.

## Atto terzo

## Scena prima

Una strada, a Venezia.

- iii.1.2-7 *yet it lives... word*: «unchecked», «I think», «my gossip Report» indicano l'incertezza delle notizie, forse solo chiacchiere fatte girare ad arte (magari da Porzia, come si sospetterà in v.1.275-279).
- iii.1.3 *narrow seas*: la Manica.
- iii.1.4 *Goodwins*: Goodwin Sands, banchi di sabbia nello stretto di Dover.
- iii.1.6 *gossip*: 'pettegolezza', 'madrina', 'padrino'.
- iii.1.24 *the tailor*: un accenno indiretto al travestimento di Jessica.
- iii.1.27 *complexion*: diversamente dalle precedenti occorrenze, qui ha il chiaro significato di 'natura', 'inclinazione'.

- iii.1.28 *dam*: 'madre'. Per ironia della sorte, Jessica non ha madre, quindi non abbandona nessuno. Peraltro, è Shylock a farle da padre e da madre.
- iii.1.29 *darned*: [pron. /dæmd/] riprende fonicamente *dam*, con tutt'altro significato. L'abbandono della *madre* è la condanna morale di Jessica.
- iii.1.31 *My own flesh*: per una 'carne' che gli è stata strappata, Shylock cercherà compensazione e vendetta nella carne di Antonio.
- iii.1.32 *Rebels... years?*: Solanio, perfido e osceno, attribuisce valenza sessuale alle parole disperate di Shylock; la carne che «si solleva» è un'erezione.
- iii.1.34-36 *There is more difference between thy flesh... Rbenish*: in entrambi i casi, il contrasto è fra il colore scuro (diabolico) di Shylock e il bianco di Jessica, che presto sarà cristiana.
- iii.1.39 *another bad match*: allude alla *società* che ha avviato con Antonio, ma anche alla coppia Jessica-Lorenzo. E forse anche al fatto che Antonio non è adatto a *far coppia* con nessuno.
- iii.1.42 *mart*: anche 'la borsa'; entrambi nella zona di Rialto, dove funzionava anche un banco di prestito. Il banco dell'ebreo sarebbe stato invece all'interno del Ghetto, cui il testo non fa peraltro riferimento.
- iii.1.44 *Christian courtesy*: ironico, Shylock vede nello sperpero e nel fallimento di Antonio l'espressione del perfetto cavaliere cristiano.
- iii.1.46-47 *thou wilt not take his flesh*: oltre a riecheggiare l'accusa di omicidio rituale, potrebbe ricordare lo squartamento di Roderigo Lopez, il medico di Elisabetta, nel 1594. Qui il «thou» è sprezzante, o di rabbia.
- iii.1.48-66 *To bait... instruction*: Shylock inizia e chiude il famoso monologo dando voce alla brama di vendetta che lo consuma. Al centro, espone le ingiustizie di cui si sente vittima e la rivendicazione della propria umanità e del diritto all'uguaglianza, che non si vede riconosciuti. La pesante denuncia conclusiva, poi, secondo la quale la malvagità l'ha appresa dall'esempio cristiano, nessuno la contesta, grazie all'entrata del servitore; il testo lascia, così, senza possibilità di replica la tensione emotiva prodotta dal monologo. E, tuttavia, il discorso è a doppio taglio: Shylock chiede gli vengano riconosciuti i diritti di ogni uomo per giustificare un atto di crudeltà; le due istanze, umana e disumana, convivono senza elidersi.
- iii.1.57-58 *warmed and cooled... winter and summer*: l'inversione a chiasmo riflette l'attenzione retorica di Shylock nel suo percorso logico ed emotivo.
- iii.1.59 *bleed*: per Shylock, il sangue è umanità, non si distingue per il colore, diversamente da quanto pensano Marocco (ii.1.7) e Salerio (iii.1.34-36).
- iii.1.71 *unless the devil... turn Jew*: ancora un'immagine della diabolicità dell'ebreo.
- iii.1.74-113 *I often... undone*: Tubal alterna notizie cattive a notizie buone, tormento a consolazione. Un'ambiguità che la recitazione può risolvere in un senso o nell'altro.

- iii.1-83 *them*: riferito sia a Jessica e Lorenzo che ai ducati.  
 iii.1.108 *ring*: prima comparsa dell'immagine dell'anello, che ricorrerà poi nella trama di Porzia e Bassanio con ben diverse implicazioni.  
 iii.1.110-112 *Out upon her... monkeys*: è uno dei momenti chiave in cui, per Shylock, sentimenti e passione pesano più del denaro. Il valore che egli attribuisce all'anello di Lea permetterà un paragone con la leggerezza di Bassanio e Graziano nel privarsi degli anelli ricevuti da Porzia e da Nerissa. La scimmia, poi, è simbolo di animalità e di lussuria; cfr. «as hot as monkeys» («come scimmie in calore», *Otello*, iii.3.403).  
 iii.1.116-117 *were he out of Venice*: lontano da Venezia, o magari morto.  
 iii.1.118 *meet me at our synagogue*: forse per una solenne promessa di vendetta (cfr. iii.3.5 e iv.1.226), ma in tal caso la presenza di Tubal sarebbe superflua.

### Scena seconda

La casa di Porzia, a Belmonte.

- iii.2.7-10 *But lest... for me*: Porzia rivela quel che dice di non saper dire! Del resto lo ha già anticipato negandolo (iii.2.4-5). Tutto il passo (iii.2.1-24) mostra contraddittorietà e un animo diviso nel sentimento d'amore. Porzia dissimula la forza del suo carattere e si presenta ingenua e disarmata, mentre mostrerà di non esserlo affatto.  
 iii.2.10 *venture*: sottolinea l'azzardo, ma anche l'aspettativa di un vantaggio.  
 iii.2.16-20 *One half... not yours*: Porzia esprime il legame d'amore con il linguaggio del possesso; e manca un *ours*, 'nostro'.  
 iii.2.19 *Puts*: il soggetto è *times*, pensato come singolare.  
 iii.2.26-27 *Upon the rack... Then confess / What treason*: Porzia sospetta, per gioco, che Bassanio sia tormentato dal senso di colpa per essere stato infedele; il presentimento anticipa l'episodio degli anelli.  
 iii.2.29 *fear th' enjoying of my love*: Bassanio teme di non riuscire a ottenere Porzia e a goderne sessualmente; ma anche: il piacere d'amore riserva la sorpresa del tradimento, come scherzosamente avverrà.  
 iii.2.32-33 *you speak upon the rack... speak anything*: sembra alludere alla confessione estorta sotto tortura al dottor Lopez, il medico di Elisabetta.  
 iii.2.35 *confess and live*: gioca sull'espressione *confess and be hanged*, 'confessa e va' alla forca'.  
 iii.2.36 *sum of my confession*: connotazione economica del linguaggio d'amore.  
 iii.2.39 *let me to my fortune*: chiede di poter procedere, ma anche, ambigualmente, di esserne impedito, di indugiare ('let, v.<sup>23</sup> in OED).  
 iii.2.44-45 *a swan-like end, / Fading in music*: il canto del cigno prima di morire. Ma *fade*, 'venir meno', è anche metafora sessuale del possibile fallimento di Bassanio.  
 iii.2.46-47 *my eye shall be... watery deathbed*: il pianto di Porzia che ne seguirebbe.

- iii.2.53-62 *Now he goes... mak'st the fray*: Bassanio immaginato come eroe di un'impresa cavalleresca.  
 iii.2.55-57 *young Alcides... sea-monster*: nelle *Metamorfosi* (xi, 194-220), Ercole libera la giovane Esione da un mostro marino cui è stata sacrificata. Ma Ercole agisce per una ricompensa, e ciò getta una luce ironica su Bassanio.  
 iii.2.57 *I stand for sacrifice*: Porzia si immagina nel ruolo di Esione, ma non ha alcun bisogno di sacrificarsi, perché sarà proprio l'uomo dei suoi sogni a conquistare la sua mano.  
 iii.2.63-72 *Tell me... bell*: solo per Bassanio Porzia fa cantare una canzone. I primi tre versi fanno rima con *lead*, 'piombo', evocato anche, negli ultimi versi, dai suoni ll e ll. La canzone, poi, invita a non badare all'apparenza (dell'oro e dell'argento), perché l'attrazione superficiale (*fancy*) si spegne presto. Il richiamo alle campane a morto e alla morte del sentimento fa pensare alle bare rivestite di *piombo* di personaggi di rango, già richiamate da Marocco (ii.7.51). Troppi indizi fanno sospettare che Porzia stia favorendo Bassanio, venendo meno al giuramento fatto al padre.  
 iii.2.73-107 *So may... consequence*: Bassanio si interroga sulla qualità dell'apparenza; pragmatico e per nulla romantico, mostra di aver prestato la giusta attenzione alle parole della canzone.  
 iii.2.75-77 *In law... the show of evil*: Bassanio conosce la capziosità delle argomentazioni con cui si può manipolare un processo.  
 iii.2.76 *seasoned*: le spezie coprono i cattivi sapori del cibo conservato.  
 iii.2.78 *damned error*: trasgressione religiosa che merita la dannazione eterna.  
 iii.2.79 *with a text*: trovando supporto nel testo biblico.  
 iii.2.81 *vice*: F2 corregge così il *voice* di Q1, Q2, F1.  
 iii.2.86 *livers white as milk*: immagine di codardia.  
 iii.2.87 *excrement*: 'crescita', ossia la barba come segno esteriore di valore.  
 iii.2.88-89 *beauty... purchased by the weight*: i cosmetici; altra metafora economica.  
 iii.2.91 *lightest*: anche nel senso di 'licenziose'.  
 iii.2.92 *snaky*: la donna seducente è come il serpente biblico tentatore.  
 iii.2.93 *wanton*: 'licenzioso', 'giocoso', 'frivolo', 'capriccioso'.  
 iii.2.95-96 *the dowry of a second head... sepulchre*: una parrucca fatta con capelli tagliati a un cadavere (cfr. Sonetto 68).  
 iii.2.99 *Indian beauty*: ossimoro pieno di ironia (e pregiudizio), perché gli elisabetiani non amavano la pelle scura degli indiani.  
 iii.2.101 *gaudy*: 'scintillante e vistoso', 'lussureggiante', 'ornato', ma anche 'traditore'; e con, in più, un'eco etimologica dal latino *gaudere*.  
 iii.2.103 *common drudge*: usato più dell'oro negli scambi economici.  
 iii.2.104-105 *thou meagre lead... threaten'st*: forse il piombo delle bare.  
 iii.2.108-113 *How all... less*: l'emozione di Porzia si esprime in distici a rima baciata, tutti pentametri giambici, tranne il quarto che sconfinava in

- un alessandrino (dodici sillabe), forse in sintonia con l'estasi traboccante di Porzia, che si prefigura il congiungimento amoroso.
- iii.2.112 *rain*: potrebbe anche valere per *rein* (così in Q3), secondo una grafia dell'epoca, con il senso di 'imbrigliare', 'tenere a freno'.  
*excess*: oltre che 'eccesso di estasi' è anche 'interesse', 'usura'.
- iii.2.117 *riding*: gli occhi di lei sembrano cavalcare riflettendosi in quelli di lui; ma c'è anche un vago accenno sessuale.
- iii.2.127-129 *The substance of my praise... behind the substance*: la lode non rende merito all'immagine (*shadow*) ritratta, né l'immagine rende merito alla realtà materiale (*substance*) di Porzia; *shadow* e *substance* giocano anche sul significato platonico di *substance* per il modello, l'idea eterna, e *shadow* per l'apparenza esteriore, instabile e peritura (cfr. il Sonetto 53); *substance* veicola, infine, anche un'idea di ricchezza e patrimonio.
- iii.2.130 *continent and summary*: l'impresa di Bassanio sembra l'esplorazione avventurosa di un nuovo continente, e *summary*, 'rendiconto', ribadisce il carattere economico dell'impresa, alla ricerca di fortuna.
- iii.2.140 *note*: lo scritto che autorizza, ma può significare 'fattura', 'conto', e riconduce al linguaggio economico-giuridico dell'amore.  
*to give, and to receive*: Bassanio riceve beni e dà in cambio stato sociale.
- iii.2.148 *confirmed, signed, ratified*: l'amore consacrato da un contratto commerciale; *ratify* ha anche il senso di 'consumare' il matrimonio.
- iii.2.153-167 *trebled twenty times... account... livings... Exceed account... the full sum... in gross... what is mine, to you... converted*: l'amore è una transazione commerciale: in cambio dell'amore, lei si concede con tutti i suoi beni.
- iii.2.155 *account*: 'calcolo', 'rendiconto'.
- iii.2.156 *livings*: 'beni materiali', 'proprietà terriera'.
- iii.2.158 *gross*: 'lordo'.
- iii.2.159 *unlessoned girl, unschooled, unpractised*: Porzia si schermisce; l'immagine di candore che dà di sé è in contrasto sia con il linguaggio elaborato e l'abile logica che sta usando sia con la perizia e l'astuzia che mostrerà al processo.
- iii.2.163 *gentle spirit*: l'appartenenza 'gentile' di Porzia.
- iii.2.164 *Commits itself to yours to be directed*: in verità, sarà Porzia a dirigere il corso degli eventi.
- iii.2.167 *converted*: indica il passaggio di proprietà, ma allude a una conversione religiosa, non necessariamente quella di Shylock, ma quella di Bassanio il cui nome ha una curiosa origine ebraica (cfr. nota 27 dell'Introduzione). Con Bassanio potenziale marrano, la possibilità di interpretazione esplose, perché la polemica sull'uso del denaro rimarrebbe tutta nell'ambito dell'ebraismo.
- iii.2.167-169 *lord... master... Queen*: Porzia anticipa la confusione (e il facile passaggio) fra i generi maschile e femminile – già evidente nei ruoli femminili che, sulla scena elisabettiana, sono recitati da ragazze. Cfr. il Sonetto 20.

- iii.2.168 *fair mansion*: la sua villa, ma anche il suo corpo, che diventa proprietà di Bassanio.
- iii.2.171-174 *ring... on you*: l'anello è simbolo di unione e di sessualità femminile. Le parole di Porzia preparano ai futuri sviluppi della trama.
- iii.2.174 *vantage*: Porzia si procura così un 'vantaggio', che diventerà il suo 'profitto' quando lo rinfaccerà a Bassanio.
- iii.2.176 *my blood*: Bassanio allude alla propria nobiltà (come già Marocco), ma anche alla propria passione.
- iii.2.191 *you can wish none from me*: 'non avete bisogno che io aggiunga nulla alla vostra gioia'; ma anche: 'la vostra gioia non andrà a scapito della mia'.
- iii.2.193 *bargain*: per Graziano il patto d'amore è un contratto commerciale.
- iii.2.196 *your lordship*: unendosi a Porzia, Bassanio, già nobile, diventa anche ricco, e Graziano gli porta maggior rispetto, e finiscono così i tempi della sua scapestrata gioventù.
- iii.2.198 *maid*: 'ancella', 'damigella', 'fanciulla', 'vergine'.
- iii.2.204 *roof [of the mouth]*: il palato.
- iii.2.207-208 *provided that your fortune / Achieved her mistress*: la fortuna assiste Bassanio a ottenere la fortuna (economica) di Porzia.
- iii.2.210 *faith*: intende il patto di fedeltà, che Graziano infrangerà (assieme a Bassanio) nella prova degli anelli.
- iii.2.215-216 *stake down*: gioca sull'ambiguità fra 'scommettere' e 'averlo moscio'.
- iii.2.217 *infidel*: Graziano dà voce al pregiudizio antiebraico; fedele al suo nome, *grazia-no*, egli è privo di pietà.
- iii.2.220 *my new interest*: la sua nuova posizione di padrone corrisponde all'interesse economico.
- iii.2.233-234 *Not sick... unless in mind*: la tristezza può trovar conforto solo nella forza d'animo.
- iii.2.235 *estate*: condizione morale o materiale, della mente o del corpo, quindi anticipa il rovescio finanziario di Antonio.
- iii.2.236 *stranger*: anche dopo l'abbandono della casa paterna e della sua fede, Jessica è considerata un'estranea.
- iii.2.238 *royal merchant*: era 'mercanzia reale' (pepe, spezie, cocciniglia) quella che assicurava profitti sicuri, malgrado le distanze da percorrere.
- iii.2.240 *We are the Jasons*: riprende l'immagine anticipata da Graziano in i.1.170. Per amore di Giasone, Medea (come Jessica) tradirà il padre, ma da Giasone sarà poi abbandonata – vaga allusione a quanto potrà accadere a Jessica.
- iii.2.241 *fleece*: gioca sulla quasi omofonia con *fleets*, 'flotte', le navi perdute da Antonio.
- iii.2.242 *yond same*: 'quell'altro'; uno scritto ha appena dato a Bassanio la gioia, un altro gli dà il dolore.
- iii.2.248 *freely*: un accenno alla generosità della condivisione sessuale.

- iii.2.254-255 *gentleman... true*: Bassanio è nobile, *gentle*, quindi degno di Porzia, che è una «Gentle lady» (iii.2.251). Ma mentre afferma di essere stato sincero con lei (un «gentleman»), ammette di averle taciuto la sua rovina economica.
- iii.2.256 *Rating myself*: Bassanio si valuta in base alle sue proprietà.
- iii.2.260 *engaged*: anche 'impegnato sentimentalmente', e 'intrappolato'.  
*a dear friend*: non meno caro a Bassanio della sua «dear lady» (iii.2.255), due affetti in contrapposizione.
- iii.2.262 *feed my means*: Bassanio si definisce vorace scialacquatore di denaro.
- iii.2.267-268 *Tripolis... India*: la Tripoli levantina, nell'odierno Libano; *Barbary*: il Nord Africa; *Mexico... India*: gli interessi spagnoli e portoghesi avrebbero impedito a Venezia il commercio con questi due paesi.
- iii.2.277 *impeach the freedom of the state*: accusa lo stato di non garantire i diritti civili sulla base delle sue leggi.
- iii.2.279 *magnificoes*: i Magnifici, i dignitari di Venezia.
- iii.2.283-289 *When I was... poor Antonio*: Jessica interviene, non richiesta, per confermare la durezza di Shylock. Da prova, così, del suo animo 'gentile' ma anche della sua infedeltà al padre, accattivandosi le simpatie dei nuovi amici. Poi, ritorna al suo silenzio; nessuno fa caso alle sue parole.
- iii.2.284 *Tubal and... Chus*: personaggi biblici attestati in *Genesis*; nomi di improbabile uso ebraico, in quanto si tratta di figli di Jafet e Cam, figli di Noè e capostipiti di popoli non ebraici. La discendenza ebraica è fatta risalire al figlio maggiore di Noè, Sem.  
*bis countrymen*: gli ebrei sono una 'nazione' straniera, e Jessica si sente ormai estranea a quella gente («his»). Shylock stesso riconosce la sua condizione di straniero (*my nation, our nation*).
- iii.2.292 *unwearied spirit*: suona come una pietosa bugia, in contrasto con le parole di Antonio in apertura del dramma (i.1.2).
- iii.2.299 *Double... treble*: a parole, Porzia offre fino a dodici volte la somma, e poi venti volte la somma (iii.2.306). Ma al processo ne offrirà solo il triplo. Shylock, comunque, è pronto a rifiutare dodici volte il suo credito (rv.1.84-86).
- iii.2.301 *through Bassanio's fault*: Porzia riconosce che la colpa è di Bassanio, e non della ingenua disponibilità di Antonio.
- iii.2.302 *First go with me... and call me wife*: Porzia sembra volersi cautelare nel caso Bassanio fosse tentato di preferirle Antonio.
- iii.2.308-309 *maid... maids*: gioca sui significati di 'damigella', 'fanciulla', 'vergine'.
- iii.2.312 *Since you are dear bought*: perché dovrà pagare il debito di Bassanio e perché a lui andranno tutte le sue sostanze. Ma anche Antonio paga cara l'amicizia con Bassanio.  
*love you dear*: 'mi sarai caro', ma con l'eco del precedente 'mi costi caro'. Si conferma il rapporto fra amore e denaro.

- iii.2.314-321 *Sweet Bassanio... my letter*: Antonio muove in Bassanio il senso di colpa, e sembra dubitare della prontezza con cui lo sregolato amico risponderà al suo appello.
- iii.2.315 *estate*: 'condizione' e 'patrimonio'.
- iii.2.319 *use your pleasure*: 'fa' a tuo piacimento', ma anche 'goditi la tua sposa'.
- iii.2.324-326 *But till... twain*: allusioni a catena segnano la separazione dei due amanti che sospendono la consumazione del matrimonio: Bassanio promette di non andare a letto con altre, o con altri (leggi: Antonio); neppure il riposo, *rest*, come fosse un terzo scomodo, potrà dividerli. Anticipa così il suo virtuale tradimento nel separarsi dall'anello di Porzia.
- iii.2.324 *till I come again*: allusione a un secondo amplesso. *Come again* è una famosa canzone d'amore, di marcata carica erotica, del liutista John Dowland (1563-1626).

### Scena terza

Una strada, a Venezia.

Nelle indicazioni sceniche e nelle indicazioni di battuta (in Q1, Q2 e F1) Shylock è *Jew*, come a segnare l'appartenenza etnico-religiosa e la malvagità. Ma alcuni critici attribuiscono l'uso di *Jew* anziché del nome Shylock a carenza di caratteri tipografici.

- iii.3.3 *good Shylock*: Antonio è remissivo dopo il crollo della sua situazione finanziaria, ma l'unico significato di *good* che Shylock conosce è 'solvibile' (cfr. i.3.12), non 'buono'.
- iii.3.4 *I'll have my bond*: 'voglio che si dia esecuzione al mio contratto'.
- iii.3.6 *Thou call'st me dog*: ad Antonio, in disgrazia, Shylock dà del 'tu'.
- iii.3.8 *The Duke shall grant me justice*: il Doge non amministrava la giustizia.
- iii.3.9-10 *Thou naughty jailer... request*: Antonio è trattato con riguardo dalle autorità, visto che, imprigionato, gira liberamente per la città.
- iii.3.16 *Follow not*: anche 'non seguirmi'.
- iii.3.18 *cur*: per la società cristiana Shylock è un cane; così lo hanno chiamato Antonio, *cut-throat dog* (i.3.107) e Solanio, *dog Jew* (Shylock in quanto ebreo, ii.8.14); Graziano lo chiamerà *inexorable dog* (rv.1.127).
- iii.3.21-24 *He seeks... he bates me*: Antonio non riferisce i motivi addotti da Shylock (i.3.102-125).
- iii.3.26-31 *The Duke... nations*: infatti, quando a Shylock sarà negata la penale, la giustizia di Venezia apparirà menomata.
- iii.3.27 *commodity*: i privilegi commerciali riconosciuti dalla Repubblica agli stranieri residenti in città.
- iii.3.36 *To see me pay his debt*: Antonio vuole vedere Bassanio un'ultima volta, e lo mette così di fronte alla sua responsabilità («his debt»).

## Scena quarta

La casa di Porzia, a Belmonte.

- iii.4.3 *godlike amity*: del concetto rinascimentale dell'amicizia scrive Balthasar Castiglione nel quarto libro del *Cortegiano*, riprendendo l'idea dell'amore svolta da Platone nel *Liside*, nel *Simposio*, nel *Fedro*. Ne scrivono, all'epoca, anche Bacone e Montaigne.
- iii.4.7 *lover*: nell'inglese elisabettiano vale anche per 'amico del cuore'.
- iii.4.19 *cost*: ancora linguaggio commerciale.
- iii.4.20 *In purchasing the semblance of my soul*: ulteriore metafora di carattere economico. Antonio è simile a Bassanio (= *my soul*) in quanto suo amico; ma anche, Antonio è simile a Bassanio che è simile a Porzia (= *my soul*). Una volta di più è chiara la somiglianza di ruolo, e la competizione, fra Antonio e Porzia per l'amore di Bassanio.
- iii.4.22 *too near the praising of myself*: Porzia si accorge di aver esagerato, ma non è così ingenua da non esserne stata consapevole.
- iii.4.27 *secret vow*: suona falsa l'idea di un 'voto segreto', visto che lo sta rivelando.
- iii.4.36 *fair commands*: ordini 'giusti', in quanto provengono dalla padrona, ma anche 'gentili', in quanto dati da una 'signora'.
- iii.4.49 *Padua*: Q1, Q2 e F1 riportano *Mantua*, ma i successivi riferimenti del testo sono a Padova, sede di una famosa scuola di diritto.
- iii.4.53 *Tranect*: Q1, Q2, F1, F2, Q3 mantengono tutti questo termine con iniziale maiuscola, e tutti i curatori moderni lo trasformano in *traject*, 'traghetto', di uso rarissimo anche al tempo di Shakespeare, producendo un pleonaso con il successivo *ferry*. Il dizionario di Florio (*A World of Words*, 1598) riporta «Tranare, as Trainare», per *to pass, or swim over*, e «Trannare», per *to transfer, to transport*. Forse un riferimento al 'carro di Lizza Fusina', un sistema che issava, 'trainava' le imbarcazioni dal Brenta per calarle nella laguna di Venezia, da cui raggiungevano la città. Ne riferiscono sia Coryat che Moryson. Ne parlano, nelle loro edizioni delle opere di Shakespeare, George Steevens (1773) e Edmund Malone (1780), il quale ripristina *tranect*.
- iii.4.61-62 *accomplishèd / With that we lack*: gli attributi maschili.
- iii.4.67 *reed voice*: 'voce acuta'; *reed* è la canna con cui si faceva il flauto.
- iii.4.68 *frays*: anche 'stupri'.
- iii.4.69 *quaint lies*: gioco di parole scurrile, allude all'organo femminile (*quaint*) e all'atto sessuale (*to lie*, 'giacere').
- iii.4.78 *turn to men*: gioca sul doppio senso di 'trasformarsi in uomini', e 'darsi agli uomini'. Porzia fraintende volutamente Nerissa.

## Scena quinta

Uno spazio aperto, a Belmonte.

- iii.5.1 Anche il clown, al seguito di Bassanio, ha raggiunto Belmonte.

- iii.5.4 *agitation*: il goffo clown forse intende *cogitation*, 'pensiero', anche se *agitation* trasmette bene la sua preoccupazione.
- iii.5.7 *a kind of bastard hope*: gioca sui vari significati di *kind* ('genere', 'natura', 'origine') per auspicare l'*origine bastarda*, quindi gentile, di Jessica.
- iii.5.22-23 *will raise... hogs*: la conversione di Jessica preoccupa il clown perché altera il rapporto fra la domanda e l'offerta.
- iii.5.24 *rasher on the coals*: fettina di pancetta cotta sul carbone. Florio, in *A World of Words*, definisce così la «carbonata».
- iii.5.38-40 *It is much... took her for*: gioco di parole intraducibile su *much, more, less*, e sull'omofonia *Moor/more*. Il senso è che Lancillotto sapeva che la mora da lui messa incinta non era una verginella.
- iii.5.45 *they have all stomachs*: 'hanno tutti appetito'; ma rinvia anche alla pancia grossa della mora.
- iii.5.46 *wit-snapper*: neologismo per *wit-cracker*, detto di chi fa battute spiritose o sarcastiche.
- iii.5.49-50 *Will you cover... I know my duty*: gioca sul doppio senso di *cover*, 'mettere la tovaglia sulla tavola' e 'coprirsi il capo' (cosa che il servitore non deve fare davanti al padrone).
- iii.5.58 *humours*: i quattro fluidi che, secondo la teoria degli umori, determinavano le condizioni di salute e il carattere.
- iii.5.59 *suitèd*: 'appropriate', ma anche 'rivestite'.
- iii.5.62 *A many fools that stand in better place*: attacca i funzionari di corte.
- iii.5.63 *Garnished*: si riferisce sia agli abiti che al linguaggio.
- iii.5.65 *say thy opinion*: Lorenzo ha appena detto che le parole sono sfuggenti e ingannevoli. Come fidarsi allora della risposta di Jessica?
- iii.5.71 *mean it*: sulla scorta di Alexander Pope, i curatori moderni correggono spesso in *merit*. Ma *mean it* può avere il senso di 'essere ben intenzionato o disposto' (Drakakis 2010 rinvia all'OED, 'mean, v.<sup>1</sup>').
- iii.5.74 *lay*: sottende l'idea di un congiungimento fra gli dei e le due donne.
- iii.5.79 *ask my opinion too*: così come le ha chiesto il parere su Porzia!
- iii.5.81 *while I have a stomach*: anche: 'finché ho fame', 'finché ne ho voglia', in senso sessuale, e 'finché ho la nausea'. Pur scherzosa, Jessica già si lamenta di Lorenzo.
- iii.5.84 *digest*: nel senso di 'riassumere', sembra alludere ad altre lamentele da parte di Jessica.  
*I'll set you forth*: ironicamente, anche 'ti esalterò'.

## Atto quarto

## Scena prima

La corte di giustizia, a Venezia.

Sul piano storico, il Doge, a Venezia, non ha mai svolto il ruolo di giudice in una corte di giustizia.

- rv.1.1 *your grace*: in effetti, al Doge ci si indirizzava con «Serenissimo Principe», o «Vostra Serenità».
- rv.1.3-5 *stony adversary... mercy*: la società veneziana è solidale contro l'ebreo; il Doge, giudice, è dalla parte di Antonio ancor prima di aver sentito le ragioni di Shylock.
- rv.1.11 *suffer*: Antonio assume qui la *sufferance* che è segno permanente di Shylock (i.3.106, iii.1.64) e si ritrova nei panni del suo nemico. Anche la «patience» di Antonio riprende il «patient shrug» di Shylock (i.3.105).
- rv.1.13 *the Jew*: Shylock non è trattato come persona, ma come un *diverso*. Durante tutto il processo, l'indicatore di battuta per Shylock, in Q1, Q2 e F1, è *Jew*.
- rv.1.16-32 *Shylock... courtesy*: il Doge, giudice parziale, cerca di ottenere da Shylock la rinuncia alla penale e a parte del capitale, trattandolo come controparte.
- rv.1.16 *the world*: 'la società', 'la gente'.
- rv.1.19-20 *strange... strange*: il primo vale per 'straordinarie' – ma anche 'insolite' per un ebreo (!) –, il secondo per 'estranea', ossia la crudeltà di uno straniero, ed estranea ai veneziani; *strange* e *stranger* sono spesso associati a Shylock e a Jessica.
- apparent*: sia 'apparente' che 'evidente'.
- rv.1.21 *exacts*: per *exact'st*.
- rv.1.24 *human gentleness*: Shylock non può offrire 'gentilezza umana' se questa implica *cristianità* e mancato riconoscimento dei suoi diritti, in quanto estraneo.
- rv.1.31 *Turks, and Tartars*: il Doge assimila, di fatto, l'ebreo agli infedeli, nemici della cristianità.
- rv.1.32 *tender courtesy*: una qualità cristiana, come ha già sottolineato Shylock (iii.1.44); ma *tender* assumerà poi valenza commerciale (rv.1.207).
- rv.1.33 *gentle answer*: il Doge insiste a chiedere una risposta 'gentile', cristiana, che l'ebreo non può dare.
- rv.1.35 *by our holy Sabbath*: come se Shylock fosse andato in sinagoga per impegnarsi alla vendetta con un giuramento religioso (iii.1.118).
- rv.1.37-38 *let the danger... city's freedom*: negando agli stranieri i privilegi loro concessi, Venezia non meriterebbe più la sua fama di città libera. È il linguaggio del monarca feudale che concede privilegi a una città sottomessa, non applicabile all'indipendente Repubblica di Venezia.
- rv.1.42 *it is my humour*: 'capriccio', 'sfizio'. Ma si può anche leggere che,

secondo la teoria degli umori, il carattere dominante di Shylock, la sua 'inclinazione', lo porta a questa scelta crudele.

- rv.1.43 *troubled with a rat*: il topo molestatore è Antonio.
- rv.1.46 *a gaping pig*: un maialino servito a tavola, magari con un limone in bocca. Oltretutto, un animale non *cashier*, proibito all'ebreo.
- rv.1.50 *Master of passion*: cfr. «A woman's face with nature's own hand painted / Hast thou, the master mistress of my passion» (Sonetto 20).
- rv.1.51-61 *Now for your answer... against him*: la sintassi protratta esprime la tensione emotiva di Shylock.
- rv.1.57 *to offend... being offended*: il comportamento irrazionale può provocare offesa agli altri e spingerli a un giudizio offensivo.
- rv.1.61 *losing suit*: la causa implica una perdita di denaro per Shylock, ma lui sa anche che si tratta di una causa persa in partenza.
- rv.1.63 *current*: 'il procedere', ma anche il fluire della bile nera che, secondo la teoria degli umori, se eccessiva, provoca l'odio.
- the current of thy cruelty*: l'allitterazione fa risuonare alla mente l'insulto «cur», 'cane bastardo/rognoso', con cui più volte viene apostrofato Shylock.
- rv.1.64 *I... answers*: Shylock, infatti, sta rispondendo al Doge.
- rv.1.67 *Every offence is not a bate at first*: ambiguo: 1. 'non tutti i torti (ricevuti) provocano subito odio'; 2. 'da un odio iniziale non deriva sempre una ritorsione', e la logica di Shylock chiude a cerchio il pensiero: le offese subite hanno provocato l'odio, e questo ora vuole la sua rivalsa.
- rv.1.68 *serpent*: Antonio assimilato prima a un topo (rv.1.43), ora a una serpe.
- rv.1.69 *the Jew*: il disprezzo per Shylock in quanto ebreo è inequivocabile.
- rv.1.72-73 *use... ewe*: i termini giocano ancora sulla virtuale omofonia con *Lewes, Iew*; cfr. nota i.3.76.
- rv.1.79 *His Jewish heart*: linguaggio antisemita *in nuce*, contro il carattere in sé dell'ebreo e del suo «cuore».
- rv.1.82 *the Jew*: per Antonio, Shylock è «l'ebreo», isolato nella sua appartenenza; lo chiama per nome solo quando ha bisogno del suo denaro (i.3.101, iii.3.3).
- rv.1.88 *doing no wrong*: Shylock è convinto (dal linguaggio) che esercitare il suo diritto (*right*) sia un'azione giusta (*right*).
- rv.1.89-97 *You have among you... 'The slaves are ours'*: sullo spunto della *mercy* richiestagli dal Doge, Shylock attacca l'ipocrisia della società che di 'pietà', per gli schiavi, ne ha ben poca. Il traffico degli schiavi era fiorente a Venezia, come a Genova e a Firenze, ma anche in Inghilterra.
- rv.1.91 *You use*: anche 'ne trae interesse' (anche sessuale, ripensando al rapporto *ewes/use* in i.3.76).
- in abject... parts*: 'in ruoli miserabili'; *abject* è anche 'il reietto'.
- rv.1.93 *free*: anche 'di liberi costumi', 'sessualmente liberi'.
- rv.1.99 *dearly bought*: la libbra di carne Shylock l'ha pagata con gli insulti ricevuti e l'emarginazione; Porzia ha già detto a Bassanio «*Since you are*

- dear bought*» (iii.2.312), e ora Antonio sta per pagare caro per lui. Shylock, Porzia e Antonio pagano, Bassanio riceve.
- rv.1.102 *I stand for judgement*: ambiguo, può significare 'io sono dalla parte del giudizio', ossia della legge e del diritto.
- rv.1.112 *thou*: Bassanio passa da 'you' a 'thou', in segno di empatia.
- rv.1.113 *tainted wether*: l'immagine sembra evocare il sacrificio di Isacco, ma, per la Bibbia, l'animale del sacrificio deve essere perfetto, non castrato. Sembra invece riferirsi al disinteresse di Antonio per il matrimonio la procreazione.
- rv.1.122 *sole... soul*: 'suola' e 'anima' sono omofone.
- rv.1.131-132 *souls of animals... trunks of men*: la teoria della metempsicosi.
- rv.1.132-134 *Thy currish spirit... fell soul fleet*: l'anacolutto esprime l'impeto di Graziano nello scagliarsi contro Shylock.
- rv.1.133-134 *wolf... banded... gallows*: forse un riferimento a Rodrigo Lopez, medico della regina Elisabetta giustiziato per (presunto) alto tradimento. Lopez, infatti, che è un cognome spagnolo (in portoghese, Lopes), deriva dal latino *lupus*.
- rv.1.135 *unballowed dam*: o perché la madre di Shylock era ebrea o perché era diabolica, l'opposto della Vergine Maria.
- rv.1.137 *wolvish... ravenous*: Shylock connotato ancora cannibalisticamente.
- rv.1.140-141 *it will fall / To cureless ruin*: una casa in rovina come metafora della malattia mentale.
- rv.1.171 *thoroughly*: per *thoroughly*, contratto a due sillabe per rispettare il pentametro giambico.
- rv.1.172 *Which is the merchant... Jew*: non è chiaro se la domanda di Porzia sia ironica o meno. Per essere ironica, Shylock deve presentarsi con palandrana nera, berretto, lunga barba; in tal caso, Porzia sta dicendo che per lei i due sono uguali solo per finta e che lei sa già da che parte stare. Se la regia, invece, presenta Shylock come una persona normale, allora Porzia sembra voler sapere chi è l'avversario da neutralizzare. Per Porzia, comunque, la controversia non è fra un mercante e un usuraio, ma fra un «mercante» (cristiano) e un «ebreo» (usuraio): uno scontro etnico-religioso, prima che una vertenza economica. E lei appartiene a una delle due parti in lite.
- rv.1.174 *Is your name Shylock?*: gli viene chiesto il nome, dopo che tutti hanno insistito a chiamarlo 'ebreo'; come se Porzia volesse restituire gli individualità. Ma presto anche lei lo chiamerà 'ebreo' (rv.1.180, 195).
- rv.1.176-177 *Venetian law... proceed*: Porzia mente; come si vedrà, sarà lei a ostacolare le intenzioni di Shylock.
- rv.1.182-203 *The quality of mercy*: Porzia apre qui il dibattito sotteso fra giustizia e clemenza, sulla scorta della *Lettera ai Romani* (11.30-32), in cui Paolo di Tarso traccia la distinzione fra ebraismo e cristianesimo; il dibattito è ripreso nel Rinascimento attraverso Seneca (*De Clementia*, 1.19) e Alexandre Silvayn (*The Orator*, 1596). Porzia, comunque, nel suo idealismo, si contraddice, perché ha appena detto a Shylock: «Then must

- the Jew be merciful», ossia, la clemenza per l'ebreo è 'forzata', è un dovere. Il brano ha echi biblici (*Deuteronomio* 32:2 ed *Ecclesiastico* 35:24 – Bishop's Bible, del 1568, 35:19).
- rv.1.183 *It droppeth as the gentle rain*: immagine biblica (cfr. *Deuteronomio* 32:2, *Salmi* 72:6, *Osea* 6:3). La clemenza è *gentle*, una 'pioggia cristiana'.
- rv.1.184 *twice blest*: 'consacrata' e 'risanante'; ha, comunque, origini divine.
- rv.1.196 *plea*: 'supplica', ma anche 'causa legale', 'controversia'; il linguaggio di Porzia è in bilico fra le idee di misericordia e di giustizia, e, iniziando a chiamare Shylock 'ebreo', attribuisce la sua spietatezza alla sua ebraicità. In realtà, il dovere della misericordia è già nella Bibbia ebraica (cfr. *Esodo* 32:13-14, 34:6-7; *Deuteronomio* 9:27; *Isaia* 53:12, e in genere i *Salmi*). Ci si può chiedere se sia il testo (ossia Shakespeare) a non saperlo, o se sia solo Porzia.
- rv.1.197-198 *none of us / Should see salvation*: non sono gli atti di giustizia a garantire la salvezza, ci vuole anche la *grazia* divina della misericordia.
- rv.1.198 *We do pray for mercy*: Porzia sembra implorare pietà per sé e per la società che rappresenta.
- rv.1.199-200 *render / The deeds of mercy*: *render* si usa anche nel senso di 'emettere' una sentenza, quindi ancora una volta Porzia mescola, nel suo linguaggio, giustizia e misericordia.
- rv.1.201-202 *thy... thou*: Porzia passa dal «voi» a un più diretto e sprezzante «tu», mentre ad Antonio continua a dare del voi.
- rv.1.204 *My deeds upon my head*: un'eco biblica (*Ezechiele* 9:10 e 22:31, *Salmi* 7:17).
- rv.1.217 *decree establishèd*: si confondono qui il sistema giuridico di Venezia, fondato sull'applicazione di leggi codificate, e quello inglese, Common Law, fondato su precedenti giurisprudenziali.
- rv.1.221 *Daniel*: in ebraico, 'Dio è il mio giudice', il che si attaglia al processo. Nel libro biblico omonimo, Daniele salva la casta Susanna dalle calunnie di due anziani giudici. L'episodio non compare nella Bibbia ebraica, ma nella versione dei Settanta, in lingua greca.
- rv.1.225 *thrice the money*: ma Bassanio ha offerto il doppio della somma (rv.1.208), non il triplo. Forse un errore di composizione del testo.
- rv.1.226 *I have an oath in heaven*: conferma che Shylock ha fatto un voto sacro, che, dato il suo contenuto, appare sacrilego per qualsiasi religione.
- rv.1.230 *cut off*: *cut off*, e non *cut out*, dà l'idea che si tratti di tagliare via qualcosa di sporgente, una non troppo simbolica evirazione, dettaglio presente in *The Orator* di Silvayn.
- rv.1.231 *Nearest... heart*: in 1.3.144-147, Shylock non aveva specificato da dove avrebbe voluto prendere la libbra di carne. È Porzia ora a precisarlo.
- rv.1.252 *'Nearest his heart'*: qui Shylock cita le parole esatte del contratto, proprio come ha detto Porzia. Il che significa che è il testo a tenere in sospenso, come per una sorpresa, la rivelazione dell'esatto punto del corpo da cui Shylock vuol prendersi la libbra di carne.

- rv.1.253 *balance*: nessuno si servirà della bilancia, né per pesare la carne né per equilibrare giustizia e misericordia.
- rv.1.259 *charity*: la virtù della carità cristiana è un linguaggio religioso che Shylock, tutto concentrato sui suoi diritti legali, non può capire.
- rv.1.261 *You, merchant*: pur fingendosi imparziale, Porzia dà del voi ad Antonio, mentre con Shylock è passata al tu e lo tratta da *villain*. L'innocenza di Antonio non è mai messa in discussione.
- rv.1.264 *Grieve not... for you*: Antonio fa leva sul senso di colpa di Bassanio.
- rv.1.272-274 *process... judge*: il linguaggio processuale di Antonio riflette la situazione, ma anche il desiderio che il suo affetto per Bassanio sia reso noto al mondo. Che poi Porzia debba *giudicare* è ironicamente appropriato al ruolo che ella ricopre nel processo.
- rv.1.275 *a love*: 'un amico', ovviamente ambiguo. È ironico che Porzia assista a questa dichiarazione d'amore.
- rv.1.276-277 *Repent... your debt*: Antonio rimarca di nuovo la responsabilità di Bassanio.
- rv.1.279 *with all my heart*: sia in senso metaforico che letterale; battuta di umorismo nero da parte di Antonio, ma anche un tocco di *sprezzatura* da cortigiano rinascimentale.
- rv.1.280-285 *I am married... to deliver you*: l'effetto ironico scaturisce dal fatto che Porzia sta ascoltando.
- rv.1.280-281 *a wife / Which*: benché *who*, *which* e *that* siano usati, all'epoca, indifferentemente per persone o cose inanimate, *which* spersonalizza la figura della moglie, e sembra considerarne solo la funzione. *dear to me*: l'amore per Porzia è ambigualmente legato al suo valore economico.
- rv.1.288-289 *I have a wife... in heaven*: anche Graziano è pronto a sacrificare la moglie; con lo stesso effetto ironico.
- rv.1.290 *currish Jew*: Graziano insiste sull'immagine del 'cane randagio/rabbioso'; cfr. «currish spirit» (rv.1.132), ma anche I.3.114 e III.3.18.
- rv.1.294 *Barabbas*: il ladro ebreo graziato al posto dell'ebreo Gesù.
- rv.1.296 *I pray thee*: Shylock che dà del tu a Porzia, l'avvocato, suona impudente. O forse il testo pensa a un vecchio che si rivolge a un giovane.
- rv.1.304 *jot*: è un minimo segno di scrittura.
- rv.1.308 *thy lands and goods*: un'imprecisione storica, fra le altre, in quanto agli ebrei non era consentito possedere terreni e beni immobili.
- rv.1.311 *O upright judge*: Graziano fa il verso alla precedente eccitazione di Shylock.
- rv.1.328 *scruple*: 'scrupolo', misura farmaceutica equivalente alla ventiquattresima parte di un'oncia; circa un grammo.
- rv.1.332 *I have you on the hip*: anche qui Graziano, ignaro, fa il verso a Shylock che, pensando ad Antonio, aveva detto in un a parte: «If I can catch him once upon the hip» (I.3.42); Graziano, però, non era presente in scena e non aveva potuto sentirlo.

- rv.1.337 *merely*: anche nel senso di 'assoluta', 'completa'.
- rv.1.346-354 *It is enacted... voice*: è una legge di fantasia, un ulteriore accanimento contro l'ebreo, di cui considera i doveri e non i diritti.
- rv.1.347 *alien*: Porzia isola apertamente Shylock nella sua estraneità.
- rv.1.349 *citizen*: considerati residenti «forestieri», gli ebrei non godevano dei diritti di cittadinanza.
- rv.1.366-370 *That you shalt see... unto a fine*: le sorti di Shylock si sono capovolte all'improvviso.
- rv.1.366 *our spirit*: un plurale *maiestatis*, ma anche una sottolineatura dello spirito cristiano-veneziano a contrasto con lo spirito dell'ebreo.
- rv.1.371 *not for Antonio*; Porzia parla a nome di Antonio, come fosse l'avvocato della difesa.
- rv.1.372-375 *Nay, take my life... whereby I live*: le parole di Shylock implicano anche, retroattivamente, che il boicottaggio dei suoi affari da parte di Antonio ha minato la sua sopravvivenza. Il denaro, per lui, non è guadagno a fini di arricchimento ma mezzo di sussistenza. Che il denaro sia la sua 'casa', poi, lo si appura dal fatto che la figlia Jessica fugge col denaro e la 'casa' crolla. Quale sia il valore del denaro per Shylock lo si coglie bene considerando l'uso che ne fa Bassanio. L'idea è biblica: «Uccide il prossimo chi lo priva dei suoi mezzi di sostentamento» (*Ecclesiastico* 34:22; Bishop's Bible, 34:23).
- rv.1.377 *A halter gratis*: Graziano, con le sue battute di humour patibolare, rappresenta lo spirito più impietoso della vendetta cristiana, e prospetta, blasfemo, un'impiccagione *per grazia di Dio*.
- rv.1.379 *To quit the fine for one half of his goods*: secondo Samuel Johnson, che coglie la contraddizione del testo, Antonio rinuncia anch'egli alla sua metà, chiedendone però l'uso, fino alla morte di Shylock, quando quella metà dei beni andrà agli eredi. A meno che, dice Johnson, non si debba leggere «upon my death», anziché «upon his death» (cfr. *The Plays of William Shakespeare, in Eight Volumes*, London, Printed for J. & R. Tonsen [et al.], 1765, I, p. 465).
- rv.1.380 *I am content*: in realtà Antonio non è ancora «contento» abbastanza, visto come infierirà ulteriormente su Shylock.
- rv.1.381 *in use*: tenendo Lorenzo 'sotto tutela'. Dopo tanta polemica contro l'usura, è singolare che Antonio chieda di gestire metà dei beni di Shylock *per farne usura* fino alla sua morte e poi donarli a suo genero. Perché non darli subito a Lorenzo, visto che Shylock non potrà beneficiarne?
- rv.1.382-383 *gentleman... stole his daughter*: una franco giudizio di Antonio sull'azione di Lorenzo e una contraddizione dissonante fra il 'gentiluomo' e il furto e rapimento di cui si è reso responsabile.
- rv.1.384 *for this favour*: non può che essere ironico, visto che le richieste di Antonio sono un crescendo di crudeltà.
- rv.1.388 *his son Lorenzo and his daughter*: Antonio costringe Shylock a riconoscere il cristiano Lorenzo come 'figlio', ossia genero (*son-in-law*,

- un altro *bond*), mentre alla figlia effettiva non dà nome, la pensa figura marginale, acquisita alla società.
- rv.1.392 *I am content*: riprende le parole di Antonio (rv.1.380), anche lui per niente soddisfatto della piega che ha preso il processo.
- rv.1.397 *ten more*: dodici giurati per una corte di giustizia.
- rv.1.405 *bound to him*: Antonio è obbligato a Porzia/Baldassarre che l'ha salvato; è però 'legato' a lei anche per il tramite di Bassanio, suo amico del cuore e ormai marito di lei; quel legame ambiguo Antonio lo dovrà dolorosamente spezzare.
- rv.1.411 *stand indebted*: ironia vuole che Antonio e Bassanio siano debitori effettivi e insolventi di Shylock, che non rivedrà mai il suo denaro.
- rv.1.417 *know me*: con doppio senso di 'portami a letto', dato che il matrimonio ancora non è stato consumato.
- rv.1.422 *pardon me*: perdonare l'insistenza.
- rv.1.423 *press me far... yield*: gioca sui doppi sensi salaci di, rispettivamente, 'mi state sopra' e 'mi sottometterò ai vostri desideri'.
- rv.1.424 *Give me your gloves*: in mancanza di indicazioni sceniche, non è chiaro a chi Porzia chieda i guanti. Si può presumere che li chieda a Bassanio, che sfilandoseli fa apparire l'anello che porta al dito.
- rv.1.425 *for your love*: ambiguo e ironico, significa 'per la vostra gentilezza', 'per l'affetto che voi portate a me (avvocato)', 'per l'affetto che io (avvocato) porto a voi', 'per l'amore che tu, Bassanio, porti a me, Porzia', 'per l'amore che io, Porzia, porto a te, Bassanio'. Porzia, in ogni caso, vuol mettere alla prova l'amore di Bassanio per esporne fragilità e incostanza.
- rv.1.442 *'scuse*: per *excuse*.
- rv.1.446 *peace be with you*: saluto di origine biblica.
- rv.1.447 *let him have the ring*: Antonio si rende, così, complice della virtuale 'infedeltà' di Bassanio a Porzia, come forse sarebbe suo desiderio.
- rv.1.451 *Give him the ring*: Bassanio rinuncia all'anello, e Antonio ha così la meglio su Porzia.

### Scena seconda

Una strada, a Venezia.

- rv.2.1 *the Jew's house*: anche dopo la conversione, Shylock rimane per Porzia l'ebreo'.
- rv.2.5 *o'ertá'en: overtaken*. Il verso breve indica forse un Graziano senza fiato per la corsa.
- rv.2.15 *old swearing*: 'abbondanti', 'prevedibili', 'i soliti' giuramenti.
- rv.2.17 *outface*: anche 'sfidare', 'guardare dall'alto in basso', 'svergognare'.

*Atto quinto*

*Scena prima*

Il parco della casa di Porzia, a Belmonte.

- v.1.4-14 *Troilus... Aeson*: per archiviare l'atmosfera e il malessere prodotti dal processo, il testo si sposta dal reale allo spirito poetico del *romance*, con i due amanti che gareggiano a chi, ispirato dalla notte, mostra più fantasia. Ironia vuole che Lorenzo e Jessica rievochino tutte vicende di amori tragici, traditi e sventurati (Troilo e Criseide, Piramo e Tisbe, Didone ed Enea, Medea e Giasone), narrate da Geoffrey Chaucer nel *Troilus and Criseyde* (1383-1385) la prima, e in *The Legend of Good Women* (1386-1388) le altre. Di tutte queste storie, Lorenzo e Jessica accennano solo a dettagli marginali, non alle loro tragiche conclusioni.
- v.1.4-6 *Troilus... that night*: il principe troiano Troilo è tradito da Cressida, prigioniera dei Greci, sedotta da Diomede. Troilo morirà in battaglia. Shakespeare si rifà a Chaucer, che si ispira a sua volta al *Filostrato* (1335) di Boccaccio. Shakespeare stesso scriverà il *Troilus and Cressida* (1602).
- v.1.7-9 *Thisbe... away*: ne tratta anche Ovidio nelle *Metamorfosi* (iv). Piramo, credendo che l'amata Tisbe sia stata sbranata da una leonessa, si suicida. Tisbe trova Piramo morto e si suicida a sua volta. Sia Chaucer che Ovidio sottolineano l'opposizione dei genitori all'amore fra i due giovani.
- v.1.10-12 *Dido... Carthage*: nell'*Eneide* virgiliana, Didone, abbandonata da Enea, si suicida con la spada che lui stesso le ha donato. Ne trattano anche Ovidio nelle *Eroidi* e Marlowe in *Dido, Queen of Carthage* (1594).
- v.1.10 *willow*: il salice è simbolo di dolore per l'amore tradito. Nell'*Amleto*, Ofelia muore cadendo da un salice; nell'*Otello*, Desdemona canta la canzone del salice, presagio di morte.
- v.1.13-14 *Medea... Aeson*: Medea (a mo' di Jessica) aiuta Giasone a rubare al padre di lei il vello d'oro. Giasone la abbandonerà con i due figli, che Medea per vendetta ucciderà (Ovidio, *Metamorfosi*, vii).
- v.1.15 *steal*: con allusione al furto ai danni del padre.
- v.1.16 *untbrift*: anche 'dissipatore', con accento sulla fuga d'amore interessata.
- v.1.19 *Stealing her soul*: ribadisce l'idea del furto da parte di Lorenzo. I due amanti stanno scherzando, ma ciò che dicono è vero. Lorenzo l'ha spinta a derubare il padre, e le ha 'rubato l'anima', spingendola alla conversione. Ma, per l'omofonia con *steele* ('acciaio'), si potrebbe leggere 'rafforzò la sua anima con voti di fede', con valenza ironica, dato che Lorenzo non è proprio uno spirito religioso.
- v.1.21 *pretty*: anche 'abile' e 'astuta', a commento della sua fuga col denaro del padre.
- v.1.23 *outnight*: 'superare in notti', in una gara a chi ne cita di più.
- v.1.39 *Sola, sola! Wo ba, ho!*: la prima è l'imitazione di un corno postale, il secondo l'invito a un inesistente cavallo perché si fermi.

- v.1.41-42 *Master Lorenzo and Mistress Lorenzo*: così Q1, come se 'Lorenzo' fosse il cognome. Jessica è ormai 'moglie di Lorenzo', piuttosto che figlia di Shylock.
- v.1.47 *horn*: il corno dell'abbondanza.
- v.1.54 *bank*: potrebbe essere un pendio, o un terrapieno, ma per recarsi a Belmonte Bassanio si è imbarcato, quindi il testo sembra pensare a un corso d'acqua che costeggia il parco della villa di Porzia.
- v.1.55-56 *the sounds of music / Creep in our ears*: l'immagine della musica che scivola comparirà anche nella *Tempesta* (1611): «This music crept by me upon the waters» («Questa musica mi è strisciata accanto sulle acque», 1.2.394).
- v.1.57 *touches*: suggerisce il pizzicato, il tocco delle dita sulle corde di strumenti come liuti e viole da gamba.
- v.1.58 *floor of heaven*: sul soffitto del palcoscenico elisabettiano erano dipinti il cielo stellato e lo zodiaco, per questo era detto *the heavens*.
- v.1.59 *patens*: piatto su cui si porge l'eucaristia; il linguaggio di Lorenzo materializza e paganizza la spiritualità cristiana.
- v.1.60-61 *smallest orb... sings*: persisteva la teoria tolemaica delle stelle fisse, le sfere concentriche che nel loro moto, secondo Pitagora, producevano musica celeste inudibile agli uomini.
- v.1.62 *young-eyed cherubins*: i cherubini erano rappresentati in genere come putti alati. In *Ezechiele* 10:12, poi, il corpo dei cherubini è descritto come ricoperto di occhi.
- v.1.64 *muddy vesture of decay*: il corpo di argilla, che ritornerà alla polvere (cfr. *Genesi* 2:7).
- v.1.66 *wake*: anche 'svegliate'.  
*Diana*: la luna. La musica, che deve tener desta la casta Diana (o risvegliarla, nel caso la luna sia nascosta da una nuvola) e richiamare a casa Porzia, crea un legame fra le due figure femminili, deificando Porzia.
- v.1.68 *draw... music*: si riferisce al potere della musica di cui dirà ai vv. 79-82.
- v.1.69 *I am never merry... music*: Jessica non ama la musica, come Shylock; malgrado la conversione, qualcosa la lega ancora al padre. E forse la tristezza (che fa il paio con quella di Antonio) le deriva dalla coscienza dell'infedeltà e dell'abbandono.
- v.1.70-88 *The reason... music*: Lorenzo pensa che Jessica intenda dire che la musica la rasserena, poi, dopo aver iniziato romantico, finisce insultante e la definisce con analogie animali e inorganiche, mentre lei è presa da qualcosa che somiglia al rimorso.
- v.1.71 *wanton*: anche nel senso di 'dissoluto', 'licenzioso'.
- v.1.72 *race*: anche 'branco', 'scuderia'.  
*colts*: trasmette, nel suo senso figurato, un'idea di gioventù lasciva.
- v.1.74 *bot... blood*: altra immagine di ardore sessuale, dalla teoria degli umori.
- v.1.79-81 *the poet... rage*: nelle *Metamorfosi* (x), Orfeo incanta la natura

- con la sua cetra. Orfeo partecipa, inoltre, alla spedizione degli Argonauti dando il tempo ai vogatori.
- v.1.81 *stockish, hard, and full of rage*: letteralmente, 'legnoso, duro e impetuoso', riferito alle immagini precedenti di «alberi, pietre e acque».
- v.1.82 *for the time*: 'temporaneamente', 'per la durata della musica', 'con il suo tempo' musicale.
- v.1.85 *treasons... spoils*: il romanticismo di Lorenzo finisce per mordersi la coda. Nel dichiarare la disposizione alla malvagità di chi non ama la musica (e pensa a Shylock), non si accorge che sta descrivendo le azioni di Jessica e le proprie: «truffe, rapine e infedeltà». Quindi, anche chi ama la musica può essere disonesto. Le parole dei personaggi attendono sempre la prova dei fatti.
- v.1.87 *Erebus*: la regione delle tenebre, fra la terra e l'Ades.
- v.1.89 *my ball*: dopo essersi data a Bassanio con tutti i suoi beni, Porzia riprende possesso della sua casa. Cfr. anche «my house» (v.1.223).
- v.1.92 *When... candle*: le buone azioni a volte non vengono riconosciute.
- v.1.93-97 *So doth the greater glory... waters*: Porzia sembra pensare al ruolo che sta per riprendersi, dopo aver lasciato la casa nelle mani di Lorenzo e Jessica. Dalla logica stringente del processo passa a un filosofare poetico più consona all'atmosfera di Belmonte; non più la drammaticità dei rapporti sociali e interpersonali, ma riflessioni di carattere aforistico.
- v.1.93 *glory*: anche 'gloria' regale, collegata all'immagine del verso seguente.
- v.1.98 *music... of the house*: i musicanti, come al v. 53.
- v.1.99-108 *Nothing is good... perfection*: Porzia prosegue con i suoi pensieri a sfondo naturale, vaghe allusioni a quanto è accaduto e a quanto sta per accadere. In generale, ciascun personaggio è diverso, a seconda che lo si giudichi a sé o a confronto con gli altri e con le sue azioni. Ciò vale soprattutto per Bassanio, che, salvata la faccia al processo, sta per essere rimesso alla prova in un secondo, parodico processo.
- v.1.104 *nightingale... she*: un femminile probabilmente influenzato dal mito greco di Filomela trasformata in usignolo. La notazione naturalistica sul canto dell'usignolo è comunque esatta.
- v.1.105 *goose*: comune per 'prostituta'. Anche le altre immagini di volatili possono implicare allusioni oscene spesso loro collegate.
- v.1.109 *Endymion*: nella mitologia greca, giovane bellissimo eternato nel sonno per richiesta di Selene, dea della luna, innamorata di lui. Diversamente da Diana, Selene è tutt'altro che casta. La luna si è nascosta dietro a una nuvola; o forse Porzia si sta riferendo a Lorenzo e Jessica, dormienti, risvegliati dalla sua voce.
- v.1.113 *bad voice*: come se la voce di Porzia avesse ancora un tono maschile rimasto dal travestimento.
- v.1.114 *welfare*: anche 'prosperità', 'successo', 'vantaggio', quindi con valore, ancora una volta, economico.
- v.1.[121/122] *tucket*: Bassanio è il solo privato cittadino di Venezia (e in

- Shakespeare) a essere introdotto da uno squillo di trombe, forse per il suo nuovo status di *governatore* di Belmonte.
- v.1.124 *This night... sick*: la notte è così chiara (dunque la luna è riapparsa) che sembra quasi giorno. Come talora è difficile distinguere il giorno dalla notte, così (dice Porzia) è difficile *interpretare* la realtà.
- v.1.127-128 *We should hold day... sun*: Porzia illuminerebbe la notte, sarebbe lei il sole luminoso! Bassanio si riaggancia alle ultime parole di Porzia, così il testo elimina l'imbarazzo dell'incontro fra i due sposi.
- v.1.129-130 *Let me... husband*: gioca sui doppi sensi di *light*, sostantivo e aggettivo: 'luce', ma anche 'frivola', 'licenziosa'; non senza salaci allusioni di *beavy* ('triste', 'infelice') al peso delle corna in testa al marito e al peso del marito su una moglie mingherlina.
- v.1.132 *God sort all!*: Porzia preannuncia la vendetta per l'anello ceduto da Bassanio.
- v.1.135 *bound*: esplicita il legame con Antonio già ammesso da Bassanio in III.2.260. Ma richiama anche le parole di Shylock (e il *bond*) in I.3.5.
- v.1.137-138 *much bound... much bound*: 'legato', 'impegnato', 'indebitato', 'imprigionato'; Porzia gioca sempre sui doppi sensi.
- v.1.138 *acquitted*: liberato dal debito, dalla penale, dall'accusa di Shylock e dalla prigione; ma anche 'ricompensato' dal denaro sottratto a Shylock e dalla gratitudine di Bassanio che, grazie al prestito, ha potuto conquistare Porzia.
- v.1.140 *in other ways*: Porzia presto dirà ad Antonio che le sue navi e le loro mercanzie sono in salvo.
- v.1.144 *gelt*: la battuta è pesante, ma in effetti l'assistente è, a suo modo, 'castrato', trattandosi di Nerissa.
- v.1.151 *posy: poesy; posy-ring* era l'anello con il motto inciso all'interno.
- v.1.157 *God's my judge*: nessuno sembra essersi mai accorto che la frase 'Dio è il mio giudice' è l'esatta traduzione del nome ebraico *Daniel*. La scena degli anelli è, infatti, una parodia del processo, durante il quale Shylock definisce Porzia/Baldassarre «a Daniel come to judgement» (IV.1.221), ribattuto da Graziano, «a second Daniel» (IV.1.331). Ora Nerissa riprende la battuta di Graziano, chiudendo il cerchio e mostrando come le sorti possano ribaltarsi e le prospettive cambiare.
- v.1.161-164 *I gave it... fee*: c'è una nota di omosessualità nel dono dell'anello a un ragazzo da parte di Graziano.
- v.1.169 *riveted with faith*: la fedeltà giurata gli ha inchiodato l'anello al dito.
- v.1.170 *ring*: l'anello è, man mano, simbolo del rapporto coniugale, di castità, di congiungimento sessuale e dello stesso organo femminile.
- v.1.179 *Bassanio gave his ring*: Graziano risponde per Bassanio, ansioso di rivelarne la colpa e scaricare su di lui il primato della responsabilità.
- v.1.193-197 *If you did know... ring*: l'iterazione a inizio dei versi (anafora) e alla fine dei versi (epistrotefe), ripresa da Porzia, fa parte della retorica persuasiva, ma ha anche funzione *poetizzante* e costruisce l'atmosfera del

- romance*, che distanzia dal realismo dei primi quattro atti. Al centro dell'attenzione, nel quinto atto, c'è l'anello, in tutti i suoi sensi.
- v.1.199-208 *If you had known... the ring*: parodiando la retorica di Bassanio, Porzia gli risponde a tono e lo stende al tappeto.
- v.1.199 *the virtue of the ring*: il valore della fedeltà e della stessa castità («virtù») di Porzia.
- v.1.206 *ceremony*: simbolo del rito nuziale, quindi sacro.
- v.1.220 *candles of the night*: le stelle.
- v.1.224-225 *jewel... keep for me*: l'anello donato da Bassanio, ma si riferisce anche al 'gioiello' maschile del finto avvocato, che è in effetti il gioiello femminile di Porzia; ma è anche la verginità che Bassanio ha promesso a Porzia e che questa lo accusa di aver donato a un'altra. L'anello è ambiguo segno maschile e femminile insieme.
- v.1.226 *liberal*: 'generosa', anche a letto.
- v.1.229 *Know him I shall*: 'lo riconoscerò', ma anche 'lo conoscerò carnalmente'.
- v.1.230 *Argus*: gigante mitico dai cento occhi.
- v.1.232 *mine honour... mine own*: il matrimonio non è stato consumato e Porzia è ancora vergine.
- v.1.237 *pen*: gioca sulla somiglianza con *penis*, 'pene'.
- v.1.244-246 *In both my eyes... credit*: la doppiezza di Bassanio, che ha *tradito* Porzia, è ben bilanciata da quella di Porzia, che lo ha ingannato con il travestimento e con lo *scherzo* dell'anello.
- an oath of credit*: anche 'un giuramento a cui dar credito', in senso ironico, data la doppiezza denunciata.
- v.1.248 *I never more will break an oath*: chiede una seconda chance, come ha già fatto con Antonio a proposito del prestito.
- v.2.249 *my body for his wealth: wealth* è 'ricchezza' e 'benessere'. La frase è ambigua: Antonio ha impegnato il proprio corpo, in una metaforica prostituzione; ha dato il corpo perché Bassanio avesse il prestito, ma anche perché ottenesse il denaro di Porzia.
- v.1.250 *him... ring*: un altro gioco salace sulla (omo)sessualità di Bassanio.
- v.1.251-252 *I dare... forfeit*: Antonio si impegna di nuovo per l'amico, questa volta rischiando sia meno che di più; l'anima gli costerà, infatti, solo sul piano morale, ma lui non se ne preoccupa. La sua garanzia, comunque, dice che la libertà di Bassanio e la sua fedeltà a Porzia dipendono proprio da Antonio, che si impegna a rinunciare all'amico del cuore, risolvendo la duplicità di cui Porzia lo ha accusato (v.1.244-246).
- v.1.256 *Here... ring*: Porzia dà l'anello ad Antonio perché lo riconsegni lui a Bassanio, affrancandolo dal legame affettivo/omoerotico.
- v.1.259-262 *the doctor... did lie with me*: Porzia e Nerissa ricambiano moralmente il tradimento di Bassanio e di Graziano.
- v.1.262 *this*: l'anello ceduto da Graziano.
- v.1.263-264 *mending... fair enough*: strade riparate quando non ce n'è bisogno, ossia fatti cornuti quando ancora abili ai doveri coniugali.

- v.1.265 *cuckolds... deserved it*: non se lo meritano in quanto non hanno ancora avuto il tempo di tradire le mogli.
- v.1.275-279 *Unseal... this letter*: Porzia, che conosce il contenuto della lettera *sigillata*, ma non dice come l'abbia avuta, si conferma motore di ogni azione risolutiva. Restituendo lei stessa ad Antonio le sue ricchezze, libera Bassanio da ogni obbligo con l'amico.
- v.1.279 *I am dumb*: d'ora in poi, tranne che per una battuta di carattere formale, Antonio non parla più, il testo lo eclissa.
- v.1.283 *live until he be a man*: ancora una battuta salace, da parte di Nerissa questa volta, che si è finta uomo senza averne gli attributi. Ma è anche una battuta in bocca al giovane attore che interpreta Nerissa e che, prima o poi, diventerà effettivamente uomo, quindi sarà in grado di mettere a frutto i suoi attributi maschili.
- v.1.286 *you have given me life and living*: Shylock aveva detto: «You take my life / When you do take the means whereby I live» (iv.1.374-375); la vita tolta a lui Porzia la dà ad Antonio.
- v.1.290-293 *Ay... possessed of*: pur all'apice della rosea e romantica conclusione da *romance*, non manca un ultimo accenno al legame fra amore e denaro, dopo quello relativo alle navi e alle ricche merci di Antonio.
- v.1.292 *rich Jew*: Shylock è ancora 'il ricco ebreo'; la sua conversione è poco credibile sia per il testo che per i suoi personaggi.
- deed of gift*: è la condizione imposta a Shylock da Antonio (iv.1.386).
- v.1.294-295 *manna... people*: la manna (che, secondo il racconto biblico, il popolo ebraico riceve nel deserto) è un miracolo gratuito, non pane guadagnato con il sudore della fronte; Lorenzo è «starvèd» perché lui e Jessica hanno dissipato a Genova il denaro e i preziosi rubati a Shylock.
- v.1.298 *charge... intergatories*: Porzia riprende, per gioco, il linguaggio legale che ha usato al processo. Con la disponibilità a spiegare i suoi enigmi, il testo cerca di riparare i vuoti e le improbabili coincidenze del *romance*. Lo stesso accade a conclusione de *La tempesta*.
- v.1.300-307 *Let it be... ring*: chiude il dramma lo spirito mordace di Graziano, con battute che calano il velo sui problemi aperti e mai chiusi del testo, distraendo il fruitore con scurrilità da commedia.
- v.1.305 *Till I... doctor's clerk*: allusione a un rapporto omosessuale.
- v.1.307 *Nerissa's ring*: un'ultima battuta licenziosa sull'immagine dell'anello anatomico.

## BIBLIOGRAFIA

### *Biografie*

Fondate per lo più su speculazioni, spesso distorcono i pochi fatti certi. Privo di valore scientifico è il biografismo dedotto dalle opere. Affascinanti sono alcuni recenti studi sul contesto storico-culturale, ma sulla vita dell'autore non aggiungono nulla di documentato. Riferimenti onesti sono S. Schoenbaum, *A Compact Documentary Life*, Oxford, Oxford University Press, 1977 (trad. it. *Sulle tracce di una leggenda*, Roma, Editori Riuniti, 1979) e la voce curata da Peter Holland nell'*Oxford Dictionary of National Biography*.

### *Edizioni critiche del Mercante di Venezia*

A cura di:

C.K. Pooler, Arden Shakespeare, London, Methuen, 1927.

J.R. Brown, Arden Shakespeare, London, Methuen, 1955.

K. Myrick, Signet Classic Shakespeare, New York, New American Library, 1965.

W.M. Merchant, New Penguin Shakespeare, London, Penguin Books, 1967.

W. Montgomery, in *The Complete Works*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

J.L. Halio, World's Classics, Oxford, Oxford University Press, 1993.

A. Barton, in *The Riverside Shakespeare*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1997.

D. Bevington, New York, Longman, 1997.

- K. Eisaman Maus, in Norton Shakespeare, New York-London, W.W. Norton & Co., 1997.
- A.R. Braunmuller, Pelican Shakespeare, London, Penguin Books, 2000.
- C. Edelman, Shakespeare in Production, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- M.M. Mahood, New Cambridge Shakespeare, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- L.S. Marcus, New York-London, W.W. Norton & Co., 2005.
- B. Raffel, New Haven-London, Yale University Press, 2006.
- J. Bate-E. Rasmussen, Royal Shakespeare Company, London, Macmillan, 2010.
- J. Drakakis, Arden Shakespeare, London, Bloomsbury, 2010.
- B.A. Mowat e P. Werstine, Folger Shakespeare Library, New York, Simon & Schuster, 2010.

#### Traduzioni italiane

Dall'Ottocento a oggi, le traduzioni del *Mercante* sono state numerosissime, a opera di: P. Santi (1839), G. Carcano (1853), C. Pasqualigo (1872), C. Rusconi (1884), A. Muccioli (19–), V. Bondois (1920), C. Chiarini (1921), D. Angeli (1921), G.S. Gargano (1924), E. Tagliatela (1925), G. Vivanti (1926), P. Ojetti (1934), V. Errante (1948), N. Neri (1954), C.V. Lodovici (1955), A. Obertello (1962), G. Baldini (1963), C. Linati (1964), E. Giachino (1980); fino alle più recenti di S. Perosa (Milano, Mondadori, 1982), A. Serpieri (Milano, Garzanti, 1987), A. Lombardo (Milano, Feltrinelli, 1998), L. Squarzina (Milano, Newton & Compton, 2004), C. Lombardi (Torino, Einaudi, 2014).

#### Critica del testo

- H.H. Furness, *The Merchant of Venice: A New Variorum Edition*, Philadelphia, J.B. Lippincott, 1888.
- W.J. Ong, «Historical Backgrounds of Elizabethan and Jacobean Punctuation Theory», *PMLA*, 59, 2, 1944, pp. 349-360.
- S. Wells, G. Taylor, J. Jowett e W. Montgomery, *William Shakespeare. A Textual Companion*, New York-London, W.W. Norton & Co., 1997.
- R. Kennedy, «Speech Prefixes in Some Shakespearean Quartos»,

- Papers of the Bibliographical Society of America*, Charlottesville, University of Virginia Press, 92, 2, 1998, pp. 191-202.
- J. Drakakis, «“Jew. Shylock is My Name”: Speech Prefixes in *The Merchant of Venice* as symptoms of the early modern», in Grady 2000, pp. 105-121.
- J. Jowett, *Shakespeare and the Text*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

#### La lingua di Shakespeare

- O. Jespersen, *Growth and Structure of the English Language* (1938), Oxford, Basil Blackwell, 1967.
- H. Kökeritz, *Shakespeare's Pronunciation*, New Haven, Yale University Press, 1953.
- E.J. Dobson, *English Pronunciation 1500-1700*, 2 voll., Oxford, Clarendon Press, 1957.
- E. Partridge, *The Penguin Dictionary of Historical Slang*, London, Penguin Books, 1961.
- E. Partridge, *Shakespeare's Bawdy*, London, Routledge & Kegan Paul, 1968.
- A. Schmidt, *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary* (1902), 2 voll., New York, Dover Publications, 1971.
- F. Cercignani, *Shakespeare's Works and Elizabethan Pronunciation*, Oxford, Clarendon Press, 1981.
- C.T. Onions, *A Shakespeare Glossary*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- F.R. Rubinstein, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and their Significance*, London, Macmillan, 1989.
- E.F. Shewmaker, *Shakespeare's Language*, New York, Facts on File, 1996.
- G. Williams, *A Glossary of Shakespeare's Sexual Language*, London, Athlone, 1997.
- Ch. Barber, *Early Modern English*, London, Andre Deutsch, 1976; 1997.
- S. Malless, J. McQuain e O. Blenchman, *Coined by Shakespeare: Words and Meanings First Used by the Bard*, Springfield, Massachusetts, Merriam Webster, 1998.
- D. e B. Crystal, *Shakespeare's Words. A Glossary and Language Companion*, London, Penguin Books, 2002.
- Oxford English Dictionary* (www.oed.com).

- D. Philipson, *The Jew in English Fiction*, Cincinnati, Robert Clarke & Co., 1889.
- S. Freud, «The Theme of the Three Caskets» (1913), in Bloom 2008, pp. 123-131.
- J. Lopes Cardozo, *The Contemporary Jew in the Elizabethan Drama*, Amsterdam, H.J. Paris, 1925.
- M.J. Landa, *The Jew in Drama*, New York, Ktav Publishing House, 1926.
- H. Michelson, *The Jew in Early English Literature*, Amsterdam, H.J. Paris, 1926.
- E.E. Stoll, «Shylock» (1927), in Bloom 2008, pp. 132-149.
- H. Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare*, London, Sidgwick and Jackson, 1930.
- M.F. Modder, *The Jew in the Literature of England*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1939.
- J. Trachtenberg, *The Devil and the Jews: The Medieval Conception of the Jew and Its Relation to Modern Antisemitism*, New Haven, Yale University Press, 1943.
- W.H. Auden, «The Merchant of Venice» (1946), in Bloom 2010, pp. 139-150.
- W.H. Auden, «Brothers & Others» (1948), in *The Dyer's Hand and Other Essays*, London, Faber and Faber, 1953, pp. 218-237.
- N. Coghill, «The basis of Shakespearian comedy», *Essays and Studies*, III, 1950, pp. 1-28.
- T. Reik, «Jessica, My Child» (1952), in M.D. Faber (a cura di), *The Design Within. Psychoanalytic Approaches to Shakespeare*, New York, Science House, 1970, pp. 441-462.
- C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedies*, Princeton, Princeton University Press, 1959.
- T. Lelyveld, *Shylock on Stage*, London, Routledge & Kegan Paul, 1961.
- E. Rosenberg, *From Shylock to Svengali. Jewish Stereotypes in English Fiction*, London, Peter Owen, 1961.
- S. Burckhardt, «The Merchant of Venice: the Gentle Bond», *ELH*, 29, 1962, pp. 239-262.
- J. Dover Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies*, London, Faber and Faber, 1962.
- P. Siegel, «Shylock the Puritan», *Columbia University Forum*, 5, 1962, pp. 14-19.
- A. Bloom, «On Christian and Jew», in A. Bloom-H.V. Jaffa, *Shakespeare's Politics*, New York, Basic Books, 1964.
- W. M. Merchant, «Lawyer and Actor: Process of Law in Elizabethan Drama», *English Studies Today*, 3, 1964, 107-124.
- G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, I, London, Routledge & Kegan Paul, 1966.
- J. Satin, *Shakespeare and His Sources*, Boston, Houghton Mifflin, 1966.
- E.D. Coleman, *The Jew in English Drama. An Annotated Bibliography*, prefazione di J. Bloch, New York, New York Public Library, 1968.
- H.S. Donow, «Shakespeare's Caskets: Unity in *The Merchant of Venice*», *Shakespeare Studies*, 4, 1968, pp. 86-93.
- M. Roston, *Biblical Drama in England. From the Middle Ages to the Present Day*, London, Faber and Faber, 1968.
- J. Cooper, «Shylock's Humanity», *Shakespeare Quarterly*, 21, 1970, pp. 17-24.
- A.D. Moody, «An Ironic Comedy», in S. Barnet (a cura di), *Twentieth Century Interpretations of The Merchant of Venice*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1970, pp. 100-107.
- H. Fisch, *The Dual Image. A Study of the Jew in English Literature*, London, World Jewish Library, 1971.
- F. Kermode, «The Mature Comedies», in *Renaissance Essays*, London, Fontana, 1973, pp. 200-218.
- V. Newall, «The Jew as Witch Figure», in V. Newall (a cura di), *The Witch Figure*, London, Routledge & Kegan Paul, 1973, pp. 95-124.
- L. Rockas, «"A Dish of Doves": *The Merchant of Venice*», *ELH*, 40, 3, 1973, pp. 339-351.
- A. Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love*, London, Methuen, 1974.
- R.F. Hill, «*The Merchant of Venice* and the Pattern of Romantic Comedy», *Shakespeare Survey*, 28, 1975, pp. 75-87.
- F. Rodriguez, «Shylock, l'ebreo di Shakespeare», *Comunità*, 31, 178, 1977, pp. 315-357.
- L. Danson, *The Harmonies of The Merchant of Venice*, New Haven, Yale University Press, 1978.
- S. Greenblatt, «Marlowe, Marx, and Anti-Semitism», *Critical Inquiry*, 5, 2, 1978, pp. 291-307.
- E. Krieger, *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies*, London, Macmillan, 1979.
- D.M. Cohen, «The Jew and Shylock», *Shakespeare Quarterly*, 31, 1, 1980, pp. 53-63.
- R.C. Hassel, *Faith and Folly in Shakespeare's Romantic Comedies*, Athens, The University of Georgia Press, 1980.

- R. Nevo, *Comic Transformations in Shakespeare*, London, Methuen, 1980.
- L. Tennenhouse, «The Counterfeit Order of *The Merchant of Venice*», in M.M. Schwartz-C. Kahn (a cura di), *Representing Shakespeare. New Psychoanalytic Essays*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1980, pp. 54-69.
- H. Berger, «Marriage and Mercifixion in *The Merchant of Venice*: The Casket Scene Revisited» (1981), in Bloom 2010, pp. 9-18.
- M.E. Prior, «Which Is the Jew that Shakespeare Drew?», *The American Scholar*, 50, 4, 1981, pp. 479-498.
- N. Rabkin, *Shakespeare and the Problem of Meaning*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981.
- B. Tovey, «The Golden Casket: An Interpretation of *The Merchant of Venice*», in J. Alivis-T.G. West (a cura di), *Shakespeare as Political Thinker*, Durham, Carolina Academic Press, 1981, pp. 215-237.
- W. Cohen, «*The Merchant of Venice* and the Possibilities of Historical Criticism», *ELH*, 49, 4, 1982, pp. 765-789.
- M. Shell, *Money, Language and Thought: Literary and Philosophical Economics from the Medieval to the Modern Era*, Berkeley, The University of California Press, 1982, pp. 47-83.
- M. Trousdale, *Shakespeare and the Rhetoricians*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1982.
- A.D. Nuttall, *A New Mimesis. Shakespeare and the Representation of Reality*, London, Methuen, 1983.
- B. Pullan, *The Jews of Europe and the Inquisition of Venice, 1550-1670*, Oxford, Basil Blackwell, 1983.
- J. Westlund, *Shakespeare's Reparative Comedies. A Psychoanalytic View of the Middle Plays*, Chicago, The University of Chicago Press, 1984.
- C. Kahn, «The Cuckoo's Note: Male Friendship and Cuckoldry in *The Merchant of Venice*» (1985), in Bloom 2010, pp. 19-28.
- R.A. Levin, «Portia's Belmont» (1985), in Bloom 2010, pp. 29-63.
- C. Dente Baschiera, *La recita del diritto. Saggio su The Merchant of Venice*, Pisa, ETS, 1986.
- T. Eagleton, *William Shakespeare*, Oxford, Blackwell, 1986.
- R. Ornstein, «The Merchant of Venice» (1986), in Bloom 2010, pp. 65-95.
- A. Serpieri, «Contratti d'amore e di morte nel *Mercante di Venezia*» (1987), in *Tempera* 1994, pp. 9-22.
- D. Cohen, *Shakespearean Motives*, Basingstoke, Macmillan, 1988.
- J.E. Howard, «Crossdressing, the Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England», *Shakespeare Quarterly*, 39, 4, 1988, pp. 418-440.
- A. Locatelli, *L'eloquenza e gli incantesimi: interpretazioni shakespeariane*, Milano, Guerini e Associati, 1988.
- C. Spencer, *The Genesis of Shakespeare's Merchant of Venice*, Lewiston, New York, E. Mellen Press, 1988.
- N. Jones, *God and the Moneylenders: Usury and Law in Early Modern England*, Oxford, Blackwell, 1989.
- H. Levin, «A Garden in Belmont: *The Merchant of Venice*, 5.1» (1989), in Bloom 2010, pp. 97-116.
- M.J. Levith, *Shakespeare's Italian Settings and Plays*, London, Macmillan, 1989.
- D.C. McPherson, *Shakespeare, Jonson, and the Myth of Venice*, Newark, University of Delaware, 1990.
- J.C. Bulman, *The Merchant of Venice, Shakespeare in Performance*, Manchester, Manchester University Press, 1991.
- R. Girard, *The Theatre of Envy*, New York, Oxford University Press, 1991.
- R.L. Knutson, *The Repertory of Shakespeare's Company 1594-1613*, Fayetteville, University of Arkansas Press, 1991.
- A.D. Moody, «The Letter of the Law», in T. Wheeler (a cura di), *The Merchant of Venice: Critical Essays*, New York, Garland, 1991, pp. 79-101.
- M.B. Rose, «Where are the Mothers in Shakespeare? Options for Gender Representation in the English Renaissance», *Shakespeare Quarterly*, 42, 3, 1991, pp. 291-314.
- J. Gross, *Shylock: Four Hundred Years in the Life of a Legend*, London, Chatto & Windus, 1992.
- K. Hall, «Guess Who's Coming to Dinner? Colonization and Miscegenation in *The Merchant of Venice*», *Renaissance Drama*, n.s. 23, 1992, pp. 87-112.
- B.J. Sokol, «*The Merchant of Venice* and the Law», *Renaissance Studies*, 6, 1, 1992, pp. 60-67.
- R.H. Weisberg, *Poethics, and Other Strategies of Law and Literature*, New York, Columbia University Press, 1992.
- J. Bate, *Shakespeare and Ovid*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- M. Marrapodi, A.J. Hoenselaars, M. Capuzzo e L. Falzon Santucci (a cura di), *Shakespeare's Italy*, Manchester, Manchester University Press, 1993.
- S.A. Cohen, «"The Quality of Mercy": Law, Equity and Ideology in *The Merchant of Venice*», *Mosaic*, 27, 4 1994, pp. 35-54.

- G. Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Bari, Laterza, 1994.
- M. Tempera, (a cura di), *The Merchant of Venice: dal testo alla scena*, Bologna, CLUEB, 1994.
- F. Felsenstein, *Anti-Semitic Stereotypes. A Paradigm of Otherness in English Popular Culture, 1660-1830*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1995.
- J. Hall, *Anxious Pleasures*, London, Associated University Presses, 1995.
- J.O. Holmer, *The Merchant of Venice: Choice, Hazard, and Consequence*, Basingstoke, Hampshire, Macmillan, 1995.
- L. Lerner, «Wilhelm S and Shylock» (1995), in C.M.S. Alexander-S. Wells (a cura di), *Shakespeare and Race*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 139-150.
- D.S. Katz, *The Jews in the History of England 1485-1850*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- J. Drakakis, «Historical Difference and Venetian Patriarchy» (1996), in Coyle 1998, pp. 181-213.
- A. Marzola, *La parola del mercante*, Roma, Bulzoni, 1996.
- J.S. Shapiro, *Shakespeare and the Jews*, New York, Columbia University Press, 1996.
- R. Halpern, *Shakespeare among the Moderns*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1997.
- M.D. Yaffe, *Shylock and the Jewish Question*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1997.
- K. Yoshino, «The Lawyer of Belmont», *Yale Journal of Law & the Humanities*, 9,1, 1997, pp. 183-216.
- P. Berek, «The Jew as Renaissance Man», *Renaissance Quarterly*, 51, 1998, pp. 128-162.
- H. Bloom, *Shakespeare. The Invention of the Human*, New York, Riverhead Books, 1998 (trad. it. *Shakespeare. L'invenzione dell'umano*, Milano, Rizzoli, 2001).
- M. Coyle (a cura di), *The Merchant of Venice*, New Casebooks, London, Macmillan, 1998.
- N. Fienberg, «Circumcision in *The Merchant of Venice*», *PMLA*, 113, 3, 1998, p. 452.
- M.J. Metzger, «“Now by My Hood, a Gentle and No Jew”: Jessica, *The Merchant of Venice*, and the Discourse of Early Modern English Identity», *PMLA*, 113, 1, 1998, pp. 52-63.
- E.A. Spiller, «From Imagination to Miscegenation: Race and Romance in Shakespeare's *The Merchant of Venice*», *Renaissance Drama*, 29, 1998, pp. 137-164.
- R.H. Weisberg, «Antonio's Legalistic Cruelty: Interdisciplinarity and *The Merchant of Venice*», *College Literature*, 25,1, 1998, pp. 12-20.
- C. Edelman, «Which Is the Jew That Shakespeare Knew?: Shylock on the Elizabethan Stage», *Shakespeare Survey*, 52, 1999, pp. 99-106.
- M. Marrapodi-G. Melchiori (a cura di), *Italian Studies in Shakespeare and His Contemporaries*, Newark, University of Delaware Press, 1999.
- J. Morreall, *Comedy, Tragedy, and Religion*, Albany, State University of New York Press, 1999.
- N. Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's Plays*, Newark, University of Delaware Press, 1999.
- B.J. e M. Sokol, «Shakespeare and the English Equity Jurisdiction: *The Merchant of Venice* and the Two Texts of *King Lear*», *Review of English Studies*, 50, 1999, pp. 417-439.
- T. Tanner, «Which Is the Merchant Here? And Which the Jew?: The Venice of Shakespeare's *Merchant of Venice*» (1999), in Bloom 2010, pp. 117-137.
- L. Freinkel, «*The Merchant of Venice*: “Modern” anti-Semitism and the Veil of Allegory», in Grady 2000, pp. 122-141.
- H. Grady (a cura di), *Shakespeare and Modernity*, London, Routledge, 2000.
- E. Mallin, «Jewish invader and the soul of state: *The Merchant of Venice* and science fiction movies», in Grady 2000, pp. 142-167.
- M. Marrapodi (a cura di), *Shakespeare and Intertextuality*, Roma, Bulzoni, 2000.
- S. Marx, *Shakespeare and the Bible*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- C.M.S. Alexander-S. Wells (a cura di), *Shakespeare and Sexuality*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- R.C. Davis-B. Ravid (a cura di), *The Jews of Early Modern Venice*, Baltimore, Johns Hopkins University, 2001.
- J. Derrida, «What Is a Relevant Translation?», *Critical Inquiry*, 27, 2, 2001, pp. 174-200.
- P.D. Holland, «*The Merchant of Venice* and the Value of Money» (2001), in Bloom 2010, pp. 151-171.
- M.L. Kaplan, *The Merchant of Venice: Texts and Contexts*, New York, Bedford/St. Martin's, 2002.
- J. Mahon-E. Macleod Mahon (a cura di), *The Merchant of Venice: New Critical Essays*, London, Routledge, 2002.
- S. Perosa, *Il Veneto di Shakespeare*, Roma, Bulzoni, 2002.
- K. Ryan, *Shakespeare*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2002.

- J. Drakakis, «Jews, Bastards, and Black Rams (and Women), Representation of “Otherness” in Shakespearean Texts», *SEDERI: Yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, 13, 2003, pp. 55-75.
- V.K. Janik, *The Merchant of Venice. A Guide to the Play*, Westport (Connecticut)-London, Greenwood Press, 2003.
- F. Occhiogrosso (a cura di), *Shakespeare in Performance. A Collection of Essays*, London, Associated University Presses, 2003.
- S. Orgel, *Imagining Shakespeare. A History of Texts and Visions*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003.
- J. O'Rourke, «Racism and Homophobia in *The Merchant of Venice*», *ELH*, 70, 2, 2003, pp. 375-397.
- S.P. Cerasano (a cura di), *A Routledge Literary Sourcebook on William Shakespeare's The Merchant of Venice*, London, Routledge, 2004.
- M. Garber, *Shakespeare After All*, New York, Random House, 2004.
- A.G. Harmon, *Eternal Bonds, True Contracts: Law and Nature in Shakespeare's Plays*, New York, State University of New York Press, 2004.
- W. Baker-B. Vickers (a cura di), *The Merchant of Venice*, Shakespeare the Critical Tradition, London, Continuum International Publishing, 2005.
- D. Carpi, «Law, Discretion, Equity in *The Merchant of Venice* and *Measure for Measure*», *Cardozo Law Review*, 26, 6, 2005, pp. 2317-2330.
- K. Gross, *Shylock is Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006.
- R.W. Maslen, *Shakespeare and Comedy*, London, Thomson Learning, 2006.
- K. Stow, *Jewish Dogs. An Image and Its Interpreters*, Stanford, Stanford University Press, 2006.
- G. Tiffany, «Law and Self-Interest in *The Merchant of Venice*» (2006), in Bloom 2010, pp. 173-185.
- A. Horowitz, «Shylock after Auschwitz: *The Merchant of Venice* on the Post-Holocaust Stage-Subversion, Confrontation, and Provocation», *Journal for Culture and Religious Theory*, 8, 3, 2007, pp. 7-20.
- M.L. Kaplan, «Jessica's Mother: Medieval Constructions of Jewish Race and Gender in *The Merchant of Venice*», *Shakespeare Quarterly*, 58, 2, 2007, pp. 1-30.
- A. Mousley, *Re-Humanising Shakespeare*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007, pp. 60-75.
- J. Adelman, *Blood Relations: Christian and Jews in "The Merchant of Venice"*, Chicago, The University of Chicago Press, 2008.
- H. Bloom (a cura di), *The Merchant of Venice*, Bloom's Shakespeare Through the Ages, New York, Infobase Publishing, 2008.
- A.G. Bonnell, *Shylock in Germany. Antisemitism and the German Theatre from the Enlightenment to the Nazis*, London-New York, Tauris Academic Studies, 2008.
- L. Bovilsky, *Barbarous Play: Race on the English Renaissance Stage*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.
- M. Ephraim, «Her “flesh and blood”? Jessica's Mother in *The Merchant of Venice*», in *Reading the Jewish Woman on the Elizabethan Stage*, Farnham (Surrey), Ashgate, 2008, pp. 133-151.
- A. Kitch, «Shylock's Sacred Nation», *Shakespeare Quarterly*, 59, 2, 2008, pp. 131-155.
- S. Westfall, «Love in the Contact Zone: Gender, Culture, and Race in *The Merchant of Venice*», in K. Bamford-R. Knowles (a cura di), *Shakespeare's Comedies of Love: Essays in Honour of Alexander Leggatt*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, pp. 126-155.
- N. Korda, «Dame Usury: Gender, Credit, and (Ac)counting in the *Sonnets* and *The Merchant of Venice*», *Shakespeare Quarterly*, 60, 2, 2009, pp. 129-153.
- P.G. Platt, *Shakespeare and the Culture of Paradox*, Farnham (Surrey), Ashgate, 2009.
- M. Stanco, «Il contratto ebraico-cristiano: l'usura, la penale, il processo in *The Merchant of Venice*», in *Il caos ordinato. Tensioni etiche e giustizia poetica in Shakespeare*, Roma, Carocci, 2009.
- H. Bloom (a cura di), *William Shakespeare's The Merchant of Venice*, Bloom's Modern Critical Interpretations, New York, Infobase Publishing, 2010.
- L. Bovilsky, «“A Gentle and No Jew”: Jessica, Portia, and Jewish Identity», *Renaissance Drama*, 38, 2010, pp. 47-75.
- D. Drew, «“Let me Have Judgment and the Jew His Will”: Melancholy, Epistemology, and Masochistic Fantasy in *The Merchant of Venice*», *Shakespeare Quarterly*, 61, 2010, pp. 206-234.
- G. Holderness, *Shakespeare and Venice*, Farnham (Surrey), Ashgate, 2010.
- W.S.H. Lim, «Surety and Spiritual Commercialism in *The Merchant of Venice*», *Studies in English Literature, 1500-1900*, 50, 2, 2010, pp. 355-382.
- D. Nirenberg, «Shakespeare's Jewish Questions», *Renaissance Drama*, 38, 2010, pp. 77-113.

- G. Restivo, «Shylock and Equity in Shakespeare's *The Merchant of Venice*», *Tigor*, 2, 1, 2010, pp. 24-42.
- T. Stretton, «Contract, Debt Litigation and Shakespeare's *The Merchant of Venice*», *Adelaide Law Review*, 31, 2010, pp. 111-125.
- H. Weinfeld, «“We are the Jasons, We Have Won the Fleece”: Antonio's Plot (and Shakespeare's) in *The Merchant of Venice* (What really Happens in the Play)», *The European Legacy: Toward New Paradigms*, 15, 2, 2010, pp. 149-158.
- G. Beauchamp, «Shylock's Conversion», *Humanitas*, 24, 1-2, 2011, pp. 55-92.
- G. Hartmann, «The Tricky Word: Richard Weisberg on *The Merchant of Venice*», *Law and Literature*, 23, 1, 2011, pp. 71-79.
- B. Höttemann, *Shakespeare and Italy*, Zurich, Lit Verlag, 2011.
- U. Langis, «Usury and Political Friendship in *The Merchant of Venice*», *Upstart Crow: A Shakespeare Journal*, 30, 2011, pp. 1-25.
- S. Manferlotti, *Shakespeare*, Roma, Salerno Editrice, 2011.
- M. Marrapodi (a cura di), *Shakespeare and Renaissance Literary Theories*, Farnham (Surrey), Ashgate, 2011.
- D. Margolies, *Shakespeare's Irrational Endings: The Problem Plays*, London, Palgrave Macmillan, 2012.
- C. Olk, «The Musicality of *The Merchant of Venice*», *Shakespeare*, 8, 4, 2012, pp. 386-397 (<http://dx.doi.org/10.1080/17450918.2012.731705>).
- J.C. Vaught, *Carnival and Literature in Early Modern Literature*, Farnham (Surrey), Ashgate, 2012.
- A. Bailey, *Of Bondage. Debt, Property, and Personhood in Early Modern England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013.
- H. Berger, *A Fury in the Words. Love and Embarrassment in Shakespeare's Venice*, New York, Fordham University Press, 2013.
- J.F. Bernard, «*The Merchant of Venice* and Shakespeare's sense of humour(s)», *Renaissance Studies*, 28, 5, 2013, pp. 643-658.
- D.B. Goldstein, *Eating and Ethics in Shakespeare's England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- E.M. Caldwell, «Opportunistic Portia as Fortuna in Shakespeare's *Merchant of Venice*», *Studies in English Literature, 1500-1900*, 54, 2, 2014, pp. 349-373.
- D.B. Goldstein, «Jews, Scots, and Pigs in *The Merchant of Venice*», *Studies in English Literature 1500-1900*, 54, 2, 2014, pp. 315-348.



Stampato da

per conto di Marsilio Editori® in Venezia

«Letteratura universale Marsilio»

Periodico mensile n. 331/2016

Direttore responsabile: Cesare De Michelis

Registrazione n. 1332 del 28.05.1999

Tribunale di Venezia

Registro degli operatori di comunicazione-ROC n. 6388

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org) e sito web [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org)

ELSINORE

Collana di classici inglesi  
diretta da Giovanna Mochi

- Barrie James Matthew, *Peter Pan nei Giardini di Kensington*, a cura di G. Mochi, traduzione di C. Vannuccini, pp. 208
- Browning Robert, *Andrea del Sarto, Pictor Ignotus, Fra Lippo Lippi*, a cura di F. Rognoni, pp. 148
- Carroll Lewis, *Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie*, a cura di A. Serpieri, pp. 260
- Conrad Joseph, *Il compagno segreto*, a cura di M. Bignami, pp. 148
- Conrad Joseph, *Il duello*, a cura di M. Domenichelli, pp. 324
- Conrad Joseph, *Falk*, a cura di A. Serpieri, pp. 240
- Conrad Joseph, *Il ritorno*, a cura di B. Bini, pp. 192
- Dickens Charles, *Un canto di Natale*, a cura di M. Sestito, pp. 248
- Dickens Charles, *Una fantasia di Natale. L'invasato e il patto del fantasma*, a cura di M. Sestito, pp. 288
- Dickens Charles, *Readings. Il Circolo Pickwick, Dombey e Figlio, Un canto di Natale, David Copperfield, Oliver Twist a teatro*, a cura di M. Sestito, pp. 208
- Doyle Arthur Conan, *221B Baker Street. Sei ritratti di Sherlock Holmes*, a cura di A. Calanchi, pp. 384
- Dryden John, Lee Nathaniel, *Edipo*, a cura di M. Sestito, pp. 260
- Eliot George, *Jacob e suo fratello*, a cura di E. Villari, pp. 196
- Eliot George, *Il velo sollevato*, a cura di E. Villari, pp. 176
- Falkner John Meade, *Lo Stradivario perduto*, a cura di V. Poggi, pp. 376
- Galsworthy John, *Un cavaliere*, a cura di M. Domenichelli, pp. 200
- Gaskell Elizabeth, *Mia cugina Phyllis*, a cura di F. Marroni, pp. 320
- Hardy Thomas, *Personaggi di vecchio stampo*, a cura di S. D'Agata D'Ottavi, pp. 216
- Hardy Thomas, *Poesie per Emma*, a cura di G. Sacerdoti, pp. 208
- Johnson Samuel, *Rasselas principe d'Abissinia*, a cura di G. Sertoli, traduzione di G. Miglietta, pp. 360
- Jonson Ben, *Volpone*, a cura di Franco Marengo, traduzione di Flavia Marengo, pp. 388
- Joyce James, *I morti*, a cura di C. Corti, pp. 184
- Keats John, *Lamia*, a cura di S. Sabbadini, pp. 144
- Kipling Rudyard, *L'uomo che volle farsi re*, a cura di M. Domenichelli, pp. 176
- Lawrence David Herbert, *La Principessa*, a cura di S. Cenni, pp. 168
- Le Fanu Joseph Sheridan, *Carmilla*, a cura di S. Melani, pp. 232
- MacDonald G., De Morgan M., Grahame K., Nesbit E., Sharp E., *Draghi e Principesse. Fiabe impertinenti dell'800 inglese*, a cura di L. Tosi, pp. 288
- Mansfield Katherine, *Il nido delle colombe*, a cura di M. Ascari, pp. 224
- Marlowe Christopher, *L'Ebreo di Malta*, a cura di R. Coronato, pp. 288
- Marlowe Christopher, *Edoardo II*, a cura di R. Camerlingo, pp. 292
- Middleton Thomas, Rowley William, *I lunatici*, a cura di V. Viviani, pp. 288
- Nashe Thomas, *Piatto di quaresima*, a cura di C. Corti, traduzione di V. Viviani, pp. 216
- Oliphant Margaret, *La finestra della biblioteca*, a cura di M.T. Chialant, pp. 180
- Pater Walter, *Gaston de Latour*, a cura di F. Marucci, pp. 308
- Shakespeare William, *Amleto*, a cura di A. Serpieri, pp. 360
- Shakespeare William, *Macbeth*, a cura di R. Rutelli, pp. 296
- Shakespeare William, *Il mercante di Venezia*, a cura di D. Calimani, pp. 304
- Shakespeare William, *Misura per misura*, a cura di A. Serpieri, pp. 296
- Shakespeare William, *Otello*, a cura di S. Bassi, traduzione di A. Serpieri, pp. 384
- Shakespeare William, *Il primo Amleto*, a cura di A. Serpieri, pp. 312
- Shakespeare William, *Riccardo II*, a cura di S. Payne, traduzione di A. Serpieri, pp. 336
- Shakespeare William, *Romeo e Giulietta*, a cura di R. Rutelli, pp. 368
- Shakespeare William, *La tempesta*, introduzione e traduzione di A. Serpieri, note di C. Mucci, pp. 240
- Shelley Mary, *Matilda*, a cura di M. Billi, pp. 304
- Sterne Laurence, *Viaggio sentimentale in Francia e Italia*, a cura di V. Papetti, pp. 324
- Stevenson Robert Louis, *La spiaggia di Falesà*, a cura di R. Ambrosini, pp. 248
- Swift Jonathan, *Una modesta proposta*, a cura di L. Pirè, pp. 88
- Walpole Horace, *Il castello di Otranto*, a cura di S. Melani, pp. 352
- Webster John, *La Duchessa di Amalfi*, a cura di S. Cenni, traduzione di V. Poggi, pp. 304
- Wilde Oscar, *Il ritratto di Mr W.H.*, a cura di B. Bini, pp. 228
- Wilde Oscar, *Il ventaglio di Lady Windermere*, a cura di P. Amalfitano, pp. 288
- Woolf Virginia, *La signora Dalloway*, a cura di M. Sestito, pp. 484
- Woolf Virginia, *La stanza di Jacob*, a cura di M. Billi, pp. 440
- Wordsworth William, *Il Preludio 1799*, a cura di G. Ferreccio, pp. 132
- Wycherley William, *La moglie di campagna*, a cura di L. Innocenti, pp. 376
- Yeats William Butler, *Verso Bisanzio. Poesie*, a cura di D. Calimani, pp. 256
- Yeats William Butler, *Il figlio di Cuchulain. Sulla spiaggia di Baile, Purgatorio, La morte di Cuchulain*, a cura di D. Calimani, pp. 184



