

« FAVILLE »

COLLANA DIRETTA DA
EUGENIO RAGNI

CONDIRETTORI
GIANCARLO ALFANO, GIULIA MASTRANGELI
e ANDREA MAZZUCCHI



56

parran faville de la sua vertute
(DANTE, *Par.*, xvii 83)

WILLIAM SHAKESPEARE

Pene d'amor perdute

A cura di
LORETTA INNOCENTI



SALERNO EDITRICE
ROMA

INTRODUZIONE

Fu un'epidemia particolarmente grave quella che colpì Londra nel 1592. La peste imponeva la chiusura dei teatri per motivi di igiene pubblica e, come era già accaduto, anche questa volta spettacoli e drammi furono vietati finché il pericolo non poté dirsi passato, più di un anno dopo.

Nel periodo di forzata inagibilità dei palcoscenici Shakespeare si dedicò a componimenti poetici – *Venere e Adone*, *Il ratto di Lucrezia* e forse parte dei sonetti – ed è possibile che anche la commedia *Pene d'amor perdute* sia stata scritta in quel momento e, in questo caso, rappresentata prima della fine del bando nel 1594, forse in una recita privata. È infatti improbabile che Shakespeare l'avesse composta e poi messa da parte: gli autori in genere non tenevano le loro opere drammatiche nel cassetto, vista la continua urgenza che le compagnie avevano di novità da mettere in scena. Comunque, a parte l'ipotesi della rappresentazione a corte o in un'università nel periodo di chiusura dei teatri, congetture diverse sono state fatte circa la data della commedia, ma i critici sono concordi nel ritenere che non si tratti di una delle primissime opere del drammaturgo bensì di una di quelle – come *Romeo e Giulietta*, *Sogno di una notte di mezza estate* e *Riccardo II* – composte negli anni 1595-1596 per la nuova compagnia del Lord Chamberlain, di cui Shakespeare era diventato azionista.

La prima edizione conosciuta del testo è un in-quarto, datato 1598, di cui restano solo quattordici esemplari: il frontespizio fa riferimento a una rappresentazione che

ISBN 978-88-8402-903-4

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2014 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

aveva avuto luogo davanti alla regina Elisabetta I «lo scorso Natale», e vi compare per la prima volta il nome dell'autore, mai indicato nei drammi pubblicati in precedenza. Il testo, nonostante sia pubblicizzato come «corretto e ampliato», contiene refusi, i nomi dei personaggi e l'attribuzione delle battute sono talvolta inesatti e vi sono almeno due passaggi che sembrano una prima stesura rielaborata nei versi successivi e non cancellata. Neppure l'edizione di tutte le opere di Shakespeare nell'in-folio del 1623, prezioso omaggio alla memoria del poeta da parte di due attori della sua compagnia, aiuta a risolvere questi problemi, dato che qui il testo della commedia riprende l'edizione precedente, complicando però ulteriormente le cose, perché segmenta in cinque atti, di misura ineguale, l'azione che lì era indivisa e il passaggio delle scene implicitamente indicato dai momenti in cui il palcoscenico rimane vuoto.¹

La critica e la filologia shakespeariana da secoli hanno a che fare con le ambiguità, i vuoti, le incongruenze di testi instabili, perché non autorizzati o non corretti dall'autore, o perché la grafia elisabettiana crea equivoci, o ancora perché si tratta di scritture destinate alla produzione teatrale di cui costituiscono quasi un canovaccio, passibili quindi di trasformazioni suggerite via via dalla messinscena. In realtà, però, né l'in-quarto del 1598 né l'in-folio presentano lacune, incoerenze o errori così gravi da impedire la comprensione del testo. Che si sviluppa attraverso simmetrie e parallelismi, ma senza una vera trama o un progredire lineare delle azioni. Apparentemente accade ben poco: il re di Navarra e tre suoi gentiluomini giurano di vivere in modo ascetico dedicandosi totalmente allo studio e non frequentando don-

ne per tre anni. L'arrivo della principessa di Francia e di tre sue damigelle li costringe ad abiurare per dovere di ospitalità prima e per amore poi. Per intrattenere le ospiti gli uomini organizzano dei passatempi: la caccia, una mascherata e infine la rappresentazione teatrale dei Nove Prodi, personaggi dell'antichità e della mitologia. Il clima di festa galante, giocoso e leggero, viene però interrotto, a duecento versi dalla fine, dall'arrivo di un ambasciatore dalla Francia che porta la notizia della morte del re. Da questo momento, come una pellicola che si riavvolge, tutto torna al punto di partenza. La principessa e il suo seguito torneranno subito a casa, ma prima di partire le signore impongono agli uomini di provare, restando loro fedeli finché dura il lutto, che l'amore che dichiarano appassionatamente è vero e non solo un gioco di società condotto per divertirle: di nuovo una promessa, come quella iniziale che non è stata mantenuta, ma una promessa che questa volta ha il sapore del contrappasso, perché al re viene imposto di vivere per un anno da eremita, a lui che voleva fondare un'accademia con i suoi amici, e Berowne, personaggio sempre pronto allo scherzo, deve ora giurare, per estirpare dal suo cervello il tarlo dell'arguzia, non di dedicarsi seriamente allo studio bensì di provare a far ridere con le sue spiritosaggini chi soffre o è vicino alla morte.

Niente si conclude in modo tradizionale, come dice Berowne «Per noi non è come nelle vecchie trame: / Lui non ha lei. La cortesia di queste dame / Avrebbe fornito una commedia senza intoppo», e quando il re gli fa notare che il lieto fine è solo rimandato di un anno e un giorno, ribatte acutamente: «Per un'opera teatrale è troppo». La commedia termina con un rilancio in avan-

ti, verso il futuro, lasciando aperta la possibilità che i giuramenti e le promesse vengano questa volta rispettati, che la parola data corrisponda alla realtà. E, in particolare, che si conquisti una maggiore concretezza nei fatti della vita, senza troppe utopie, troppi sogni e soprattutto troppa retorica. Perché, se le azioni sono poche, le parole nella commedia hanno un ruolo fondamentale. Significativamente tutto inizia e finisce con un atto linguistico, un giuramento, ma ogni relazione tra i personaggi si basa sul linguaggio, non tanto come sempre accade nel teatro elisabettiano dove la parola occupa la scena, surroga l'azione, si fa azione essa stessa; qui il linguaggio è anche oggetto del discorso, tema su cui ruotano i dialoghi, strumento di analisi e di conoscenza, e di espressione poetica.

Intanto, usi linguistici diversi corrispondono ai livelli sociali in cui si distinguono le *dramatis personae*. Accanto agli attori principali ruotano due gruppi di personaggi minori: da un lato quello che comprende il curato Nathaniel, il maestro di scuola Holofernes e lo spagnolo don Adriano de Armado, e dall'altro quello delle figure popolari, il gendarme Dull, il bifolco Costard e la ragazza Jaquenetta. Per amore di simmetria, anche i servitori sono tre: Boyet al seguito delle signore, Moth paggio di Armado, e Marcadé, l'ambasciatore francese latore della luttuosa notizia finale. Così, allo sfoggio di erudizione di un linguaggio pieno di latinismi e di citazioni dei due pedanti o alla retorica cerimoniosa e grottesca dello spagnolo corrispondono gli errori ridicoli e i malapropismi degli umili, particolarmente di Costard.

All'estremo opposto di tutto questo, il personaggio che annuncia la morte non ha parole, e può solo fare si-

lenzio. La laconica battuta di Marcadé a conferma di quello che la principessa temeva, cioè la morte del padre, è definitiva: «Proprio così: è stato detto tutto». Tutto è stato già detto: giochi di parole, motteggi, doppi sensi. L'amore e il corteggiamento hanno sfruttato ogni registro linguistico e ogni modello letterario. Quando però si passa alla quotidianità e alle vere tragedie della vita, l'unica possibilità è un neutro grado zero, uno stile piano e letterale, o il silenzio.

L'attenzione al linguaggio è rivelata anche dal fatto che in questa commedia si trova il maggior numero di versi rispetto alla prosa dell'intera produzione shakespeariana e, cosa ancora più rara, che in buona parte questi versi sono in rima. La poesia è ovunque: il testo nasconde sonetti, distici e altre forme metriche;² i personaggi minori improvvisano filastrocche, canzonette, versi buffi; Nathaniel e Holofernes compongono il testo per la recita dei Nove Prodi e saranno oggetto di scherno da parte dell'allegra brigata dei giovani, in una scena che ricorda la rappresentazione della storia di Piramo e Tisbe fatta dagli artigiani nel *Sogno di una notte di mezza estate*. Com'è giusto che sia, l'uso più raffinato di una retorica d'amore non è però affidato a questi personaggi di contorno, tutti viziati da esagerazioni e difetti, bensì è appannaggio delle quattro coppie, dei loro battibecchi, dei dialoghi arguti e delle poesie che i giovani uomini dedicano alle signore, con una perfetta simmetria dove ad ogni dama corrisponde un gentiluomo.³ Apparentemente un altro gioco di società, i tentativi poetici dei quattro giovani sono sì il segno di una pratica letteraria che era tra i requisiti richiesti ai gentiluomini dell'epoca, ma anche il risultato di modelli letterari di-

versi, distinti dalla maestria di Shakespeare per stile e per qualità, concedendo la piú alta a Berowne, la figura che è piú vicino al Mercuzio di *Romeo e Giulietta*.

Le poesie che all'insaputa degli altri il re e i suoi amici scrivono alle signore non compaiono solo come degli inserti nel testo, ma diventano il motore di una delle scene formalmente piú interessanti e sono oggetto di discussione e di analisi da parte degli altri personaggi. Proprio al centro della commedia la terza scena del quarto atto, nella quale scoprono di essere tutti innamorati e quindi spergiuri, è un capolavoro. In apertura Berowne confessa al pubblico di essere vittima dell'amore, ma gli spettatori sanno già che il sonetto che ha inviato a Rosaline è stato recapitato per errore a Jaquenetta e hanno già assistito nella scena precedente alla lettura della poesia da parte di Holofernes e Nathaniel che non hanno risparmiato critiche al componimento. All'arrivo del re in scena, Berowne si nasconde e cosí ascolta non visto un sonetto che il sovrano ha dedicato alla principessa; poi, a turno, anche il re si nasconde perché arriva Longaville e anche questi si mette poi al riparo quando sopraggiunge Dumaine. Come in una scatola cinese, ciascuno arriva con la sua poesia che legge ad alta voce sicuro che nessuno lo senta, mentre ogni sua parola è udita e commentata dagli altri nascosti. Poi le varie scatole si richiudono: in ordine inverso ognuno si fa avanti accusando quello che è arrivato dopo e che lui ha sentito recitare, e infine viene portata sul palcoscenico la lettera di Berowne contenente il suo sonetto che smaschera anche lui. È un momento in cui l'ironia drammatica è sperimentata al massimo grado; di frequente nelle opere shakespeariane i personaggi ascoltano o osservano non

visti se non dal pubblico, ma qui il dispositivo teatrale si ripete per ben tre volte, con una sequenza identica per cui, dopo l'ultima entrata in scena, al centro dell'attenzione Dumaine legge la sua poesia, osservato di nascosto da Longaville, mentre il re li osserva entrambi e Berowne vede tutti, come Dio, secondo quanto lui stesso afferma («Si gioca a nascondino: un gioco da ragazzi / E io me ne sto in cielo come un semidio / A spiare i segreti di due poveri pazzi»).

Una volta smascherati, gli uomini danno l'avvio a una serie di commenti e di critiche non solo sulle rispettive dame, ma sulla rappresentazione che di queste offrono i loro stessi componimenti, come avviene anche altrove nella commedia dove ogni elemento del linguaggio – le parole, ma persino le lettere dell'alfabeto – viene esaminato, interpretato, nella sua qualità formale di “cosa”: Rosaline è scura come l'inchiostro di una grande iniziale B miniata, Katherine invece è paragonata alle lettere rosse che nei calendari segnano le domeniche, il piccolo Moth ha rischiato addirittura secondo Costard di essere inghiottito: «Mi meraviglio che il tuo padrone non ti abbia divorato prendendoti per una parola, dato che dalla testa ai piedi non sei piú lungo di *honorificabilitudinitibus*». Forse, tra l'altro, il suo nome Moth – all'epoca grafia diversa per *mote*, ovvero ‘minuzzolo’, ‘granello’ – richiama volutamente il francese *mot*, cioè ‘parola’. Del resto, anche il personaggio millantatore di *Tutto è bene quel che finisce bene* si chiamerà Parolles.

Vengono messi in scena atteggiamenti diversi nei confronti del linguaggio come sistema di segni, e proprio per questo emerge nella commedia una continua indagine circa la natura della parola e del suo rapporto

con la realtà. Da un lato per alcuni dei personaggi le parole non hanno rapporto con le cose che rappresentano: esse sono strumenti con cui condurre un gioco di ingegno, equivocando come Berowne e i suoi compagni, oppure sono la prova della propria erudizione, che permette a Holofernes di sciorinare una serie di sinonimi o di allitterazioni o di parole latine: «Una specie di insinuazione, per così dire, *in via*, a mo' di spiegazione, per *facere*, per così dire, una replica, oppure *ostentare*, mostrare, per così dire, la sua inclinazione, secondo la sua solita maniera inelegante, inesperta, inconsapevole, incontrollata, incompetente o, meglio, illetterata o, meglio ancora, incolta». D'altro canto ci sono personaggi per i quali le parole corrispondono fin troppo esattamente alla realtà, come per Costard che, ricevendo del denaro perché consegna una lettera, dà un valore preciso ai termini «remunerazione» e «mercede»: rispettivamente tre centesimi l'uno e dieci l'altro. La principessa invece è quella che più di tutti attribuisce il giusto valore alle parole, alle intenzioni che vi stanno dietro e alle promesse da mantenere. E, come lei, anche le sue damigelle.

Per Giorgio Melchiori⁴ la commedia si presenta come un grande esercizio di stile, un catalogo di modelli poetici e di forme retoriche, il cui messaggio è la messa in scacco del linguaggio d'amore: fatica sprecata, come significa il titolo inglese che, nella sua fluida forma allitterativa, è però ambiguo. Compare come *Loves labors lost*, senza elisioni, nella prima edizione, *Loves Labour's lost* nel primo in-folio del 1623, e infine lo si trova nella forma attuale *Love's Labour's Lost* solo nell'edizione del 1664. Quel «Labour's» oltre che il plurale di 'fatica' o 'pena' potrebbe anche essere «Labour is», cioè la fatica

d'amore – del dio Amore – che “è” perduta o inutile. Il mondo idillico, cortese, fatto di giochi d'amore e di corteggiamenti, di «frasi di taffetà, serici esatti paroloni, / Iperboli a tre strati, pura affettazione», come dice Berowne, valgono infatti solo nell'*hortus conclusus* del giardino del re, dove le dame vengono ospitate per non venir meno al voto di non far entrare donne in casa. Nessuna bravura dialettica o strategia letteraria può rappresentare la vita vera – e la morte.

Questa interpretazione sottolinea l'aspetto demistificante e metadiscorsivo, sempre presente in Shakespeare, anche se in questa commedia appare preponderante, perché qui più che altrove ciò di cui si parla è proprio la lingua, i suoi segni, la funzione della retorica e le convenzioni comunicative. Accanto però al messaggio conclusivo – morale, poetico? – di rinuncia all'ampollosità e ai preziosismi in cambio di semplicità e dei valori quotidiani, espressi ancora in forma rimata dalle due canzoni finali, quella di Primavera e di Inverno, nel testo è presente un'altra, ma non opposta, linea interpretativa: quella, politica e contingente, di una commedia a chiave, fatta di molteplici allusioni alla contemporaneità, che non dovevano sfuggire agli spettatori elisabettiani più colti.

A partire dai nomi dei personaggi maschili, i riferimenti alla Francia della fine del Cinquecento sono stati spesso sottolineati dai critici, talvolta senza una convincente spiegazione. Il re di Navarra non può non far pensare al sovrano che aveva in quegli stessi anni abiurato la fede ugonotta per ottenere il trono di Francia cui sarebbe ascenso nel 1594 col nome di Enrico IV: un “traditore” anche lui quindi, ma in materie ben più serie del non

vedere donne e del digiunare. Le somiglianze non si fermano qui, e i compagni del re hanno nomi di nobili francesi impegnati sia pure su fronti diversi nelle guerre di religione che stavano insanguinando l'Europa: il Duca di Biron, il Duca di Mayenne (Dumaine) e Enrico di Orleans, duca di Longueville. Perché mai Shakespeare avrebbe scelto di metter in scena questi personaggi famosi all'epoca trasformandoli da protagonisti di una storia politica complessa in attori di una commedia galante? E che dire di Don Adriano de Armado, che richiama alla mente quella *Armada Invencible* sconfitta proprio pochi anni prima dagli inglesi? E di quel nome «Berowne» che secondo Croce e poi Frances Yates poteva far pensare a Giordano Bruno?⁵

La critica è fondamentalmente d'accordo che la commedia sia piena di riferimenti all'attualità, di allusioni serie o satiriche, anche se spesso appaiono infondate. Per essere un testo di cui non è nota alcuna fonte specifica, *Pene d'amor perdute* sembra essere intessuto di allusioni, dalla commedia dell'arte alle controversie letterarie e religiose dell'epoca. Fin dal XVIII secolo si è ipotizzato che Holofernes non sia altro che una caricatura di John Florio, il colto linguista, amico di Bruno, traduttore di Montaigne e autore del primo dizionario italiano-inglese. Altri personaggi sono stati messi in relazione con poeti, drammaturghi, e soprattutto con i membri della cerchia di Sir Walter Raleigh, un consesso di liberi pensatori accusati di magia e di ateismo, forse collegati ai servizi segreti di Elisabetta e sostenitori di una cosmologia copernicana così come della scienza sperimentale dell'empirismo baconiano: ad essi si riferirebbe il re in a. iv sc. 3 parlando di una enigmatica «scuola della notte».⁶

Tra queste ipotesi più o meno fantasiose, ma tutte frutto di discussioni critiche basate su “testimonianze” storiche apparentemente inconfutabili, una ben diversa coerenza e plausibilità ha la lettura di un paio di passaggi “misteriosi” fatta da Gilberto Sacerdoti.⁷ Si tratta della prima e della seconda scena del quarto atto il cui tema è quello della caccia al cervo. Qui la principessa parla di sé come di un'assassina, della salvezza «per merito», della caccia come atto ritenuto blasfemo e infine di autosovranità e di donne che sottomettono il loro signore: un discorso pieno di allusioni religiose e politiche. Nella scena successiva i due pedanti Holofernes e Nathaniel riprendono i riferimenti alla religione e parlano della caccia come di uno «sport davvero reverendo e fatto per testimoniare una buona coscienza»; poi discutono dell'età del cervo ucciso finché Holofernes si esibisce in una poesiola da lui composta per l'occasione, talmente contorta da aver scatenato interpretazioni diverse.

Secondo Sacerdoti, quello di cui realmente si parla qui è il problema più serio discusso nell'Europa di fine Cinquecento: quello del rapporto tra potere della Chiesa e potere del Sovrano. «Autosovranità» all'epoca era termine fortemente connotato e significava autonomia dello stato dalla religione, anzi, supremazia dell'autorità secolare e statale su quella religiosa. Contro questa posizione, tipicamente anglicana, che Elisabetta aveva ereditato dal padre Enrico VIII e poi ribadito con l'Atto di Supremazia del 1559, da un lato si schieravano tutti i nemici cattolici che non potevano accettare che l'autorità del papa fosse secondaria a quella di un re o, peggio, di una regina, e dall'altro anche i fondamentalisti puritani che avevano una concezione teocratica del potere, ed

erano quasi più pericolosi dei papisti, come avrebbe dimostrato la guerra civile scoppiata negli anni Quaranta del Seicento che, processato e giustiziato il re, instaurò un regime repubblicano per più di un decennio. Dunque, la caccia è emblematica e uccidere il cervo somiglia al sacrificio della messa, officiato dalla principessa, divenuta, al pari di Elisabetta, anche capo religioso. Ma somiglia anche alla posizione anticalvinista di Bruno e del suo *Spaccio della bestia trionfante*, pubblicato nel 1584 proprio a Londra. Se c'è un messaggio politico convincente nella commedia è dunque proprio questo, che l'autorità del sovrano è messa in pericolo da forze sia cattoliche che protestanti ma in ogni caso contrarie alla supremazia dello stato sulla chiesa. Il tema interessava sia di qua sia di là dalla Manica: sicuramente la regina protestante ma anche quel re di Navarra, la cui conversione fu più che altro una scelta politica e che avrebbe prima del volgere del secolo firmato con l'Editto di Nantes la fine delle guerre di religione inaugurando un periodo di tolleranza.

Tutti questi temi diversi, le allusioni al contesto culturale, letterario e politico dell'epoca, convivono nel testo e non si elidono a vicenda. Come già Walter Pater aveva notato, l'unità della commedia non è tanto drammatica e non riguarda la storia messa in scena quanto, come in un antico arazzo, «una serie di gruppi pittorici nei quali ricompaiono le stesse figure in diverse combinazioni ma sullo stesso sfondo».⁸ Questo vale anche per la ricca stratificazione dei riferimenti e dei motivi che fa sì che diverse interpretazioni – metalinguistica e meta-poetica, filosofica, politico-ideologica – siano tutte ugualmente plausibili e valide.

Immagini e figure ricompaiono nel testo e si caricano di sensi differenti. Tra queste una, di carattere mitologico, è particolarmente rilevante: quella di Ercole, citato esplicitamente dai vari personaggi o come implicita allusione. Già nel titolo quel «labours» rimanda alle dodici «fatiche» (in inglese «the labours of Hercules») cui l'eroe dovette sottomettersi e tra le quali comparivano il leone nemeo di cui parla Armado, o il giardino delle Esperidi cui fa riferimento Berowne o forse anche la caccia al cervo. Ercole viene inserito da Shakespeare tra i Nove Prodi dell'antichità di cui non faceva tradizionalmente parte, e per essere rappresentato da Moth è ridotto ironicamente alla figura di un bambino con i serpenti che la mitologia narrava avesse ucciso nella culla. Fin dal principio la sua figura si delinea sullo sfondo, con quella tirata iniziale del re di Navarra che parla di una scelta tra la virtù e il piacere: appunto il «bivio» in cui Ercole si era trovato a dover optare per una di queste due strade. Vi sono molteplici altri riferimenti al suo personaggio, tutti legati all'amore, ma credo che per Shakespeare e per la sua compagnia l'eroe avesse anche altri significati: bastava guardare in su, verso il tetto del Globe per vedere una bandiera con l'emblema del teatro, in cui era raffigurato proprio Ercole che sollevava sulle sue spalle il mondo. Se quelle d'amore sono fatiche sprecate lo sono dunque anche quelle di rappresentarle sul palcoscenico? Come lo spazio del parco nella commedia, anche il teatro è un *hortus conclusus* e vi si gioca, ci si traveste, si finge e si motteggia, finché la consapevolezza di ciò che sta fuori, nello spazio aperto della vita e del mondo, non rompe l'illusione. L'arrivo della principessa dall'esterno apre all'azione e dà il via alla macchina teatrale, e l'in-

gresso di Marcadé, ancora da fuori, chiude la rappresentazione, anzi le rappresentazioni: quella minore – dei Prodi – inscritta nel dramma e quella piú grande, del dramma stesso.

In una commedia rappresentata a Londra negli stessi anni, *The Cobbler's Prophecy* ('La profezia del calzolaio') di Robert Wilson, il dio Mercurio fa visita a un ciabattino che, ignorante com'è, ne storpiò il nome in «Markedy»: che il nome Marcadé provenga da questo comico errore non è sicuro, ma è un'ipotesi affascinante.⁹ È infatti questa misteriosa figura a cancellare, come dicono gli ultimi versi, il canto di Apollo per sostituirvi le parole di Mercurio, a far sí che il regno della poesia ceda il passo al messaggero degli dei, al dio delle lettere e dell'interpretazione ma, soprattutto e contemporaneamente, a Hermes psicopompo, la divinità che accompagna le anime agli inferi.

Nella sua produzione del dramma, rappresentato a Stratford nel 1946 con una scenografia e dei costumi che si rifacevano ai dipinti di Jean-Antoine Watteau e alla loro atmosfera elegante e melanconica, Peter Brook scelse di far calare il buio sul palcoscenico mentre tutti i personaggi ridono di Armado e di Costard, per poi, nel silenzio, illuminare progressivamente la figura di Marcadé, al centro della scena con un costume nero. È curiosa la decisione del regista allora ventunenne e all'inizio della carriera di mettere in scena una commedia decisamente tra le meno note di Shakespeare, facendone però una rappresentazione memorabile per l'intelligente intuizione di sottolineare la presenza oscura della morte dietro la leggerezza di una "festa galante". La sua è forse una delle prime importanti riprese dopo un lungo oblio.

La commedia ha infatti avuto una storia teatrale ridotta e dopo la sua prima rappresentazione davanti alla regina Elisabetta I si sa solo di un'altra messinscena privata, forse a casa del Duca di Southampton o di Lord Robert Cecil nel 1605, prima che tornasse sulle scene nel XIX secolo. È infatti nel 1839 che viene prodotta al Covent Garden di Londra, per inaugurare la nuova direzione del teatro da parte di Madame Vestris, attrice e cantante che per l'occasione recitava la parte di Rosaline. Non fu un vero successo e la commedia entrò di fatto nel repertorio dei teatri inglesi solo qualche anno dopo, nel 1857, ripresa da Samuel Phelps, un attore e impresario famoso per avere riportato sulle scene molte opere shakespeariane in versione originale abbandonando gli adattamenti che per due secoli le avevano trasformate talvolta profondamente. *Pene d'amor perdute* però non era mai stata prodotta nel Settecento neanche nell'unica versione alterata che si conosca, cioè il *play* anonimo dal titolo *The Students* ('Gli studenti') pubblicato nel 1762 ma mai rappresentato: il testo era molto ridotto e vi era stato aggiunto un lieto fine. Alla reputazione crescente della commedia contribuì, prima della seconda guerra mondiale, anche la messinscena nel 1932 di Tyrone Guthrie che sottolineava l'aspetto metalinguistico del testo, il «festino di linguaggi» di cui parla Moth. La lunga dimenticanza in cui era caduta *Pene d'amor perdute* forse era dovuta proprio al fatto che l'azione e la trama sono meno importanti del tessuto verbale e del gioco simmetrico delle coppie, o forse che non c'è un vero e proprio *happy ending*. Chissà di che cosa parlava *Love's Labour's Won* ('Pene d'amor vinte') che Francis Meres citava tra le opere di Shakespeare in *Palladis Tamia* (1598), ma irrimedi-

diabilmente perduta? Era un seguito oppure un'opera con una trama diversa? E chissà anche se era, al pari di *Pene d'amor perdute*, una commedia raffinata destinata a un pubblico colto, che potesse afferrarne le allusioni e apprezzarne il linguaggio artificioso e retorico?

Molte potrebbero essere le ragioni che nell'Ottocento portarono la *Vestris* a recuperare questa commedia dimenticata da secoli e a sceglierla come prima opera di Shakespeare da rappresentare, in modo spettacolare e con molte comparse, quando assunse la gestione del Covent Garden, ma il fatto che l'attrice e impresaria fosse famosa soprattutto come cantante d'opera sembra mettere in luce una caratteristica di *Pene d'amor perdute* che anche altri hanno sottolineato, a più riprese: la musicalità. Fu David Garrick, il grande attore del Settecento e *manager* lui stesso, il primo a commissionare nel 1771 una versione musicale dell'opera, che non fu però mai rappresentata. Il testo era molto ridotto ed erano state create delle parti "soliste" per gli attori principali. Poi è stata la volta di W.H. Auden, che aveva definito la commedia come «l'unico dramma di Shakespeare scritto come un'opera, facilmente trasformabile in un libretto d'opera, e in buona parte già in poesia rimata»,¹⁰ a comporre con l'amico e coautore Chester Kallman il libretto per un'opera tratta dalla commedia shakespeariana, musicata da Nicolas Nabokov e messa in scena a Bruxelles nel 1973. Persino un personaggio letterario, il compositore Adrian Leverkühn, protagonista del *Dottor Faustus* di Thomas Mann, nel romanzo sta scrivendo un'opera basata su *Pene d'amor perdute*. Dalla biografia di Hans Werner Henze poi si sa che nel 1964 il compositore aveva pensato di usare il testo per un'opera buffa, com-

missionatagli dall'Opera di Berlino, ma successivamente il progetto era stato abbandonato. E infine, all'inizio del nuovo millennio, Kenneth Branagh ne ha fatto un film, trasformando la commedia in un *musical* ambientato negli anni Trenta. Tutti questi adattamenti indicano che il movimento dei personaggi e delle azioni, le simmetrie della trama, gli inserti poetici e il giocare sul linguaggio rendono il testo simile a un balletto o a un'opera con arie e duetti. Ogni personaggio ha infatti degli assolo, arie virtuosistiche nelle quali può mostrare la propria bravura, mentre il ritmo diventa dinamico nei dialoghi, serrati botta e risposta (*stichomythia*) di forte effetto scenico, resi ancora più incalzanti dalla presenza delle rime bacciate o alternate, che Shakespeare utilizza in funzione comica, quasi sempre come un modo di "schiacciare" la battuta dell'altro come si trattasse di una partita a tennis o, meglio, di un duello in punta di fioretto, dove ciascuno vuole avere la meglio sull'avversario.

In Italia la commedia è stata prodotta per la prima volta nella stagione 1959-1960 da Franco Enriquez, che la tradusse e la mise in scena prima al Teatro Mercadante di Napoli e poi al Teatro Romano di Verona con un cast notevole (Giancarlo Sbragia, Valeria Moriconi, Ave Ninchi, Tino Scotti, Gianni Santuccio, Paolo Carlini, Francesca Benedetti, Ottorino Guerrini, e altri); nell'ottobre dell'anno successivo fu trasmessa in televisione, con Glauco Mauri nella parte di Berowne, Mario Scaccia in quella di Armado e Valeria Moriconi come Rosaline. Da allora vi sono state sporadiche rappresentazioni – la commedia fu messa in scena nel 1979 con la regia di Marco Parodi al Teatro dell'Arte di Milano con Andrea Giordana e Paola Pitagora come protagonisti, e ancora

nel 1982 diretta da Marco Bernardi per il Teatro Stabile di Bolzano – e solo di recente alcuni registi si sono di nuovo cimentati con il testo: tra questi, Marco Carniti (2001), Giancarlo Fares (2003), Stefano Artissunch (2009) e Alvaro Piccardi (2010).

Il teatro italiano in genere privilegia le tragedie shakespeariane rispetto alle commedie, forse proprio per la difficoltà di tradurre i guizzi linguistici e la complessità di una conversazione scoppiettante dei testi comici, soprattutto quando questi si basano più sulla parola che sull'azione o la trama. Inoltre *Pene d'amor perdute* sembra meno di altre commedie adattarsi alla tradizione italiana di un teatro centrato sull'attore o l'attrice principale, perché è un testo corale, dove l'unico personaggio che risalta sugli altri, Berowne, non può comunque dirsi protagonista e funziona solo in un gioco di ruoli che coinvolge tutti: Rosaline, il re e i suoi compagni, la principessa e le dame francesi ma anche le figure più basse, nelle quali la comicità trova la via della *gag*, del lazzo e della superiorità che il pubblico prova nei confronti della loro ignoranza.

Tradurre il testo di questa commedia è una sfida particolarmente impegnativa e ho ritenuto che l'unico modo di cercare di rispettarne lo spessore linguistico e il registro comico fosse quello di mantenere l'alternanza di prosa e versi, e riprodurre lo schema delle rime come si trovano nell'originale. Per far questo la traduzione ha dovuto adattarsi alla lunghezza o, meglio, alla brevità e concisione dell'inglese che concentra intere frasi in un solo verso, dove la voce scorre su parole monosillabiche: così i due testi sono risultati esattamente coincidenti

quanto a estensione senza, spero, perdere il senso delle frasi. Giochi di parole, modi di dire e sentenze proverbiali spesso non sono stati tradotti in modo da riprodurne il significato o la sostanza, ma reinventati con lo scopo di rendere perspicua la loro presenza, e percepire in quel preciso momento scenico e drammatico una torsione del linguaggio, un corto circuito di senso o un uso artificiale della parola. In ogni caso, in modo da essere immediatamente percepibili senza l'ausilio di note esplicative, vera ammissione di sconfitta per il traduttore, poiché oltre ad appesantire la lettura poco hanno a che vedere con la vivacità e la pregnanza della parola scenica, teatrale, cui tende la lingua di ogni opera drammatica. A maggior ragione il teatro di parola shakespeariano.

LORETTA INNOCENTI

1. G. MELCHIORI (*Shakespeare*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 193-96) rileva come la divisione arbitraria nell'*in-folio* abbia «oscurato la precisione e la solidità delle strutture drammatiche» e ne ricostruisce un'ipotetica articolazione in cinque movimenti, non corrispondenti agli atti, ma caratterizzati dalla presenza in ciascuno di due tempi e due registri linguistici, uno alto e uno basso, indicati dalla giustapposizione di versi e prosa. L'ultima parte, coincidente con a. v sc. 2, è invece un lungo movimento, quasi un terzo del totale, suddiviso in tre parti, segnate ciascuna dalla presenza di uno spettacolo nello spettacolo: il *masque* dei moscoviti, il *pageant* dei Nove Prodi e il finale con la gara poetica tra Inverno e Primavera.

2. Si vedano ad esempio i sonetti in a. I sc. 1, vv. 80-93 (il discorso di Berowne a partire dal verso «Ditemi invece come far piacere»); ivi, vv. 160-74 (un sonetto con un verso finale in più contenente la descrizione che il re fa di Armado); a. II sc. 1, vv. 233-48 (la battuta di Boyet sull'innamoramento del re), e a. v sc. 2, vv. 402-15 (la battuta di Berowne quando gli uomini capiscono che il loro travestimento è stato

scoperto che è un sonetto elisabettiano – tre quartine e un distico finale – preceduto da altre due quartine).

3. Il numero rilevante di personaggi femminili con un ruolo non secondario ha fatto pensare che questa commedia fosse stata scritta per una compagnia di adolescenti, dato che nel teatro elisabettiano calcare le scene era proibito alle donne e nelle normali compagnie di adulti non c'erano mai così tanti giovani apprendisti cui far recitare queste parti. Negli anni Novanta del Cinquecento però le compagnie di ragazzi, come quelle dei coristi della Cappella Reale (i *Chapel Children*) o i *Paul's Children*, erano quasi scomparse e sarebbero risorte solo alla fine del secolo, come nota Amleto, quando parla dei «falchetti» che tengono la scena e sono diventati di moda.

4. MELCHIORI, op. cit. Per un'analisi ravvicinata dei giochi di parole nella commedia e del più ampio dibattito sul linguaggio in epoca elisabettiana si veda K. ELAM, *Shakespeare's Universe of Discourse. Language-Games in the Comedies*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1984.

5. B. CROCE, *Shakespeare, Napoli, e la commedia napoletana dell'arte*, in ID., *Nuove curiosità storiche*, Napoli, Ricciardi, 1922, pp. 107-22, a p. 122. F. YATES (*A Study of Love's Labour's Lost*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1936) analizza altre possibili allusioni del testo: la controversia tra Gabriel Harvey e Thomas Nashe, rappresentati da Don Armado e da Moth e di cui si troverebbero tracce linguistiche nel testo; gli attacchi di anonimi autori contro le autorità anglicane che vanno sotto il nome di Martin Marprelate Controversy; la satira contro il gruppo di astronomi, matematici e poeti che facevano capo a Sir Walter Raleigh, ma anche l'importanza rivestita al tempo dalla presenza di Giordano Bruno in Inghilterra e i suoi rapporti con John Eliot e John Florio.

6. Sulla «Scuola della notte» in partic. si veda M.C. BRADBROOK, *The School of Night. A Study in the Literary Relationships of Sir Walter Raleigh*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1936.

7. G. SACERDOTI, *Sacrificio e sovranità. Teologia e politica nell'Europa di Shakespeare e Bruno*, Torino, Einaudi, 2002, e ID., *Di che parla 'Love's Labour's Lost'?*, in *Teatri barocchi. Tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea fra '500 e '600*, a cura di S. CARANDINI, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 293-321.

8. W. PATER, *Appreciations*, London, Macmillan, 1889, p. 169.

9. La corrispondenza possibile fu indicata per la prima volta da Anne Barton (*A Source for 'Love's Labour's Lost'*, in «Times Literary

Supplement», November 24, 1978, pp. 1373-74). Un'altra ipotesi, sempre legata alla morte e avanzata da René Graziani l'anno successivo (*M. Marcadé and the Dance of Death*, in «Shakespeare Survey», xxxii 1979, pp. 105-14), è quella che il nome richiami la danza macabra medievale, la *Danse de Macabré*, cantata da J. Le Fèvre de Ressons in *Respit de la mort* (1376) – «Je fis de Macabre la danse» – e raffigurata negli affreschi del Cimetière des Innocents a Parigi.

10. La frase è riportata da Nicolas Nabokov nella sua autobiografia *Bagázh. Memoirs of a Russian Cosmopolitan*, New York, Atheneum, 1975, e citata in W.H. AUDEN-C. KALLMAN, *Libretti and Other Dramatic Writings 1939-1973*, ed. by E. MENDELSON, Princeton, Princeton Univ. Press, 1993, p. 716. In una lezione sulla commedia del 30 ottobre 1946 Auden definisce *Love's Labour's Lost* come non una delle migliori di Shakespeare ma una delle più perfette (W.H. AUDEN, *Lectures on Shakespeare*, ed. by A. KIRSCH, ivi, id., 2000; trad. it. *Lezioni su Shakespeare*, Milano, Adelphi, 2006, p. 74).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- C.L. BARBER, *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1959.
- R. BERRY, *The Words of Mercury*, in «Shakespeare Survey», xxii 1969, pp. 69-77.
- J.L. CALDERWOOD, *'Love's Labour's Lost': A Wantoning with Language*, in «Studies in English Literature», v 1965, pp. 317-22.
- W.C. CARROLL, *The Great Feast of Language in 'Love's Labour's Lost'*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1976.
- K. ELAM, *Shakespeare's Universe of Discourse. Language-Games in the Comedies*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1984.
- M. GILBERT, *Love's Labour's Lost*, Manchester, Manchester Univ. Press, 1996.
- R. GRAZIANI, *M. Marcadé and the Dance of Death*, in «The Review of English Studies», xxxvii 1986, pp. 392-95.
- A. HARBAGE, *'Love's Labour's Lost' and the Early Shakespeare*, in «Philological Quarterly», xli 1962, pp. 18-36.
- C. HOY, *'Love's Labour's Lost' and the Nature of Comedy*, in «Shakespeare Quarterly», xiii 1962, pp. 31-40.
- M.A. LAMB, *The Nature of Topicality in 'Love's Labour's Lost'*, in «Shakespeare Survey», xxxviii 1985, pp. 49-59.
- S. MANFERLOTTI, *Shakespeare*, Roma, Salerno Editrice, 2010.
- G. MELCHIORI, *Shakespeare*, Roma-Bari, Laterza, 1994.
- J.M. NOSWORTHY, *The Importance of Being Marcadé*, in «Shakespeare Survey», xxxii 1979, pp. 105-14.
- B. ROESEN, *Love's Labour's Lost*, in «Shakespeare Quarterly», iv 1953, pp. 411-26.
- G. SACERDOTI, *Di che parla 'Love's Labour's Lost'?*, in *Teatri barocchi. Tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea fra '500 e '600*, a cura di S. CARANDINI, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 293-321.
- ID., *Sacrificio e sovranità. Teologia e politica nell'Europa di Shakespeare e Bruno*, Torino, Einaudi, 2002.

- G.W. STONE JR., *Garrick and an Unknown Operatic Version of 'Love's Labour's Lost'*, in «The Review of English Studies», xv 1939, pp. 323-28.
- F. YATES, *A Study of 'Love's Labour's Lost'*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1936.

PENE D'AMOR PERDUTE

DRAMATIS PERSONAE

FERDINAND, King of Navarre

BEROWNE }
LONGAVILLE } lords attending the King
DUMAINE }

THE PRINCESS OF FRANCE

ROSALINE }
MARIA } ladies attending the Princess
KATHERINE }

BOYET

MONSIEUR MARCADÉ a messenger

DON ADRIANO DE ARMADO a braggart from Spain

MOTH his page, a boy

HOLOFERNES a schoolmaster

NATHANIEL a curate

DULL a constable

COSTARD a clown

JAQUENETTA a dairymaid

A Forester

Lords attending the Princess

Attendants on the King

DRAMATIS PERSONAE

FERDINAND, Re di Navarra

BEROWNE }
LONGAVILLE } signori al seguito del Re
DUMAINE }

LA PRINCIPESSA DI FRANCIA

ROSALINE }
MARIA } signore al seguito della Principessa
KATHERINE }

BOYET

MONSIEUR MARCADÉ un messaggero

DON ADRIANO DE ARMADO un fanfarone spagnolo

MOTH il suo paggio, un bambino

HOLOFERNES un maestro di scuola

NATHANIEL un curato

DULL un gendarme

COSTARD un bifolco

JAQUENETTA una lattaia

Un Guardaboschi

Signori al seguito della Principessa

Signori al seguito del Re

ACT I

SCENE 1

*Enter FERDINAND King of Navarre, BEROWNE,
LONGAVILLE and DUMAINE*

KING. Let fame, that all hunt after in their lives,
Live registered upon our brazen tombs,
And then grace us in the disgrace of death;
When, spite of cormorant devouring time,
5 Th'endeavour of this present breath may buy
That honour which shall bate his scythe's keen edge,
And make us heirs of all eternity.
Therefore, brave conquerors – for so you are,
That war against your own affections
10 And the huge army of the world's desires –
Our late edict shall strongly stand in force.
Navarre shall be the wonder of the world,
Our court shall be a little academe,¹
Still and contemplative in living art.
15 You three, Berowne, Dumaine, and Longaville,
Have sworn for three years' term to live with me,
My fellow-scholars, and to keep those statutes
That are recorded in this schedule here.
Your oaths are passed; and now subscribe your names,
20 That his own hand may strike his honour down
That violates the smallest branch herein.
If you are armed to do as sworn to do,
Subscribe to your deep oaths, and keep it too.
LONGAVILLE. I am resolved: 'tis but a three years' fast.
25 The mind shall banquet, though the body pine.

ATTO I

SCENA 1

*Entrano FERDINANDO Re di Navarra, BEROWNE,
LONGAVILLE e DUMAINE*

RE. La fama, cui tutti in vita dan la caccia,
Sia incisa in bronzo sulle nostre tombe
Per affrontar l'affronto della morte,
E contro il tempo, vorace predatore,
Quel che facciamo da vivi ci procuri
Onore per spuntarne l'affilata falce
E far di noi gli eredi dell'eternità.
Perciò, miei prodi – ché tali siete
A combatter le passioni e l'intera
Armata dei mondani desideri –
Il nuovo editto applicheremo con rigore.
La Navarra sarà una meraviglia,
La nostra corte una piccola accademia,¹
Assidua ad indagare i misteri della vita.
Voi tre, Berowne, Dumaine e Longaville,
Giuraste di passar con me tre anni,
Studiare insieme ed osservar le leggi
Che sono scritte in questo documento.
Giuraste, e ora scrivete i vostri nomi,
E che sia la vostra mano a darvi disonore
Se violerete lo statuto in un sol punto.
Se siete pronti per ciò che promettete,
Firmate qui e il voto mantenete.
LONGAVILLE. Io son deciso: è solo un digiuno di tre anni.
Sarà la mente a banchettare e non il corpo.

Fat paunches have lean pates, and dainty bits
 Make rich the ribs, but bankrupt quite the wits. [*He signs*]

DUMAINE. My loving lord, Dumaine is mortified.
 The grosser manner of these world's delights
 30 He throws upon the gross world's baser slaves.
 To love, to wealth, to pomp, I pine and die,
 With all these living in philosophy. [*He signs*]

BEROWNE. I can but say their protestation over.
 So much, dear liege, I have already sworn,
 35 That is, to live and study here three years.
 But there are other strict observances:
 As, not to see a woman² in that term,
 Which I hope well is not enrolled there;
 And one day in a week to touch no food,
 40 And but one meal on every day beside,
 The which I hope is not enrolled there;
 And then to sleep but three hours in the night,
 And not be seen to wink of all the day,
 When I was wont to think no harm all night
 45 And make a dark night too of half the day,
 Which I hope well is not enrolled there.
 O, these are barren tasks, too hard to keep:
 Not to see ladies, study, fast, not sleep.

KING. Your oath is passed to pass away from these.

50 BEROWNE. Let me say no, my liege, an if you please.
 I only swore to study with your grace
 And stay here in your court for three years' space.

LONGAVILLE. You swore to that, Berowne, and to the rest.

BEROWNE. By yea and nay, sir, then I swore in jest.

55 What is the end of study, let me know?

KING. Why, that to know which else we should
 [not know.

Pance grosse e cervelli ben piccini:
 Ecco l'effetto dei buoni bocconcini. [*Firma*]

DUMAINE. Amato signore, son pronto al sacrificio.
 Lascio i piaceri piú rozzi della vita
 Agli inferiori, che son schiavi del mondo.
 Morto all'amore, alla fama e all'oro,
 Vivrò solo di studio con costoro. [*Firma*]

BEROWNE. Per quanto mi riguarda son d'accordo.
 Del resto, sire, ve l'ho già giurato
 Di restare tre anni qui a studiare.
 Ma ci sono altri impegni da osservare,
 Come non veder donne² in quei tre anni:
 Mi auguro che non ci sia nel vostro elenco.
 E un giorno a settimana digiunare,
 E gli altri giorni fare un solo pasto:
 Mi auguro che non ci sia nel vostro elenco.
 Ogni notte dormir solo tre ore
 E di giorno non appisolarsi –
 Io, che ho sempre pensato fosse giusto
 Dormir tutta la notte e forse piú:
 Spero bene non ci sia nel vostro elenco.
 Questi son compiti sterili e gravosi:
 senza donne, studi, digiuni e non riposi.

RE. Hai giurato di rinunciare a tutto ciò.

BEROWNE. Mi sia permesso, sire, dir di no.
 Ho solo giurato a corte di restare
 Con voi per tre anni, qui a studiare.

LONGAVILLE. Giurasti questo, ma anche tutto il resto.

BEROWNE. Lo feci per gioco, signore, io protesto.
 Ma ditemi, a che serve lo studiare?

RE. Beh, a conoscer ciò che è dato di imparare.

BEROWNE. Things hid and barred, you mean, from
[common sense?

KING. Ay, that is study's god-like recompense.

BEROWNE. Come on, then, I will swear to study so,

60 To know the thing I am forbid to know:
As thus, to study where I well may dine,
When I to feast expressly am forbid;
Or study where to meet some mistress fine,
When mistresses from common sense are hid;
65 Or, having sworn too hard-a-keeping oath,
Study to break it, and not break my troth.
If study's gain be thus, and this be so,
Study knows that which yet it doth not know.
Swear me to this, and I will ne'er say no.

70 KING. These be the stops that hinder study quite
And train our intellects to vain delight.

BEROWNE. Why, all delights are vain, but that most vain
Which, with pain purchased, doth inherit pain:

As painfully to pore upon a book
75 To seek the light of truth, while truth the while
Doth falsely blind the eyesight of his look.
Light seeking light doth light of light beguile;
So, ere you find where light in darkness lies,
Your light grows dark by losing of your eyes.

80 Study me how to please the eye indeed
By fixing it upon a fairer eye,
Who dazzling so, that eye shall be his heed,
And give him light that it was blinded by.
Study is like the heaven's glorious sun

85 That will not be deep-searched with saucy looks;
Small have continual plodders ever won,
Save base authority from others' books.

BEROWNE. Intendete, cose che comunemente uno
[non pensa?

RE. Sì, questa è una divina ricompensa.

BEROWNE. Bene, allora di studiare giuro

Ciò che sarebbe proibito, son sicuro.
Tipo, dove trovare cibo prelibato
Quando banchettare mi è vietato.
O dove incontrare qualche bella donna
Quando è preclusa anche una sola gonna.
O ancora, se un giuramento è troppo duro
Come romperlo e che l'onore resti puro.
Se dallo studio si trae questo profitto
Si impara ciò che non si sa, lo ammetto.
Se devo giurar questo, mi butto a capofitto.

RE. Ma è questo che lo studio impedisce
E a piaceri vani la mente blandisce.

BEROWNE. Ma che i piaceri son tutti vani si può dire,
Di più quelli sofferti e che poi fanno soffrire:
Per esempio, cercar nel leggere un volume
La luce della verità, ma questa
Inganna l'occhio e lo priva del suo lume.
Degli occhi la luce cerca luce ma luce più non resta.
Si cerca la luce nel buio e viceversa
Tutto si fa scuro, la nostra vista è persa.
Ditemi invece come far piacere
Agli occhi fissando con lo sguardo
Una beltà accecante che ha il potere
Il cieco di guidare al suo traguardo.
La sapienza come il glorioso solleone
Non si può sondar con sguardi empì;
Ben poco ha ricavato lo sgobbone
Dai libri altrui salvo banali esempi.

These earthly godfathers of heaven's lights,
 That give a name to every fixed star,
 90 Have no more profit of their shining nights
 Than those that walk and wot not what they are.
 Too much to know is to know naught but fame,
 And every godfather can give a name.
 KING. How well he's read, to reason against reading.
 95 DUMAINE. Proceeded well, to stop all good proceeding.
 LONGAVILLE. He weeds the corn, and still lets grow
 [the weeding.
 BEROWNE. The spring is near when green geese
 [are a-breeding.
 DUMAINE. How follows that?
 BEROWNE. Fit in his place and time.
 DUMAINE. In reason nothing.
 BEROWNE. Something then in rhyme.
 100 KING. Berowne is like an envious sneaping frost,
 That bites the first-born infants of the spring.
 BEROWNE. Well, say I am; why should proud summer
 [boast
 Before the birds have any cause to sing?
 Why should I joy in any abortive birth?
 105 At Christmas I no more desire a rose
 Than wish a snow in May's new-fangled shows,
 But like of each thing that in season grows.
 So you, to study now it is too late,
 Climb o'er the house to unlock the little gate.
 110 KING. Well, sit you out. Go home, Berowne: adieu.
 BEROWNE. No, my good lord, I have sworn to stay
 [with you,
 And though I have for barbarism spoke more
 Than for that angel knowledge you can say,

Questi padrini che qui sulla terra
 Trovano ad ogni stella fissa un nome
 Minor profitto hanno di chi erra
 Nelle notti stellate e non sa come.
 Vane lodi del troppo saper son soli frutti
 E poi, a dare un nome sono buoni tutti.
 RE. Ma quant'è bravo il sapere a sminuire!
 DUMAINE. Ben detto, per chiudere ogni dire.
 LONGAVILLE. Estirpa il grano e sol gramigna trova.
 BEROWNE. Primavera è vicina se l'ochetta cova.
 DUMAINE. E che c'entra?
 BEROWNE. Sta con ciò che viene prima.
 DUMAINE. Non vuol dir niente.
 BEROWNE. Però torna la rima.
 RE. Berowne con le sue freddure è come il gelo
 Che in primavera uccide ogni germoglio.
 BEROWNE. Prima che gli uccelli cantino nel cielo
 Perché dovrebbe aver l'estate tanto orgoglio?
 E perché mai gioire di una nascita precoce?
 A Natale non desidero una rosa
 Né la neve quando maggio è in scena.
 A suo tempo amo il cardo e l'amarena.
 È troppo tardi se ora voi studiate;
 Chiudete la stalla ma le mucche son scappate.
 RE. Va bene: stanne fuori. A casa, ci vediamo poi.
 BEROWNE. No, buon signore, giurai di star con voi
 E anche se ho difeso l'ignoranza
 Più di quanto voi faceste col sapere

Yet confident I'll keep what I have sworn
 115 And bide the penance of each three years' day.
 Give me the paper, let me read the same,
 And to the strictest decrees I'll write my name.
 KING. How well this yielding rescues thee from shame.
 BEROWNE. [*Reads*] «Item, That no woman shall come
 120 within a mile of my court» – Hath this been pro-
 claimed?
 LONGAVILLE. Four days ago.
 BEROWNE. Let's see the penalty – «On pain of losing her
 tongue».³ Who devised this penalty?
 125 LONGAVILLE. Marry, that did I.
 BEROWNE. Sweet lord, and why?
 LONGAVILLE. To fright them hence with that dread
 [penalty].
 BEROWNE. A dangerous law against gentility.
 «Item, If any man be seen to talk with a woman with-
 130 in the term of three years, he shall endure such public
 shame as the rest of the court can possibly devise».

This article, my liege, yourself must break;
 For well you know here comes in embassy
 The French King's daughter with yourself to speak –
 135 A maid of grace and complete majesty –
 About surrender up of Aquitaine
 To her decrepit, sick and bedrid father.
 Therefore this article is made in vain,
 Or vainly comes th'admired Princess hither.
 140 KING. What say you, lords? Why, this was quite forgot.
 BEROWNE. So study evermore is overshot.
 While it doth study to have what it would,
 It doth forget to do the thing it should;
 And when it hath the thing it hunteth most,

Starò ogni giorno per tre anni in penitenza
 Perché voglio la promessa mantenere.
 Datemi qua, ché legga il documento
 E firmi ogni severa regola al momento.
 RE. Ti salva dall'onta accettare il giuramento.
 BEROWNE. [*Legge*] «Articolo 1: Nessuna donna si avvicini
 a meno di un miglio dalla corte». È già stato procla-
 mato?
 LONGAVILLE. Quattro giorni fa.
 BEROWNE. Vediamo la punizione: «pena la perdita della
 lingua».³ Chi l'ha escogitata?
 LONGAVILLE. Io ne sono stato l'ideatore.
 BEROWNE. E perché mai, caro signore?
 LONGAVILLE. Perché la paura le cacciasse via.
 BEROWNE. Legge tremenda contro la cortesia!
 «Articolo 2: Chiunque sia visto discorrere con una
 donna nei prossimi tre anni dovrà subire qualsiasi for-
 ma di pubblica onta gli altri decidano».

Quest'articolo dovrete infrangerlo, Maestà,
 Perché ben sapete che sta per arrivare
 Una giovane piena di regale dignità,
 La figlia del re di Francia, a negoziare
 Affinché all'Aquitania rinunciate
 E al padre, vecchio e malato, la rendiate.
 Perciò, o questa legge va soppressa
 O verrà invano la bella principessa.
 RE. Che ne dite, amici? L'avevamo scordato.
 BEROWNE. E così, il problema dello studio è accantonato.
 Mentre si studia per aver ciò che si vuole
 Di far ciò che si deve dimenticar si suole;
 Quando alla fine si son le cose assai volute,

145 'Tis won as towns with fire: so won, so lost.
 KING. We must of force dispense with this decree.
 She must lie here on mere necessity.
 BEROWNE. Necessity will make us all forsworn
 Three thousand times within this three years' space;
 150 For every man with his affects is born,
 Not by might mastered but by special grace.⁴
 If I break faith, this word shall speak for me:
 I am forsworn «on mere necessity».
 So to the laws at large I write my name,
 155 And he that breaks them in the least degree
 Stands in attainder of eternal shame.
 Suggestions are to other as to me;
 But I believe, although I seem so loath,
 I am the last that will last keep his oath. [*He signs*]
 160 But is there no quick recreation granted?
 KING. Ay, that there is. Our court, you know, is haunted
 With a refined traveller of Spain,
 A man in all the world's new fashion planted,
 That hath a mint of phrases in his brain,
 165 One who the music of his own vain tongue
 Doth ravish like enchanting harmony,
 A man of compliments, whom right and wrong
 Have chose as umpire of their mutiny:
 This child of fancy, that Armado light,
 170 For interim to our studies shall relate
 In high-born words the worth of many a knight
 From tawny Spain, lost in the world's debate.
 How you delight, my lords, I know not, I,
 But I protest I love to hear him lie,
 175 And I will use him for my minstrelsy.

Come città vinte col fuoco, son subito perdute.
 RE. È giocoforza questa legge eliminare.
 La principessa per necessità deve qui stare.
 BEROWNE. Rinnegheremo i voti per necessità
 Tremila volte lungo questa strada;
 Ogni uomo ha passioni in quantità
 Che solo con la grazia tiene a bada.⁴
 Se rompo una promessa potrò dire:
 «È la necessità a farmi tradire».
 Metterò la mia firma al documento
 E che all'ignominia sia dannato
 Chiunque abbia infranto il giuramento.
 Anch'io come gli altri son tentato;
 Finirà che, pur sembrando il più restio,
 Il voto fatto lo manterrò solo io. [*Firma*]
 È previsto uno svago per qualche ora persa?
 RE. Ma certo. A corte, sapete, imperversa
 Un elegante straniero di Spagna
 Che il bel mondo conosce e attraversa
 E di battute ne ha una montagna;
 Dalle sue stesse sciocchezze rapito,
 Come udisse musica celestiale,
 È stato eletto, quest'uomo forbito,
 A far da giudice tra bene e male.
 Questo Armado, bizzarra creatura,
 Se nello studio faremo una pausa
 Dirà dei cavalieri che, d'Estremadura,
 Erranti difesero una nobile causa.
 Se vi diventerà, signori, non lo so,
 Ma sentir novellare mi piace un bel po'
 E come menestrello credo lo userò.

BEROWNE. Armado is a most illustrious wight,
A man of fire-new words, fashion's own knight.
LONGAVILLE. Costard the swain and he shall be our sport,
And so to study three years is but short.

Enter Constable DULL with a letter, and COSTARD

180 DULL. Which is the Duke's own person?
BEROWNE. This, fellow. What wouldst?
DULL. I myself reprehend his own person, for I am his
grace's farborough:⁵ but I would see his own person
in flesh and blood.
185 BEROWNE. This is he.
DULL. Señor Arm... Arm... commends you. There's
villainy abroad. This letter will tell you more.
COSTARD. Sir, the contempts thereof are as touching me.
KING. A letter from the magnificent Armado.
190 BEROWNE. How low soever the matter, I hope in God
for high words.
LONGAVILLE. A high hope for a low heaven: God grant
us patience!
BEROWNE. To hear, or forbear hearing?
195 LONGAVILLE. To hear meekly, sir, and to laugh moder-
ately, or to forbear both.
BEROWNE. Well, sir, be it as the style shall give us cause
to climb in the merriness.
COSTARD. The matter is to me, sir, as concerning Jaquen-
200 etta. The manner of it is, I was taken with the man-
ner.
BEROWNE. In what manner?
COSTARD. In manner and form following, sir, all those
three. I was seen with her in the manor-house, sitting

BEROWNE. Armado è un illustre signorino,
Uno che conia parole, un vero figurino.
LONGAVILLE. Con lui e con Costard spasso assicurato.
Così tre anni passeranno in un sol fiato.

Entrano il gendarme DULL con una lettera, e COSTARD

DULL. Qual è il sovrano in persona?
BEROWNE. È questo qui, amico. Cosa vuoi?
DULL. Io stesso ripresento la sua persona in quanto com-
missario di sua grazia.⁵ Ma vorrei vederlo in carne ed
ossa.
BEROWNE. Eccolo qua.
DULL. Il señor Arma... Armadio... vi manda i suoi osse-
qui. C'è ribalderia in giro. Questa lettera vi spiegherà
meglio.
COSTARD. Signore, il convenuto riguarda me.
RE Una lettera del magnifico Armado.
BEROWNE. Oddio, speriamo che se pur l'argomento è
piccolo le parole siano grandi.
LONGAVILLE. È una grande speranza per una piccola fe-
licità. Che Dio ci dia la pazienza.
BEROWNE. Di ascoltare o di tapparsi le orecchie?
LONGAVILLE. Di ascoltare con umiltà e ridere con mode-
razione, oppure di non fare né l'uno né l'altro.
BEROWNE. Beh, signore, sarà lo stile a renderci allegri.
COSTARD. La faccenda riguarda me, signore, per via di
Jaquenetta. Il fatto è, signore, che sono stato colto sul
fatto.
BEROWNE. In che modo?
COSTARD. In tutti e tre questi punti: natura, forma e con-
seguenza. Ci hanno visti insieme nella casa padrona-

205 with her upon the form, and taken following her into the park, which, put together, is «in manner and form following». Now, sir, for the manner: it is the manner of a man to speak to a woman; for the form: in some form.

210 BEROWNE. For the «following», sir?
COSTARD. As it shall follow in my correction, and God defend the right!
KING. Will you hear this letter with attention?
BEROWNE. As we would hear an oracle.

215 COSTARD. Such is the simplicity of man to hearken after the flesh.
KING. [*Reads*] «Great deputy, the welkin's vicegerent, and sole dominator of Navarre, my soul's earth's god, and body's fostering patron –»

220 COSTARD. Not a word of Costard yet.
KING. «So it is –»
COSTARD. It may be so; but if he say it is so, he is, in telling true, but so.
KING. Peace!

225 COSTARD. Be to me and every man that dares not fight.
KING. No words!
COSTARD. Of other men's secrets, I beseech you.
KING. «So it is, besieged with sable-coloured melancholy, I did commend the black oppressing humour

230 to the most wholesome physic of thy health-giving air; and, as I am a gentleman, betook myself to walk. The time, when? About the sixth hour, when beasts most graze, birds best peck, and men sit down to that nourishment which is called supper. So much for the

235 time when. Now for the ground, which? Which, I mean, I walked upon. It is ycleped thy park. Then for

le, seduti su una panca, e poi hanno scoperto che la seguivo nel parco e le cose insieme costituiscono «natura, forma e conseguenza». Perché, quanto alla prima, è nella natura dell'uomo conversare con una donna. Quanto alla forma, in una qualche forma.

BEROWNE. E la «conseguenza»?

COSTARD. La conseguenza è che sarò punito. Che Dio difenda i giusti.

RE. Volete stare attenti e ascoltare questa lettera?

BEROWNE. Come fosse un oracolo.

COSTARD. L'uomo è talmente ingenuo da dare ascolto alla carne.

RE. [*Legge*] «Gran deputato, delegato del cielo, e solo sovrano di Navarra, dio in terra della mia anima e protettore del mio corpo...»

COSTARD. Per ora neanche una parola su Costard.

RE. «Il fatto è questo...»

COSTARD. Può darsi. Ma se lui dice che il fatto è questo, pur dicendo la verità, non dice granché.

RE. Zitto, benedetto...

COSTARD. ... me e chi non osa combattere.

RE. Basta parlare...

COSTARD. ... dei segreti altrui, per favore.

RE. «Il fatto è questo: assediato dall'atra malinconia, ho affidato l'opprimente umor nero alla efficacissima cura della tua aria salubre e, parola di gentiluomo, sono andato a passeggio. Quanto al tempo, a che ora? Verso le sei, quando le greggi si pascono, gli uccelli beccano e gli uomini siedono a tavola a nutrirsi con ciò che si chiama cena. Tant'è per il tempo. E per quanto riguarda il terreno? Quello, intendo, su cui passeggiavo? È quello nomato il tuo parco. E quanto

the place, where? Where, I mean, I did encounter that obscene and preposterous event that draweth from my snow-white pen the ebon-coloured ink, which here thou viewest, beholdest, surveyest or seest. But to the place where? It standeth north-north-east and by east from the west corner of thy curious-knotted garden. There did I see that low-spirited swain, that base minnow of thy mirth –»

245 COSTARD. Me?⁶
 KING. «That unlettered small-knowing soul –»
 COSTARD. Me?
 KING. «That shallow vassal –»
 COSTARD. Still me?

250 KING. «Which, as I remember, hight Costard –»
 COSTARD. O, me!
 KING. «Sorted and consorted, contrary to thy established proclaimed edict and continent canon, which with, O, with – but with this I passion to say where-with –»

255 COSTARD. With a wench.
 KING. «With a child of our grandmother Eve, a female, or, for thy more sweet understanding, a woman. Him I, as my ever-esteemed duty pricks me on, have sent to thee, to receive the meed of punishment, by thy sweet grace's officer, Anthony Dull, a man of good repute, carriage, bearing, and estimation».

260 DULL. Me, an't shall please you. I am Anthony Dull.
 KING. «For Jaquenetta, so is the weaker vessel called which I apprehended with the aforesaid swain, I keep her as a vessel of the law's fury, and shall, at the least of

265

al luogo, dove? Laddove, voglio dire, mi sono imbattuto in quel fatto osceno e massimamente riprovevole che spilla dalla mia penna nivea l'inchiostro color ebano che tu qui osservi, contempli, scorgi o, in altre parole, vedi. Ma torniamo al luogo, dove? Si trova a nord-nordest e a est dell'angolo ovest del tuo fantastico giardino all'italiana: è là che ho visto quello stupido bifolco, quella ridicola nullità...»

COSTARD. Io?⁶
 RE. «... quell'ignorante analfabeta...»
 COSTARD. Io?
 RE. «... quel servo sciocco...»
 COSTARD. Sempre io?
 RE. «... che, se ben ricordo, risponde al nome di Costard...»
 COSTARD. Ah, io.
 RE. «... in combutta e comunella, contro il tuo editto, promulgato e bandito, e contro la legge per la morale con... oh, con... quanto mi rincresce dire con chi...»
 COSTARD. Con una ragazza.
 RE. «Con una discendente di Eva, nostra progenitrice, con una femmina o, per farti capire ancora meglio, con una donna. Spronato dal dovere per me sempre prezioso, ti ho inviato costui perché riceva la giusta punizione per mano dell'agente di tua grazia Anthony Dull, uomo di buona reputazione, buone maniere, condotta e stima».

DULL. Io, per servirvi. Sono io Anthony Dull.
 RE. «Quanto a Jaquenetta – così si chiama il vaso di coccio, la donna che ho sorpreso col suddetto bifolco – la trattengo come contenitore in cui riversare l'ira della tua legge e, al minimo tuo grazioso cenno, la condur-

thy sweet notice, bring her to trial. Thine, in all compliments of devoted and heartburning heat of duty,
 Don Adriano de Armado».

270 BEROWNE. This is not so well as I looked for, but the best that ever I heard.

KING. Ay, the best for the worst. But, sirrah, what say you to this?

COSTARD. Sir, I confess the wench.

275 KING. Did you hear the proclamation?

COSTARD. I do confess much of the hearing it, but little of the marking of it.

KING. It was proclaimed a year's imprisonment to be taken with a wench.

280 COSTARD. I was taken with none, sir; I was taken with a damsel.

KING. Well, it was proclaimed damsel.

COSTARD. This was no damsel, neither, sir; she was a virgin.

285 KING. It is so varied, too, for it was proclaimed virgin.⁷

COSTARD. If it were, I deny her virginity: I was taken with a maid.

KING. This maid will not serve your turn, sir.

COSTARD. This maid will serve my turn, sir.

290 KING. Sir, I will pronounce your sentence: you shall fast a week with bran and water.

COSTARD. I had rather pray a month with mutton and porridge.

KING. And Don Armado shall be your keeper.

295 My Lord Berowne, see him delivered o'er:
 And go we, lords, to put in practise that
 Which each to other hath so strongly sworn.

rò in giudizio. Tuo, con tutti gli omaggi dettati dall'ardente e devoto fuoco del dovere,
 Don Adriano de Armado».

BEROWNE. Non è buona come speravo, ma è la migliore che abbia mai sentito.

RE. La migliore in peggio. E tu, messere, che cosa ne dici, di tutto questo?

COSTARD. Sire, ammetto tutto circa la ragazza.

RE. Non hai sentito il proclama?

COSTARD. Confesso: l'ho sentito ma non ci ho fatto molto caso.

RE. Il proclama parla della condanna a un anno di galera per chi venga trovato con una ragazza.

COSTARD. Ma io non sono stato trovato con una ragazza; sono stato trovato con una damigella.

RE. Sì, il proclama parla anche di damigelle.

COSTARD. Ma non era neanche una damigella: era una vergine.

RE. C'è anche questa variante. Il proclama parla di vergini.⁷

COSTARD. Allora, nego fosse vergine. Sono stato trovato con una giovane.

RE. Questa giovane non farà al gioco tuo, messere.

COSTARD. Questa giovane invece farà al gioco mio eccome, sire.

RE. Ecco la tua condanna: starai una settimana a pane e acqua.

COSTARD. Avrei preferito pregare per un mese a maiale e fave.

RE. E Don Armado sarà il tuo guardiano.
 Lord Berowne, fate sí che gli sia consegnato.
 E noi, signori, a metter in pratica andiamo
 Ciò che l'un l'altro abbiamo giurato.

[*Exeunt the KING, LONGAVILLE, and DUMAINE*]

BEROWNE. I'll lay my head to any good man's hat,
These oaths and laws will prove an idle scorn.
300 Sirrah, come on.
COSTARD. I suffer for the truth, sir, for true it is, I was
taken with Jaquenetta, and Jaquenetta is a true girl;
and therefore welcome the sour cup of prosperity!
Affliction may one day smile again, and, till then, sit
305 thee down, sorrow.

Exeunt

SCENE 2

Enter ARMADO and MOTH, his Page

ARMADO. Boy, what sign is it when a man of great spirit
grows melancholy?
MOTH. A great sign, sir, that he will look sad.
ARMADO. Why, sadness is one and the selfsame thing,
5 dear imp.
MOTH. No, no, O Lord, sir, no.
ARMADO. How canst thou part sadness and melancholy,
my tender juvenal?⁸
MOTH. By a familiar demonstration of the working, my
10 tough señor.
ARMADO. Why tough señor? why tough señor?

[*Escono il RE, LONGAVILLE e DUMAINE*]

BEROWNE. La mia testa contro il vostro cappello:
[scommettiamo
Che ogni voto o decreto verrà abbandonato.
Messere, andiamo.
COSTARD. Sono vittima della verità, signore, perché è
vero che sono stato trovato con Jaquenetta e Jaque-
netta è vero che è una brava ragazza. Perciò, ben ven-
ga l'amaro calice della prosperità! Che un giorno pos-
sa ancora sorridermi l'afflizione; fino ad allora, ac-
quietati, dolore!

Escono

SCENA 2

Entrano ARMADO e il suo paggio MOTH

ARMADO. Ragazzo, che segno è quando un uomo pieno
di vita diventa melanconico?
MOTH. È segno, signore, che avrà l'aria triste.
ARMADO. Ma tristezza e melanconia sono la stessa cosa,
bambino caro.
MOTH. Oh, oddio no, signore, no davvero.
ARMADO. Come fai a distinguere tra tristezza e melan-
conia, tenero giovine?⁸
MOTH. Con una facile dimostrazione di come funzio-
nano, duro vegliardo.
ARMADO. Perché duro vegliardo? Perché mai duro ve-
gliardo?

MOTH. Why tender juvenal? why tender juvenal?
 ARMADO. I spoke it, tender juvenal, as a congruent epitheton appertaining to thy young days, which we
 15 may nominate tender.
 MOTH. And I, tough señor, as an appertinent title to your old time, which we may name tough.
 ARMADO. Pretty and apt.
 MOTH. How mean you, sir? I pretty, and my saying apt,
 20 or I apt, and my saying pretty?
 ARMADO. Thou pretty, because little.
 MOTH. Little pretty, because little. Wherefore apt?
 ARMADO. And therefore apt, because quick.
 MOTH. Speak you this in my praise, master?
 25 ARMADO. In thy condign praise.
 MOTH. I will praise an eel with the same praise.
 ARMADO. What, that an eel is ingenious?
 MOTH. That an eel is quick.
 ARMADO. I do say thou art quick in answers. Thou heat-
 30 est my blood.
 MOTH. I am answered, sir.
 ARMADO. I love not to be crossed.
 MOTH. [*aside*] He speaks the mere contrary; crosses love not him.
 35 ARMADO. I have promised to study three years with the Duke.
 MOTH. You may do it in an hour, sir.
 ARMADO. Impossible.
 MOTH. How many is one thrice told?
 40 ARMADO. I am ill at reckoning. It fitteth the spirit of a tapster.
 MOTH. You are a gentleman and a gamester, sir.

MOTH. E perché tenero giovine allora? Perché tenero giovine?
 ARMADO. Ho detto tenero giovine, come congruo epiteto che si confà ai tuoi anni verdi, che possiamo dire teneri.
 MOTH. E io, duro vegliardo, come titolo che pertiene alla vostra vecchiaia, che possiamo denominare dura.
 ARMADO. Carino e adatto.
 MOTH. Che volete dire, signore? Carino io, e adatto il mio dire? O adatto io, e carino il mio dire?
 ARMADO. Carino tu, perché sei piccolino.
 MOTH. Un po' carino perché piccolino. Ma perché adatto?
 ARMADO. Perché sei lesto.
 MOTH. Ma, padrone, lo dite per lodarmi?
 ARMADO. Per lodarti come meriti.
 MOTH. Ma questa lode va bene anche per un'anguilla.
 ARMADO. Come? Dire che un'anguilla è sveglia?
 MOTH. Dire che è lesta.
 ARMADO. Dico che tu sei lesto a rispondere: mi fai montare il sangue al cervello.
 MOTH. Ma siete voi che mi avete risposto, signore.
 ARMADO. Al *conquibus*, non amo essere contraddetto.
 MOTH. [*a parte*] Dice proprio il contrario. È il *conquibus* che non ama lui.
 ARMADO. Ho promesso di studiare con il re per tre anni.
 MOTH. Potete farlo in un'ora, signore.
 ARMADO. Impossibile.
 MOTH. Quanto fa uno per tre?
 ARMADO. Non sono bravo a far di conto. Roba da taver-
 nieri.
 MOTH. Voi siete gentiluomo e giocatore, signore.

ARMADO. I confess both. They are both the varnish of a complete man.

45 MOTH. Then, I am sure, you know how much the gross sum of deuce-ace amounts to.

ARMADO. It doth amount to one more than two.

MOTH. Which the base vulgar do call three.

ARMADO. True.

50 MOTH. Why, sir, is this such a piece of study? Now here is three studied, ere ye'll thrice wink. And how easy it is to put «years» to the word «three», and study three years in two words, the dancing horse⁹ will tell you.

ARMADO. A most fine figure!

55 MOTH. [*aside*] To prove you a cipher.

ARMADO. I will hereupon confess I am in love. And as it is base for a soldier to love, so am I in love with a base wench. If drawing my sword against the humour of affection would deliver me from the reprobate thought of it, I would take desire prisoner, and ransom him to any French courtier for a new-devised courtesy. I think scorn to sigh; methinks I should outswear Cupid. Comfort, me, boy. What great men have been in love?

60 MOTH. Hercules, master.

ARMADO. Most sweet Hercules! More authority, dear boy, name more. And, sweet my child, let them be men of good repute and carriage.

MOTH. Samson, master. He was a man of good carriage,

70 great carriage, for he carried the town-gates on his back like a porter;¹⁰ and he was in love.

ARMADO. Lo confesso. Le due cose sono attributi di un uomo raffinato.

MOTH. Allora sono sicuro che saprete quanto fa in totale il tiro di un due e di un asso.

ARMADO. Fa due piú uno.

MOTH. Che il volgo chiama tre.

ARMADO. Vero.

MOTH. E questo, signore, non è un esempio di studio? Ecco che avete studiato il tre prima di battere tre volte le ciglia. E quanto sia facile mettere la parola «anni» dopo il tre e studiare tre anni in due parole, ve lo direbbe anche il cavallo danzante.⁹

ARMADO. Una bellissima figura!

MOTH. [*a parte*] Quella che fate voi, la figura dello zero.

ARMADO. Confesso che sono innamorato. E poiché amare per un soldato è volgare, sono innamorato di una giovane del volgo. Se estrarre la spada contro questa inclinazione mi liberasse da questo dannato pensiero, prenderei in ostaggio il desiderio e lo restituirei a un qualunque cortigiano francese che volesse riscattarlo, in cambio di un nuovo inchino alla moda. Ho in spregio sospirare: forse dovrei rinunciare a Cupido. Confortami, ragazzo. Quali grandi uomini sono stati innamorati?

MOTH. Ercole, padrone.

ARMADO. Oh, carissimo Ercole! Altri esempi, su, caro ragazzo, altri nomi; e, carissimo ragazzo, che siano uomini di fama e di buon portamento.

MOTH. Sansone, signore. Era un uomo di buon portamento, un gran bel portamento, perché ha portato le porte della città sulle spalle come un facchino,¹⁰ ed era innamorato.

ARMADO. O well-knit Samson! strong-jointed Samson!
 I do excel thee in my rapier as much as thou didst me
 in carrying gates. I am in love too. Who was Samson's
 75 love, my dear Moth?

MOTH. A woman, master.

ARMADO. Of what complexion?

MOTH. Of all the four, or the three, or the two, or one of
 the four.¹¹

80 ARMADO. Tell me precisely of what complexion?

MOTH. Of the sea-water green, sir.

ARMADO. Is that one of the four complexions?

MOTH. As I have read, sir; and the best of them too.

ARMADO. Green indeed is the colour of lovers. But to
 85 have a love of that colour, methinks Samson had
 small reason for it. He surely affected her for her wit.

MOTH. It was so, sir, for she had a green wit.

ARMADO. My love is most immaculate white and red.

MOTH. Most maculate thoughts, master, are masked un-
 90 der such colours.

ARMADO. Define, define, well-educated infant.

MOTH. My father's wit and my mother's tongue assist
 me!

ARMADO. Sweet invocation of a child, most pretty and
 95 pathetic!

MOTH. If she be made of white and red,
 Her faults will ne'er be known,
 For blushing cheeks by faults are bred,
 And fears by pale white shown.

100 Then if she fear or be to blame,
 By this you shall not know,

ARMADO. O Sansone, così ben fatto, dalle possenti mem-
 bra! Ti supero con lo spadino come tu me nel portare
 le porte. Anch'io sono innamorato. Chi era l'amata di
 Sansone, caro Moth?

MOTH. Una donna, padrone.

ARMADO. Di che umore?

MOTH. Di tutti e quattro, o tre, o due, o uno dei quat-
 tro.¹¹

ARMADO. Dimmi di preciso di quale umore.

MOTH. Di quello verde acqua, signore.

ARMADO. È uno dei quattro umori?

MOTH. Così ho letto, signore, e il migliore dei quattro.

ARMADO. Invero il verde è il colore degli amanti, ma mi
 pare che Sansone avesse pochi motivi per amare una
 di quel colore. Di sicuro l'amava per la sua intelligen-
 za.

MOTH. Proprio così, signore, perché lei aveva un'intelli-
 genza ancora verde.

ARMADO. Il mio amore è immacolato, bianco e rosso.

MOTH. Sono proprio i pensieri più maculati, padrone,
 che si mascherano sotto questi colori.

ARMADO. Spiegati, spiegati, bambino così ben istruito.

MOTH. Mi aiutino il senno di mio padre e la lingua di
 mia madre!

ARMADO. Che dolce invocazione fatta da un bambino,
 graziosa e commovente!

MOTH. Se bianco e rosso è il volto
 L'errore mai vien colto:
 La colpa è nel rossore;
 Bianco è segno del terrore.
 Di lei paura o onta
 Da questo non saprai,

For still her cheeks possess the same
Which native she doth owe.

105 A dangerous rhyme, master, against the reason of
white and red.

ARMADO. Is there not a ballad, boy, of the King and the
Beggar?¹²

MOTH. The world was very guilty of such a ballad some
three ages since: but I think now 'tis not to be found,
110 or, if it were, it would neither serve for the writing
nor the tune.

ARMADO. I will have that subject newly writ o'er, that I
may example my digression by some mighty preced-
115 ent. Boy, I do love that country girl that I took in the
park with the rational hind Costard. She deserves
well.

MOTH. [*aside*] To be whipped: and yet a better love than
my master.

ARMADO. Sing, boy. My spirit grows heavy in love.

120 MOTH. [*aside*] And that's great marvel, loving a light
wench.

ARMADO. I say, sing.

MOTH. Forbear till this company be passed.

Enter COSTARD, DULL, and JAQUENETTA

125 DULL. [*to* ARMADO] Sir, the Duke's pleasure is that you
keep Costard safe: and you must suffer him to take
no delight nor no penance, but 'a must fast three days
a week. For this damsel, I must keep her at the park:
she is allowed for the dey-woman. Fare you well.

Sul viso suo l'impronta
Cambiare non vedrai.

Ecco una filastrocca, padrone, contro i pericoli del
bianco e del rosso.

ARMADO. Non c'è una ballata, ragazzo, a proposito del
re e della mendicante?¹²

MOTH. Il mondo si è reso colpevole di una simile ballata
circa tre generazioni fa, ma penso che non esista più e
se anche ci fosse non andrebbe bene né come parole
né come musica.

ARMADO. Vorrei che si scrivesse di nuovo su quell'argo-
mento: così potrei vantare degli esempi illustri per la
mia intemperanza. Ragazzo, amo la giovane contadi-
nella che ho trovato nel parco con Costard, quello
zotico pensante. Lei ha molti meriti.

MOTH. [*a parte*] Meriterebbe di essere frustata, e forse
meriterebbe anche un amante più degno del mio pa-
drone.

ARMADO. Canta, ragazzo. L'amore mi appesantisce l'anima.

MOTH. [*a parte*] Straordinario, visto che ama una ragazza
leggera.

ARMADO. Canta, ti dico.

MOTH. Lasciamo passare prima questo gruppo di persone.

Entrano COSTARD, DULL e JAQUENETTA

DULL. Signore, il re desidera che teniate Costard al sicu-
ro; non dovete infliggergli né piacere né pena alcuna,
salvo che deve digiunare tre giorni alla settimana.
Quanto a questa damigella, devo trattenerla nel par-
co: potrà fare la lattaia. Arrivederci.

ARMADO. [*aside*] I do betray myself with blushing. –
130 Maid –
JAQUENETTA. Man.
ARMADO. I will visit thee at the lodge.
JAQUENETTA. That's hereby.
ARMADO. I know where it is situate.
135 JAQUENETTA. Lord, how wise you are!
ARMADO. I will tell thee wonders.
JAQUENETTA. With that face?
ARMADO. I love thee.
JAQUENETTA. So I heard you say.
140 ARMADO. And so, farewell.
JAQUENETTA. Fair weather after you.
DULL. Come, Jaquenetta, away.

Exeunt [DULL and JAQUENETTA]

ARMADO. Villain, thou shalt fast for thy offences ere
thou be pardoned.
145 COSTARD. Well, sir, I hope, when I do it I shall do it on a
full stomach.
ARMADO. Thou shalt be heavily punished.
COSTARD. I am more bound to you than your fellows,
for they are but lightly rewarded.
150 ARMADO. Take away this villain. Shut him up.
MOTH. Come, you transgressing slave, away!
COSTARD. Let me not be pent up, sir, I will fast being
loose.
MOTH. No, sir; that were fast and loose. Thou shalt to
155 prison.
COSTARD. Well, if ever I do see the merry days of deso-
lation that I have seen, some shall see –

ARMADO. [*a parte*] Il rossore mi tradisce... Donna!
JAQUENETTA. Uomo?
ARMADO. Ti verrò a trovare nel padiglione di caccia.
JAQUENETTA. È vicino.
ARMADO. So dove si trova.
JAQUENETTA. Dio, come siete sapiente!
ARMADO. Ti dirò cose meravigliose.
JAQUENETTA. Ma davvero?
ARMADO. Ti amo.
JAQUENETTA. Ve l'ho sentito dire.
ARMADO. Allora addio.
JAQUENETTA. Che Dio sia con voi.
DULL. Su, Jaquenetta, vieni via.

Escono [DULL e JAQUENETTA]

ARMADO. Furfante, digiunerai per le tue colpe prima di
essere perdonato.
COSTARD. Beh, signore, quando accadrà spero di avere
fegato.
ARMADO. Riceverai una bella ricompensa.
COSTARD. Vi sono obbligato piú dei vostri servi, che ri-
cevano solo ricompense di poco conto.
ARMADO. Portate via questo furfante. Rinchiudetelo.
MOTH. Avanti, abietto peccatore, via!
COSTARD. Non mi mettete in prigione, signore. Digiu-
nerò a piede libero.
MOTH. No, sarebbe un imbroglio. Andrai in galera.
COSTARD. Beh, se mai rivedrò i giorni lieti della desola-
zione che ho conosciuto, qualcuno vedrà...

MOTH. What shall some see?

160 COSTARD. Nay, nothing, Master Moth, but what they
look upon. It is not for prisoners to be too silent in
their words and therefore I will say nothing. I thank
God I have as little patience as another man and
therefore I can be quiet.

[*Exeunt* MOTH and COSTARD]

ARMADO. I do affect the very ground, which is base,
165 where her shoe, which is baser, guided by her foot,
which is basest, doth tread. I shall be forsworn, which
is a great argument of falsehood, if I love. And how
can that be true love which is falsely attempted? Love
is a familiar; Love is a devil. There is no evil angel but
170 Love. Yet was Samson so tempted, and he had an
excellent strength; yet was Solomon so seduced, and
he had a very good wit. Cupid's butt-shaft is too hard
for Hercules' club, and therefore too much odds for a
Spaniard's rapier. The first and second cause will not
175 serve my turn. The *passado* he respects not; the *duello*
he regards not.¹³ His disgrace is to be called boy, but
his glory is to subdue men. Adieu, valour; rust rapier;
be still, drum, for your manager is in love. Yea, he
loveth. Assist me, some extemporal god of rhyme, for
180 I am sure I shall turn sonnet. Devise, wit; write, pen;
for I am for whole volumes in folio.

Exit

MOTH. Che cosa?

COSTARD. No, niente, Mastro Moth, solo quello che
guarderà. I prigionieri non devono stare troppo zitti
nel parlare e perciò non dirò niente. Grazie a Dio ho
poca pazienza come chiunque altro e quindi posso
starmene buono buono.

[*Escono* MOTH e COSTARD]

ARMADO. Amo persino la terra, volgare, che la sua scarpa,
ancora più volgare, calpesta, guidata dal piede che
è volgarissimo. Sarò spergiuro se amo, e questa è una
gran prova di falsità. E come può essere vero amore se
si cerca di ottenerlo in modo sleale? L'Amore è un
demone familiare, l'Amore è un demonio, è il solo
angelo maligno. Sansone fu tentato, eppure aveva
una forza superiore; Salomone fu sedotto, e aveva
una notevole intelligenza. La freccia di Cupido è
troppo forte persino per la clava di Ercole e quindi ha
troppa superiorità sullo spadino di uno spagnolo. Le
prime due cause per il combattimento non fanno al
caso mio. L'Amore non rispetta il *passado* e non segue
le leggi del duello.¹³ È un affronto chiamarlo bambino,
la sua vera gloria è sottomettere gli uomini. Ad-
dio, valore; arrugginisci, spada; taci, tamburo; chi vi
usava è innamorato, sí, ama. Aiutami, dio della poesia
improvvisata, perché sono sicuro che mi metterò a
scrivere sonetti. Inventi, ingegno; e tu, penna, al lavoro;
sono in vena di comporre interi volumi in folio.

Esce

ACT II

SCENE 1

*Enter the PRINCESS of France, with three attending ladies
[ROSALINE, MARIA, and KATHERINE] and three lords
[BOYET and two others]*

BOYET. Now, madam, summon up your dearest spirits.
Consider who the King your father sends,
To whom he sends and what's his embassy:
Yourself, held precious in the world's esteem,
5 To parley with the sole inheritor
Of all perfections that a man may owe,
Matchless Navarre; the plea of no less weight
Than Aquitaine, a dowry for a queen.
Be now as prodigal of all dear grace
10 As Nature was in making graces dear
When she did starve the general world beside
And prodigally gave them all to you.
PRINCESS. Good Lord Boyet, my beauty, though but
[mean,
Needs not the painted flourish of your praise.
15 Beauty is bought by judgement of the eye,
Not uttered by base sale of chapmen's tongues.
I am less proud to hear you tell my worth
Than you much willing to be counted wise
In spending your wit in the praise of mine.
20 But now to task the tasker. Good Boyet,
You are not ignorant all-telling fame
Doth noise abroad Navarre hath made a vow,
Till painful study shall outwear three years,

ATTO II

SCENA 1

*Entra la PRINCIPESSA di Francia con tre dame di compagnia
[ROSALINE, MARIA e KATHERINE] e tre signori al seguito
[BOYET e altri due]*

BOYET. Signora, ritrovate lo spirito piú ardito,
Pensate al re e a questa ambasceria,
E che ha inviato a negoziare
Voi, che il mondo tiene in alta stima,
Col solo che può dirsi possedere
Ogni possibile umana perfezione,
L'impareggiabile Navarra, a chiedergli
L'Aquitania, degna di una regina.
Ora siate generosa di preziose grazie,
Come natura lo fu a renderle preziose
Quando ne privò il resto del mondo
Prodigalmente per darle tutte a voi.
PRINCIPESSA. Buon Lord Boyet, la mia poca bellezza
Non ha bisogno che la lode la imbelletti.
È il giudizio dell'occhio che la compra,
E non i mercanti che l'offron come merce.
Il mio orgoglio, se lodate il mio valore,
È minore del vostro desiderio che, usando
L'ingegno per lodarmi, vi si stimi saggio.
Un compito per voi che in genere ne date:
Certo non ignorate che dovunque
Si dice che Navarra ha fatto un voto
Che per ben tre anni di costante studio

No woman may approach his silent court.
25 Therefore to's seemeth it a needful course,
Before we enter his forbidden gates,
To know his pleasure; and in that behalf,
Bold of your worthiness, we single you
As our best-moving fair solicitor.
30 Tell him the daughter of the King of France,
On serious business craving quick dispatch,
Importunes personal conference with his grace.
Haste, signify so much, while we attend,
Like humble-visaged suitors, his high will.
35 BOYET. Proud of employment, willingly I go.
PRINCESS. All pride is willing pride, and yours is so.

Exit BOYET

Who are the votaries, my loving lords,
That are vow-fellows with this virtuous Duke?
LORD. Longaville is one.
PRINCESS. Know you the man?
40 MARIA. I know him, madam. At a marriage-feast
Between Lord Perigort and the beauteous heir
Of Jaques Falconbridge, solemnized
In Normandy, saw I this Longaville.
A man of sovereign parts, he is esteem'd,
45 Well fitted in arts, glorious in arms.
Nothing becomes him ill that he would well.
The only soil of his fair virtue's gloss –
If virtue's gloss will stain with any soil –
Is a sharp wit matched with too blunt a will,
50 Whose edge hath power to cut, whose will still wills

Nessuna donna disturbi il silenzio della corte.
Perciò ci sembra necessario,
Prima di varcare la proibita soglia
Saper cosa gli aggrada ed, in tal senso,
Fidandoci di voi, noi vi scegliamo
Come buon avvocato atto a persuadere.
Sappia che la figlia del re di Francia,
Anelando a sbrigare una faccenda seria
Chiede udienza personale con sua grazia.
Presto, andate a dirgli questo, mentre
Aspettiamo, umili supplici, il suo nobile volere.
BOYET. Orgoglioso del compito, vado con piacere.
PRINCESSA. L'orgoglio, anche il vostro, ha a che fare
[col piacere.]

Esce BOYET

Ma chi sono, signori, quei devoti
Che giurarono col sovrano virtuoso?
UN SIGNORE. Uno è Longaville.
PRINCESSA. Lo conoscete?
MARIA. Lo conosco io, signora. A una festa di nozze
Celebrate in Normandia tra Lord Perigord
E la bella erede di Jaques Falconbridge
Incontrai questo Longaville, stimato
Uomo di eccellenti qualità,
Versato nelle arti, in armi magnifico.
Tutto quel che vuol fare gli riesce bene.
L'unica macchia che ne offusca la virtù,
Se la virtù può essere offuscata da un difetto,
È uno spirito tagliente unito a forte volontà:
La lama ha il potere di ferire ed il volere

Enter BOYET

PRINCESS. Now, what admittance, lord?

BOYET. Navarre had notice of your fair approach,
And he and his competitors in oath
Were all addressed to meet you, gentle lady,
Before I came. Marry, thus much I have learned:
85 He rather means to lodge you in the field,
Like one that comes here to besiege his court,
Than seek a dispensation for his oath,
To let you enter his unpeopled house.

*Enter the KING OF NAVARRE, LONGAVILLE, DUMAINE,
BEROWNE, and attendants*

Here comes Navarre.

- 90 KING. Fair princess, welcome to the court of Navarre.
PRINCESS. «Fair» I give you back again; and «welcome»
I have not yet. The roof of this court is too high to be
yours, and welcome to the wide fields too base to be
mine.
95 KING. You shall be welcome, madam, to my court.
PRINCESS. I will be welcome, then. Conduct me thither.
KING. Hear me, dear lady: I have sworn an oath.
PRINCESS. Our Lady help my lord! He'll be forsworn.
KING. Not for the world, fair madam, by my will.
100 PRINCESS. Why, will shall break it; will, and nothing
[else.
KING. Your ladyship is ignorant what it is.
PRINCESS. Were my lord so, his ignorance were wise,
Where now his knowledge must prove ignorance.
I hear your grace hath sworn out housekeeping:

Entra BOYET

PRINCIPESSA. Allora, come vi hanno ricevuto?

BOYET. Il Navarra conosceva il vostro arrivo
E con i suoi compagni che han giurato,
Era pronto ad incontrarvi sulla via
Prima che io arrivassi. Ecco, ho saputo questo:
Che intende darvi alloggio qui all'aperto,
Come chi venga ad assediare la corte,
Piuttosto che chiedere dispensa per il voto
E farvi entrare nella casa vuota.

*Entra il RE DI NAVARRA con LONGAVILLE, DUMAINE,
BEROWNE, e altri al seguito*

Ma ecco qua il Navarra.

- RE. Nobile principessa, benvenuta alla mia corte.
PRINCIPESSA. «Nobile» ve lo restituisco, e quanto al
«benvenuta» non lo sono ancora: il tetto di questa
corte è troppo alto per essere vostro e un benvenuto
in campo aperto troppo basso per essere mio.
RE. Sarete benvenuta, signora, alla mia corte.
PRINCIPESSA. D'accordo, allora. Conducetemi pure.
RE. Cara signora, sentite: ho fatto un giuramento.
PRINCIPESSA. Che la Madonna lo aiuti! Dovrà rompere
[il voto.
RE. No, signora, non per mio desiderio.
PRINCIPESSA. Si infrangerà per quello e non per altro.
RE. Vostra altezza ignora come stia la cosa.
PRINCIPESSA. Se voi ignoraste, ciò sarebbe saggio
Ché ora sapere si rivelerà ignoranza.
So che giuraste di abolire l'ospitalità.

105 'Tis deadly sin to keep that oath, my lord,
And sin to break it.
But pardon me, I am too sudden bold;
To teach a teacher ill beseemeth me.
Vouchsafe to read the purpose of my coming
110 And suddenly resolve me in my suit.

[*She gives the KING a paper*]

KING. Madam, I will, if suddenly I may.
PRINCESS. You will the sooner that I were away,
For you'll prove perjured if you make me stay.

[*The KING reads*]

BEROWNE. [*to ROSALINE*] Did not I dance with you in
[Brabant once?
115 ROSALINE. Did not I dance with you in Brabant once?
BEROWNE. I know you did.
ROSALINE. How needless was it then
To ask the question!
BEROWNE. You must not be so quick.
ROSALINE. 'Tis long of you that spur me with such
[questions.
BEROWNE. Your wit's too hot, it speeds too fast,
['twill tire.
120 ROSALINE. Not till it leave the rider in the mire.
BEROWNE. What time o' day?
ROSALINE. The hour that fools should ask.
BEROWNE. Now fair befall your mask.
ROSALINE. Fair fall the face it covers.
125 BEROWNE. And send you many lovers.

È peccato mortale mantener quel voto,
Ed è peccato romperlo, signore.
Ma scusatemi. Sono troppo ardita.
Insegnare a un maestro non mi si confà.
Leggete, vi prego, perché io sia venuta
E date una risposta alla richiesta.

[*Dà al RE un documento*]

RE. Se posso, lo farò subito, signora.
PRINCIPESSA. Lo farete in fretta perché me ne vada ora,
O sarete spergiuro se resterò ancora.

[*Il RE legge*]

BEROWNE. [*a ROSALINE*] Non danzai una volta con voi in
[Brabante?
ROSALINE. Non danzai una volta con voi in Brabante?
BEROWNE. So che l'avete fatto.
ROSALINE. E allora perché mai
me lo chiedete?
BEROWNE. Non siate così brusca.
ROSALINE. È colpa vostra: mi spronate a farlo.
BEROWNE. Uno spirito che galoppa veloce poi si stanca.
ROSALINE. Solo quando il cavalier nel fango arranca.
BEROWNE. Che ora è?
ROSALINE. È l'ora che chiedono gli sciocchi.
BEROWNE. Beata la maschera che copre i vostri occhi.
ROSALINE. Beato quello che sta sotto, il volto.
BEROWNE. Possiate avere amanti che vi amino di molto.

ROSALINE. Amen, so you be none.

BEROWNE. Nay, then will I be gone. [*He leaves her*]

KING. Madam, your father here doth intimate
The payment of a hundred thousand crowns,
130 Being but the one half of an entire sum
Disbursed by my father in his wars.
But say that he or we – as neither have –
Received that sum, yet there remains unpaid
A hundred thousand more; in surety of the which
135 One part of Aquitaine is bound to us,
Although not valued to the money's worth.
If then the King your father will restore
But that one half which is unsatisfied,
We will give up our right in Aquitaine,
140 And hold fair friendship with his majesty.
But that, it seems, he little purposeth:
For here he doth demand to have repaid
A hundred thousand crowns, and not demands,
On payment of a hundred thousand crowns,
145 To have his title live in Aquitaine,
Which we much rather had depart withal,
And have the money by our father lent,
Than Aquitaine, so gelded as it is.
Dear Princess, were not his requests so far
150 From reason's yielding, your fair self should make
A yielding 'gainst some reason in my breast
And go well satisfied to France again.
PRINCESS. You do the King my father too much wrong
And wrong the reputation of your name,
155 In so unseemingly to confess receipt
Of that which hath so faithfully been paid.
KING. I do protest I never heard of it.

ROSALINE. Amen. Voi non sarete tra quelli che avrò io.

BEROWNE. Ah sí? E allora me ne vado. Addio. [*Si allontana*]

RE. Signora, vostro padre afferma qui
Di aver centomila corone ripagato,
Ma questa non è che la metà di ciò
Che mio padre spese per le guerre in Francia.
Ma ammettiamo che lui o noi, cosa non vera,
Abbiamo ricevuto tale somma, restano altre
Centomila da pagare, e a garanzia
Ci venne data una parte di Aquitania,
Anche se di minor valore.
Quando vostro padre restituirà
Quella metà che ancora manca,
Noi rinunceremo all'Aquitania
E con lui vivremo in amicizia.
Sembra però che non intenda questo,
Perché qui afferma di aver già pagato
Centomila corone e non ci chiede
In cambio di questo pagamento,
Di riavere indietro l'Aquitania
Cui avremmo rinunciato volentieri,
Preferendo avere il debito saldato
A quella regione, debole com'è.
Cara signora, se anche ciò che chiede
Non fosse così contro il buon senso,
La vostra bellezza mi farebbe cedere
E tornereste a casa soddisfatta.
PRINCESSA. Voi fate un gran torto al re mio padre,
E all'onore del vostro stesso nome,
A mostrare di non aver avuto
Ciò che con onestà vi fu pagato.
RE. Giuro di non saperne niente.

And if you prove it, I'll repay it back
Or yield up Aquitaine.

PRINCESS. We arrest your word.

160 Boyet, you can produce acquittances
For such a sum from special officers
Of Charles, his father.

KING. Satisfy me so.

BOYET. So please your grace, the packet is not come
Where that and other specialties are bound.

165 Tomorrow you shall have a sight of them.

KING. It shall suffice me; at which interview
All liberal reason I will yield unto.

Meantime, receive such welcome at my hand
As honour, without breach of honour, may

170 Make tender of to thy true worthiness.

You may not come, fair Princess, within my gates,
But here without you shall be so received
As you shall deem yourself lodged in my heart,
Though so denied fair harbour in my house.

175 Your own good thoughts excuse me, and farewell.
Tomorrow shall we visit you again.

PRINCESS. Sweet health and fair desires consort your
[grace.]

KING. Thy own wish wish I thee in every place.

[*Exeunt the KING, LONGAVILLE and DUMAINE*]

180 BEROWNE. Lady, I will commend you to mine own
heart.

ROSALINE. Pray you, do my commendations; I would be
glad to see it.

BEROWNE. I would you heard it groan.

Se provate che è vero, rendo
La somma, oppure l'Aquitania.

PRINCIPESSA. Vi prendiamo in parola.

Boyet, voi potete mostrare ricevute
Per quella somma, rilasciate
Dagli agenti di suo padre Charles.

RE. Fatemele vedere.

BOYET. Vostra grazia, non è giunto il plico,
Contenente anche altri documenti.
Domani di sicuro le vedrete.

RE. Mi basta. Quando le avrò viste,
Accetterò termini ragionevoli.
Intanto vi ricevo come posso,
Quanto l'onore, senza infrangere l'onore,
Può offrire al vostro merito reale.
Non potete entrare, principessa, nella corte,
Ma qui fuori sarete ricevuta in modo tale
Che penserete io vi alberghi nel mio cuore,
Pur negandovi alloggio in casa mia.

175 La vostra indulgenza mi perdoni, e addio:
Domani di nuovo verremo qui a trovarvi.

PRINCIPESSA. Possiate avere ciò che piú desiderate.

RE. Vi auguro altrettanto ovunque siate!

[*Escono il RE, LONGAVILLE e DUMAINE*]

BEROWNE. Signora, con tutto il cuore vi saluto.

ROSALINE. Salutate anche lui da parte mia, vorrei proprio vederlo.

BEROWNE. Se lo sentiste, come geme.

ROSALINE. Is the fool sick?
185 BEROWNE. Sick at the heart.
ROSALINE. Alack, let it blood.
BEROWNE. Would that do it good?
ROSALINE. My physic says ay.
BEROWNE. Will you prick't with your eye?
190 ROSALINE. *Non point*, with my knife.
BEROWNE. Now, God save thy life.
ROSALINE. And yours from long living.
BEROWNE. I cannot stay thanksgiving.

Exit. Enter DUMAINE

DUMAINE. Sir, I pray you a word. What lady is that same?
195 BOYET. The heir of Alençon, Katherine her name.
DUMAINE. A gallant lady. Monsieur, fare you well.

Exit. [Enter LONGAVILLE]

LONGAVILLE. I beseech you a word. What is she in the
white?
BOYET. A woman sometimes, an you saw her in the
200 light.
LONGAVILLE. Perchance light in the light. I desire her
name.
BOYET. She hath but one for herself; to desire that were
a shame.
205 LONGAVILLE. Pray you, sir, whose daughter?
BOYET. Her mother's, I have heard.
LONGAVILLE. God's blessing on your beard!
BOYET. Good sir, be not offended.
She is an heir of Falconbridge.

ROSALINE. È ammalato, poverino?
BEROWNE. Sì, malato grave.
ROSALINE. Ci voglion dei salassi.
BEROWNE. Pensate che così gli passi?
ROSALINE. A quanto so, male non gli farà.
BEROWNE. Sarà il vostro occhio che lo trafiggerà?
ROSALINE. *Non point*, il mio coltellino.
BEROWNE. Che le malattie non vi vengano vicino!
ROSALINE. Che Dio vi risparmi dal viver troppo a lungo!
BEROWNE. Non posso restar qui, sennò mi pungo.

Esce. Entra DUMAINE

DUMAINE. Signore, una parola: chi è quella signorina?
BOYET. La figlia di Alençon, si chiama Katherine.
DUMAINE. Molto bella. Signore, arrivederci.

Esce. [Entra LONGAVILLE]

LONGAVILLE. Scusate, una parola: chi è quella tutta in
bianco?
BOYET. Potrebbe essere una donna, vedendola di fianco.
LONGAVILLE. Presta il fianco allo scherzo. Il suo nome
vorrei.
BOYET. Volerlo è una vergogna: non ne ha che uno lei.
LONGAVILLE. Per favore, signore, di chi è figlia?
BOYET. Di sua madre. È così se vi garba.
LONGAVILLE. Che il Signore protegga la tua barba!
BOYET. Mio signore, non siate così irato.
Di Falconbridge è figlia.

210 LONGAVILLE. Nay, my choler is ended.
She is a most sweet lady.
BOYET. Not unlike, sir, that may be.

Exit LONGAVILLE. Enter BEROWNE

BEROWNE. What's her name in the cap?
BOYET. Rosaline, by good hap.
215 BEROWNE. Is she wedded or no?
BOYET. To her will sir, or so.
BEROWNE. You are welcome, sir. Adieu.
BOYET. Farewell to me, sir, and welcome to you.

Exit BEROWNE

MARIA. That last is Berowne, the merry madcap lord.
220 Not a word with him but a jest.
BOYET. And every jest but a word.
PRINCESS. It was well done of you to take him at his
[word.
BOYET. I was as willing to grapple as he was to board.
MARIA. Two hot sheeps, marry!
BOYET. And wherefore not «ships»?
No sheep, sweet lamb, unless we feed on your lips.
225 MARIA. You sheep, and I pasture. Shall that finish
[the jest?
BOYET. So you grant pasture for me.

[He tries to kiss her]

MARIA. Not so, gentle beast:
My lips are no common, though several they be.

LONGAVILLE. Beh, il furore mi è passato.
È davvero una donna sensibile.
BOYET. Certo, signore, ciò è possibile.

Esce LONGAVILLE. Entra BEROWNE

BEROWNE. Quella col cappello come si chiama?
BOYET. Rosaline, se la fortuna l'ama.
BEROWNE. Ed è sposata o no?
BOYET. Al suo volere, per quel che io ne so.
BEROWNE. Benvenuto, signore, e buone cose.
BOYET. Buone cose a me, signore, e a voi addio.

Esce BEROWNE

MARIA. Era Berowne, quel pazzarello cui manca un in-
granaggio.
Ogni sua parola è una battuta.
BOYET. E ogni battuta soltanto una parola.
PRINCESSA. Allora avete fatto bene a prenderlo in pa-
rola.
BOYET. Io volevo arpionarlo, e lui andare all'arrembaggio.
MARIA. Veementi, davvero, come galeoni.
BOYET. O come galli?
Gallinella mia, vorrei baciare quei coralli.
MARIA. Occhio alle penne. La finiamo di scherzare?
BOYET. Se mi lasciate pascolare.

[Fa per baciarla]

MARIA. No, caro il mio bue,
Le mie labbra non son di tutti pur essendo due.

BOYET. Belonging to whom?
 MARIA. To my fortunes and me.
 PRINCESS. Good wits will be jangling; but, gentles,
 agree.
 230 This civil war of wits were much better used
 On Navarre and his bookmen, for here 'tis abused.
 BOYET. If my observation, which very seldom lies
 By the heart's still rhetoric disclosed with eyes,
 Deceive me not now, Navarre is infected.
 235 PRINCESS. With what?
 BOYET. With that which we lovers entitle affected.
 PRINCESS. Your reason?
 BOYET. Why, all his behaviours did make their retire
 To the court of his eye, peeping thorough desire.
 240 His heart, like an agate with your print impressed,
 Proud with his form, in his eye pride expressed.
 His tongue, all impatient to speak and not see,
 Did stumble with haste in his eyesight to be.
 All senses to that sense did make their repair,
 245 To feel only looking on fairest of fair.
 Methought all his senses were locked in his eye,
 As jewels in crystal for some prince to buy;
 Who, tendering their own worth from where they
 [were glassed,
 Did point you to buy them along as you passed.
 250 His face's own margin did quote such amazes
 That all eyes saw his eyes enchanted with gazes.
 I'll give you Aquitaine, and all that is his,
 An you give him for my sake but one loving kiss.
 PRINCESS. Come to our pavilion. Boyet is disposed.
 255 BOYET. But to speak that in words which his eye hath
 [disclosed.

BOYET. E a chi appartengono, eh?
 MARIA. Alla mia buona sorte e a me.
 PRINCIPESSA. Siete arguti e amate le baruffe; ma fate
 [pace perché
 Questa guerra di ingegni dovrebbe essere usata
 Contro Navarra e i suoi sodali; qui è sprecata.
 BOYET. Se ora non mi inganna la mia osservazione,
 Che non mente sulla tacita passione
 Che si rivela solo all'occhio, il Navarra è contagiato.
 PRINCIPESSA. Da che cosa?
 BOYET. Noi amanti diremmo che s'è innamorato.
 PRINCIPESSA. Perché lo pensate?
 BOYET. Ogni sua facoltà della vista è in balia
 E attraverso il desiderio l'occhio spia.
 Come un cammeo il cuore porta inciso,
 Orgogliosamente, il vostro viso.
 La lingua vuol vedere e si fa muta,
 E incespica, sempre più occhiuta.
 A tutti i sensi la vista offre ostello
 Per provare a veder cosa sia il bello.
 Tutti i sensi nell'occhio son serrati,
 Come gioielli regali incastonati
 nel cristallo che fan mostra del valore,
 E invitano a comprarli il viaggiatore.
 Nel viso suo era stampata meraviglia
 E tutti gli han visto l'incanto sulle ciglia.
 Addio Aquitania e proprietà di quel signore
 Se voi gli date un sol bacio d'amore.
 PRINCIPESSA. Alla tenda, su. Boyet è incline alle fole.
 BOYET. Sol ciò che l'occhio ha scoperto a metter
 [in parole.

ACT III

SCENE 1

Enter ARMADO and MOTH, his Boy

ARMADO. Warble, child; make passionate my sense of hearing.

MOTH. [*Sings*] Concolinel.

ARMADO. Sweet air! Go, tenderness of years, take this
5 key, give enlargement to the swain, bring him festi-
nately hither. I must employ him in a letter to my
love.

MOTH. Master, will you win your love with a French
brawl?

10 ARMADO. How meanest thou? Brawling in French?

MOTH. No, my complete master; but to jig off a tune at
the tongue's end, canary to it with your feet, humour
it with turning up your eyelids, sigh a note and sing a
note, sometime through the throat, as if you swal-
15 lowed love with singing love, sometime through the
nose, as if you snuffed up love by smelling love, with
your hat penthouse-like o'er the shop of your eyes;
with your arms crossed on your thin-belly doublet
like a rabbit on a spit, or your hands in your pocket
20 like a man after the old painting; and keep not too
long in one tune, but a snip and away.¹⁵ These are
compliments, these are humours, these betray nice
wenches that would be betrayed without these; and
25 make them men of note – do you note me? – that
most are affected to these.

ARMADO. How hast thou purchased this experience?

ATTO III

SCENA 1

Entrano ARMADO e il suo paggio MOTH

ARMADO. Gorgheggia, piccolo, infiamma il mio udito.

MOTH. [*Canta*] Trallalalera

ARMADO. Che dolce melodia! Su, giovane virgulto, pren-
di questa chiave, metti in libertà il bifolco, conducilo
qui immantinate. Mi serve per una lettera al mio
amore.

MOTH. Padrone, volete conquistare il vostro amore con
un trescone francese?

ARMADO. Che intendi? Trescare in francese?

MOTH. No, mio eccellente signore. Intendo: sincopare
una giga sulla punta della lingua, danzarla agilmente,
assecondarla sollevando le ciglia, sospirare una nota e
poi intonarla, talvolta di gola, come se aveste inghiot-
tito l'amore nel cantarlo, tal altra attraverso il naso,
come se aveste inalato l'amore annusandolo, con il
cappello sulle ventitré a coprirvi gli occhi, a braccia
conserte sul vostro gilet, smilzo come un coniglio allo
spiedo, o con le mani in tasca come uno in un dipinto
antico, e non indugiare troppo a lungo sulla stessa
melodia, ma un motivetto e via.¹⁵ Ecco le qualità, le
bizzarrie che seducono belle ragazze che si farebbero
sedurre anche senza, e rendono degni di nota – avete
preso nota, signore? – gli uomini che vi sono più por-
tati.

ARMADO. Come hai acquistato quest'esperienza?

MOTH. By my penny of observation.
 ARMADO. But O – but O –
 MOTH. «The hobby-horse is forgot».¹⁶
 30 ARMADO. Call'st thou my love «hobby-horse»?
 MOTH. No, master. The hobby-horse is but a colt, and
 your love perhaps a hackney. But have you forgot
 your love?
 ARMADO. Almost I had.
 35 MOTH. Negligent student! Learn her by heart.
 ARMADO. By heart and in heart, boy.
 MOTH. And out of heart, master. All those three I will
 prove.
 ARMADO. What wilt thou prove?
 40 MOTH. A man, if I live; and this «by», «in» and «with-
 out» upon the instant. «By» heart you love her, be-
 cause your heart cannot come by her; «in» heart you
 love her, because your heart is in love with her; and
 «out» of heart you love her, being out of heart that
 45 you cannot enjoy her.
 ARMADO. I am all these three.
 MOTH. And three times as much more, and yet nothing
 at all.
 ARMADO. Fetch hither the swain. He must carry me a
 50 letter.
 MOTH. A message well sympathized: a horse to be am-
 bassador for an ass.
 ARMADO. Ha, ha, what sayest thou?
 MOTH. Marry, sir, you must send the ass upon the horse,
 55 for he is very slow-gaited. But I go.
 ARMADO. The way is but short. Away!
 MOTH. As swift as lead, sir.
 ARMADO. The meaning, pretty ingenious?

MOTH. Con un soldino di osservazione.
 ARMADO. Oh, oh, oh...
 MOTH. «La pulzella ei si scordò».¹⁶
 ARMADO. Stai dicendo che il mio amore è una pulzella?
 MOTH. No, padrone. Una pulzella è come una puledri-
 na e il vostro amore sembra piú una cavalla da nolo.
 Ma, l'avete già scordata?
 ARMADO. Credo proprio di sí.
 MOTH. Che scolaro negligente! Dovete impararla a
 mente.
 ARMADO. A mente e con la mente, ragazzo.
 MOTH. E anche senza, padrone. Vi proverò tutte e tre
 queste cose.
 ARMADO. Che cosa proverai?
 MOTH. Che sarò un uomo se vivrò, e proverò anche
 sull'istante «a», «con» e «senza». L'amate «a» mente
 perché non riuscite ad avvicinarla. L'amate «con» la
 mente, perché amate star con lei, e «senza» perché
 temete sia senza speranza possederla.
 ARMADO. Io sono tutte e tre queste cose.
 MOTH. E tre volte tanto, ma anche nulla.
 ARMADO. Porta qui il bifolco. Deve consegnare una let-
 tera per me.
 MOTH. Un messaggio ben sortito: un cavallo che fa am-
 bascerie per un asino.
 ARMADO. Ehi, ehi, che cos'hai detto?
 MOTH. Che dovete, signore, mettere l'asino a cavallo,
 perché altrimenti va molto piano. Allora io vado.
 ARMADO. Non è lontano. Via!
 MOTH. Veloce come il piombo, signore.
 ARMADO. Che vuoi dire, furbacchione?

Is not lead a metal heavy, dull, and slow?
 60 MOTH. *Minime*, honest master; or rather, master, no.
 ARMADO. I say lead is slow.
 MOTH. You are too swift, sir, to say so:
 Is that lead slow which is fired from a gun?
 ARMADO. Sweet smoke of rhetoric!
 He reposes me a cannon; and the bullet, that's he:
 65 I shoot thee at the swain.
 MOTH. Thump then and I flee.

[Exit]

ARMADO. A most acute juvenal; voluble and free
 [of grace!
 By thy favour, sweet welkin, I must sigh in thy face.
 Most rude melancholy, valour gives thee place.
 My herald is returned.

Enter Moth with Costard

70 MOTH. A wonder, master! Here's a costard¹⁷ broken
 [in a shin.
 ARMADO. Some enigma, some riddle. Come, thy
 [l'envoy – begin.
 COSTARD. No egma, no riddle, no l'envoy, no salve in
 the mail, sir! O, sir, plantain, a plain plantain!¹⁸ No
 l'envoy, no l'envoy, no salve, sir, but a plantain!
 75 ARMADO. By virtue, thou enforcest laughter; thy silly
 thought my spleen; the heaving of my lungs provokes
 me to ridiculous smiling. O, pardon me, my stars!
 Doth the inconsiderate take *salve* for l'envoy, and the
 word «l'envoy» for a salve?

Ma se è un metallo pesante e lento!
 MOTH. *Minime*, o meglio, no, padrone.
 ARMADO. Ho detto che è lento.
 MOTH. E voi a dirlo troppo lesto.
 È lento il piombo quando viene sparato da un
 [cannone?
 ARMADO. Dolci fumi della retorica!
 Mi ha preso per un cannone; e lui è la granata.
 E io ti sparo dal bifolco.
 MOTH. Allora bum. Volo in picchiata.

[Esce]

ARMADO. Un giovin attraente, arguto e saggio!
 Permetti, giusto cielo, sospirare io deggio.
 Aspra mestizia, prendi il posto del coraggio.
 Riecco il mio araldo.

Entra MOTH con COSTARD

MOTH. Prodigioso! Si è rotto uno stinco lo zuccone.¹⁷
 ARMADO. Un rebus, un enigma: va' con l'epilogo,
 [briccone.
 COSTARD. No, non c'è nessun pus, nessun enigma, nes-
 sun epilogo, e neanche un *placebo* nella borsa, signore.
 Oh, signore, piantaggine, semplice piantaggine!¹⁸ Nes-
 sun epilogo, nessun epilogo, nessun *placebo*, signore,
 solo piantaggine!
 ARMADO. Per Giove, fai proprio ridere e le tue stupidag-
 gini fanno bene al fegato. Il dilatarsi dei miei polmoni
 mi costringe a sorridere in modo sciocco. Oh, perdo-
 natemi, stelle! Forse che questo stupido ha preso *pla-*

80 MOTH. Do the wise think them other? Is not l'envoy a
salve?

ARMADO. No, page: it is an epilogue or discourse, to
make plain

Some obscure precedence that hath tofore been sain.
I will example it:

85 The fox, the ape and the humble-bee
Were still at odds, being but three.

There's the moral. Now the l'envoy.

MOTH. I will add the l'envoy. Say the moral again.

ARMADO. The fox, the ape and the humble-bee,

90 Were still at odds, being but three.

MOTH. Until the goose came out of door,

And stayed the odds by adding four.

Now will I begin your moral, and do you follow with
my l'envoy.

95 The fox, the ape and the humble-bee,
Were still at odds, being but three.

ARMADO. Until the goose came out of door,
Staying the odds by adding four.

MOTH. A good l'envoy, ending in the goose. Would you
100 desire more?

COSTARD. The boy hath sold him a bargain, a goose,
[that's flat.

Sir, your pennyworth is good, an your goose be fat.

To sell a bargain well is as cunning as fast and loose.

Let me see; a fat l'envoy – ay, that's a fat goose.

105 ARMADO. Come hither, come hither. How did this
[argument begin?

MOTH. By saying that a costard was broken in a shin.

Then called you for the l'envoy.

cebo per un epilogo e la parola «epilogo» per una me-
dicina?

MOTH. Perché, i sapienti la pensano diversamente? L'e-
pilogo non è un *placebo*?

ARMADO. No, ragazzo, è un discorso finale per chiarire
qualcosa di oscuro non facile a capire.

Ti faccio un esempio:

La volpe, il bombo e lo scimpanzé

Non erano pari, perché erano in tre.

Questa è la morale: ora viene l'epilogo.

MOTH. Lo farò io l'epilogo. Dite di nuovo la morale.

ARMADO. La volpe, il bombo e lo scimpanzé

Non erano pari, perché erano in tre.

MOTH. Finché una bufala uscì sull'aia

E così diventarono due paia.

Ora comincio io con la morale e voi mi seguite con il
mio epilogo:

La volpe, il bombo e lo scimpanzé

Non erano pari, perché erano in tre.

ARMADO. Finché una bufala uscì sull'aia

E così diventarono due paia.

MOTH. Un buon epilogo, che finisce con una bufala.

Non è meglio di quanto appaia?

COSTARD. Il ragazzo gli ha rifilato una bufala, questo
[è certo.

Signore, se la bufala è grassa è un affare, vi avverto.

Ci vuole l'abilità dei ladri per vendere e far cassa.

Vediamo: un epilogo grasso – certo, è una bufala grassa.

ARMADO. Andiamo, come è cominciata questa
[discussione?

MOTH. Dicendo che si era rotto uno stinco lo zuccone.

E allora voi avete chiesto un epilogo.

COSTARD. True, and I for a plantain: thus came your argument in. Then the boy's fat l'envoy, the goose that
110 you bought; and he ended the market.

ARMADO. But tell me; how was there a costard broken in a shin?

MOTH. I will tell you sensibly.

COSTARD. Thou hast no feeling of it, Moth. I will speak
115 that l'envoy.

I Costard, running out, that was safely within,
Fell over the threshold, and broke my shin.

ARMADO. We will talk no more of this matter.

COSTARD. Till there be more matter in the shin.

120 ARMADO. Sirrah Costard, I will enfranchise thee.

COSTARD. O, marry me to one Frances! I smell some l'envoy, some goose, in this.

ARMADO. By my sweet soul, I mean setting thee at liberty, enfreedoming thy person. Thou wert immured,
125 restrained, captivated, bound.

COSTARD. True, true; and now you will be my purgation, and let me loose.

ARMADO. I give thee thy liberty, set thee from durance; and, in lieu thereof, impose on thee nothing but this:
130 [*giving* COSTARD *a letter*] bear this significant to the country maid Jaquenetta. There is remuneration [*giving him a coin*], for the best ward of mine honour is rewarding my dependents. Moth, follow.

[*Exit*]

MOTH. Like the sequel, I. Signor Costard, adieu.

COSTARD. E io della piantaggine. Qui cominciò la discussione. E poi ci fu il grasso epilogo del ragazzo, cioè la bufala che avete preso, e lui ha chiuso la contrattazione.

ARMADO. Ma ditemi, com'è che uno zuccone si è rotto uno stinco?

MOTH. Ve lo dirò in modo sensato.

COSTARD. Ma se tu, Moth, non senti proprio niente! Lo dirò io questo epilogo:

Io, Costard, di uscire ho avuto voglia
E mi son fratturato inciampando nella soglia.

ARMADO. Non parliamo più di questa materia.

COSTARD. Ma ci sarà della materia nel mio stinco.

ARMADO. Mastro Costard, ti affrancherò.

COSTARD. Oh, sposarmi a una donna di nome Franca: sento puzzo di epilogo, ci dev'essere una bufala.

ARMADO. Benedetto Iddio, voglio dire rimetterti in libertà, liberare la tua persona. Eri imprigionato, confinato, relegato, rinchiuso.

COSTARD. Vero, vero, e ora voi mi purgherete e mi lascerete andare.

ARMADO. Ti darò la libertà, ti farò uscire di galera e in luogo di tutto ciò non ti imporrò altro che questo: porta questa qui [*gli dà una lettera*] a quella contadinella, Jaquenetta. [*Gli dà del denaro*] Ecco qua una remunerazione, perché il miglior compenso per il mio onore è ricompensare i servi. Moth, seguimi.

[*Esce*]

MOTH. Come una coda. Signor Costard, addio.

Exit

135 COSTARD. My sweet ounce of man's flesh! my incony
jew!¹⁹ Now will I look to his remuneration. «Remu-
neration»! O, that's the Latin word for three farthings.
Three farthings – remuneration. «What's the price of
this inkle?» – «One penny». – «No, I'll give you a
140 remuneration». Why, it carries it! «Remuneration»!
Why, it is a fairer name than French crown. I will
never buy and sell out of this word.

Enter BEROWNE

BEROWNE. O, my good knave Costard, exceedingly well
met.
145 COSTARD. Pray you, sir, how much carnation ribbon
may a man buy for a remuneration?
BEROWNE. What is a remuneration?
COSTARD. Marry, sir, halfpenny-farthing.
BEROWNE. Why, then, three-farthing worth of silk.
150 COSTARD. I thank your worship: God be wi'you!
BEROWNE. Stay, slave; I must employ thee.
As thou wilt win my favour, good my knave,
Do one thing for me that I shall entreat.
COSTARD. When would you have it done, sir?
155 BEROWNE. This afternoon.
COSTARD. Well, I will do it, sir. Fare you well.
BEROWNE. Thou knowest not what it is.
COSTARD. I shall know, sir, when I have done it.
BEROWNE. Why, villain, thou must know first.
160 COSTARD. I will come to your worship tomorrow morn-
ing.

100

Esce

COSTARD. Dolcissima oncia di carne umana! Caro ra-
gazzo mio!¹⁹ Ora darò un'occhiata alla sua remunera-
zione. «Remunerazione»! – ah, è la parola latina per
tre centesimi. Tre centesimi – remuneratione.
«Quanto costa questa fettuccia?» «Quattro centesi-
mi». «No, vi darò una remunerazione». Beh, fa un
bell'effetto. «Remunerazione». È piú bello che non
«corona francese». D'ora in poi non compro né ven-
do se non uso questa parola.

Entra BEROWNE

BEROWNE. Oh, furfante d'un Costard, ben trovato.
COSTARD. Scusate, signore, quanto nastro rosa si può
comprare per una remunerazione?
BEROWNE. E che cos'è una remunerazione?
COSTARD. Oh, signore, sono tre centesimi.
BEROWNE. Beh, allora, tre centesimi di seta.
COSTARD. Ringrazio vostra signoria. Dio sia con voi!
BEROWNE. Resta qua, furfante; ti devo dare un incarico.
Se vuoi ottenere il mio favore, amico,
Fa' per me una cosa che ti chiedo.
COSTARD. Quando volete che la faccia, signore?
BEROWNE. Questo pomeriggio.
COSTARD. Bene, la farò, signore. Arrivederci.
BEROWNE. Ma non sai di che cosa si tratta.
COSTARD. Lo saprò, signore, quando l'avrò fatta.
BEROWNE. Canaglia, devi saperlo prima.
COSTARD. Verrò da voi presto domattina.

101

Of trotting paritors – O my little heart!
And I to be a corporal of his field
And wear his colours like a tumbler's hoop!
What, I! I love, I sue, I seek a wife?
190 A woman that is like a German clock,
Still a-repairing, ever out of frame
And never going aright, being a watch,
But being watched that it may still go right!²¹
Nay, to be perjured, which is worst of all;
195 And, among three to love the worst of all,
A whitely wanton with a velvet brow,
With two pitch-balls stuck in her face for eyes;²²
Ay, and by heaven, one that will do the deed
Though Argus were her eunuch and her guard.
200 And I to sigh for her, to watch for her,
To pray for her! Go to, it is a plague
That Cupid will impose for my neglect
Of his almighty dreadful little might.
Well, I will love, write, sigh, pray, sue and groan.
205 Some men must love my lady and some Joan.

[Exit]

Di indaffarati ufficiali giudiziari – povero cuore mio!
–
E io dovrei diventare un attendente di costui
E portare i suoi colori come il cerchio di un acrobata?
Cosa? Io amare, io far la corte, io cercar moglie?
Le donne son come gli orologi di Germania,
Sempre da riparare, sempre guasti
E che non vanno mai bene come sveglie,
Se non si sta ben svegli perché vadano bene!²¹
Esser spergiuri, che di certo è il peggio
E di quelle tre, amare la peggiore:
Una testarda con la pelle bianca e la fronte di velluto,
Con due palle di pece in faccia come occhi;²²
Oddio, una che lo farebbe anche se Argo
Stesso fosse il suo guardiano eunuco.
E io a sospirar per lei, vegliar per lei, pregar per lei!
Ma via, è certo una maledizione
Imposta da Cupido perché ho trascurato
La sua minuscola e tremenda forza.
Ma sí, amerò, scriverò, implorerò, e farò la corte.
C'è chi ama la signora e chi la serva ha in sorte.

[Esce]

ACT IV

SCENE 1

*Enter the PRINCESS, a Forester, ROSALINE, MARIA,
KATHERINE, BOYET and other lords*

PRINCESS. Was that the King that spurred his horse
[so hard

Against the steep-up rising of the hill?

BOYET. I know not; but I think it was not he.

PRINCESS. Whoe'er 'a was, 'a showed a mounting mind.

5 Well, lords, today we shall have our dispatch;

On Saturday we will return to France.

Then, forester, my friend, where is the bush

That we must stand and play the murderer in?

FORESTER. Hereby, upon the edge of yonder coppice,

10 A stand where you may make the fairest shoot.

PRINCESS. I thank my beauty, I am fair that shoot,
And thereupon thou speak'st «the fairest shoot».

FORESTER. Pardon me, madam, for I meant not so.

PRINCESS. What, what? First praise me, and again
[say no?

15 O, short-lived pride! Not fair? Alack for woe!

FORESTER. Yes, madam, fair.

PRINCESS. Nay, never paint me now.

Where fair is not, praise cannot mend the brow.

Here, good my glass, take this for telling true:

[*She gives him some money*]

Fair payment for foul words is more than due.

ATTO IV

SCENA 1

*Entrano la PRINCIPESSA, un guardaboschi, ROSALINE, MARIA,
KATHERINE, BOYET e altri signori*

PRINCIPESSA. Era il re che spronava il suo cavallo

Su per quell'erta ripida collina?

BOYET. Non lo so, ma non penso fosse lui.

PRINCIPESSA. Chiunque fosse, mirava molto in alto.

Bene, signori, oggi ci congederemo

E sabato torneremo a casa in Francia.

Allora, guardaboschi, amico mio, qual è il cespuglio

Dove mettersi per giocare all'assassino?

GUARDABOSCHI. Appostatevi qui vicino, al limite del
[bosco –

Da qui potete benissimo far colpo.

PRINCIPESSA. Ringrazio d'esser così bella da colpire,

E perciò tu hai detto «fare colpo».

GUARDABOSCHI. Scusatemi signora, non intendevo questo.

PRINCIPESSA. Ma come? Prima mi lodi e poi lo neghi
[lesto?

Non sono bella? Ahimè! L'orgoglio muore presto.

GUARDABOSCHI. Signora, sí che siete bella!

PRINCIPESSA. Non imbellettarmi ora.

Dove non c'è bellezza, la lode non migliora.

Su, prendi – caro specchio – per aver parlato chiaro.

[*Gli dà del denaro*]

Cattive parole meritano buon denaro.

20 FORESTER. Nothing but fair is that which you inherit.
PRINCESS. See see, my beauty will be saved by merit!²³
O heresy in fair, fit for these days!
A giving hand, though foul, shall have fair praise.
But come, the bow. Now mercy goes to kill,
25 And shooting well is then accounted ill.
Thus will I save my credit in the shoot:
Not wounding, pity would not let me do't;
If wounding, then it was to show my skill,
That more for praise than purpose meant to kill.
30 And out of question so it is sometimes,
Glory grows guilty of detested crimes,
When, for fame's sake, for praise, an outward part,
We bend to that the working of the heart;
As I for praise alone now seek to spill
35 The poor deer's blood, that my heart means no ill.
BOYET. Do not curst wives hold that self-sovereignty
Only for praise' sake, when they strive to be
Lords o'er their lords?
PRINCESS. Only for praise: and praise we may afford
40 To any lady that subdues a lord.

Enter COSTARD [with a letter]

BOYET. Here comes a member of the commonwealth.
COSTARD. God dig-you-den all! Pray you, which is the
head lady?
PRINCESS. Thou shalt know her, fellow, by the rest that
45 have no heads.
COSTARD. Which is the greatest lady, the highest?

GUARDABOSCHI. Non sia altro che bello ciò che in sorte
[avrete.
PRINCIPESSA. La mia bellezza si salverà per merito,²³
[vedrete!
Oh, che bella eresia, adatta ai tempi!
I doni saranno lodati, pur se empì.
Su, all'arco: per misericordia uccideremo
E cacciar bene poi lo riterran blasfemo.
Con questo colpo salverò il mio onore.
Se non ferisco, è che è pietoso il cuore.
Se ferisco, è per mostrar bravura,
Che per lode, non per volontà, morte procura.
Va proprio così, vi son casi provati:
La gloria si macchia di orribili peccati
Quando per fama, lode, e ciò che è esteriore,
Vi pieghiamo il lavorio del cuore.
Solo per lode a far sanguinar mi trovo
Il cervo, ma per lui male non provo.
BOYET. Non voglion forse autosovranità le bisbetiche
Solo per aver lode, quando tentano frenetiche
D'esser signore dei loro signori?
PRINCIPESSA. Solo per lode, e sia lode e onore
Alle donne che sottomettono un signore.

Entra COSTARD [con una lettera]

BOYET. Ecco un plebeo del luogo.
COSTARD. Buonasera a tutti. Scusate, chi è alla testa di
queste signore?
PRINCIPESSA. La riconoscerai, amico, da tutte le altre che
non hanno testa.
COSTARD. Qual è la signora più grande, la più su?

PRINCESS. The thickest and the tallest.

COSTARD. The thickest and the tallest! It is so; truth is truth.

50 An your waist, mistress, were as slender as my wit,
One o'these maids' girdles for your waist should
[be fit.
Are not you the chief woman? You are the thickest
[here.

PRINCESS. What's your will, sir? What's your will?

COSTARD. I have a letter from Monsieur Berowne to one Lady Rosaline.

55 PRINCESS. O, thy letter, thy letter! He's a good friend of
[mine.

[*She takes the letter*]

Stand aside, good bearer. Boyet, you can carve;
Break up this capon.

BOYET. I am bound to serve.

[*He examines the letter*]

This letter is mistook; it importeth none here.
It is writ to Jaquenetta.

PRINCESS. We will read it, I swear.

60 Break the neck of the wax, and every one give ear.

BOYET. [*Reads*] «By heaven, that thou art fair is most infallible; true, that thou art beauteous; truth itself, that thou art lovely. More fairer than fair, beautiful than beauteous, truer than truth itself, have commiseration
65 on thy heroical vassal. The magnanimous and most illustrate king Cophetua set eye upon the pernicious

PRINCIPESSA. Quella piú grossa e piú alta.

COSTARD. Quella piú grossa e piú alta! Proprio cosí; quel che è giusto è giusto.

Se la vostra vita, signora, fosse sottile come il mio
[ingegno,
La cintura di una ragazza vi sarebbe di sostegno.
Non siete voi la signora piú importante qui? Siete la
[piú grossa.

PRINCIPESSA. Che volete, signore? Che cosa volete?

COSTARD. Ho una lettera di Monsieur Berowne per una
[certa Rosalina.

PRINCIPESSA. È un mio buon amico: su, dammi qua la
[letterina.

[*Gli prende la lettera di mano*]

Fatti da parte, buon latore. Boyet, presto, tagliate.
Aprite questo cappone.

BOYET. Farò come desiderate.

[*Esamina la lettera*]

Questa non è per noi, da quello che capisco.
È per Jaquenetta.

PRINCIPESSA. La leggeremo noi, lo garantisco.

Trinciate il sigillo e io tutti zittisco.

BOYET. [*Legge*] «Giusto cielo, che sei gentile è assolutamente fuor di dubbio; è vero che sei graziosa; che sei amabile è la verità in persona. Gentilissima piú ancora che gentile, bella piú che graziosa, vera e sincera piú della stessa verità, abbi pietà del tuo eroico servo.
Re Cofetua, magnanimo e illustre, adocchiò Penelo-

and indubitate beggar Zenelophon,²⁴ and he it was
 that might rightly say, *Veni, vidi, vici*, which to annoth-
 anize in the Vulgar – O base and obscure vulgar! – *vi-*
 70 *delicet*, he came, see, and overcame. He came, one; see
 two; overcame, three. Who came? The King. Why
 did he come? To see. Why did he see? To overcome.
 To whom came he? To the beggar. What saw he? The
 beggar. Who overcame he? The beggar. The conclu-
 75 sion is victory. On whose side? The King's. The cap-
 tive is enriched. On whose side? The beggar's. The
 catastrophe is a nuptial. On whose side? The king's?
 No, on both in one, or one in both. I am the King, for
 so stands the comparison, thou the beggar, for so wit-
 80 nesseseth thy lowliness. Shall I command thy love? I
 may. Shall I enforce thy love? I could. Shall I entreat
 thy love? I will. What shalt thou exchange for rags?
 Robes. For tittles? Titles. For thyself? Me. Thus ex-
 pecting thy reply, I profane my lips on thy foot, my
 85 eyes on thy picture. and my heart on thy every part.
 Thine, in the dearest design of industry,
 Don Adriano de Armado.
 Thus dost thou hear the Nemean lion roar
 'Gainst thee, thou lamb, that standest as his prey.²⁵
 90 Submissive fall his princely feet before,
 And he from forage will incline to play:
 But if thou strive, poor soul, what art thou then?
 Food for his rage, repasture for his den».
 PRINCESS. What plume of feathers is he that indited this
 [letter?
 95 What vane? What weathercock? Did you ever hear
 [better?

fone, senza ombra di dubbio una mendicante;²⁴ e fu
 lui a poter giustamente dire 'veni, vidi, vici'. Che, tra-
 dotto in volgare – oh volgare basso e oscuro! – signi-
 fica che venne, vide e vinse. Uno, venne; due, vide;
 tre, vinse. Chi venne? Il re. Perché venne? Per vedere.
 Perché vide? Per vincere. Da chi venne? Dalla men-
 dicante. Cosa vide? La mendicante. Su chi vinse? Sul-
 la mendicante. La conclusione è la vittoria: da che
 parte? Da quella del re. Il prigioniero diventa ricco:
 quale prigioniero? La mendicante. La conclusione è
 un matrimonio: da parte di chi? Del re. No, di tutti e
 due in uno, o uno per tutti e due. Il re sono io, perché
 così implica la similitudine – tu sei la mendicante,
 perché così mostra la tua umile condizione. Devo or-
 dinarti di amarmi? Posso farlo. Devo importi di
 amarmi? Potrei. Devo supplicarti di amarmi? Lo farò.
 E tu, cosa avrai in cambio di stracci? Abiti belli. In
 cambio di briciole? Un titolo. In cambio di te stessa?
 Me! Così, aspettando la tua risposta, profano le mie
 labbra sul tuo piede, gli occhi sulla tua immagine, e il
 cuore su ogni tua parte.
 Tuo, con le piú nobili intenzioni della galanteria,
 Don Adriano de Armado.
 Odi, così il leon nemeo ruggisce
 A te agnellino, preda alla sua furia.²⁵
 Inchinati al prence e lui finisce
 Per giocare senza portare ingiuria.
 Ma se ti ribelli, bimba, che diventi?
 Cibo ove affondar rabbiosi denti».
 PRINCIPESSA. Ma qual vano farfallone di questa lettera è
 l'autore?
 Che banderuola? S'è mai sentita una migliore?

BOYET. And who is your deer?

ROSALINE. If we choose by the horns, yourself come not
[near.

Finely put on indeed!

MARIA. You still wrangle with her, Boyet, and she strikes
[at the brow.

BOYET. But she herself is hit lower. Have I hit her now?

120 ROSALINE. Shall I come upon thee with an old saying
that was a man when King Pepin of France²⁶ was a
little boy, as touching the hit it?

BOYET. So I may answer thee with one as old, that was
a woman when Queen Guinevere of Britain was a
125 little wench, as touching the hit it.

ROSALINE. Thou canst not hit it, hit it, hit it,
Thou canst not hit it, my good man.

BOYET. An I cannot, cannot, cannot,
An I cannot, another can.

Exit [ROSALINE]

130 COSTARD. By my troth, most pleasant! How both did
[fit it!

MARIA. A mark marvellous well shot, for they both did
[hit it.

BOYET. A mark! O, mark but that mark! A mark, says
[my lady.

Let the mark have a prick in't, to mete at, if it may be.

MARIA. Wide o' the bow hand! I'faith, your hand is out.

135 COSTARD. Indeed, 'a must shoot nearer, or he'll ne'er hit
[the clout.

BOYET. An if my hand be out, then belike your hand
[is in.

BOYET. E qual è il tuo cerbiatto?

ROSALINE. Se scelgo dalle corna, sarete voi che abbatto.
Questo sí ch'è un bel colpo!

MARIA. Boyet, mentre battibecchi lei ti dà una botta in
[testa.

BOYET. Lei la botta l'ha presa piú giú. Cosí, non le ho
[fatto la festa?

ROSALINE. Devo risponderti con l'antico detto, già vec-
chio quando re Pipino²⁶ era un ragazzo, circa il far la
festa?

BOYET. Ti potrei rispondere anch'io con una storia già
vecchia quando la regina Ginevra era una ragazzina,
quanto al far la festa.

ROSALINE. La festa non puoi farla, farla,
Non puoi farla pur se scaltro.

BOYET. Se non posso, non posso, non posso
Se io non posso, la farà un altro.

Esce [ROSALINE]

COSTARD. Questa è bella davvero. Ne è uscito un bel
[congegno.

MARIA. Entrambi han tirato un colpo messo a segno.

BOYET. Un colpo! Che colpo quel colpo! Ma lei dice,
Voglio una punta che infilzi, anche in tralice.

MARIA. Hai fallito il bersaglio. Hai la mano in disuso.

COSTARD. Deve tirar da vicino o il colpo gli è precluso.

BOYET. Se ho la mano in disuso, la vostra è sempre
[in moto.

COSTARD. Then will she get the upshoot by cleaving the
[pin.

MARIA. Come, come, you talk greasily, your lips grow
[foul.

COSTARD. She's too hard for you at pricks, sir. Challenge
[her to bowl.

140 BOYET. I fear too much rubbing. Good night, my good
[owl.

[*Exeunt BOYET and MARIA*]

COSTARD. By my soul, a swain, a most simple clown!
Lord, Lord, how the ladies and I have put him down!
O' my troth, most sweet jests! most incony vulgar wit!
When it comes so smoothly off, so obscenely, as it
[were, so fit.

145 Armado o' th' other side – O, a most dainty man!
To see him walk before a lady and to bear her fan!
To see him kiss his hand and how most sweetly 'a will
[swear!

And his page o' t' other side, that handful of wit!
Ah, heavens, it is a most pathological nit!

Shout within.

150 Sola, sola!

Exit

COSTARD. Farà lei il colpo migliore e non colpirà
[a vuoto.

MARIA. Su, basta parolacce e battute grassocce.

COSTARD. È piú brava di voi con l'arco, provate con le
[bocce.

BOYET. Temo troppi attriti. Civetta, buonanotte.

[*Escono BOYET e MARIA*]

COSTARD. Un bifolco, per Dio, davvero un bel cretino!
Oggi è stato condito proprio per benino!
Sul serio, che bei lazzi, che spirito robusto
Quando si sparge facile, osceno, cioè, giusto.
Dall'altra parte Armado – oh, che uomo elegante!
Vederlo con le donne, come fa il galante!
Mandar baci sulle dita e giurar cortesemente!
E anche il suo paggio, un minuzzolo di ingegno!
Che dire? È davvero un omettino degno!

Grida da dentro

Oho, oho!

Esce

SCENE 2

Enter DULL, HOLOFERNES,²⁷ and NATHANIEL

NATHANIEL. Very reverend sport, truly; and done in the testimony of a good conscience.

HOLOFERNES. The deer was, as you know, *sanguis*, in blood, ripe as the pomewater, who now hangeth like
5 a jewel in the ear of *caelo*, the sky, the welkin, the heaven,²⁸ and anon falleth like a crab on the face of *terra*, the soil, the land, the earth.

NATHANIEL. Truly, Master Holofernes, the epithets are sweetly varied, like a scholar at the least: but, sir, I
10 assure ye it was a buck of the first head.

HOLOFERNES. Sir Nathaniel, *haud credo*.

DULL. 'Twas not a «auld grey doe», 'twas a pricket.

HOLOFERNES. Most barbarous intimation! Yet a kind of insinuation, as it were, *in via*, in way, of explication,
15 *facere*, as it were, replication, or rather, *ostentare*, to show, as it were, his inclination, after his undressed, unpolished, uneducated, unpruned, untrained, or rather, unlettered, or ratherest unconfirmed fashion, to insert again my *haud credo* for a deer.

20 DULL. I said the deer was not a «auld grey doe», 'twas a pricket.

HOLOFERNES. Twice-sod simplicity, *bis coctus!*

O thou monster Ignorance, how deformed dost thou
[look!

NATHANIEL. Sir, he hath never fed of the dainties that are
[bred in a book.

SCENA 2

Entrano DULL, HOLOFERNES²⁷ e NATHANIEL

NATHANIEL. Uno sport davvero reverendo e fatto per testimoniare una buona coscienza.

HOLOFERNES. Il cervo era, come ben sapete, *sanguis*, in carne, maturo come una grossa mela, che ora pende come un gioiello dall'orecchio del *caelo*, il cielo,²⁸ e un attimo dopo cade come un'annurca sulla faccia della *terra*, il suolo, il mondo.

NATHANIEL. Davvero, mastro Holofernes, gli epiteti sono modulati gradevolmente, come si confà a uno studioso, a dir poco, ma signore, ve l'assicuro, era un giovane cervo maschio con il suo primo palco di corna.

HOLOFERNES. Sir Nathaniel, *haud credo*, ho una riserva.

DULL. No, non era una cerva, era un cerbiatto di un paio d'anni.

HOLOFERNES. Che barbara affermazione! Una specie di insinuazione, per così dire, *in via*, a mo' di spiegazione, per *facere*, per così dire, una replica, oppure *ostentare*, mostrare, per così dire, la sua inclinazione, secondo la sua solita maniera inelegante, inesperta, inconsapevole, incontrollata, incompetente o, meglio, illetterata o, meglio ancora, incolta, a prendere la mia riserva per una cerva.

DULL. Ho detto che era un cervo e non una cerva: era un cerbiatto.

HOLOFERNES. Che strabollito idiota, *bis coctus!*

O ignoranza mostruosa, quanto appari in difetto!

NATHANIEL. Signore, costui dei libri non conosce il
[diletto.

25 He hath not eat paper, as it were; he hath not drunk
ink. His intellect is not replenished; he is only an animal,
only sensible in the duller parts.
And such barren plants are set before us, that we
[thankful should be –
Which we of taste and feeling are – for those parts
[that do fructify in us more than he.
30 For as it would ill become me to be vain, indiscreet,
[or a fool,
So were there a patch set on learning, to see him in a
[school.
But *omne bene*, say I, being of an old father's mind,
Many can brook the weather that love not the wind.
DULL. You two are bookmen: can you tell me by your
[wit
35 What was a month old at Cain's birth, that's not five
[weeks old as yet?
HOLOFERNES. Dictynna, goodman Dull. Dictynna,
goodman Dull.
DULL. What is Dictynna?
NATHANIEL. A title to Phoebe, to Luna, to the moon.²⁹
40 HOLOFERNES. The moon was a month old when Adam
[was no more,
And raught not to five weeks when he came to
[five-score.
Th'allusion holds in the exchange.
DULL. 'Tis true indeed: the collusion holds in the exchange.³⁰
45 HOLOFERNES. God comfort thy capacity! I say, the allusion
holds in the exchange.
DULL. And I say, the pollution holds in the exchange, for

Non ha mai mangiato carta, per così dire. Non ha
bevuto inchiostro. Il suo intelletto non si è rimpinzato;
è soltanto un animale e ha sensibilità solo nelle
parti più ottuse.
Tali aride piante son qui perché possiamo ringraziare
[tutti,
Avendo gusto e sensibilità, per ciò che in noi fa frutti.
Poco si confarebbe a me esser vano, indiscreto o
sciocco
E sarebbe offesa al sapere istruire un tale brocco.
Ma *omne bene*, io dico, che come un padre della chiesa
sento;
Molti tollerano il maltempo ma non amano il vento.
DULL. Voi due eruditi, ditemi con la vostra scienza im-
mane
Cosa aveva un mese quando nacque Caino e non ha
ancora cinque settimane?
HOLOFERNES. *Dictinna*, buonuomo. *Dictinna*, mio buon
Dull.
DULL. E che cos'è *Dictinna*?
NATHANIEL. Un titolo per Febe, Diana, la luna.²⁹
HOLOFERNES. La luna aveva un mese quando Adamo
nacque
E neanche cinque settimane quando morto giacque.
L'allusione tiene anche cambiando nome.
DULL. Vero: la collusione tiene anche cambiando nome.³⁰
HOLOFERNES. Che Dio ti protegga il cervello. Ho detto
che l'allusione tiene anche cambiando nome.
DULL. E io ho detto che la corruzione tiene anche cam-
biando nome, perché la luna non ha mai più di un

the moon is never but a month old; and I say beside that 'twas a pricket that the Princess killed.

50 HOLOFERNES. Sir Nathaniel, will you hear an extemporal epitaph on the death of the deer? And, to humour the ignorant, call I the deer the Princess killed a pricket.

NATHANIEL. *Perge*, good Master Holofernes, *perge*,³¹ so it shall please you to abrogate scurrility.

HOLOFERNES. I will something affect the letter, for it argues facility.

The preyful Princess pierced and pricked a pretty
[pleasing pricket;

Some say a sore, but not a sore, till now made sore
[with shooting.

60 The dogs did yell, put «L» to sore, then sorel jumps
[from thicket;

Or pricket sore, or else sorel; the people fall
[a-hooting.

If sore be sore, then «L» to sore makes fifty sores one
[sorel.

Of one sore I an hundred make by adding but one
[more «L».

NATHANIEL. A rare talent!

65 DULL. If a talent be a claw, look how he claws him with a talent.

HOLOFERNES. This is a gift that I have – simple, simple; a foolish extravagant spirit, full of forms, figures, shapes, objects, ideas, apprehensions, motions, revolutions. These are begot in the ventricle of memory, nourished in the womb of *pia mater*, and delivered upon the mellowing of occasion. But the gift is good in those in whom it is acute, and I am thankful for it.

mese. E oltre a ciò dico che quello che la principessa ha ucciso era un cerbiatto.

HOLOFERNES. Sir Nathaniel, volete sentire un epitaffio improvvisato sulla morte del cervo? E, per contentare l'ignorante, chiamerò cerbiatto il cervo ucciso dalla principessa.

NATHANIEL. *Perge*, buon mastro Holofernes, *perge*,³¹ e vi piaccia di abrogare la scurrilità.

HOLOFERNES. Giocherò con le lettere, per dimostrare la mia abilità.

La principessa per prima prese come preda il predetto cerbiatto:

Una pover'anima, dicono alcuni, ma così lo rese l'omicida

Metti un'elle all'anima e un animal esce dal bosco tutt'a un tratto.

Che sia un cerbiatto o altro, la gente tutta grida.

Per la mia elle cinquanta ferite ha l'animale

Con un'altra ancora raddoppiano: questa è la morale.

NATHANIEL. Che preziosa branca del sapere!

DULL. Se il sapere avesse le branchie, abbrancherebbe come fa ora costui.

HOLOFERNES. È una dote la mia, pura e semplice: uno spirito bizzarro, stravagante, pieno di forme, di figure, immagini, oggetti, idee, concetti, sollecitazioni, riflessioni. E tutte concepite nella sede della memoria, nutrite nel ventre della *pia mater* e partorite quando se ne offra l'occasione. Ma la dote va bene laddove è sottile, e io sono grato di averla.

NATHANIEL. Sir, I praise the Lord for you, and so may
75 my parishioners; for their sons are well tutored by
you, and their daughters profit very greatly under
you. You are a good member of the commonwealth.

HOLOFERNES. *Mehercle!*³² If their sons be ingenuous,
they shall want no instruction. If their daughters be
80 capable, I will put it to them. But *vir sapit qui pauca lo-*
*quitur.*³³ A soul feminine saluteth us.

Enter JAQUENETTA [*with a letter*] and COSTARD

JAQUENETTA. God give you good morrow, Master Per-
son.

HOLOFERNES. Master Person, quasi pierce-one? And if
85 one should be pierced, which is the one?

COSTARD. Marry, Master Schoolmaster, he that is likest
to a hogshead.

HOLOFERNES. «Of piercing a hogshead» – a good lustre
of conceit in a turf of earth; fire enough for a flint,
90 pearl enough for a swine: 'tis pretty, it is well.

JAQUENETTA. Good Master Parson, be so good as read
me this letter. It was given me by Costard and sent
me from Don Armado. I beseech you read it.

HOLOFERNES. «Fauste precor, gelida quando pecus
[omne sub umbra
95 Ruminat –]»³⁴ and so forth. Ah, good old Mantuan, I
may speak of thee as the traveller doth of Venice:
«Venetia, Venetia,
Chi non ti vede, non ti pretia».

NATHANIEL. Sono io ad esser grato a Dio per averci dato
voi, e possono ben farlo anche i miei parrochiani,
perché istruite bene i loro figli e sotto di voi le figlie
crescono davvero molto. Siete un buon membro del-
la comunità.

HOLOFERNES. *Mehercle!*³² Se i loro figli sono intelligenti
non hanno bisogno di ammaestramento. Se le figlie
sono capaci, glielo darò. Ma *vir sapit qui pauca loqui-*
*tur.*³³ Uno spirito femmina ci viene incontro.

Entrano JAQUENETTA [*con una lettera*] e COSTARD

JAQUENETTA. Dio vi conceda una buona giornata, signor
piovano.

NATHANIEL. Signor piovano, come se piovesse? E se pio-
vesse chi si bagnerebbe?

COSTARD, Oddio, signor maestro, chi è già ubriaco fra-
dicio.

HOLOFERNES. «Ubriaco fradicio»: una trovata brillante
in una zolla di terra, fuoco a sufficienza per un accia-
rino, una perla bastate per un maiale: è carina, mol-
to bene.

JAQUENETTA. Buon signor piovano, siate gentile e legge-
temi questa lettera. Me l'ha data Costard, da parte di
Don Armado. Vi prego, leggetela.

HOLOFERNES. Fauste, precor gelida quando pecus omne
[sub umbra
Ruminat...]³⁴ Eccetera. Ah, buon mantovano, potrei
parlare di te come il viaggiatore parla di Venezia:
«Venezia, Venezia,
chi non ti vede non ti prezia».

Old Mantuan, old Mantuan, who understandeth
 thee not, loves thee not. [*He sings*]
 100 Ut, re, sol, la, mi, fa.
 Under pardon, sir, what are the contents? Or rather,
 as Horace says in his – What, my soul, verses?
 NATHANIEL. Ay, sir, and very learned.
 HOLOFERNES. Let me hear a staff, a stanza, a verse.
 105 «Lege, domine».
 NATHANIEL. [*Reads*] «If love make me forsworn, how
 [shall I swear to love?
 Ah, never faith could hold, if not to beauty vowed.
 Though to myself forsworn, to thee I'll faithful prove.
 110 Those thoughts to me were oaks, to thee like osiers
 [bowed.
 Study his bias leaves, and makes his book thine eyes,
 Where all those pleasures live, that art would
 [comprehend.
 If knowledge be the mark, to know thee shall suffice:
 Well learned is that tongue, that well can thee
 [commend,
 115 All ignorant that soul, that sees thee without wonder;
 Which is to me some praise, that I thy parts admire.
 Thy eye Jove's lightning bears, thy voice his dreadful
 [thunder,
 Which, not to anger bent, is music and sweet fire.
 Celestial as thou art, O, pardon love this wrong,
 120 That sings heaven's praise, with such an earthly
 [tongue».³⁵
 HOLOFERNES. You find not the apostrophus, and so miss
 the accent.³⁶ Let me supervise the canzonet. [*Takes the
 letter.*] Here are only numbers ratified, but for the ele-
 gancy, facility and golden cadence of poesy, *caret*.

Vecchio mantovano! Chi non ti capisce non ti ama.
 [*Canta.*]
 Do, re, sol, la, mi, fa.
 Scusate, signore, di che parla la lettera? O meglio, co-
 me dice Orazio nella sua... Ma, perbacco, è in versi?
 NATHANIEL. Sissignore, e anche molto eruditi.
 HOLOFERNES. Fatemi sentire una strofa, una stanza, un
 verso. «Lege, domine».
 NATHANIEL. [*Legge*] «Se amor mi fa spergiuro, come giu-
 rar che amo?
 Ogni promessa è vana, se non fatta a beltà.
 Non certo a me, ma a te, mia fedeltà proclamo:
 Questo pensier m'è duro ma a te s'inchinerà.
 Lasciate i vostri studi; nei suoi occhi trovate
 Tutti i vivi piaceri che la vostra arte abbraccia.
 Se lo scopo è il sapere, basta che lei guardiate:
 Erudita è la lingua che encomio di te faccia.
 Ignorante è chi guarda allo stupore alieno,
 E per me vera lode ch'io ammiri ogni tuo loco.
 Nella bocca e nell'occhio Giove è tuono e baleno,
 La tua voce senz'ira è musica e gran fuoco.
 Amore celestiale, perdona chi qui erra
 Glorificando il cielo col gergo della terra».³⁵
 HOLOFERNES. Avete mancato l'apostrofo e perciò sba-
 gliato l'accento.³⁶ Fatemi visionare la poesiola. [*Prende
 la lettera*] Sono solo versi corretti ma per quanto ri-
 guarda l'eleganza, la fluidità e l'aurea cadenza della

125 Ovidius Naso was the man; and why indeed «Naso»,
but for smelling out the odouriferous flowers of fan-
cy, the jerks of invention? *Imitari* is nothing.³⁷ So doth
the hound his master, the ape his keeper, the tired
horse his rider. But, damosella virgin, was this direct-
130 ed to you?

JAQUENETTA. Ay, sir, from one Monsieur Berowne, one
of the strange queen's lords.

HOLOFERNES. I will overglance the superscript. *To the*
snow-white hand of the most beauteous Lady Rosaline. I
135 will look again on the intellect of the letter, for the
nomination of the party writing to the person written
unto: *Your ladyship's in all desired employment, Berowne.*
Sir Nathaniel, this Berowne is one of the votaries
with the King; and here he hath framed a letter to a
140 sequent of the stranger queen's, which accidentally,
or by the way of progression, hath miscarried. Trip
and go, my sweet, deliver this paper into the royal
hand of the King; it may concern much. Stay not thy
compliment: I forgive thy duty, adieu.

145 JAQUENETTA. Good Costard, go with me. Sir, God save
your life.

COSTARD. Have with thee, my girl.

[*Exeunt* COSTARD and JAQUENETTA]

NATHANIEL. Sir, you have done this in the fear of God,
very religiously; and, as a certain father saith, –

150 HOLOFERNES. Sir, tell me not of the father; I do fear col-
ourable colours. But to return to the verses: did they
please you, Sir Nathaniel?

poesia, *caret*. Ovidio Nasone era la persona giusta, e
perché mai «Nasone» se non per fiutare i profumati
fiori della fantasia, gli slanci dell'invenzione? *Imitari*
non è niente:³⁷ lo fa anche il cane col padrone, la
scimmia con il guardiano, il cavallo stanco con il suo
cavaliere. Ma, vergine *puella*, questa era diretta a voi?

JAQUENETTA. Sì, signore, da parte di un certo Monsieur
Berowne, uno al seguito della regina straniera.

HOLOFERNES. Darò un'occhiata all'iscrizione: «All'e-
burnea mano della bellissima Rosaline». Vedrò anche
ciò che intende la lettera, circa la denominazione
dell'individuo che scrive alla suddetta persona: «Al
servizio di vostra Signoria per qualsiasi vostro deside-
rio, Berowne». Sir Nathaniel, questo Berowne è uno
dei compagni del re e questa lettera l'ha composta per
una delle signore al seguito della regina straniera.
Nella consegna, casualmente, c'è stato un diguido.
Sì, corri, mia cara, consegnala nelle mani del re: può
essere molto importante. Non perderti nei saluti:
non ce n'è bisogno, addio.

JAQUENETTA. Buon Costard, vieni con me. Signore, Dio
vi protegga.

COSTARD. Eccomi, ragazza mia.

[*Escono* COSTARD e JAQUENETTA]

NATHANIEL. Signore, avete agito con timor di Dio, mol-
to religiosamente. Come dice un certo padre della
Chiesa...

HOLOFERNES. Signore, non ditemi nulla di questo pa-
dre, temo spiegazioni sofistiche. Torniamo invece
alla poesia: vi è piaciuta, sir Nathaniel?

NATHANIEL. Marvellous well for the pen.

HOLOFERNES. I do dine today at the father's of a certain
155 pupil of mine, where, if, before repast, it shall please
you to gratify the table with a grace, I will, on my
privilege I have with the parents of the foresaid child
or pupil, undertake your *ben venuto*; where I will
prove those verses to be very unlearned, neither sa-
160 vouring of poetry, wit, nor invention. I beseech your
society.

NATHANIEL. And thank you too, for society, saith the
text, is the happiness of life.

HOLOFERNES. And, certes, the text most infallibly con-
165 cludes it. [*to DULL.*] Sir, I do invite you too: you shall
not say me nay. *Pauca verba*. Away, the gentles are at
their game and we will to our recreation.

Exeunt

SCENE 3

Enter BEROWNE with a paper in his hand, alone

BEROWNE. The King, he is hunting the deer; I am cours-
ing myself. They have pitched a toil; I am toiling in a
pitch, pitch that defiles. Defile, a foul word. Well, set
thee down, sorrow, for so they say the fool said, and
5 so say I, and I the fool. Well proved, wit! By the Lord,
this love is as mad as Ajax. It kills sheep,³⁸ it kills me
– I a sheep. Well proved again, o' my side! I will not
love; if I do, hang me! I'faith, I will not. O, but her

NATHANIEL. Moltissimo, per come è scritta.

HOLOFERNES. Oggi pranzerò dal padre di un mio alun-
no e se, prima del desinare, vi piacerà di omaggiare il
desco con la vostra cortesia, procurerò, per il privile-
gio che ho con i genitori del suddetto bambino, o
scolaro che dir si voglia, che siate *ben venuto* e lí prove-
rò che questi versi non sono affatto dotti, non avendo
né il sapore, né lo spirito o l'invenzione della poesia.
Spero di avere la vostra compagnia.

NATHANIEL. Grazie a voi perché la compagnia, dice la
Bibbia, è la felicità della vita.

HOLOFERNES. E di sicuro la Bibbia chiude la questione
in modo assolutamente infallibile... [*a DULL*] Signo-
re, invito anche voi; non ditemi di no. *Pauca verba*.
Andiamo, i signori sono intenti alla caccia e pensere-
mo a divertirci anche noi.

Escono

SCENA 3

Entra BEROWNE con un foglio in mano, da solo

BEROWNE. Il re è a caccia di cervi; io sono a caccia di me
stesso. Loro hanno teso una trappola, e io invece mi
dibatto in una trappola, una sporca trappola. Sporca:
brutta parola. Beh, acquietati dolore: così dicono che
abbia detto il matto e così dico io, che son matto. Ben
argomentato, ingegno mio! Per Dio, questo amore è
pazzo come Aiace, uccide le pecore,³⁸ uccide me – che
sono una pecora. Di nuovo ben argomentato, a mio

10 eye! By this light, but for her eye, I would not love her
– yes, for her two eyes. Well, I do nothing in the
world but lie, and lie in my throat. By heaven, I do
love, and it hath taught me to rhyme and to be mel-
ancholy. And here is part of my rhyme, and here my
15 melancholy.³⁹ Well, she hath one o’my sonnets al-
ready: the clown bore it, the fool sent it, and the lady
hath it. Sweet clown, sweeter fool, sweetest lady! By
the world, I would not care a pin, if the other three
were in. Here comes one with a paper. God give him
grace to groan!

He stands aside. Enter the KING [with a paper]

20 KING. Ay me!

BEROWNE. Shot, by heaven! Proceed, sweet Cupid, thou
hast thumped him with thy birdbolt under the left
pap. In faith, secrets!

KING. [*Reads*] «So sweet a kiss the golden sun gives not
25 To those fresh morning drops upon the rose,
As thy eye-beams, when their fresh rays have smote
The night of dew that on my cheeks down flows:
Nor shines the silver moon one half so bright
Through the transparent bosom of the deep,
30 As doth thy face, through tears of mine, give light.
Thou shin’st in every tear that I do weep,
No drop but as a coach doth carry thee:
So ridest thou triumphing in my woe.⁴⁰
Do but behold the tears that swell in me,

favore. Non voglio amare; se lo farò, impiccatemi.
Davvero, non voglio. Ah, ma i suoi occhi – oddio, se
non fosse per i suoi occhi, non l’amerei: sí, per tutti e
due i suoi occhi. Ma via, non faccio altro che mentire,
e mentire per la gola. Per amor del cielo, sono inna-
morato e questo mi ha insegnato a far poesie e a essere
malinconico. Ecco qui dei versi miei e qui è la mia
melanconia.³⁹ Lei ha già avuto un mio sonetto. L’ha
portato il bifolco, l’ha mandato il matto e l’ha ricevuto
la signora. Caro bifolco, ancora piú caro matto, carissi-
ma signora! Per tutto l’oro del mondo, non mi impor-
terebbe un fico secco se anche gli altri tre ci fossero
dentro fino al collo. Toh, eccone uno con un foglio in
mano. Che Dio gli conceda di soffrire per amore!

Si mette da parte. Entra il RE [con un foglio in mano]

RE. Ahimè!

BEROWNE. Colpito, per Dio! Continua, caro Cupido.
L’hai preso con la freccia sotto il seno sinistro. Ora
verran fuori i segreti.

RE. [*Legge.*] «L’aureo sole non dà baci sí dolci
Alla fresca rugiada sulla rosa
Quanto tu degli occhi coi rai molci
Questo pianto che sul mio viso posa.
Né la pallida luna brilla cosí tanto
Nel cuore trasparente del profondo
Quanto il tuo viso riflesso nel mio pianto.
A ogni mia lacrima dai luce fin in fondo
E ti trasporta come fosse un cocchio:
Cosí viaggiando ognor di me trionfi.⁴⁰
Degnati di guardar dentro il mio occhio

35 And they thy glory through my grief will show.
But do not love thyself: then thou wilt keep
My tears for glasses, and still make me weep.
O Queen of queens, how far dost thou excel,
No thought can think, nor tongue of mortal tell».
40 How shall she know my griefs? I'll drop the paper:
Sweet leaves, shade folly. Who is he comes here?

[*The KING steps aside*] Enter LONGAVILLE [*with a paper*]

What, Longaville! and reading? Listen, ear!
BEROWNE. Now, in thy likeness, one more fool appear!
LONGAVILLE. Ay me, I am forsworn!
45 BEROWNE. Why, he comes in like a perjure, wearing pa-
pers.⁴¹
KING. In love, I hope. Sweet fellowship in shame.
BEROWNE. One drunkard loves another of the name.
LONGAVILLE. Am I the first that have been perjured so?
50 BEROWNE. I could put thee in comfort: not by two that I
[know:
Thou makest the triumvir, the corner-cap of
[society,
The shape of Love's Tyburn⁴² that hangs up
[simplicity.
LONGAVILLE. I fear these stubborn lines lack power to
[move.
O sweet Maria, empress of my love!
55 These numbers will I tear, and write in prose.
BEROWNE. O, rhymes are guards on wanton Cupid's
hose:
Disfigure not his shop.
LONGAVILLE. This same shall go. [*Reads*]

Come nel mio dolor tua gloria gonfi.
Se tu ami te stessa prenderai però
Le lacrime per specchi e sempre piangerò.
Tanto, regina, tra le altre eccelli
Che non v'è lingua mortal che ne favelli».
Come farle conoscere il mio tormento? Butterò
[questa carta.
Care foglie, nascondete la pazzia. Ma chi è che sta
[arrivando?

[*Il RE si mette in disparte.*] Entra LONGAVILLE [*con un foglio*]

Longaville, che legge? Mi metto qui all'ascolto.
BEROWNE. Simile al primo, ecco un altro stolto!
LONGAVILLE. Ahimè, ho rotto il giuramento!
BEROWNE. Arriva come uno spergiuro, con le carte
[addosso.⁴¹
RE. Spero che sia innamorato. Dolce è esser fratelli
[nell'errore.
BEROWNE. Gli ubriachi si attraggono dall'odore.
LONGAVILLE. Sono il primo a tradire come uno spergiuro?
BEROWNE. Che io sappia son già due, sta' pur sicuro.
Coi compagni una punta del tricorno sei
Una forca d'Amore⁴² dove impiccar babbei.
LONGAVILLE. Temo i miei rozzi versi non vadano a
[segno.
Dolce Maria, che reggi del mio cuore il regno
Strappo questa poesia e alla prosa mi affido.
BEROWNE. Le rime fan la guardia alla merce di Cupido:
Non sciupargli la bottega.
LONGAVILLE. Questo può andare. [*Legge il sonetto*]

110 Ne'er to pluck thee from thy thorn.
 Vow, alack, for youth unmeet,
 Youth so apt to pluck a sweet.
 Do not call it sin in me,
 That I am forsworn for thee;
 115 Thou for whom Jove would swear
 Juno but an Ethiop were,
 And deny himself for Jove,
 Turning mortal for thy love"».44
 This will I send, and something else more plain,
 120 That shall express my true love's fasting pain.
 O, would the King, Berowne and Longaville,
 Were lovers too! Ill, to example ill,
 Would from my forehead wipe a perjured note,
 For none offend where all alike do dote.
 125 LONGAVILLE. [*Coming forward*] Dumaine, thy love is far
 [from charity,
 That in love's grief desirest society.
 You may look pale, but I should blush, I know,
 To be o'erheard and taken napping so.
 KING. [*Coming forward*] Come, sir, you blush. As his your
 [case is such.
 130 You chide at him, offending twice as much.
 You do not love Maria? Longaville
 Did never sonnet for her sake compile,
 Nor never lay his wreathed arms athwart
 His loving bosom to keep down his heart.
 135 I have been closely shrouded in this bush,
 And marked you both, and for you both did blush.
 I heard your guilty rhymes, observed your fashion,
 Saw sighs reek from you, noted well your passion.
 «Ay me!» says one, «O Jove!» the other cries.

E mai coglierti potrò:
 Un voto che mal si confà
 All'ardore e alla giovane età.
 Ma non pensare sia peccato
 Se poi il voto ho rinnegato:
 Giove stesso e con ragione
 Manderebbe via Giunone
 Negando il suo stato divino
 Pur di amarti e restarti vicino"».44
 Le manderò queste e altre frasi sincere
 Per dirle quanto l'amor di lei mi fa dolere.
 Se dei compagni nessuno fosse immune
 E amassero anche loro! Un mal comune
 Cancellerebbe dal mio cuore il peso
 Ché non sarei il solo che all'amor s'è arreso.
 LONGAVILLE. [*Venendo avanti*] Dumaine, non è per amor
 [di carità
 Che nelle pene cerchi solidarietà.
 Tu sbianchi in volto, ma io arrossirei
 Se in flagrante còlto fossi come sei.
 RE. [*Venendo avanti*] Allora arrossisci pure: l'errore vi
 [accoppia.
 E accusando lui la tua colpa raddoppia.
 Tu non ami Maria? E per lei io scommetto,
 mai Longaville ha composto un sonetto
 O s'è stretto le braccia attorno al busto
 Perché il cuore battesse il tempo giusto?
 Son rimasto a lungo in quel verde rimpiazzato
 Vi ho visti tutti e due e mi son vergognato.
 Vi ho sentito poetare, ho osservato ogni gesto,
 Sospiravate forte: e non è amore questo?
 Uno sospira: «Ahimè», fa l'altro «O dèi»;

Where lies thy grief? O, tell me, good Dumaine.
170 And, gentle Longaville, where lies thy pain?
And where my liege's? all about the breast?
A caudle, ho!

KING. Too bitter is thy jest.
Are we betrayed thus to thy over-view?

BEROWNE. Not you to me, but I betrayed by you:
175 I that am honest, I, that hold it sin
To break the vow I am engaged in –
I am betrayed by keeping company
With men like you, men of inconstancy.
When shall you see me write a thing in rhyme?
180 Or groan for love? or spend a minute's time
In pruning me? When shall you hear that I
Will praise a hand, a foot, a face, an eye,
A gait, a state, a brow, a breast, a waist,
A leg, a limb –

KING. Soft! Whither away so fast?
185 A true man, or a thief, that gallops so?

BEROWNE. I post from love: good lover, let me go.

Enter JAQUENETTA [with a letter] and COSTARD

JAQUENETTA. God bless the king!

KING. What present hast thou there?

COSTARD. Some certain treason.

KING. What makes treason here?

COSTARD. Nay, it makes nothing, sir.

KING. If it mar nothing neither,
190 The treason and you go in peace away together.

JAQUENETTA. I beseech your grace, let this letter be read.
Our parson misdoubts it; 'twas treason, he said.

Caro Dumaine, dimmi cosa ti duole,
O forse è Longaville che parlarcene vuole.
Cosa duole al mio re? Il petto, ne è sicuro?
Presto, un impiastro!

RE. Il tuo scherzo è troppo duro.
Siamo traditi perché ci hai sentito?

BEROWNE. Non voi ma io, sí, sono tradito;
Io sono onesto e ritengo sia peccato
Rinnegar la parola quando si è giurato.
Io son tradito, a stare in compagnia
Di chi la costanza non sa che cosa sia.
Non mi vedrete mai a scrivere versi,
Gemere per una o ad agghindarsi
Perdere tempo. Quando sentirete ch'io
Lodi una mano, un piede, un volto, un occhio
Un passo, un ciglio, un petto, un vitino, una voce,
Una gamba, un arto...

RE. Piano, dove vai così veloce?
A correre così sei un ladro o un uomo onesto?

BEROWNE. Fuggo l'amore. Lasciatemi andar via, presto.

Entrano JAQUENETTA [con una lettera] e COSTARD

JAQUENETTA. Dio benedica il re!

RE. Che cos'hai costí?

JAQUENETTA. Un tradimento.

RE. Un tradimento! E che ci fa qui?

JAQUENETTA. Non fa niente, signore.

RE. Se non fa e non disfà,
Portalo via di qui in tranquillità.

JAQUENETTA. Fatevi leggere la lettera, vostra Signoria,
Il parroco sospetta vi sia qualche fellonia.

KING. Berowne, read it over. [BEROWNE] *reads the letter*
Where hadst thou it?

195 JAQUENETTA. Of Costard.

KING. [to COSTARD] Where hadst thou it?

COSTARD. Of Dun Adramadio, Dun Adramadio.

[BEROWNE *tears the letter up*]

KING. How now! what is in you? why dost thou tear it?

BEROWNE. A toy, my liege, a toy. Your grace needs not
[fear it.

200 LONGAVILLE. It did move him to passion and therefore
[let's hear it.

DUMAINE. [*Picking up the pieces*] It is Berowne's writing
[and here is his name.

BEROWNE. [to COSTARD] Ah, you whoreson loggerhead!
you were born to do me shame.

Guilty, my lord, guilty: I confess, I confess.

KING. What?

205 BEROWNE. That you three fools lacked me fool to make
[up the mess:

He, he, and you – and you, my liege – and I
Are pick-purses in love, and we deserve to die.
O, dismiss this audience and I shall tell you more.

DUMAINE. Now the number is even.

BEROWNE. True, true, we are four.

210 Will these turtles be gone?

KING. Hence, sirs, away!

COSTARD. Walk aside the true folk, and let the traitors
[stay.

[*Exeunt COSTARD and JAQUENETTA*]

RE. Leggila Berowne. [BEROWNE] *legge la lettera*
Da chi l'hai ricevuta?

JAQUENETTA. Da Costard.

RE. [a COSTARD] E tu da chi l'hai avuta?

COSTARD. Da Don Armadio, Don Armadio.

[BEROWNE *straccia la lettera*]

RE. Che succede? Che hai? Perché l'hai strappata?

BEROWNE. Non preoccupatevi, sire: era una baggianata.

LONGAVILLE. L'ha turbato, però: diamogli un'occhiata.

DUMAINE. [*Raccoglie i pezzi*] C'è la firma di Berowne ed è
[la sua scrittura.

BEROWNE. [a COSTARD] Bastardo idiota! Sei una vera
[iattura...

Signore, ho peccato, lo confesso: che diavolo!

RE. Che cosa?

BEROWNE. Mancavo io tra i pazzi come quarto al tavolo:

Lui, lui, e voi, e anche io, Sire,

Tutti ladri in amore, meritiam di morire.

Mandate via costoro e tutto vi confesso.

DUMAINE. Ora siamo pari.

BEROWNE. È vero: siamo in quattro adesso.

Se ne vanno i piccioncini?

RE. Su, andate via, signori!

COSTARD. Gli onesti se ne vanno e restano i traditori.

[*Escono COSTARD e JAQUENETTA*]

BEROWNE. Sweet lords, sweet lovers, O, let us embrace!
 As true we are as flesh and blood can be,
 The sea will ebb and flow, heaven show his face;
 215 Young blood doth not obey an old decree.
 We cannot cross the cause why we were born;
 Therefore of all hands must we be forsworn.
 KING. What, did these rent lines show some love of
 [thine?
 BEROWNE. «Did they», quoth you! Who sees the
 [heavenly Rosaline,
 220 That, like a rude and savage man of Ind,
 At the first opening of the gorgeous east,
 Bows not his vassal head and, stricken blind,
 Kisses the base ground with obedient breast?
 What peremptory eagle-sighted eye
 225 Dares look upon the heaven of her brow
 That is not blinded by her majesty?
 KING. What zeal, what fury hath inspired thee now?
 My love, her mistress, is a gracious moon;
 She an attending star, scarce seen a light.
 230 BEROWNE. My eyes are then no eyes, nor I Berowne.
 O, but for my love, day would turn to night!
 Of all complexions the culled sovereignty
 Do meet as at a fair in her fair cheek,
 Where several worthies make one dignity,
 235 Where nothing wants, that want itself doth seek.
 Lend me the flourish of all gentle tongues –
 Fie, painted rhetoric! O, she needs it not.
 To things of sale, a seller's praise belongs:
 She passes praise; then praise too short doth blot.
 240 A withered hermit, five-score winters worn,
 Might shake off fifty, looking in her eye.

BEROWNE. Cari signori, e amanti, diamoci la mano!
 Siamo davvero umani in carne ed ossa,
 La marea sale e scende, passa l'uragano
 Il giovane credo ai vecchi obbedir non possa.
 Non si contrasta ciò per cui siamo nati;
 Perciò in ogni caso dobbiamo esser rinnegati.
 RE. Forse i versi strappati dicono che sei innamorato?
 BEROWNE. «Forse», dite! Ma chi Rosaline divina ha
 [mirato
 Che poi come il rozzo abitator della foresta
 Al primo sorgere del sole la mattina,
 Abbagliato, non abbassi giù la testa,
 Non baci la terra con la schiena china?
 Chi ha un occhio di falco sí arrogante
 Da guardar dritto la sua divina fronte
 Senza accecarsi a quel nobile sembiante?
 RE. E ora che cosa ti fa infuriar come un bisonte?
 La luna è la sua signora, l'amor mio,
 La tua, stella satellite, a malapena appare.
 BEROWNE. Allora non ho più occhi e io non son più io.
 Non fosse per lei il dí notte potrebbe diventare!
 Ciò che di meglio c'è in ogni figura
 È chiamato a raccolta sul suo viso
 Come a una corte di tale levatura
 Dove c'è tutto, come in paradiso.
 Datemi gli arabeschi di lingue raffinate...
 Via, colorita retorica! A lei non sei adatta,
 Le merci in vendita dal mercante son lodate
 Ma una lode, per lei misera, la imbratta.
 Un vizzo eremita centenario
 A vederla dimezzerebbe gli anni:

Beauty doth varnish age, as if new born,
 And gives the crutch the cradle's infancy.
 O, 'tis the sun that maketh all things shine.

245 KING. By heaven, thy love is black as ebony!
 BEROWNE. Is ebony like her? O wood divine!
 A wife of such wood were felicity.
 O, who can give an oath? Where is a book?
 That I may swear beauty doth beauty lack

250 If that she learn not of her eye to look.
 No face is fair that is not full so black.
 KING. O paradox! Black is the badge of hell,
 The hue of dungeons and the school of night;
 And beauty's crest becomes the heavens well.

255 BEROWNE. Devils soonest tempt, resembling spirits of
 [light.
 O, if in black my lady's brows be decked,
 It mourns that painting and usurping hair
 Should ravish doters with a false aspect;
 And therefore is she born to make black fair.

260 Her favour turns the fashion of the days,
 For native blood is counted painting now;
 And therefore red, that would avoid dispraise,
 Paints itself black, to imitate her brow.
 DUMAINE. To look like her are chimney-sweepers black.

265 LONGAVILLE. And since her time are colliers counted
 [bright.
 KING. And Ethiops of their sweet complexion crack.
 DUMAINE. Dark needs no candles now, for dark is light.
 BEROWNE. Your mistresses dare never come in rain,
 For fear their colours should be washed away.

270 KING. 'Twere good, yours did; for, sir, to tell you plain,
 I'll find a fairer face not washed to-day.

Il vecchio albero torna germoglio nel pomario,
 Butta il bastone l'avo e del bimbo mette i panni.
 Oh, è il sole che tutto fa lucente!

RE. Per Giove, l'amor tuo come l'ebano è nera.
 BEROWNE. L'ebano è come lei? O eccellente!
 Una moglie siffatta è la felicità vera.
 C'è qui un libro su cui posso giurare
 Che la bellezza di bellezza manca
 Se non impara come lei a sembrare,
 Se non è scura come lei, ma bianca?

RE. Assurdo! Il nero è un colore infernale,
 Della scuola della notte e di prigionie:
 Come emblema del cielo è niente male!

BEROWNE. Come spiriti della luce meglio tentano
 [i demòni.
 Oh, il nero della sua capigliatura
 Compunge che belletti e false chiome
 Ammalino amanti con un'impostura;
 La sua missione è al nero cambiar nome.
 Per lei muta la moda d'oggiorno
 E il color naturale è come tinta;
 Perciò il rosso, per evitar lo scorno
 S'annerà e d'esser lei fa finta.

DUMAINE. Sì, son come lei gli spazzacamini.
 LONGAVILLE. E i minatori sembran proprio chiari.
 RE. E sembra scialbo il color degli Abissini.
 DUMAINE. E il buio è luce: via tutti i lampadari.
 BEROWNE. Le vostre donne se piove non van fuori
 Per paura che l'acqua le scolori.

RE. La tua dovrebbe uscire; senza pudori,
 Ché i visi sporchi di lei sono migliori.

And therefore, finding barren practisers,
Scarce show a harvest of their heavy toil;
305 But love, first learned in a lady's eyes,
Lives not alone immured in the brain
But with the motion of all elements
Courses as swift as thought in every power
And gives to every power a double power,
Above their functions and their offices.
It adds a precious seeing to the eye:
310 A lover's eyes will gaze an eagle blind.
A lover's ear will hear the lowest sound
When the suspicious head of theft is stopped:
Love's feeling is more soft and sensible
Than are the tender horns of cockled snails.
315 Love's tongue proves dainty Bacchus gross in taste,
For valour, is not Love a Hercules,
Still climbing trees in the Hesperides?⁴⁷
Subtle as Sphinx; as sweet and musical
As bright Apollo's lute, strung with his hair.
320 And when Love speaks, the voice of all the gods
Makes heaven drowsy with the harmony.
Never durst poet touch a pen to write
Until his ink were tempered with Love's sighs;
O, then his lines would ravish savage ears
325 And plant in tyrants mild humility.
From women's eyes this doctrine I derive:
They sparkle still the right Promethean fire;
They are the books, the arts, the academes,
That show, contain and nourish all the world;
330 Else none at all in ought proves excellent.
Then fools you were these women to forswear,
Or keeping what is sworn, you will prove fools.

E quando trovano sterili seguaci
Il duro lavoro non produce niente.
Ma amore, appreso negli occhi di una donna
Non vive segregato nel cervello
E con il moto di tutti gli elementi
Corre dovunque al ritmo del pensiero
E raddoppia la forza ad ogni facoltà
Ben oltre l'ordinaria abilità.
Alla vista dà ancora più potenza:
L'amante vede con gli occhi di un falchetto.
L'amante ode anche il minimo rumore
Quando in allerta il ladro nulla sente.
L'amore è più tenero e sensibile
Delle molli corna di una lumachina,
La sua lingua rende rozzo il fine Bacco.
E per valore non è forse un Ercole
Che cerca pomi nel giardino delle Esperidi?⁴⁷
Astuto come sfinge, dolce e musicale
Come il liuto d'Apollo dalle corde d'oro.
E quando Amore parla, la voce degli dei
Con l'armonia assopisce il cielo intero.
Il poeta non osa scriver se l'inchiostro
Non mescola coi sospiri dell'amore.
Solo allora i versi ammansiscono i selvaggi
E innestan nei tiranni l'umiltà.
Questa dottrina vien dagli occhi delle donne
In cui avvampa il fuoco di Prometeo:
Sono i libri, le arti e le accademie
Che a tutto dan forma, cornice e nutrimento,
O nessuno eccellerebbe in alcunché.
Perciò foste dei pazzi a rinnegarle,
O lo sarete mantenendo il voto.

For wisdom's sake, a word that all men love,
 Or for love's sake, a word that loves all men,
 335 Or for men's sake, the authors of these women,
 Or women's sake, by whom we men are men,
 Let us once lose our oaths to find ourselves,
 Or else we lose ourselves to keep our oaths.
 It is religion to be thus forsworn,
 340 For charity itself fulfils the law,
 And who can sever love from charity?⁴⁸
 KING. Saint Cupid, then! And, soldiers, to the field!
 BEROWNE. Advance your standards and upon them,
 [lords;
 Pell-mell, down with them! But be first advised,
 345 In conflict that you get the sun of them.
 LONGAVILLE. Now to plain dealing. Lay these glozes by:
 Shall we resolve to woo these girls of France?
 KING. And win them too! Therefore let us devise
 Some entertainment for them in their tents.
 350 BEROWNE. First, from the park let us conduct them
 [thither.
 Then homeward every man attach the hand
 Of his fair mistress. In the afternoon
 We will with some strange pastime solace them,
 Such as the shortness of the time can shape;
 355 For revels, dances, masques and merry hours
 Forerun fair Love, strewing her way with flowers.
 KING. Away, away! No time shall be omitted
 That will betime and may by us be fitted.
 BEROWNE. *Allons, allons!*

[*Exeunt the KING, LONGAVILLE and DUMAINE*]

Per la saggezza, parola molto amata,
 O per amore, parola che ama tutti,
 O per gli uomini, creatori delle donne,
 O per le donne, che ci fanno uomini,
 Lasciam perdere i voti per trovar noi stessi
 O perderemo noi per mantenere i voti.
 Tradire allora è solo religione
 Perché la carità la legge adempie,
 E chi può separar da questa amore?⁴⁸
 RE. Santo Cupido, allora! E, miei prodi, all'armi!
 BEROWNE. In alto le bandiere e all'attacco, miei signori.
 Coraggio, stendiamole, e badate
 Che abbiano il sole in faccia nel conflitto.
 LONGAVILLE. Parliamo chiaro e tondo, e senza fronzoli:
 Vogliamo corteggiar le francesine?
 RE. E vincerle; qualcosa escogitiamo
 Nei loro alloggi per intrattenerle.
 BEROWNE. Prima, dal parco conduciamole laggiù
 Poi ritornando ognun della sua bella
 Prenda la mano e verso sera
 Curiosi passatempi inventeremo
 Quanto permette un tempo così breve.
 Giochi, balli, maschere e allegria
 Spargeranno fiori d'Amore sulla via.
 RE. Su, su, non perdiamo altri momenti
 Bisogna far qualcosa per essere contenti.
 BEROWNE. *Allons, allons!*

[*Escono il RE, LONGAVILLE e DUMAINE*]

Sowed cockle reaped no corn:
360 And justice always whirls in equal measure.
Light wenches may prove plagues to men forsworn;
If so, our copper buys no better treasure.

[Exit]

Grano non coglie chi semina erbetta
E la giustizia dà a ognuno in modo pari.
Ai traditori forse tocca una fraschetta;
Certo non un tesoro per così pochi denari.

[Esce]

ACT V

SCENE 1

Enter HOLOFERNES, NATHANIEL, and DULL

HOLOFERNES. *Satis quod sufficit.*⁴⁹

NATHANIEL. I praise God for you, sir. Your reasons at dinner have been sharp and sententious, pleasant without scurrility, witty without affection, audacious
5 without impudency, learned without opinion and strange without heresy. I did converse this *quondam* day with a companion of the King's, who is intituled, nominated, or called, Don Adriano de Armado.

HOLOFERNES. *Novi hominem tanquam te.*⁵⁰ His humour is
10 lofty, his discourse peremptory, his tongue filed, his eye ambitious, his gait majestic and his general behaviour vain, ridiculous, and thrasonical. He is too picked, too spruce, too affected, too odd, as it were, too peregrinate, as I may call it.

15 NATHANIEL. A most singular and choice epithet.

Draws out his table-book.

HOLOFERNES. He draweth out the thread of his verbosity finer than the staple of his argument. I abhor such fanatical phantasies, such insociable and point-device companions; such rackers of orthography, as to
20 speak «dout», *sine* «b», when he should say «doubt»; «det», when he should pronounce «debt»: d, e, b, t, not d, e, t. He clepeth a calf «cauf», half, «hauf»; neighbour *vocatur* «nebour», neigh abbreviated «ne».

ATTO V

SCENA 1

Entrano HOLOFERNES, NATHANIEL e DULL

HOLOFERNES. *Satis quod sufficit.*⁴⁹

NATHANIEL. Grazie a Dio ci siete voi, signore. Le vostre osservazioni a pranzo sono state acute e sentenziose, piacevoli senza scurrilità, spiritose senza affettazione, audaci senza impudenza, erudite senza arroganza, e originali senza eresia. Ne parlavo *quondam* con uno dei compagni del re, detto, nominato o chiamato Don Adriano de Armado.

HOLOFERNES. *Novi hominem tanquam te.*⁵⁰ altezzoso il suo spirito, perentorio il discorso, viscida la lingua, ambizioso l'occhio, augusto l'incedere, e il comportamento generale inconsistente, ridicolo e vanaglorioso. Pieno di fisime, troppo azzimato, affettato, per
così dire, bislacco: troppo xenofilo, potrei definirlo.

NATHANIEL. Epiteto singolarissimo e davvero eccellente.

Tira fuori il calepino.

HOLOFERNES. Costui dipana il filo della sua verbosità più sottile del tessuto dell'argomento. Ho in odio questi bizzarri stravaganti, questi personaggi maniacali e non socievoli, questi torturatori della lingua, che dicono «dubbito» invece di dire «dubito» e «debito» invece di «debito», con una sola «b» e non due. Dodici diventa «dodisci» e felice «felisce». Chiamano un avaro «avavo» e un moro *vocatur* «movo». Abo-

25 This is abominable, which he would call «abominable». It insinuateth me of insanie. *Ne intelligis, domine?*⁵¹
To make frantic, lunatic.
NATHANIEL. *Laus Deo, bone intelligo.*⁵²
HOLOFERNES. *Bone?* «Bone» for «bene»! Priscian a little scratched;⁵³ 'twill serve.

Enter ARMADO, MOTH, and COSTARD

30 NATHANIEL. *Videsne quis venit?*⁵⁴
HOLOFERNES. *Video et gaudeo.*⁵⁵
ARMADO. Chirrah!
HOLOFERNES. *Quare* «chirrah», not «sirrah»?
ARMADO. Men of peace, well encountered.
35 HOLOFERNES. Most military sir, salutation.
MOTH. [*to* COSTARD] They have been at a great feast of languages, and stolen the scraps.
COSTARD. [*to* MOTH] O, they have lived long on the alms-basket of words! I marvel thy master hath not
40 eaten thee for a word, for thou art not so long by the head as *honorificabilitudinitatibus*.⁵⁶ Thou art easier swallowed than a flap-dragon.
MOTH. Peace! The peal begins.
ARMADO. [*to* HOLOFERNES] Monsieur, are you not lettered?
45 MOTH. Yes, yes! He teaches boys the hornbook. What is a, b, spelt backward, with the horn on his head?
HOLOFERNES. Ba, *pueritia*, with a horn added.
MOTH. Ba, most silly sheep with a horn. You hear his
50 learning.
HOLOFERNES. *Quis, quis*, thou consonant?

minevole o, come direbbe uno come lui, «abbominevole». Mi fa diventar matto. *Ne intelligis, domine?*⁵¹
Furibondo, pazzo.
NATHANIEL. *Laus Deo, bone intelligo.*⁵²
HOLOFERNES. *Bone?* Intendete «bene». Un latino un po' maccheronico.⁵³ Ma va bene lo stesso.

Entrano ARMADO, MOTH e COSTARD

NATHANIEL. *Videsne quis venit?*⁵⁴
HOLOFERNES. *Video et gaudeo.*⁵⁵
ARMADO. Signovi!
HOLOFERNES. *Quare* «signovi» e non «signori»?
ARMADO. Uomini di pace, ben trovati.
HOLOFERNES. Marzialissimo signore, ossequi.
MOTH. [*a* COSTARD] Sono stati a una gran festino di linguaggi e hanno rubato i resti.
COSTARD [*a* MOTH] Vivono da tanto tempo di parole avanzate. Mi meraviglio che il tuo padrone non ti abbia divorato prendendoti per una parola, dato che dalla testa ai piedi non sei piú lungo di *honorificabilitudinitatibus*.⁵⁶ Ti si inghiotte piú facilmente di una ciliegina.
MOTH. Zitto! Comincia il concerto.
ARMADO. [*a* HOLOFERNES] Monsieur, non siete letterato?
MOTH. Sí, sí. Insegna l'abbecedario ai bambini. E, poi B, cos'è, letto all'indietro e con le corna?
HOLOFERNES. B-E, Bee, *puer*, con l'aggiunta di un corno.
MOTH. Bee, uno stupidissimo pecorone con un corno.
Imparate da lui.
HOLOFERNES. *Quis, quis*, minuzzolo?

MOTH. The third of the five vowels, if you repeat them;
 or the fifth, if I.
 HOLOFERNES. I will repeat them: a, e, i –
 55 MOTH. The sheep. The other two concludes it: o, u.
 ARMADO. Now, by the salt wave of the *Mediterraneum*, a
 sweet touch, a quick venue of wit! Snip-snap, quick
 and home! It rejoiceth my intellect. True wit!
 MOTH. Offered by a child to an old man – which is wit-
 60 old.
 HOLOFERNES. What is the figure? What is the figure?
 MOTH. HORNS.
 HOLOFERNES. Thou disputest like an infant. Go, whip
 thy gig.
 65 MOTH. Lend me your horn to make one and I will whip
 about your infamy *manu cita*. A gig of a cuckold's
 horn!
 COSTARD. An I had but one penny in the world, thou
 shouldst have it to buy gingerbread. Hold, there is the
 70 very remuneration I had of thy master, thou halfpen-
 ny purse of wit, thou pigeon-egg of discretion. O, an
 the heavens were so pleased that thou wert but my
 bastard, what a joyful father wouldst thou make me!
 Go to, thou hast it *ad dunghill*, at the fingers' ends, as
 75 they say.
 HOLOFERNES. O, I smell false Latin: «dunghill» for *un-*
guem.
 ARMADO. Arts-man, preambulate. We will be singuled
 from the barbarous. Do you not educate youth at the
 80 charge-house on the top of the mountain?
 HOLOFERNES. Or *mons*, the hill.
 ARMADO. At your sweet pleasure, for the mountain.
 HOLOFERNES. I do, *sans question*.

MOTH. La terza e quarta vocale, se le dite voi, l'ultima se
 la dico io.
 HOLOFERNES. Le dico io: a, e, i-o...
 MOTH. Il pecorone. E poi l'altra: u... tu.
 ARMADO. Per il salso *Mediterraneum*, questa sí che è una
 bella stoccata, un bel colpo di genio! Zic, zac, veloce e
 a segno! Mi appaga la mente: davvero geniale!
 MOTH. Offerto da un bambino a un vecchio – vecchio
 di... mente.
 HOLOFERNES. Ma che figura è? Che figura è?
 MOTH. Sono corna.
 HOLOFERNES. Ragioni come un bambino. Va' a giocare
 con la trottola.
 MOTH. Datemi il vostro corno per farne una e farò gira-
 re la vostra vergogna *manu cita*. Una trottola di corno
 di becco.
 COSTARD. Avessi anche solo un centesimo, te lo regale-
 rei per comprare il pampepato. Tieni, ecco qua la re-
 munerazione che mi ha dato il tuo padrone. Tu, sac-
 chettino di arguzia, uovo di piccione pieno di giudi-
 zio, oh, se il cielo avesse voluto farti essere anche
 soltanto il mio bastardo, che padre felice avresti fatto
 di me! Su, su, ce l'hai *ad unguentum*, sulla punta delle
 dita, come si dice.
 HOLOFERNES. Sento puzza di latino falso: «unguentum»
 per *unguem*.
 ARMADO. Dotto signore, ambuliamo. Distinguiamoci
 dai barbari. Ma voi non indottrinate i giovani alla
 scuola in cima alla montagna?
 HOLOFERNES. Altrimenti detta *mons*, la collina.
 ARMADO. Con vostra amabile licenza, la montagna.
 HOLOFERNES. Insegno, *sans question*.

ARMADO. Sir, it is the king's most sweet pleasure and af-
85 fection to congratulate the Princess at her pavilion in
the posteriors of this day, which the rude multitude
call the afternoon.

HOLOFERNES. The posterior of the day, most generous
sir, is liable, congruent and measurable for the after-
90 noon. The word is well culled, choice, sweet and apt,
I do assure you, sir, I do assure.

ARMADO. Sir, the King is a noble gentleman, and my fa-
miliar, I do assure ye, very good friend. For what is
inward between us, let it pass. I do beseech thee, re-
95 member thy courtesy: I beseech thee, apparel thy
head. And among other importunate and most seri-
ous designs, and of great import indeed, too – but let
that pass. For I must tell thee it will please his grace,
by the world, sometime to lean upon my poor shoul-
100 der and with his royal finger thus dally with my ex-
crement, with my mustachio.⁵⁷ But, sweet heart, let
that pass. By the world, I recount no fable! Some cer-
tain special honours it pleaseth his greatness to im-
part to Armado, a soldier, a man of travel, that hath
105 seen the world. But let that pass. The very all of all is
– but, sweet heart, I do implore secrecy – that the
King would have me present the Princess – sweet
chuck – with some delightful ostentation, or show, or
pageant, or antic, or firework. Now, understanding
110 that the curate and your sweet self are good at such
eruptions and sudden breaking-out of mirth, as it
were, I have acquainted you withal, to the end to
crave your assistance.

HOLOFERNES. Sir, you shall present before her the Nine
115 Worthies.⁵⁸ Sir Nathaniel, as concerning some enter-

ARMADO. Signore, è grande piacere e desiderio del re
porgere i suoi omaggi alla principessa nel di lei padiglione nella parte posteriore di questo giorno, che la vile moltitudine chiama pomeriggio.

HOLOFERNES. Il posteriore del giorno, generosissimo
signore, è adatto, appropriato e confacente per indi-
care il pomeriggio. Il termine è ben scelto, raffinato,
grazioso e calzante: ve l'assicuro io, signore, davvero.

ARMADO. Signore, il re è un nobile gentiluomo ed è anche amico mio, ve l'assicuro, un buonissimo amico. Lasciamo perdere ciò che tra di noi c'è di privato. Ma vi prego, non fate complimenti; vi prego, rimettetevi pure il cappello. E tra gli altri progetti importanti, di molto peso e di grande rilievo – ma lasciamo perdere. Perché dovete sapere che, diamine, talvolta piace a sua grazia piegarsi sulla mia spalla e con le sue dita regali giocherellare così con i miei escrementi, i miei baffi.⁵⁷ Ma, amico mio, lasciamo perdere. Diamine, non sto inventandomi storie: sua maestà si degna di concedere onori speciali a Armado, un soldato, un viaggiatore che ha visto il mondo – ma lasciamo perdere. Il succo di tutto questo è – ma, caro amico, chiedo la massima riservatezza – è che il re desidera che io presenti alla principessa, quella cara ragazza, qualche piacevole ostentazione, o uno spettacolo, una rappresentazione, una farsa, o dei fuochi d'artificio. Allora, essendo a conoscenza del fatto che il curato e voi stesso siete bravi in queste eruzioni e, per così dire, improvvise manifestazioni di allegria, vi ho resi edotti, allo scopo di implorare il vostro aiuto.

HOLOFERNES. Signore, dovete presentarle i Nove Prodi.⁵⁸ Sir Nathaniel, per quanto concerne un passa-

tainment of time, some show in the posterior of this day, to be rendered by our assistance, the King's command and this most gallant, illustrate and learned gentleman, before the Princess – I say none so fit as to
120 present the Nine Worthies.

NATHANIEL. Where will you find men worthy enough to present them?

HOLOFERNES. Joshua, yourself; this gallant gentleman, Judas Maccabaeus; this swain, because of his great
125 limb or joint, shall pass Pompey the Great; the page, Hercules.

ARMADO. Pardon, sir; error! He is not quantity enough for that Worthy's thumb. He is not so big as the end of his club.

130 HOLOFERNES. Shall I have audience? He shall present Hercules in minority. His enter and exit shall be strangling a snake;⁵⁹ and I will have an apology for that purpose.

MOTH. An excellent device! So, if any of the audience
135 hiss, you may cry «Well done, Hercules! now thou crushest the snake!». That is the way to make an offence gracious, though few have the grace to do it.

ARMADO. For the rest of the Worthies?

HOLOFERNES. I will play three myself.

140 MOTH. Thrice-worthy gentleman.

ARMADO. Shall I tell you a thing?

HOLOFERNES. We attend.

ARMADO. We will have, if this fadge not, an antic. I beseech you, follow.

145 HOLOFERNES. *Via*, goodman Dull! Thou hast spoken no word all this while.

tempo, uno spettacolo nel posteriore di questo giorno, che con il nostro ausilio si possa allestire al cospetto della principessa, quando lo comandi il re, con questo valoroso, illustre e dotto gentiluomo, dichiaro che niente è più adatto dei Nove Prodi.

NATHANIEL. E dove trovate nove uomini degni di rappresentarli?

HOLOFERNES. Voi farete Giosuè. Io Giuda Maccabeo, e questo valoroso gentiluomo Ettore. E questo zotico, grande e grosso, farà Pompeo Magno. Il paggio sarà Ercole.

ARMADO. Scusate, signore, c'è uno sbaglio: non ce n'è abbastanza per fare nemmeno il pollice di quel Prode. Non è grosso neanche come la punta della sua clava.

HOLOFERNES. Volete ascoltarvi? Rappresenterà Ercole bambino: sia entrando che uscendo strangolerà un serpente⁵⁹ e io lo spiegherò pubblicamente.

MOTH. Un piano eccellente! Così, se qualcuno nel pubblico fischia, potete gridare: «Ben fatto, Ercole! E ora schiaccia anche questo serpente!». È così che si rende simpatica una sgarberia, anche se pochi hanno il garbo di farlo.

ARMADO. E gli altri Prodi?

HOLOFERNES. Io ne farò tre.

MOTH. Tre volte prode.

ARMADO. Posso dirvi una cosa?

HOLOFERNES. Vi ascoltiamo.

ARMADO. Se poi non va bene, faremo una farsa. Vi prego, seguitemi.

HOLOFERNES. Suvvia, mio buon Dull! Non hai detto una sola parola in tutto questo tempo.

DULL. Nor understood none neither, sir.
HOLOFERNES. *Allons!* we will employ thee.
DULL. I'll make one in a dance, or so; or I will play
150 On the tabour to the Worthies, and let them dance
the hay.
HOLOFERNES. Most Dull, honest Dull! To our sport,
away!

Exeunt

SCENE 2

Enter the PRINCESS, ROSALINE, MARIA and KATHERINE

PRINCESS. Sweet hearts, we shall be rich ere we depart,
If fairings come thus plentifully in:
A lady walled about with diamonds!⁶⁰
Look you what I have from the loving King.
5 ROSALINE. Madam, came nothing else along with that?
PRINCESS. Nothing but this? Yes, as much love in rhyme
As would be crammed up in a sheet of paper
Writ o'both sides the leaf, margin and all,
That he was fain to seal on Cupid's name.
10 ROSALINE. That was the way to make his godhead wax,
For he hath been five thousand years a boy.
KATHERINE. Ay, and a shrewd unhappy gallows too.
ROSALINE. You'll ne'er be friends with him: 'a killed
[your sister.
KATHERINE. He made her melancholy, sad and heavy;
15 And so she died. Had she been light, like you,
Of such a merry, nimble, stirring spirit,

DULL. Non l'ho neanche capita, signore.
HOLOFERNES. *Allons!* Ti troveremo qualcosa da fare.
DULL. Posso danzare o suonar la percussione
Perché i Prodi ballino il trescone.
HOLOFERNES. Onesto Dull, a far festa, senza esitazione!

Escono

SCENA 2

Entrano la PRINCIPESSA, ROSALINE, MARIA e KATHERINE

PRINCIPESSA. Amiche, saremo ricche prima di partire
Se continuano a arrivar regali a iosa.
Una dama incastonata nei diamanti!⁶⁰
Ecco cos'ha mandato il sovrano per amore.
ROSALINE. Nient'altro accompagnava tale dono?
PRINCIPESSA. Nient'altro? Sì, amore in versi, quanto
Ne poté stipare sui lati di un sol foglio
Fino sui margini, tanto che dovè
Mettere il sigillo sul nome di Cupido.
ROSALINE. Così almeno ha bollato questo dio,
Bambino da ben cinquemila anni.
KATHERINE. Un astuto pendaglio da forca, che fa guai.
ROSALINE. Certo non l'ami: ha ucciso tua sorella.
KATHERINE. La rese melanconica e infelice.
Così morì. Fosse stata come te leggera,
Di carattere allegro e esuberante