

CLASSICI  
DELLA LETTERATURA  
EUROPEA

Collana diretta da  
NUCCIO ORDINE

Collana pubblicata con il contributo di:

Fondazione Cassa  
di Risparmio Calabria e Lucania

Fondazione Cassa  
di Risparmio di Padova e Rovigo



Maria e George Embiricos

TUTTE LE OPERE  
di William Shakespeare

Volume secondo  
Commedie

Coordinamento generale di Franco Marengo

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

Traduzioni, note introduttive e note ai testi di  
Attilio Carapezza, Antonio Castore, Rossella Ciocca, Rocco  
Coronato, Mario Domenichelli, Massimiliano Morini, Viola  
Papetti, Alessandra Petrina, Teresa Prudente, Ilaria Rizzato

 BOMPIANI

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

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

ISBN 978-88-452-xxxx-x

© 2015 Bompiani/RCS Libri S.p.A.  
Via Angelo Rizzoli 8 - 20132 Milano

Coordinamento redazionale Alessandra Matti  
Redazione Luca Mazzardis

Realizzazione editoriale a cura di NetPhilo Srl

I edizione Classici della Letteratura Europea xxxx xxxx

## SOMMARIO

---

<i>Piano dell'opera</i>	xx
<i>Introduzione di Franco Marengo</i>	xx

### **Tutte le opere di William Shakespeare Volume II. Le commedie**

<i>The Two Gentlemen of Verona / I due gentiluomini di Verona</i> Testo inglese a cura di Stanley Wells Nota introduttiva, traduzione e note di Ilaria Rizzato	0000
<i>The Taming of the Shrew / La bisbetica domata</i> Testo inglese a cura di Stanley Wells Nota introduttiva, traduzione e note di Rossella Ciocca	0000
<i>The Comedy of Errors / La commedia degli errori</i> Testo inglese a cura di Gary Taylor Nota introduttiva, traduzione e note di Antonio Castore	0000
<i>Love's Labour's Lost / Pene d'amor perdute</i> Testo inglese a cura di Stanley Wells Nota introduttiva, traduzione e note di Mario Domenichelli	0000
<i>A Midsummer Night's Dream / Sogno di una notte di mezza estate</i> Testo inglese a cura di Gary Taylor Nota introduttiva, traduzione e note di Viola Papetti	0000
<i>The Merry Wives of Windsor / Le allegre comari di Windsor</i> Testo inglese a cura di John Jowett Nota introduttiva, traduzione e note di Alessandra Petrina	0000

TUTTE LE OPERE DI WILLIAM SHAKESPEARE

*Much Ado About Nothing / Molto rumore per nulla*  
Testo inglese a cura di Stanley Wells  
Nota introduttiva, traduzione e note di Massimiliano Morini 0000

*As You Like It / Come vi piace*  
Testo inglese a cura di Stanley Wells  
Nota introduttiva, traduzione e note di Attilio Carapezza 0000

*Twelfth Night / La dodicesima notte*  
Testo inglese a cura di Stanley Wells  
Nota introduttiva, traduzione e note di Rocco Coronato 0000

*The Two Noble Kinsmen / I due nobili congiunti*  
Testo inglese a cura di William Montgomery  
Nota introduttiva, traduzione e note di Teresa Prudente 0000

Note xx

Indice dei nomi citati nelle introduzioni e nelle note xx

Indice dei nomi citati nelle commedie xx

Profili biografici dei curatori xx

Indice del volume xx

## WILLIAM SHAKESPEARE

TUTTE LE OPERE  
secondo l'edizione Oxford

### PIANO DELL'OPERA

I volumi sono divisi per generi, che nei testi originali sono spesso mescolati, ma restano empiricamente utili. All'interno di ciascun volume le opere sono disposte secondo l'ordine di composizione, ad eccezione dei drammi storici, ordinati secondo la successione dei re.

### VOLUME I: LE TRAGEDIE

*Tito Andronico* (1592); *Romeo e Giulietta* (1595); *Giulio Cesare* (1599); *Amleto* (1600-1601); *Otello* (1603-1604); *La Storia di Re Lear* (1605-1606); *Timone d'Atene* (1606); *Macbeth* (1606); *Antonio e Cleopatra* (1606); *Coriolano* (1608); *La Tragedia di Re Lear* (1610).

### VOLUME II: LE COMMEDIE

*I due gentiluomini di Verona* (1589-1591); *La bisbetica domata* (1590-1591); *La commedia degli errori* (1594); *Pene d'amore perdute* (1594-1595); *Sogno di una notte di mezza estate* (1595); *Le allegre comari di Windsor* (1597-1598); *Molto rumore per nulla* (1598-1599); *Come vi piace* (1599-1600); *La dodicesima notte* (1601); *I due nobili congiunti* (1613).

### VOLUME III: I DRAMMI STORICI

*Re Giovanni* (1596); *Edoardo III* (1594); *Riccardo II* (1595); *Enrico IV*, parti 1 e 2 (1596-1598); *Enrico V* (1598-1599); *Enrico VI*, parti 1, 2, 3 (1590-1592); *Riccardo III* (1592-1593); *Tommaso Moro* (1603-1604); *Enrico VIII* (1613).

VII

The Two Noble Kinsmen  
I due nobili congiunti

Testo inglese a cura di  
WILLIAM MONTGOMERY

Nota introduttiva, traduzione e note di  
TERESA PRUDENTE

*I due nobili congiunti* ha detenuto a lungo una posizione “eccentrica” all’interno del canone shakesperiano, anche in virtù di un importante fattore che ne ha determinato la ricezione: la resistenza della critica ad accettare di associare Shakespeare ad un’opera che appariva distante dalla miracolosa perfezione del suo *corpus magnum*. L’opera è senza dubbio imperfetta, e presenta non pochi tratti di ingenuità e varie incongruenze: tratta da Chaucer e ambientata nell’antica Grecia, narra la vicenda dei due cugini tebani Palamone e Arcite, campioni di virtù e indissolubilmente legati da amicizia, che divengono acerrimi nemici dopo essersi innamorati della stessa donna. Un intreccio secondario, parallelo al primo, segue la vicenda della figlia del carceriere della prigione in cui i due sono rinchiusi, che si innamora, non ricambiata e fino alla follia, di Palamone. Come si è detto, nel testo si annidano parecchie “imperfezioni”, e tuttavia proprio queste, con le loro innumerevoli implicazioni, sembrano aprirlo ad una molteplicità di riflessioni ed interpretazioni.

Dal punto di vista storico, *I due nobili congiunti* rappresenta uno snodo molto interessante nella perenne negoziazione dell’artista con le circostanze in cui si trova ad operare. A trasparire in filigrana nell’opera sono non solo le circostanze specifiche della vita e della carriera dei suoi due autori, William Shakespeare e John Fletcher, ma, più ampiamente, gli importanti cambiamenti subiti dalla scena teatrale londinese dell’epoca, in cui si andava imponendo un nuovo gusto teatrale (di cui lo stesso Fletcher era esponente), che esigeva dalle opere trame complesse e macchinose, colpi di scena, *suspense*, e, non di rado, una drammaticità, anche sanguinaria, sopra le righe. Per assicurare il successo dei *Due no-*



*bili congiunti*, preoccupazione che emerge in maniera piuttosto nervosa sia nel prologo sia nell'epilogo, Shakespeare e Fletcher non potevano dunque sottrarsi dal tenere in considerazione questi elementi, anzi, dal mediare i loro diversi atteggiamenti nei confronti di tale gusto. Parte della mediazione fra i due autori deve avere anche riguardato il genere qui utilizzato, la tragicommedia, l'aspetto che pone maggiori problemi al lettore/spettatore contemporaneo. La mescolanza (guariniana: Fletcher aveva proposto un adattamento inglese del *Pastor Fido*) di commedia e tragedia fa sì che, al di là dei tratti più immediatamente riconoscibili, non siano pochi i punti della trama, gli scambi di battute, le situazioni in cui si è tentati di ridere, con il terribile sospetto – per non dire certezza – che il testo non volesse affatto suscitare tale effetto. Non a caso vale qui l'osservazione che Virginia Woolf avanza nel saggio "Sul non conoscere il greco", a proposito dell'incolmabile "breccia" che ci separa dalle opere della classicità greca, che non ci fa nemmeno comprendere "a che punto precisamente ci si aspetti che si rida", un'osservazione che la critica ha sollevato anche a proposito di altre tragicommedie di Fletcher.

*I due nobili congiunti* restituisce con forza, e su più livelli, al lettore/spettatore tale sensazione di distanza, per l'incontro/scontro fra una serie di mondi fra di loro separati e ormai discordi (con alle spalle l'ancora più complesso retaggio delle sue fonti): l'antica Grecia ricca di mitologie, la cavalleria medievale e i suoi codici d'amore e d'onore, l'Inghilterra di Giacomo I al cui pubblico l'opera veniva presentata. L'insistita sensazione di distanza non riguarda dunque solo il rapporto del testo con il lettore/spettatore contemporaneo, ma si dimostra un dispositivo portante dell'opera, dove il convergere e collidere di più mondi ed epoche sfocia in un paradossale annullamento che situa il testo in un "non luogo" e "non tempo", sospesi e inevitabilmente privi di una reale e riconoscibile referenza. Non pare probabile, come sostenuto da alcuni, che la rappresentazione del mondo cavalleresco nei *Due nobili congiunti* avesse un intento parodico: troppo tragico è l'evolversi della vicenda per pensare che i suoi punti di snodo, legati proprio al codice d'onore medievale, dovessero, nelle intenzioni dei due autori, suscitare il riso negli spettatori. Piuttosto, pare di poter suggerire che un modo di apprezzare quest'opera possa essere quello di lasciare che la forza degli aspetti più genuini del testo trapelino e si facciano strada attraverso le intricate maglie dell'impalcatura all'interno della quale essi sono collocati – un

po' come la nobiltà di Arcite, che anche sotto mentite spoglie non si può "celare più del fuoco nella stoppa, o più di quanto bassi argini non riescano a tenere a freno le acque scatenate dalla forza del vento" (V, 5, 97-100) –. Uno degli aspetti paradossali del testo è infatti quello di assumere come proprio fulcro due dei più basilari sentimenti umani, l'amore e l'amicizia, "ingabbiandoli" in una serie di codici (di comportamento e, letterariamente, di coerenza con le fonti e di aspettative del pubblico), dai quali, con ulteriore ribaltamento, il testo pur non manca di liberarsi, per riportare tali sentimenti al carattere sovrastorico e universale che è loro proprio. Emblematico appare, da questo punto di vista, il verso con cui Teseo introduce la sfida finale fra i due valorosi cugini, che si preannuncia così mirabile che "sarà la natura stessa a scrivere e mettere in scena la vicenda" (V, 5, 13-14).

Il modo, tuttavia, con cui questa "natura" si fa strada malgrado le convenzioni è anche ineludibilmente legato alla duplicità che caratterizza l'intera opera, "esternamente" (la doppia paternità, il doppio stile) e "internamente" (i due protagonisti, la doppia interpretazione a cui molti punti si prestano), ed è coincidenza certamente affascinante che uno dei punti filologicamente più dibattuti del testo sia il termine *individuall*, "indivisibile" nell'inglese del Seicento (I, 3, 82: così nell'in-quarto, poi emendato in *dividual* = "divisorio", "dissociativo"). In questo senso, la scrittura a quattro mani, che, come spesso sottolineato, è senz'altro fonte degli aspetti più problematici del testo (incongruenze, punti non chiariti o non sviluppati, un tempo dell'azione che si sospetta essere non del tutto coerente, salti di stile), si tramuta anche nell'insinuarsi della dicotomia a tutti i possibili livelli. Non solo il lettore/spettatore si trova dinanzi ad una trama che si fonda sulla contrapposizione fra i due protagonisti, ma tale duplicità risulta specchio del processo stesso di scrittura dell'opera, frutto di due individualità, e modalità artistiche, indubbiamente diverse. Non si tratta solo di uno scarto "di qualità" fra la penna di Shakespeare e quella di Fletcher – questione tuttavia che non si intende escludere – quanto di sperimentare, nella lettura, le differenze (retoriche, di immagini, e anche di approccio alla materia trattata) che trasformano gli aspetti disorganici del testo in complessità, in quell'irreconciliabile convergere di due individualità che determina la modernità, intrinseca ed estrinseca, di questo testo.

*Data e trasmissione del testo*

La prima edizione dei *Due nobili congiunti* venne stampata in-quarto nel 1634 da Thomas Cotes presso l'editore John Waterson, e all'8 aprile dello stesso anno risale l'iscrizione dell'opera (*A TragiComedy called the two noble kinsmen*) nello *Stationers' Register*, il registro delle opere autorizzate dalla censura. In entrambi i casi la paternità dell'opera viene attribuita a Fletcher e Shakespeare, ma, come si è accennato, il testo è stato accettato come parte del *corpus* shakesperiano solo molto più tardi, e non appare nelle edizioni in-folio dell'autore. Venne infatti inserito nel secondo in-folio dell'opera di Francis Beaumont e John Fletcher (1679) e regolarmente ristampato, fino alla metà del XIX secolo, come parte del canone dei due drammaturghi. La prima comparsa della tragedia all'interno di un'edizione shakesperiana risale al 1846, nella sezione delle opere di incerta attribuzione del *Pictorial Shakespeare* di Charles Knight.

La data di composizione dell'opera, sulla quale c'è ormai consenso unanime, è stata fatta risalire all'anno 1613. Il fatto che la scena della festa campestre in III, 5 presenti strette similitudine con la *Masque of the Inner Temple and Grey's Inn* di Beaumont, rappresentata a corte il 20 febbraio 1613, ha indicato che il testo doveva essere stato composto immediatamente dopo quella data (secondo alcuni, anzi, in contemporanea, destinato anch'esso a far parte delle celebrazioni per il matrimonio della principessa Elisabetta, figlia di Giacomo I Stuart, con l'Elettore Palatino Frederick V). L'indicazione, presente nel frontespizio dell'in-quarto, che la tragicommedia era stata rappresentata al Blackfriars dai *King's Men* (si ritiene nell'autunno 1613), così come il riferimento, presente nel prologo, alle "perdite" (v. 32) recentemente subite, fa ipotizzare che *I due nobili congiunti* sia stato scritto e rappresentato nell'intervallo di tempo in cui il teatro Globe era inagibile, dopo l'incendio del 29 giugno 1613 e prima della riapertura dell'estate 1614. Ciò appare coerente anche con la datazione della collaborazione fra Shakespeare e Fletcher: il Globe era andato a fuoco durante la rappresentazione dell'*Enrico VIII*, opera che si ritiene essere ugualmente frutto del lavoro congiunto dei due, ed appare plausibile che i due drammaturghi si siano rimessi subito al lavoro nella speranza di risollevarlo, con il nuovo spettacolo, le sorti della compagnia. Questa sarebbe dunque stata la terza e ultima collaborazione di Shakespeare e Fletcher, che, prima dell'*Enrico VIII* e de *I due nobili congiunti*,

avrebbero, secondo controverse ricostruzioni, redatto insieme anche la famosa opera, andata persa, del *Cardenio*.

*La collaborazione con John Fletcher*

Diverse ipotesi sono state avanzate sulle modalità con cui la scrittura a quattro mani abbia preso forma: i primi commentatori dell'opera hanno ritenuto che Fletcher avesse continuato e portato a compimento un lavoro che Shakespeare aveva interrotto. È ora opinione più diffusa che il lavoro possa essersi svolto in contemporanea, pur non con frequenti contatti fra i due, cosa che avrebbe determinato le incongruenze che si registrano nell'opera, sia per quanto riguarda la trama, sia per la divisione in scena e le didascalie. La collaborazione, inoltre, non sarebbe stata strutturata nella forma di uno scambio reciproco, ma Fletcher si sarebbe sostanzialmente adeguato a ciò che veniva "impostato" dal collega. Questa ricostruzione è sostenuta dalla attribuzione della paternità delle singole scene a cui la critica è ora giunta, mostrando un buon grado di consenso: Shakespeare avrebbe dunque scritto le scene iniziali di ogni atto (I, sc. 1-3; II, sc. 1; III, sc. 1; V, sc. 1), a parte il IV e le scene finali dell'opera (V, sc. 3-6), mentre Fletcher si sarebbe occupato, oltre che del prologo e dell'epilogo, dell'intero atto IV (sc. 1-3) e della "prosecuzione" di ciascun atto (II, sc. 2-6; III, sc. 2-6; V, sc. 2). L'unica divisione interna ad una scena pare essere quella del V atto, dal momento che si è ipotizzato che Fletcher sia l'autore dei vv. 1-33 e Shakespeare del resto della scena, mentre rimane molta dibattuta la paternità di due scene: I, sc. 4 e IV, sc. 2. Secondo questa ipotesi, Shakespeare sarebbe dunque responsabile della "cornice" dell'opera, delle tre scene iniziali e delle tre finali che si rivelano le più solenni della tragicommedia, e avrebbe anche aperto la strada per ciascun atto (a parte il IV), lasciando al collega il compito di sviluppare, all'interno delle scene rimanenti, alcuni snodi specifici della trama: la rivalità fra i due cugini e tutto l'intreccio secondario della figlia del carceriere.

*Le fonti e i loro generi*

Il prologo dichiara, non senza grande sfoggio di timore reverenziale, il debito dell'opera nei confronti di Chaucer, che "ci ha fornito la storia" (v. 13). In effetti la trama principale dei *Due nobili congiunti* segue fedelmente la vicenda narrata nel primo racconto dei *Racconti di Canterbury*,

*Il racconto del cavaliere.* Il testo teatrale, oltre a situare “fuori scena” molti eventi descritti in quel testo, contrae il tempo del racconto, concentrando in pochi giorni – anche se non è ben chiaro quanti – l’azione che in Chaucer si sviluppa nel corso di nove anni, ed è anche a questa contrazione che si possono attribuire le già citate problematiche relative al contrasto fra le parti “tragiche” e quelle “comiche” dell’opera. Le scene solenni che aprono e chiudono il testo (un matrimonio e un funerale nel primo atto, e uguali cerimonie nell’ultimo atto) non trovano corrispondenza nella fonte chauceriana, così come del tutto nuove risultano le caratterizzazioni dei personaggi di Ippolita ed Emilia, che si tramutano, da figure passive e quasi prive di parola nella fonte, a incarnazioni di complessi tratti psicologici, che spaziano dalla tipica sensibilità e pietà femminile alla più moderna ostinazione e forza di carattere. Ancora più marcata è la linea macabra presa dai *Due nobili congiunti* rispetto alla propria fonte, e probabilmente frutto, come già si è detto, della volontà di soddisfare il pubblico dell’epoca: il tratto è particolarmente evidente nello scontro finale fra i due cugini, in merito al quale, in Chaucer, Teseo dà disposizioni volte a evitare il più possibile le morti dei combattenti, mentre nella tragicommedia, all’opposto, l’ordine del re è che ad essere giustiziati siano, oltre al perdente, anche i cavalieri che si sono battuti al suo fianco. Ciò getta ovviamente sul finale della tragicommedia una luce sinistra che, perfettamente in linea con la dualità che caratterizza il genere, lascia il lettore e lo spettatore in balia di sensazioni contrastanti. Come hanno fatto notare prima A. Thompson e poi P. B. Bertram, tale dualità deriva anche, nuovamente, dalla doppia rielaborazione della fonte: molti elementi portano infatti a ritenere che, laddove il più giovane Fletcher, continuando il filone che aveva decretato il successo delle opere da lui scritte insieme a Beaumont, puntasse ad una ripresa piuttosto fedele della trama fornita da Chaucer per farne una tragicommedia di successo, Shakespeare avesse invece intenzione di lavorare sulla materia fornendo un più complesso spessore ai personaggi e portando il dramma nella direzione del vero e proprio *romance*.

In questo senso, la fonte chauceriana appare incorporata nella forma di una scomposizione interna, tratto che risulta amplificato dall’influenza esercitata dalle altre probabili fonti utilizzate. È stato infatti ipotizzato che Shakespeare conoscesse anche il testo sul quale Chaucer si era basato per il *Racconto*, il poema eroico di Boccaccio *Teseida*. Se si pensa

che l’ipotesi più accreditata è che Shakespeare abbia letto il poema di Boccaccio nella sua traduzione francese, e che altre fonti, come “La vita di Teseo” di Plutarco nella traduzione inglese di Thomas North, la *Tebaide* di Stazio, nonché, per la scena iniziale, *Le supplici* di Euripide, e, secondo alcuni, anche un testo teatrale più vicino agli autori, e sul quale non ci sono però certezze, il *Palamon and Arcite* di Richard Edward (1566), abbiano trovato spazio nel lavoro di rielaborazione, si arriva a percepire come il testo finale si ponga come complesso spazio di convergenza, intreccio, e trasformazione di forme, generi, culture, e anche lingue, diverse.

Del tutto assente nelle citate fonti, e, a quanto consta, interamente originale, risulta invece la vicenda della figlia del carceriere, che costituisce la più consistente “deviazione” rispetto a Chaucer. H. G. Metz ipotizza che i due drammaturghi possano avere tratto spunto, per l’ideazione di questa parte, dal breve riferimento, presente nel *Racconto del cavaliere*, alla fuga di prigionia di Palamone grazie all’aiuto di un amico. A partire da ciò, Fletcher avrebbe sviluppato la vicenda della figlia del carceriere folle d’amore per il cavaliere, per sfruttarla – pare, dal testo, più di ogni altra componente della trama – come spunto allo stesso tempo tragico e comico.

*La vicenda: “mai la fortuna ha condotto gioco più sottile”*

La vicenda si apre ad Atene, con il solenne corteo nuziale di Teseo ed Ippolita interrotto dall’ingresso di tre regine vestite a lutto, che supplicano il re di muovere guerra al tiranno di Tebe, Creonte, che impedisce loro di dare degna sepoltura ai consorti, caduti in battaglia contro l’esercito tebano. Il temporeggiare di Teseo, che non intende rimandare il matrimonio, deve infine capitolare di fronte alle risolte intercessioni, a favore delle regine, di Ippolita, della sorella di questa, Emilia, e dell’amico Piritoo, e l’azione contro Creonte viene immediatamente avviata (I, 1). L’ingresso in scena dei due protagonisti, Palamone e Arcite, sposta l’azione a Tebe: i due cugini, nipoti di Creonte, introducono in poche battute elementi che si rivelano essenziali per il nucleo della vicenda. La loro indubbia virtù viene messa in luce dal ritratto che forniscono dello zio, che coincide con il personaggio empio e spregiudicato tratteggiato dagli ateniesi nella scena precedente, e dal loro meditare di lasciare Tebe, una città in cui la moralità è ormai languente. Il sistema di valori

cavallereschi a cui i due si attengono risulta qui subito problematizzato dalla rielaborazione di quel codice in termini personali. Il legame fra i due non viene presentato come basato sul sangue, ma piuttosto sull'affetto e la stima ("mio diletto non tanto per parentela, quanto per affetto", I, 2, 1), e il senso del dovere si scontra con quello della morale, laddove i due cugini, alla notizia della guerra mossa da Teseo contro Creonte, non si sottraggono al dovere di combattere per la loro città, ma lo fanno "sapendo di essere dalla parte del male" (I, 2, 98). Nel frattempo, ad Atene Ippolita ed Emilia, osservando il grande affetto dimostrato da Piritoo per Teseo, riflettono sulla purezza e la forza del sentimento dell'amicizia, che Emilia – inconsapevole di stare per diventare l'oggetto della passione dei due cugini – è determinata a considerare superiore a quello dell'amore (I, 3). Le due scene conclusive del I atto (I, 4 e I, 5) ci informano della risoluzione dello scontro fra Tebe ed Atene: la vittoria di Teseo ha permesso alle regine di ottenere i corpi dei defunti mariti, e Palamone ed Arcite sono stati fatti prigionieri in battaglia e versano in condizioni disperate.

Dopo un lasso di tempo non meglio determinato, ma che ha evidentemente (anche se non viene chiarito come) permesso ai due cugini di ristabilirsi completamente, l'azione si sposta nella prigione ateniese in cui sono rinchiusi, e vengono introdotti i personaggi che animeranno l'intreccio secondario: il carceriere della prigione e sua figlia, che mostra subito la sua grande fascinazione nei confronti dei due valorosi prigionieri (II, 1). Il legame fra Palamone e Arcite pare ulteriormente rafforzarsi nella condivisione della prigionia, ma ecco che, nella scena cruciale dell'opera, il loro scorgere Emilia dalla finestra della prigione ribalta improvvisamente la situazione e li trasforma in acerrimi rivali: se ne innamorano infatti entrambi a prima vista, e, a conferma dell'importanza dello sguardo – un *topos* che continuerà a ricorrere nell'opera – Palamone afferma di avere su di lei maggiore diritto per il fatto di averla vista per primo (II, 2). Poco dopo, le sorti dei due cugini si separano: Arcite è stato graziato e liberato di prigione, a patto che non metta più piede ad Atene, ma è determinato a non allontanarsi da Emilia (II, 3), e, partecipando sotto mentite spoglie ai giochi per la celebrazioni del Calendimaggio, mette in mostra il proprio valore e viene accolto da Teseo, che non lo ha riconosciuto, nel suo seguito ed assegnato a prestare servizio ad Emilia (II, 5). Parallelamente, l'intreccio secondario entra

nel suo pieno sviluppo, con i due monologhi della figlia del carceriere, che, trascinata dall'amore, ha aiutato Palamone a fuggire di prigione e nascondersi nei boschi (II, 4 e II, 6).

Il terzo atto segna l'incontro dei due cugini, che si imbattono l'uno nell'altro nel bosco fuori Atene. È l'occasione per il riaccendersi del conflitto fra i due, ma, in perfetto stile cavalleresco, la sfida destinata a risolvere la questione viene da Arcite rimandata al momento in cui il cugino si sarà, con il suo aiuto, perfettamente ristabilito dopo i patimenti della prigione (III, 1). Il combattimento fra i due ha infatti luogo dopo che Palamone è guarito e si è anche creata l'occasione, per i due cugini, di ritornare brevemente al clima di affetto e complicità che caratterizzava la loro relazione (III, 3). La tenzone viene tuttavia interrotta da Teseo, che, per intercessione di Ippolita, Emilia e Piritoo, grazia infine i due cavalieri, e stabilisce che si tenga un nuovo combattimento, ufficiale, nello stesso luogo e a distanza di un mese, per dirimere la questione (III, 6). Nel frattempo, due ulteriori monologhi ci informano del progredire della disperazione della figlia del carceriere, che non ha trovato Palamone nei boschi (III, 2), e avendo ormai compreso di essere stata abbandonata scivola rapidamente verso il delirio amoroso (III, 4). Il suo stato alterato offre l'occasione a un gruppo di campagnoli, che sta preparando, sotto la direzione di un pedante maestro, una festa campestre, di includerla, nel ruolo di buffona, nella *morris dance* che viene presentata a Teseo (III, 6). Intanto, il carceriere apprende dello stato di follia in cui versa la figlia (IV, 1), e la affida alle cure di un dottore, che impone la sua bislacca terapia ("Lei è in un mondo di illusioni, e con le illusioni dobbiamo combattere il suo male", IV, 3, 90-91): il fidanzato della donna dovrà fingere di essere Palamone e accondiscendere a tutte le richieste della ragazza. Giunta, nel frattempo, la data stabilita per la sfida fra Palamone ed Arcite, Emilia si tormenta per la sua impossibilità di scegliere: se potesse, nessuno perderebbe la vita per lei, ma le qualità dei due cugini sembrano indistinguibili (IV, 2).

L'atto conclusivo pare riprendere il tono di quello iniziale, con le solenni preghiere di Arcite sull'altare di Marte (V, 1), di Palamone su quello di Venere (V, 2) e di Emilia su quello di Diana (V, 3). Dopo l'intermezzo comico, ampiamente fondato su doppi sensi sessuali, dell'atto V, 4, con la figlia del carceriere che acconsente infine a convolare a nozze con il fidanzato, convinta che si tratti di Palamone, l'azione si sposta sul-

la conclusione dell'intreccio principale. È Arcite a vincere la sfida (V, 5) e Palamone si prepara, insieme ai suoi cavalieri, a trovare la morte. L'esecuzione, tuttavia, viene interrotta dalla notizia che Arcite è stato disarcionato e giace in fin di vita, e spira infine chiedendo perdono al cugino per avere contrastato l'amore di questi per Emilia. Si terranno dunque, uno dopo l'altro, il funerale di Arcite e il matrimonio fra Palamone ed Emilia, e Teseo suggella il momento, e la morale dell'opera, sottolineando la natura costantemente mutevole e imprevedibile delle vicende umane.

*Problematiche e prospettive critiche: "Oh, potessero trasformarsi in uno solo!"*

L'interesse della critica nei confronti dei *Due nobili congiunti* si è attestato a lungo su questioni eminentemente filologiche: il dibattito sul ruolo, avuto o meno, da Shakespeare nella stesura dell'opera, e in seguito, fino alla seconda metà del XX secolo, l'analisi linguistica sull'attribuzione delle singole parti all'uno o all'altro drammaturgo. Questa lunga tappa di disamina filologica – non priva di accesi dibattiti – ha portato in secondo piano altre forme di esame del testo, che hanno tuttavia cominciato a prendere corpo negli ultimi decenni. In particolare, l'analisi della rielaborazione della fonte chauceriana, a partire dal contributo di Thompson, fino agli studi più recenti (P. Boitani, M. Teramura, J. Briggs, K. Lynch), ha aperto all'esame dei tratti più interessanti della tragicommedia: la sua mescolanza di generi, l'impatto sull'opera della scrittura a quattro mani, la ricezione rinascimentale di Chaucer e dei valori del mondo cavalleresco, e il carattere internamente diviso del testo, che sembra risultare anche dal suo attraversamento di tempi e tradizioni diverse. Gli studi tematici che, nel corso degli anni '90, si erano attestati sull'esame del concetto di amicizia, e, in particolare, sugli spunti offerti dal testo per essere letto come una celebrazione dell'amore omoerotico, hanno, negli ultimi anni, spostato la loro attenzione su letture meno totalizzanti, proponendo interessanti analisi della rappresentazione della follia nel testo, attraverso la collocazione del personaggio della figlia del carceriere nel contesto letterario e culturale dell'epoca. L'opera è diventata anche un punto di riferimento per l'analisi dei temi e degli stili presenti nell'ultima produzione di Shakespeare, anche se questo tipo di esame è ancora oscurato dall'incerta attribuzione delle parti, e dall'opinione, sostenuta da F. Kermode, che il testo non si possa considerare esempli-

ficativo dello stile tardo di Shakespeare, vista la "poca convinzione" con cui il drammaturgo pare avere preso parte alla sua stesura.

Tuttavia, uno dei lineamenti più interessanti di questo testo, quello della sua duplicità, pare essere stato, fino ad ora, solo parzialmente esplorato. L'opera è stata analizzata come esempio della scrittura in collaborazione (J. Masten K. Muir), e si è anche cercato di dimostrare come il convergere di stili e temi diversi vi produca un effetto di "complementarietà" (P. Finkerpearl). Se, compiendo un ulteriore passo avanti, si rinuncia ad una visione necessariamente organica del testo, ad emergere sono le complesse implicazioni, testuali e concettuali, di un'opera che incorpora al proprio interno, e a più livelli, l'idea di differenza. Un contributo illuminante proviene, in questo senso, dal primo traduttore francese dei *Due nobili congiunti*, François-Victor Hugo, figlio del celebre Victor. Rintracciando le differenze stilistiche fra i due autori, Hugo fornisce importanti elementi che vanno al di là del dibattito, nel quale intendeva inserirsi, sulla paternità delle singole parti, attribuendo a Shakespeare le parti in cui a risaltare erano momenti come "una frase ribelle e ostile all'interpretazione [...] un'iperbole vertiginosa [...] un'immagine impressionante che si perde nel chiaroscuro del sogno [...] un ammasso di metafore disparate che scaturiscono dalla stessa idea e si gettano, incompiute, le une nelle altre", e a Fletcher quelle scritte in "una lingua elegante e ricca [...] di una familiarità moderna" in cui "l'immagine, unificata come il pensiero, si sviluppa nettamente nella sua pienezza logica" (74). Allargando tale prospettiva, ci si può spingere a interrogarsi su come le differenze stilistiche si facciano specchio di due approcci diversi alla scrittura, determinando così la natura internamente divisa dell'opera. Laddove infatti il complesso e indistricabile apparato retorico di Shakespeare coincide con l'affermazione di una serie di impossibilità (l'ineffabilità del dolore; l'impossibilità di comprendere e giudicare l'altro, e se stessi; l'imperscrutabilità del fato; il carattere indistricabile di gioia e dolore), la chiarezza (a volte un po' rigida) di Fletcher pare riflettere un'implacabile logica che, analiticamente, si propone di distinguere, catalogare (usando il codice cavalleresco), bilanciare (le parti tragiche e quelle comiche) e infine, in un certo modo, risolvere (l'ultima scena attribuita a Fletcher sarebbe quella della risoluzione, invero frettolosa, della vicenda della trama secondaria, a cui si aggiunge poi un breve epilogo teso a risollevarli gli animi degli spettatori). Ecco dunque che, nei *Due nobili congiunti*, ogni



aspetto trova la sua controparte in un doppio, una “replica”, che è a volte specchio, a volte ribaltamento, a volte rafforzamento fino all’exasperazione, al punto da sfociare nella parodia (volontaria o meno). La nobiltà d’animo, asciutta e perentoria, di cui dà prova Teseo nel trattare i pur temibili nemici Palamone e Arcite, ordinando che venga ad ogni costo salvata loro la vita, diventa, più avanti, l’esagerato scambio di cortesie fra i cugini, che si sono appena giurati morte a vicenda, fino al culmine della leziosa cerimonia della vestizione reciproca prima di procedere a sfidarsi (III, 6). La fiera opposizione dei due cugini alla decadenza di Tebe prende, poco più avanti, i toni enfatici del panegirico della vita in prigione, con una gara di iperboli fra i due nella quale si insinua il sospetto, che verrà subito dopo confermato, di una sotterranea e fastidiosa competizione. La tragica follia della figlia del carceriere attraversa il patetico e l’elegiaco per approdare infine al puro intrattenimento, sia dentro (durante la *morris dance* in III, 5) sia fuori dalla storia, come spunto per le parti più triviali dell’opera (i doppi sensi sessuali, il comico che scaturisce dagli altri personaggi che assecondano le sue allucinazioni). I due mondi rappresentati, quello dei nobili e degli eroi, e quello “popolare” rimangono nettamente divisi (quanto i due intrecci in cui ciascuno di loro compare), con deboli rispecchiamenti che non fanno che amplificare il tentativo di sbilanciare tutte le virtù verso il primo di questi mondi, a scapito del secondo. I due personaggi che rimangono per un attimo sospesi in una posizione intermedia fra i due mondi, il maestro animatore della *morris dance* e la figlia del carceriere, finiranno ricacciati al proprio posto al primo tentativo di sfiorare una meta inarrivabile. Il primo, animato da meschina ambizione e da mancanza di misura, verrà sbeffeggiato anche dai campagnoli che cerca di istruire per la danza, per il suo illudersi di venire considerato dai nobili che intrattiene; la seconda, persa in un trasporto irrefrenabile nei confronti di Palamone – e tutto ciò che il cavaliere incarna – sarà “curata” con il matrimonio con un “finto” Palamone, e “risarcita” – ad ulteriore riprova dell’abisso fra i due mondi –, e ben due volte, da Palamone, in ovvio torto nei suoi confronti, con cospicue donazioni per la dote. Ogni traiettoria della trama resiste insomma alla tendenza di individuare chiaramente ciò che è “giusto”, e anzi insinua il dubbio su tale pretesa, fino a gettare un’ombra sulle premesse stesse della vicenda. Sono davvero le regole del mondo cavalleresco radicate nella virtù e nell’onore, oppure al di sotto di esse, della loro

fulgida forma, si apre un vuoto vertiginoso, o meglio, forse, un magma nel quale “giusto” e “sbagliato”, “onore” e “disonore” non hanno più facile definizione? Non a caso, come ha fatto notare P. Stallybrass, uno dei paradossi più interessanti di quest’opera è quello di insistere, apparentemente, e a più livelli, sul concetto di “individualità”, per affermare infine (a partire dalla stessa difficoltà di separare le parti scritte da uno e dall’altro autore) la radicale impossibilità di “dividere” e “distinguere” fra individuo e individuo. Il paradosso è già insito nella falsa promessa del titolo, dal momento che i due congiunti risultano in realtà fondersi in un unico personaggio, alla luce dei pochi elementi che l’opera offre per una chiara caratterizzazione dell’uno e dell’altro. Tale omologazione non solo suggerisce un concetto di individualità distante dall’idea moderna di individuo (Stallybrass), ma rivela anche come gli estremi opposti vadano spesso a toccarsi e persino a coincidere. Ecco dunque che la doppiezza che caratterizza l’intera opera diventa anche, allo stesso tempo, impossibilità della dualità, come del resto indicato la già citata parola *individuall* che, derivando dal latino *individuum* coniato da Cicerone per tradurre il greco *atomon*, esprime proprio, nell’inglese secentesco, ciò che è indivisibile. Palamone ed Arcite sono dunque indistinguibili fra di loro, perché, come essi stessi dichiarano, sono uno parte dell’altro (II, 2 e V, 1) e, come osserva Emilia, chiamata a scegliere fra i due, le virtù di entrambi rendono impossibile una preferenza (IV, 2). Ma, ancora più radicalmente, ad essere indistinta, non separabile, non giudicabile e catalogabile è anche l’individualità di ciascuno di loro, che determina infine, con un ennesimo paradosso, che i due personaggi, seppure privi di un’approfondita caratterizzazione psicologica, riescano comunque a sfuggire alla mera riduzione a due “tipi” contrapposti ai fini della trama. I due cugini rimangono invece due entità imprevedibili, proprio per l’incessante movimento di fusione l’uno nell’altro, e di fusione anche, all’interno di ciascuno di essi, di caratteristiche inestricabili: “la tristezza di Palamone è una sorta di allegria, sono due cose così intrecciate che è come se l’allegria lo rendesse triste e la tristezza ilare” (V, 5, 51-53).

È in questo senso che *I due nobili congiunti* pare porsi come opera in grado di muoversi su più livelli, lasciando trasparire, al di sotto dell’apparente semplicità della sua superficie, una ben più problematica incertezza. Basta, per accorgersi di ciò, osservare la sottile crepa che si apre al di sotto della risoluzione della vicenda. Qui una lieve deviazione dalla

fonte chauceriana rimescola nuovamente le carte in gioco: nel *Racconto del cavaliere* è l'intervento divino a disarcionare Arcite da cavallo e determinare così il rivolgimento finale che restituisce a Palamone la proprietà "usurpata" di Emilia, sua secondo il diritto maturato per averla vista per primo. Nei *Due nobili congiunti* il colpo di scena finale, l'incidente di Arcite, avviene per motivi imperscrutabili: è Piritoo a raccontare la scena, relegando al ruolo di similitudine Saturno, che in Chaucer era invece il dio responsabile della morte del cavaliere: "un sasso invidioso, freddo come il vecchio Saturno e come lui posseduto da un malefico fuoco, ha lanciato una scintilla, o qualche altra violenta fiamma dell'inferno, se di proposito non posso dire" (V, 6, 62-65). Nessuna benedizione divina, dunque, nei confronti della regola affermata da Palamone; o, perlomeno, nessuna certezza che sia così, perché, come afferma Teseo in chiusura, gli dei stessi sono "celesti ammaliatori" (V, 6, 131) a cui lasciare, senza porsi ulteriori domande, il compito "di disputare questioni che stanno al di sopra di noi" (V, 6, 135-136). Gli dei sono infatti il vertice del mondo piramidale qui descritto, il terzo, e non meno autonomo ed isolato, mondo che fa la sua comparsa e che, come gli altri, rimane chiuso in se stesso, salvo lanciare, in risposta alle preghiere dei suoi devoti, segni che, come quelli inviati da Diana a Emilia, rimangono ambigui (V, 3, 35-36). Se l'ambientazione è quella dell'antica Grecia, siamo qui molto lontani dalla possibilità di una chiara risoluzione attraverso l'intervento del *deus ex machina*. Né, come detto, vengono in aiuto le regole del mondo cavalleresco: la questione della disputa fra i due cugini rimane, per tutto il tempo, uno scontro fra due individui convinti entrambi di essere dalla parte del giusto e, del resto, il diritto reclamato da Palamone rimane, lungo tutta la vicenda, una sua affermazione, che non trova riscontro o appoggio negli altri personaggi. Il ribaltamento finale si rivela dunque qui per quello che è: teatralmente, un classico colpo di scena, di certo gradito a Fletcher, che molti era solito usarne nel suo repertorio, e non vedeva forse la necessità di fondarlo esplicitamente in un disegno di giustizia divina; e gradito forse anche a Shakespeare, per altri motivi. È infatti il dubbio di un'assenza di motivo al di sotto del rivolgimento finale ad aprire, nel momento in cui la vicenda si chiude, con ancora più forza quegli spiragli di assenza di senso, di impossibilità di comprendere, e di abbandono al cieco fato che avevano permeato tutta l'opera. Il finale è allora, come per la figlia del carceriere, solo una conclusione

spogliata di uno scopo o da un ammaestramento ("è proprio questo il punto: una fine, e basta", III, 2, 37-38), che rivela come il tendere della vicenda verso una chiara risoluzione fosse un falso movimento, destinato infine a lasciare il lettore / spettatore nella stessa incertezza che l'opera gli ha fatto attraversare, lasciandolo (o forse, meglio, permettendogli di rimanere), come Emilia, "incolpevole di scelta" (V, 3, 18) e di giudizio. Del resto, Fletcher contravviene qui alla regola, da lui enunciata, che prevedeva che la tragicommedia si avvicinasse, ma non arrivasse, fino alla morte dei personaggi. Non è solo la morte di Arcite a provocare la deviazione, o il modo con cui la *suspense* del "rischio di morte" rimane inerte all'interno dell'opera, non potendo intaccare l'altro artificio di *suspense* su cui l'opera si fonda: la contrapposizione fra i due cugini, e la necessità che i due protagonisti rimangano sulla scena fino all'ultimo. Piuttosto, la morte aleggia in tutta l'opera come controparte simmetrica e ineludibile dell'amore, con il matrimonio di Teseo e Ippolita interrotto dalle vedove supplicanti all'inizio (e Teseo che ricorda l'incontro con uno dei re defunti il giorno del matrimonio di costui, "in un momento della sua vita pari al mio adesso", I, 1, 60-61) e il funerale di Arcite che precederà il matrimonio di Palamone e Emilia. Ancora più radicalmente, in un mondo di regole dubbie, la morte, come enuncia Palamone nel finale, appare come l'unica regola certa ("con niente possiamo comprare il prezioso amore, se non con la perdita di prezioso amore!" V, 6, 110-11), e, soprattutto, come l'unica vera e ineludibile conclusione, l'unico tendere sicuro ("il mondo è una città piena di strade che errano, e la morte la piazza in cui tutte si incontrano", I, 5, 15-16), divenendo infine persino, in quanto unica certezza, desiderio: "Dove andare ora? La via migliore, quella più breve, è verso la tomba, ogni passo che se ne allontana è solo tormento" (III, 2, 33-34).

#### *Fortuna sulla scena*

Dopo le prime rappresentazioni, quella del 1613 e quella del 1625, la storia scenica dei *Due nobili congiunti* si fa piuttosto oscura e l'unica certezza della sua rappresentazione prima del XX secolo è quella di una riscrittura, *The Rivals*, attribuita a Sir William Davenant (1665). La ripresa dell'opera all'Old Vic nel 1928 rappresenta la tappa di una rinnovata attenzione per l'opera, anche se la vera svolta si colloca più avanti, con la messa in scena proposta dalla Royal Shakespeare Company allo Swan Theatre nel

1986 sotto la direzione di Barry Kyle. Il regista si era posto nei confronti dei *Due nobili congiunti* in maniera da farlo “funzionare come il prodotto di una singola immaginazione drammatica”, nella convinzione che l’opera si presentasse “non come lavoro risultante da una mescolanza, ma da una combinazione”, ed era dunque intervenuto sul testo tagliandone alcune porzioni (350 versi) alla ricerca “di un nuovo equilibrio” (*The Two Noble Kinsmen, A programme/text*, 1987). Altrettanto radicale era la scelta dell’ambientazione, che, con costumi, scene e rituali appartenenti alla tradizione guerriera giapponese, amplificava i tratti di rigidità del codice d’onore che caratterizzano l’opera, così come il suo far convergere tradizioni diverse. In tempi più recenti, si segnala la messa in scena del 2000 al Globe, con la Red Company diretta da Tim Carroll, che propone, forse testimoniando l’evoluzione della ricezione dell’opera, una rielaborazione che, pur di nuovo intervenendo con notevoli tagli, si rivela, all’opposto di quella di Kyle, poco propensa a sfruttare agli aspetti più spettacolari, rimanendo fedele al testo nei punti più problematici e nella ricerca di un equilibrio fra gli aspetti tragici e quelli comici.

È del resto proprio nella storia delle messe in scena che più fortemente emerge come il carattere “imperfetto” dei *Due nobili congiunti* possa rappresentare anche il suo punto di forza, laddove la sensazione di un’incompletezza o di un equilibrio non perfettamente raggiunto paiono invitare un’ideale e infinita prosecuzione della “collaborazione”, liberando spesso i registi (e, forse, si suggerisce, anche il lettore) dal timore della manipolazione del testo shakespeariano, per aprire invece la strada all’intervento attivo di una “terza” immaginazione per completare, o ulteriormente trasformare, l’opera. È molto interessante, da questo punto di vista, il fatto che *I due nobili congiunti* abbia proseguito la sua vita anche al di là delle messe in scena, ricomparendo sotto forma di due curiosi esperimenti: il poema di Swinburne (1903), che si propone come prologo fittizio all’opera, e immagina “la leggera e dolce parola” di Fletcher riprendere “il canto interrotto di Shakespeare” dopo la morte del drammaturgo; e la salace e breve commedia di H. H. Furness *The Gloss of Youth* (1923), che contrappone in scena un ormai stanco e depresso Shakespeare, disgustato dall’incapacità del pubblico di comprendere le sue opere, e un giovane ed intraprendente Fletcher che gli fa notare come i versi che sta scrivendo per la loro opera siano incomprensibili, e lo rabbonisce infine promettendo di lasciargli “tutte le parti più serie”.

Desidero ringraziare la Folger Shakespeare Library e il Folger Shakespeare Institute per il loro contributo fondamentale a questo mio lavoro: senza lo stimolo offerto non solo dall’inestimabile miniera documentale, ma anche dall’ineguagliabile clima di scambio e collaborazione delle due istituzioni, non avrei mai potuto addentrarmi nei meandri contraddittori di quest’opera.

TERESA PRUDENTE

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### Fonti

G. BOCCACCIO, *Teseida: delle nozze di Emilia*, a cura di A. Limentani, Milano, Mondadori, 1992; G. BOCCACCIO, *La Theseyde, contenant les amours des deux cheualiers Thebains Arcite et Palemon*, trad. di D. C. C., Parigi, A. L’Angelier, 1597; G. CHAUCER, *I racconti di Canterbury*, Roma, Rizzoli, 2001; EURIPIDE, *Le supplici*, intr. e trad. di U. Albin, Milano, Garzanti, 2000; PLUTARCO, “The Life of Theseus”, in *The Lives of the Noble Grecians and Romans*, trad. di T. North, London, Vautroullier and Vvigh, 1579; STAZIO, *Tebaide*, trad. e note di G. Faranda Villa, Milano, Rizzoli, 1998.

##### Letteratura critica

Fra le edizioni inglesi e americane ricordiamo quelle a cura di H. LITTLEDALE, London, Trubner, 1876; L. POTTER, London, Bloomsbury, 2013; G. R. PROUDFOOT, Lincoln, Nebraska U. P., 1970; R. K. TURNER e P. TATSPAUGH, Cambridge, Cambridge U. P., 2012; fra le francesi, F.-V. HUGO, *Les deux nobles parents*, Paris, Pagnerre, 1866; e le edizioni italiane G. e M. MELCHIORI, *I due nobili congiunti*, Mondadori, 1981, e D. VITTORINI, *I due nobili cugini*, Milano, Garzanti, 1994.

P. B. BERTRAM, *Shakespeare and The Two Noble Kinsmen*, New Brunswick, Rutgers U. P., 1965; P. BOITANI, *Il genio di migliorare un’invenzione: transizioni letterarie*, Bologna, Il Mulino, 1999; J. BRIGGS, “Chaucer... the Story Gives”: *Troilus and Cressida and The Two Noble Kinsmen*, in M. W. Driver (cur.), *Shakespeare and the Middle Ages*, Jefferson, MacFar-



land, 2009; S. CLARK, "The Two Noble Kinsmen: Shakespeare's Final Phase. *The Two Noble Kinsmen* in Its Context", in A. J. POWER e R. LOUGHNANE (cur.), *Late Shakespeare 1608-1613*, Cambridge, Cambridge U. P., 2013; P. FINKERPEARL, "Two Distinct, Division None: Shakespeare's and Fletcher's *Two Noble Kinsmen* of 1613", in R. B. PARKER e S. P. ZITNER (cur.), *Elizabethan Theater*, Newark: Dalaware U. P., 1996; C. H. FREY (cur.), *Shakespeare, Fletcher and The Two Noble Kinsmen*, University of Missouri Press, 1989; C. HOY, "The Shares of Fletcher and his Collaborator in the Beaumont and Fletcher Canon" *Studies in Bibliography*, 15, 1962; F. KERMODE, *William Shakespeare: the Final Plays*, London, Longmans, 1963; D. K. HEDRICK, "Be Rough With Me", The Collaborative Arena of *The Two Noble Kinsmen*, in C. H. FREY (cur.), *Shakespeare, Fletcher and The Two Noble Kinsmen*, University of Missouri Press, 1989; K. L. LYNCH, "The Three Noble Kinsmen: Chaucer, Shakespeare, Fletcher", in Y. BRUCE (cur.), *Images of Matter: Essays on British Literature of the Middle Ages and Renaissance*, Newark: Delaware U. P., 2005; J. MASTEN, *Textual Intercourse: Collaboration, Authorship, and Sexualities in Renaissance Drama*, Cambridge, Cambridge U. P., 1997; H. G. METZ (cur.), *Sources of Four Plays Ascribed to Shakespeare*, Columbia, Missouri U. P., 1989; K. MUIR, *Shakespeare as Collaborator*, London, Methuen, 1960; C. T. NEELY, *Distracted Subjects: Madness and Gender in Shakespeare and Early Modern Culture*, Ithaca, Cornell U. P., 2004; A. THOMPSON, *Shakespeare's Chaucer: A Study in Literary Origins*, Liverpool, Liverpool U. P., 1978; W. SPALDING, *A Letter on Shakespeare's Authorship of the Two Noble Kinsmen*, Edinburgh, 1833; P. STALLYBRASS, "Shakespeare, the Individual, the Text", in L. GROSSBERG (cur.), *Cultural Studies*, 1991; M. TERAMURA, "The Anxiety of Auctoritas: Chaucer and *The Two Noble Kinsmen*", *Shakespeare Quarterly*, 52, 2012; E. WAITH, "Shakespeare and Fletcher on Love and Friendship", *Shakespeare Studies*, 18, 2004; F. O. WELLER, "Printer's Copy for *The Two Noble Kinsmen*", *Studies in Bibliography*, 11, 1958.


**THE  
TWO  
NOBLE  
KINSMEN:**

**Presented at the Blackfriars  
by the Kings Maiesties servants,  
with great applause:**

---

Written by the memorable Worthies  
of their times  
{M<sup>r</sup>. John Fletcher, and } Gent.  
{M<sup>r</sup>. William Shakspeare. }

---



---

Printed at London by Tho. Cotes, for Iohn Waterston:  
and are to be sold at the signe of the Crowne  
in Pauls Church-yard. 1634

## THE TWO NOBLE KINSMEN

By John Fletcher and William Shakespeare

### THE PERSONS OF THE PLAY

PROLOGUE	Six KNIGHTS, three attending Arcite and three Palamon
THESEUS, Duke of Athens	A SERVANT
HIPPOLYTA, Queen of the Amazons, later wife of Theseus	A JAILER in charge of Theseus' prison
EMILIA, her sister	The JAILER'S DAUGHTER
PIRITHOUS, friend of Theseus	The JAILER'S BROTHER
PALAMON } the two noble kinsmen, ARCITE } cousins, nephews of Creon, the King of Thebes	The WOOER of the Jailer's daughter
	Two FRIENDS of the Jailer
	A DOCTOR
Hymen, god of marriage	Six COUNTRYMEN, one dressed as a babion, or baboon
A BOY, who sings	Gerald, a SCHOOLMASTER
ARTESIUS, an Athenian soldier	NELL, a country wench
Three QUEENS, widows of kings killed in the siege of Thebes	Four other country wenches: Friz, Madeline, Luce, and Barbara
VALERIUS, a Theban	Timothy, a TABORER
A HERALD	EPILOGUE
WOMAN, attending Emilia	Nymphs, attendants, maids, executioner, guard
An Athenian GENTLEMAN	
MESSENGERS	

#### SIGLE

L'unico testo sopravvissuto è quello dell'in-quarto (Q) del 1634. Si era inizialmente ritenuto, a causa della presenza nel testo di varie annotazioni sceniche, che esso derivasse dal *prompt book* originale, il copione utilizzato per la prima rappresentazione dell'opera nel 1613. F. O. Weller ha invece poi dimostrato come vari elementi nel testo indicassero più probabile che il Quarto corrispondesse ai *foul papers* (la prima versione del manoscritto) dell'opera, recanti però le annotazioni inserite nel testo in occasione di una successiva rappresentazione dell'opera nel 1625. Questa è rimasta, ad oggi, l'ipotesi più accreditata, dalla quale si discosta, sostanzialmente, solo P. B. Bertram, l'unico critico che attribuisce l'intera paternità dell'opera a Shakespeare, e che sostiene che il Quarto corrisponda invece alla copia originale definitiva (*fair copy*) redatta dal drammaturgo, che includerebbe però sia le annotazioni della prima rappresentazione, sia quelle redatte in occasione del *revival* dell'opera. Si segnalano qui le modifiche più significative proposte dalle edizioni successive.

1940

## I DUE NOBILI CONGIUNTI

di John Fletcher e William Shakespeare

### PERSONAGGI DELLA COMMEDIA

PROLOGO <sup>1</sup>	Sei CAVALIERI, tre al servizio di Arcite e tre di Palamone
TESEO, duca di Atene	Un SERVITORE
IPPOLITA, regina delle Amazzoni, in seguito moglie di Teseo	Un CARCERIERE guardiano della prigione di Teseo
EMILIA, sua sorella	La FIGLIA DEL CARCERIERE
PIRITOO, amico di Teseo	Il FRATELLO DEL CARCERIERE
PALAMONE <sup>2</sup> } i due nobili congiunti, ARCITE } cugini <sup>3</sup> , nipoti di Creonte, re di Tebe	L'INNAMORATO della figlia del carceriere
	Due AMICI del carceriere
Imeneo, dio del matrimonio	Un DOTTORE
Un GIOVANE, che canta	Sei CAMPAGNOLI, di cui uno travestito da babbuino
ARTESIO, un soldato ateniese	Gerald, un MAESTRO DI SCUOLA
Tre REGINE, vedove dei re uccisi nell'assedio di Tebe	NELL, una ragazza di campagna
VALERIO, un tebano	Quattro altre ragazze di campagna: Friz, Madeline, Luce e Barbara
Un ARALDO	Timothy, un TAMBURINO
DONNA, al servizio di Emilia	EPILOGO
Un GENTILUOMO ateniese	Ninfe, seguito, serve, boia, guardia
MESSAGGERI	

1941

**Prologue** *Flourish. Enter Prologue*

## PROLOGUE

New plays and maidenheads are near akin:  
 Much followed both, for both much money giv'n  
 If they stand sound and well. And a good play,  
 Whose modest scenes blush on his marriage day  
 And shake to lose his honour, is like her 5  
 That after holy tie and first night's stir  
 Yet still is modesty, and still retains  
 More of the maid to sight than husband's pains.  
 We pray our play may be so, for I am sure  
 It has a noble breeder and a pure, 10  
 A learnèd, and a poet never went  
 More famous yet 'twixt Po and silver Trent.  
 Chaucer, of all admired, the story gives:  
 There constant to eternity it lives.  
 If we let fall the nobleness of this 15  
 And the first sound this child hear be a hiss,  
 How will it shake the bones of that good man,  
 And make him cry from under ground, 'O fan  
 From me the witless chaff of such a writer,  
 That blasts my bays and my famed works makes  
 lighter 20  
 Than Robin Hood'? This is the fear we bring,  
 For to say truth, it were an endless thing  
 And too ambitious to aspire to him,  
 Weak as we are, and almost breathless swim  
 In this deep water. Do but you hold out 25  
 Your helping hands and we shall tack about  
 And something do to save us. You shall hear  
 Scenes, though below his art, may yet appear  
 Worth two hours' travail. To his bones, sweet sleep;  
 Content to you. If this play do not keep 30  
 A little dull time from us, we perceive  
 Our losses fall so thick we must needs leave.

*Flourish. Exit***Prologo** *Squilli di tromba. Entra il Prologo*

## PROLOGO

Commedie nuove e vergini molto hanno in comune: molto richieste entrambe, entrambe son comprate a caro prezzo, se integre e robuste. E una buona commedia – le scene ritrose che arrossiscono come nel giorno delle nozze, il tremore al pensiero di perdere il proprio onore – è come una che, dopo le nozze e il trambusto della prima notte, a vedersi è ancora tutta castità, e non mostra i segni delle fatiche del marito. Speriamo che vada così anche per la nostra commedia, perché, di sicuro, il suo progenitore è nobile, puro, colto, e non c'è stato mai poeta più famoso di lui fra il Po e l'argenteo Trent<sup>4</sup>. Chaucer, che tutti ammirano, ci ha fornito la storia, ed essa vivrà per sempre immutata. Se ne roviniamo la nobiltà e lasciamo che il primo suono udito da questa creatura sia un fischio, quanto scuoteremo le ossa di quel buon uomo, che griderà da sottoterra “Via dalla mia vista l'insipido ciarpame di questo scribacchino, che straccia i miei allori, e fa' delle mie gloriose opere robetta alla Robin Hood!”<sup>5</sup>. Ecco la nostra paura, perché, a dire il vero, è una bella impresa, interminabile e ben ambiziosa aspirare alla sua grandezza, e nuotare in acque così profonde, deboli come siamo e quasi senza fiato. Tendeteci allora le vostre mani in aiuto: cambieremo rotta e ci daremo da fare per salvarci. Ciò che vedrete, benché inferiore alla sua arte, potrebbe comunque valere due ore di fatica<sup>6</sup>. Un dolce sonno auguriamo alle sue ossa; e a voi soddisfazione. Se questa commedia non vi distrarrà almeno un po' dalla noia, sarà per noi una tale rovina<sup>7</sup>, che non potremo che abbandonare il teatro.

*Squilli di tromba. Esce*

**1.1** *Music. Enter Hymen with a torch burning, a Boy in a white robe before, singing and strewing flowers. After Hymen, a nymph encompassed in her tresses, bearing a wheaten garland. Then Theseus between two other nymphs with wheaten chaplets on their heads. Then Hippolyta, the bride, led by Pirithous and another holding a garland over her head, her tresses likewise hanging. After her, Emilia holding up her train. Then Artesius [and other attendants]*

BOY (*sings during procession*)

Roses, their sharp spines being gone,  
Not royal in their smells alone,  
But in their hue;  
Maiden pinks, of odour faint,  
Daisies smell-less, yet most quaint, 5  
And sweet thyme true;

Primrose, first-born child of Ver,  
Merry springtime's harbinger,  
With harebells dim; 10  
Oxlips, in their cradles growing,  
Marigolds, on deathbeds blowing,  
Lark's-heels trim;

All dear nature's children sweet,  
Lie fore bride and bridegroom's feet,

*He strews flowers*

Blessing their sense. 15  
Not an angel of the air,  
Bird melodious, or bird fair,  
Is absent hence.

9. *Harebells*: *harbels*, emend. *tardo*; in Q *her bel*.

**I, 1** *Musica<sup>8</sup>. Entra Imeneo<sup>9</sup> con una torcia accesa, lo precede un giovane con una veste bianca, che canta e sparge fiori; dietro Imeneo una ninfa, avvolta nei suoi lunghi capelli, con una ghirlanda di grano<sup>10</sup>; poi Teseo, fra altre due ninfe con coroncine di grano in testa; poi la sposa, Ippolita, condotta da Piritoo e da un altro che le regge una ghirlanda sui lunghi capelli sciolti; dietro di lei, Emilia, che le regge lo strascico; poi Artesio [e seguito]*

GIOVANE (*canta procedendo*)

Le rose, senza più pungenti spine,  
non solo per il loro profumo regine  
ma anche per il colore,  
i garofani casti, dalle fragranze delicate  
le margherite inodori, tuttavia così raffinate  
e il timo genuino dal dolce odore;

la primula, la primogenita di Ver<sup>11</sup>,  
araldo della festante primavera,  
con le delicate campanelle,  
le bocche di leone che crescon nelle loro culle,  
mentre soffiano sulle tombe le calendule,  
e le sottili speronelle,

tutti i dolci figli della Natura amorosa  
giacciono ai piedi dello sposo e della sposa,

*Sparge fiori*

blandendo i loro sensi.  
Tutti gli angeli dei cieli,  
tutti gli uccelli melodiosi o belli,  
sono qui presenti.

The crow, the sland'rous cuckoo, nor  
 The boding raven, nor chough hoar, 20  
 Nor chatt'ring pie,  
 May on our bridehouse perch or sing,  
 Or with them any discord bring,  
 But from it fly.

*Enter three Queens in black, with veils stained, with imperial crowns. The First Queen falls down at the foot of Theseus; the Second falls down at the foot of Hippolyta; the Third, before Emilia*

FIRST QUEEN (*to Theseus*)  
 For pity's sake and true gentility's, 25  
 Hear and respect me.

SECOND QUEEN (*to Hippolyta*) For your mother's sake,  
 And as you wish your womb may thrive with fair ones,  
 Hear and respect me.

THIRD QUEEN (*to Emilia*)  
 Now for the love of him whom Jove hath marked 30  
 The honour of your bed, and for the sake  
 Of clear virginity, be advocate  
 For us and our distresses. This good deed  
 Shall raze you out o'th' Book of Trespasses  
 All you are set down there.

THESEUS (*to First Queen*)  
 Sad lady, rise.

HIPPOLYTA (*to Second Queen*) Stand up.

EMILIA (*to Third Queen*) No knees to me. 36  
 What woman I may stead that is distressed  
 Does bind me to her.

THESEUS (*to First Queen*)  
 What's your request? Deliver you for all.

FIRST QUEEN [*kneeling still*]  
 We are three queens whose sovereigns fell before 40  
 The wrath of cruel Creon; who endured  
 The beaks of ravens, talons of the kites,  
 And pecks of crows in the foul fields of Thebes.

Né il corvo, né il cuculo diffamatore,  
 Né la cornacchia, né il gracchio iettatore  
 Né la gazza che non sa che ciarlare,  
 Possano posarsi o cantare sulla casa della sposa,  
 o portar con sé contesa odiosa,  
 ma piuttosto lontan da qui volare.

*Entrano tre regine vestite a lutto, con veli tinti di nero e corone imperiali. La prima regina si getta ai piedi di Teseo; la seconda ai piedi di Ippolita; la terza ai piedi di Emilia*

PRIMA REGINA (*a Teseo*)

In nome della pietà e della vera nobiltà, ti prego: prestami il tuo ascolto e la tua considerazione!

SECONDA REGINA (*a Ippolita*)

In nome dell'amore per tua madre, e dei fertili frutti che desideri per il tuo grembo, ti prego: prestami il tuo ascolto e la tua considerazione!

TERZA REGINA (*a Emilia*)

E in nome di colui che Giove ha prescelto per onorare il tuo letto, e della limpida verginità, intercedi per noi e per i nostri affanni. Questa nobile azione cancellerà dal libro dei peccati tutto ciò che ti è lì ascritto.

TESEO (*alla prima regina*)

Alzati, mia triste signora.

IPPOLITA (*alla seconda regina*)

In piedi.

EMILIA (*alla terza regina*)

Non ti inginocchiare davanti a me. Sono in obbligo con ogni donna in difficoltà che posso aiutare.

TESEO (*alla prima regina*)

Qual è la vostra richiesta? Parla tu per tutte.

PRIMA REGINA [*restando in ginocchio*]

Siamo tre regine e i nostri consorti sono caduti vittime dell'ira del crudele Creonte; i corpi straziati dai becchi dei corvi, dagli artigli dei nibbi, e dallo scempio delle cornacchie negli empî campi di

He will not suffer us to burn their bones,  
 To urn their ashes, nor to take th'offence  
 Of mortal loathsomeness from the blest eye 45  
 Of holy Phoebus, but infects the winds  
 With stench of our slain lords. O pity, Duke!  
 Thou purger of the earth, draw thy feared sword  
 That does good turns to'th' world; give us the bones  
 Of our dead kings that we may chapel them; 50  
 And of thy boundless goodness take some note  
 That for our crownèd heads we have no roof,  
 Save this, which is the lion's and the bear's,  
 And vault to everything.

THESEUS Pray you, kneel not:  
 I was transported with your speech, and suffered 55  
 Your knees to wrong themselves. I have heard the  
 fortunes  
 Of your dead lords, which gives me such lamenting  
 As wakes my vengeance and revenge for 'em.  
 King Capaneus was your lord: the day  
 That he should marry you – at such a season 60  
 As now it is with me – I met your groom  
 By Mars's altar. You were that time fair,  
 Not Juno's mantle fairer than your tresses,  
 Nor in more bounty spread her. Your wheaten wreath  
 Was then nor threshed nor blasted; fortune at you 65  
 Dimpled her cheek with smiles; Hercules our  
 kinsman –  
 Then weaker than your eyes – laid by his club.  
 He tumbled down upon his Nemean hide  
 And swore his sinews thawed. O grief and time,  
 Fearful consumers, you will all devour. 70

FIRST QUEEN [*kneeling still*] O, I hope some god,  
 Some god hath put his mercy in your manhood,  
 Where to he'll infuse power and press you forth  
 Our undertaker.

68. *Nemean*: emend. tardo; in Q *Nenuan*.

Tebe. Non ci permette di bruciarne le spoglie e raccogliere le ceneri nelle urne, così da sottrarre alla vista del divino Febo l'ignobile spettacolo di queste morti orribili: lascia anzi che i venti vengano infettati dal tanfo dei nostri sovrani trucidati<sup>12</sup>. Oh duca, abbi pietà di noi! Purificatore della terra, brandisci la tua temuta spada che è benefattrice del mondo; restituisci a noi le ossa dei nostri defunti sovrani, in modo che abbiano sacra sepoltura; e, nella tua illimitata generosità, ricordati anche che le nostre regali teste sono prive di un tetto, a parte quello che condividiamo con il leone e l'orso, e che ogni cosa sovrasta.

TESEO

Ti prego, non restare in ginocchio: ero preso dal racconto e ho lasciato che le tue ginocchia patissero l'ingiusta posizione. Ho saputo della sorte dei vostri defunti sovrani, e mi dà un dolore tale da risvegliare in me l'ira e il desiderio di vendicarli. Il tuo consorte era re Capaneo<sup>13</sup>: l'ho incontrato, il giorno in cui vi siete sposati, ai piedi dell'altare di Marte, in un momento della sua vita pari al mio adesso. Eri così bella quel giorno: il manto di Giunone non risplendeva, né ricopriva la dea tanto generosamente, quanto le tue lunghe chiome; la tua ghirlanda di grano non era allora triturrata né ancora seccata; la Fortuna ti sorrideva largamente. Ercole, il nostro parente (più debole allora dei tuoi occhi) aveva accantonato la clava, si era gettato sulla sua pelle nemea<sup>14</sup>, e aveva giurato che le gambe gli si andavano sciogliendo. O dolore e tempo, terribili consumatori!

PRIMA REGINA [*restando in ginocchio*]

Oh, spero che un dio, sì un dio intervenga a infondere pietà nella tua virile forza, così da instillarti potere e spingerti a divenire il nostro paladino.



THESEUS O no knees, none, widow:  
*[The First Queen rises]*  
 Unto the helmeted Bellona use them 75  
 And pray for me, your soldier. Troubled I am.  
*He turns away*

SECOND QUEEN *[kneeling still]* Honoured Hippolyta,  
 Most dreaded Amazonian, that hast slain  
 The scythe-tusked boar, that with thy arm, as strong 80  
 As it is white, wast near to make the male  
 To thy sex captive, but that this, thy lord –  
 Born to uphold creation in that honour  
 First nature styled it in – shrunk thee into  
 The bound thou wast o'erflowing, at once subduing  
 Thy force and thy affection; soldieress, 85  
 That equally canst poise sternness with pity,  
 Whom now I know hast much more power on him  
 Than ever he had on thee, who ow'st his strength,  
 And his love too, who is a servant for  
 The tenor of thy speech; dear glass of ladies, 90  
 Bid him that we, whom flaming war doth scorch,  
 Under the shadow of his sword may cool us.  
 Require him he advance it o'er our heads.  
 Speak 't in a woman's key, like such a woman  
 As any of us three. Weep ere you fail. 95  
 Lend us a knee:  
 But touch the ground for us no longer time  
 Than a dove's motion when the head's plucked off.  
 Tell him, if he i'th' blood-sized field lay swoll'n,  
 Showing the sun his teeth, grinning at the moon, 100  
 What you would do.

HIPPOLYTA Poor lady, say no more.  
 I had as lief trace this good action with you  
 As that whereto I am going, and never yet  
 Went I so willing way. My lord is taken  
 Heart-deep with your distress. Let him consider. 105  
 I'll speak anon.

TESEO  
 Non restare in ginocchio, regale vedova, non davanti a me,  
*[la prima regina si alza]*  
 piuttosto davanti a Bellona, la dea guerriera, per pregare per me,  
 tuo soldato. Sono turbato.  
*Si volta*

SECONDA REGINA *[restando in ginocchio]*  
 Ippolita onorata, la più temibile fra le Amazzoni<sup>15</sup>, tu hai abbattuto  
 il cinghiale dalle zanne affilate<sup>16</sup>, ed eri a un passo dall'assoggetta-  
 re, con il tuo braccio forte quanto immacolato, il sesso maschile,  
 quando questo tuo signore, mandato dal destino per preservare  
 l'ordine che la natura ha stabilito per il creato, ti ha ridotta entro  
 i limiti che quasi avevi oltrepassato, soggiogando, in un sol colpo,  
 la tua forza e il tuoi sentimenti; tu, guerriera in grado di bilanciare  
 perfettamente pietà e fermezza, hai ora molto più potere su di lui,  
 di quanto lui ne abbia mai avuto su di te: ora possiedi la sua forza e  
 anche il suo amore, ed egli è servo al volere delle tue parole. Amato  
 specchio di ogni donna, ordinagli di consentirci ristoro, arse dalla  
 guerra infuocata, all'ombra della sua spada; chiedigli di sollevarla  
 sulle nostre teste; parlagli con parole di donna, come una di noi;  
 piangi, piuttosto che arrenderti; inginocchiati al posto nostro; ma  
 non rimanere inginocchiata più di quanto non duri il sussulto di  
 una colomba quando la testa le viene tagliata: digli cosa faresti tu,  
 se fosse lui a giacere, il corpo gonfio, in un campo intriso di sangue,  
 a mostrare i denti al sole, a digrignarli alla luna<sup>17</sup>.

IPPOLITA  
 Mia povera signora, non dire altro. Desidero seguirti in questa giu-  
 sta impresa, tanto quanto desidero procedere alla cerimonia alla  
 quale mi accingo; eppure mai strada mi è stata più gradita di quel-  
 la. Hai colpito il mio signore nel profondo con la tua disperazione.  
 Dagli tempo per pensare. Io parlerò più tardi.

[*The Second Queen rises*]

THIRD QUEEN (*kneeling [still] to Emilia*)

O, my petition was  
Set down in ice, which by hot grief uncandied  
Melts into drops; so sorrow, wanting form,  
Is pressed with deeper matter.

EMILIA Pray stand up:  
Your grief is written in your cheek.

THIRD QUEEN O woe, 110  
You cannot read it there; there, through my tears,  
Like wrinkled pebbles in a glassy stream,  
You may behold 'em.

[*The Third Queen rises*]

Lady, lady, alack –  
He that will all the treasure know o'th' earth  
Must know the centre too; he that will fish 115  
For my least minnow, let him lead his line  
To catch one at my heart. O, pardon me:  
Extremity, that sharpens sundry wits,  
Makes me a fool.

EMILIA Pray you, say nothing, pray you. 120  
Who cannot feel nor see the rain, being in't,  
Knows neither wet nor dry. If that you were  
The ground-piece of some painter, I would buy you  
T'instruct me 'gainst a capital grief, indeed  
Such heart-pierced demonstration; but, alas, 125  
Being a natural sister of our sex,  
Your sorrow beats so ardently upon me  
That it shall make a counter-reflect 'gainst  
My brother's heart, and warm it to some pity,  
Though it were made of stone. Pray have good  
comfort.

THESEUS 130  
Forward to th' temple. Leave not out a jot  
O'th' sacred ceremony.

[*La seconda regina si alza*]

TERZA REGINA (*[restando] in ginocchio davanti a Emilia*)

La mia richiesta era scolpita nel ghiaccio, ma l'ardente dolore l'ha  
sciolto distillandolo in gocce; così il dolore, privo di forma, viene  
modellato dalla sostanza profonda.

EMILIA  
Ti prego, alzati, il dolore è scritto sul tuo volto.

TERZA REGINA  
Oh no, non è lì che puoi leggerlo; qui, piuttosto, puoi coglierlo, tra  
le mie lacrime, che scorrono come ciottoli scavati trascinati da un  
vitreo corso.

[*La terza regina si alza*]

O mia signora, chi conosce tutti i tesori della terra deve conoscerne  
anche il centro; chi riesce a pescare il più minuscolo dei miei pe-  
sciolini, dovrà gettare la lenza anche più a fondo, al centro del mio  
cuore. Perdonami, ti prego: il dolore estremo, che affila in genere  
ogni sorta di ingegno, mi rende invece più sciocca<sup>18</sup>.

EMILIA  
Oh no, ti prego, non dire nulla. Chi non riesce a sentire e vedere  
la pioggia, pur standoci in mezzo, non sa distinguere l'asciutto dal  
bagnato. Se tu fossi lo schizzo senza vita di un pittore, ti comprerei  
per farmi istruire contro quel dolore, così insopportabile, di cui sei  
straziante dimostrazione; la natura mi ha resa tua sorella per ses-  
so, e dunque la tua pena mi colpisce così in profondità che voglio  
farmi suo specchio e rifletterla nel cuore di mio fratello, cosicché  
possa scaldarsi e muoversi a pietà, quand'anche fosse di pietra. Ti  
prego, stanne certa.

TESEO  
Avanti, verso il tempio. Non si ritardi neanche più di un secondo<sup>19</sup>  
la sacra cerimonia.



FIRST QUEEN                    O, this celebration  
 Will longer last and be more costly than  
 Your suppliants' war. Remember that your fame  
 Knolls in the ear o'th' world: what you do quickly  
 Is not done rashly; your first thought is more  
 Than others' laboured medittance; your premeditating  
 More than their actions. But, O Jove, your actions,  
 Soon as they move, as ospreys do the fish,  
 Subdue before they touch. Think, dear Duke, think  
 What beds our slain kings have. 135

SECOND QUEEN                    What griefs our beds,  
 That our dear lords have none.

THIRD QUEEN                    None fit for th' dead.  
 Those that with cords, knives, drams, precipitance,  
 Weary of this world's light, have to themselves  
 Been death's most horrid agents, human grace  
 Affords them dust and shadow.

FIRST QUEEN                    But our lords  
 Lie blist'ring fore the visitating sun,  
 And were good kings, when living. 145

THESEUS                         It is true,  
 And I will give you comfort to give your dead lords  
    graves,  
 The which to do must make some work with Creon.

FIRST QUEEN                    And that work presents itself to th' doing.  
 Now 'twill take form, the heats are gone tomorrow.  
 Then, bootless toil must recompense itself  
 With its own sweat; now he's secure,  
 Not dreams we stand before your puissance  
 Rinsing our holy begging in our eyes  
 To make petition clear. 155

SECOND QUEEN                    Now you may take him,  
 Drunk with his victory.

142. *Drams, precipitance*: emend. tardo, in Q la virgola è assente e potrebbe intendere "precipitandosi a prendere il veleno".

PRIMA REGINA  
 Oh, questa festa durerà e costerà molto di più della guerra che ti supplichiamo di muovere. Ricordati che la tua fama rintocca nelle orecchie del mondo: agisci in fretta, ma non avventatamente, il tuo primo pensiero è migliore di quello che gli altri partoriscono dopo sofferto meditare, e quello che premediti migliore delle azioni degli altri. E le tue azioni, Giove, come quelle del falco predatore con il pesce, appena avviate, già annichiliscono, prima ancora di colpire. Pensa, caro duca, pensa a quale letto accoglie ora i nostri signori.

SECONDA REGINA  
 E a ciò che tormenta i nostri giacigli: il fatto che i nostri amati signori non ne abbiano uno.

TERZA REGINA  
 Non uno adeguato al riposo eterno. A quelli che, stremati dalla luce di questo mondo, si sono dati terribile morte, con corde, coltelli, veleno, o gettandosi nel vuoto, a loro persino la misericordia dell'uomo concede terra e ombra.

PRIMA REGINA  
 E invece i nostri signori giacciono a ricoprirsi di vesciche sotto il sole che li assedia, e sono stati, in vita, valorosi re.

TESEO  
 È vero, ed io vi aiuterò a dare ai vostri signori defunti una degna sepoltura, e ciò richiederà una mia azione contro Creonte.

PRIMA REGINA  
 E che l'azione si compia al più presto. Il ferro va battuto ora, perché domani il calore sarà svanito. A quel punto, l'infruttuosa fatica troverebbe ricompensa solo nel proprio sudore; ora si sente sicuro, non si sogna nemmeno che noi siamo qui, davanti alla tua potenza, a lavare la nostra sacra supplica con gli occhi perché la richiesta appaia più chiara.

SECONDA REGINA  
 Ora ti è possibile vincerlo, ora che è ebbro di vittoria.

THIRD QUEEN                   And his army full  
Of bread and sloth.

THESEUS                   Artesius, that best knowest  
How to draw out, fit to this enterprise  
The prim'st for this proceeding and the number                   160  
To carry such a business: forth and levy  
Our worthiest instruments, whilst we dispatch  
This grand act of our life, this daring deed  
Of fate in wedlock.

FIRST QUEEN (*to the other two Queens*)  
                                  Dowagers, take hands;  
Let us be widows to our woes; delay                   165  
Commends us to a famishing hope.

ALL THREE QUEENS                   Farewell.

SECOND QUEEN  
We come unseasonably, but when could grief  
Cull forth, as unpanged judgement can, fitt'st time  
For best solicitation?

THESEUS                   Why, good ladies,  
This is a service whereto I am going                   170  
Greater than any war – it more imports me  
Than all the actions that I have foregone,  
Or futurely can cope.

FIRST QUEEN                   The more proclaiming  
Our suit shall be neglected when her arms,  
Able to lock Jove from a synod, shall                   175  
By warranting moonlight corslet thee! O when  
Her twinning cherries shall their sweetness fall  
Upon thy tasteful lips, what wilt thou think  
Of rotten kings or blubbered queens? What care  
For what thou feel'st not, what thou feel'st being able  
To make Mars spurn his drum? O, if thou couch                   181

171. *War*: emend. *tardo*; in *Q was*.

TERZA REGINA  
E il suo esercito sazio e impigrìto.

TESEO  
Artesio, tu che meglio sai come scegliere, prepara, per questa impresa, i guerrieri migliori in numero adeguato: scegli e predisponi i nostri mezzi più validi, mentre noi diamo luogo a questa opera grandiosa, questa sfida che permette al fato di compiersi nel matrimonio.

PRIMA REGINA (*alle altre due regine*)  
Vedove, prendiamoci per mano; siamo ora vedove ai nostri dolori; l'indugio ci destina ad una speranza che ci affama.

LE TRE REGINE INSIEME  
Addio.

SECONDA REGINA  
Siamo giunte in un momento inopportuno, ma come può il dolore agire come fa la ragione libera dallo strazio, e scegliere il momento più adatto per avanzare in maniera più fruttuosa le proprie richieste?

TESEO  
Ma, onorate signore, la cerimonia a cui mi sto recando è più importante di qualsiasi guerra; conta, per me, più di tutte le azioni che ho compiuto fino ad ora e che in futuro compirò.

PRIMA REGINA  
Ma le nostre richieste, per quanto accorate, verranno scordate quando le braccia di costei, capaci di strappare Giove stesso al suo consesso, ti imprigioneranno, come dentro ad un'armatura<sup>20</sup>, alla luce vigilante della luna! O quando, a coppie, le sue ciliegie si poseranno sulle tue labbra, ansiose di assaporarle: potrai allora pensare a re che marciscono o a regine che si straziano<sup>21</sup>? Cosa ti importerà di ciò che non è presente ai tuoi sensi, quando ciò che invece lo è fa disdegnare a Marte i suoi tamburi<sup>22</sup>? Oh, se trascorrerai anche

But one night with her, every hour in't will  
 Take hostage of thee for a hundred, and  
 Thou shalt remember nothing more than what  
 That banquet bids thee to.

HIPPOLYTA (*to Theseus*)      Though much unlike      185  
 You should be so transported, as much sorry  
 I should be such a suitor – yet I think  
 Did I not by th'abstaining of my joy,  
 Which breeds a deeper longing, cure their surfeit  
 That craves a present medicine, I should pluck      190  
 All ladies' scandal on me. [*Kneels*] Therefore, sir,  
 As I shall here make trial of my prayers,  
 Either presuming them to have some force,  
 Or sentencing for aye their vigour dumb,  
 Prorogue this business we are going about, and hang  
 Your shield afore your heart – about that neck      196  
 Which is my fee, and which I freely lend  
 To do these poor queens service.

ALL THREE QUEENS (*to Emilia*)      O, help now,  
 Our cause cries for your knee.

EMILIA (*kneels to Theseus*)      If you grant not      200  
 My sister her petition in that force  
 With that celerity and nature which  
 She makes it in, from henceforth I'll not dare  
 To ask you anything, nor be so hardy  
 Ever to take a husband.

THESEUS      Pray stand up.  
 [*They rise*]  
 I am entreating of myself to do      205  
 That which you kneel to have me. – Pirithous,  
 Lead on the bride: get you and pray the gods  
 For success and return; omit not anything  
 In the pretended celebration. – Queens,  
 Follow your soldier. (*To Artesius*) As before, hence you,

una sola notte con lei, ogni ora ti renderà ostaggio per altre cento,  
 e altro non ricorderai al di fuori delle offerte di quel banchetto.

IPPOLITA (*a Teseo*)  
 So che è difficile convincerti, ed io sono, del resto, dispiaciuta di  
 dover avanzare questa richiesta, ma penso che attirerei su di me la  
 riprovazione di ogni donna, se non portassi conforto al loro enor-  
 me dolore, che richiede una cura immediata, mettendo così un fre-  
 no alla mia gioia, che può invece nutrirsi della maggior attesa. (*Si*  
*inginocchia*) Perciò, mio signore, metterò qui alla prova il potere  
 delle mie richieste, verificando se hanno qualche forza, oppure se,  
 al contrario, il loro vigore è destinato a rimanere per sempre nullo:  
 rimanda la nostra faccenda, e appendi lo scudo davanti al cuore,  
 cingine il collo che mi appartiene, e che volentieri cedo al servizio  
 di queste tormentate regine.

LE TRE REGINE INSIEME (*a Emilia*)  
 Ti prego, aiutaci subito! La nostra causa implora il tuo ginocchio.

EMILIA (*si inginocchia davanti a Teseo*)  
 Se non concedi a mia sorella ciò che chiede, con la stessa celerità,  
 forza e spirito con cui ella lo chiede, da qui in avanti più nulla oserò  
 chiederti, e neppure mi arrischierò a prendere marito.

TESEO  
 Vi prego, alzatevi.  
 [*Si alzano*]  
 Sto supplicando me stesso di fare ciò per cui voi mi pregate in gi-  
 nocchio. Piritoo, vai avanti con la sposa: andate e pregate gli dei  
 per il successo e il ritorno; non tralasciate niente della celebrazione  
 prevista. Regine, seguite il vostro soldato. (*Ad Artesio*) Come ti ho

And at the banks of Aulis meet us with  
 The forces you can raise, where we shall find  
 The moiety of a number for a business  
 More bigger looked. *Exit Artesius*  
*(To Hippolyta)* Since that our theme is haste,  
 I stamp this kiss upon thy current lip – 215  
 Sweet, keep it as my token. *(To the wedding party)* Set  
 you forward,  
 For I will see you gone.  
*(To Emilia)* Farewell, my beauteous sister. – Pirithous,  
 Keep the feast full: bate not an hour on't.

PIRITHOUS Sir, 220  
 I'll follow you at heels. The feast's solemnity  
 Shall want till your return.

THESEUS Cousin, I charge you  
 Budge not from Athens. We shall be returning  
 Ere you can end this feast, of which, I pray you,  
 Make no abatement. – Once more, farewell all.  
*Exeunt Hippolyta, Emilia, Pirithous, and train*  
*towards the temple*

FIRST QUEEN  
 Thus dost thou still make good the tongue o'th' world.

SECOND QUEEN  
 And earn'st a deity equal with Mars – 226

THIRD QUEEN If not above him, for  
 Thou being but mortal mak'st affections bend  
 To godlike honours; they themselves, some say,  
 Groan under such a mast'ry.

THESEUS As we are men, 230  
 Thus should we do; being sensually subdued  
 We lose our human title. Good cheer, ladies.  
 Now turn we towards your comforts. [*Flourish.*] *Exeunt*

detto, parti, e raggiungici con tutte le forze che riesci a radunare  
 sulle rive dell'Aulide, dove troveremo metà dei numeri che ci ser-  
 vono per un'impresa molto più impegnativa.

*Esce Artesio*

*(A Ippolita)* Ora, visto che la premura ci governa, imprimo questo  
 bacio sulle tue labbra, che già si allontanano; ecco, mia adorata,  
 conservalo come mio pegno. *(Al corteo nuziale)* Andate, vi guar-  
 derò partire. *(A Emilia)* Arrivederci mia graziosa sorella. Piritoo,  
 mantieni viva la festa: che non si rinunci ad un solo minuto di essa.

PIRITOO

Signore, ti seguirò immediatamente. La celebrazione potrà aspet-  
 tare fino al tuo ritorno.

TESEO

Cugino, ti do il compito di non muoverti da Atene. Saremo di ri-  
 torno prima ancora che tu dichiari conclusa la festa, alla quale, ti  
 prego, non dovrai sottrarre nulla. Di nuovo: arrivederci.

*Escono Ippolita, Emilia, Piritoo e seguito,*  
*in direzione del tempio*

PRIMA REGINA

Così confermi, una volta di più, quello che dice il mondo.

SECONDA REGINA

E guadagni una divinità pari a Marte.

TERZA REGINA

Se non ad essa superiore, perché tu, mortale, scegli di piegare le  
 tue passioni verso onori divini, mentre gli dei, a quanto pare, si  
 lamentano di doverlo fare.

TESEO

È ciò che dobbiamo fare, in quanto uomini. Se soccombiamo ai  
 sensi perdiamo il diritto di chiamarci esseri umani. Abbiate fede,  
 signore. Procediamo a darvi conforto.

[*Squilli di tromba.*] *Escono*

1.2 *Enter Palamon and Arcite*

ARCITE

Dear Palamon, dearer in love than blood,  
 And our prime cousin, yet unhardened in  
 The crimes of nature, let us leave the city,  
 Thebes, and the temptings in't, before we further  
 Sully our gloss of youth. 5

And here to keep in abstinence we shame  
 As in incontinence; for not to swim  
 I'th' aid o'th' current were almost to sink –  
 At least to frustrate striving; and to follow  
 The common stream 'twould bring us to an eddy 10  
 Where we should turn or drown; if labour through,  
 Our gain but life and weakness.

PALAMON

Your advice

Is cried up with example. What strange ruins  
 Since first we went to school may we perceive  
 Walking in Thebes? Scars and bare weeds 15  
 The gain o'th' martialist who did propound  
 To his bold ends honour and golden ingots,

Which though he won, he had not; and now flirted  
 By peace for whom he fought. Who then shall offer  
 To Mars's so-scorned altar? I do bleed 20  
 When such I meet, and wish great Juno would  
 Resume her ancient fit of jealousy

To get the soldier work, that peace might purge  
 For her repletion and retain anew  
 Her charitable heart, now hard and harsher 25  
 Than strife or war could be.

ARCITE

Are you not out?

Meet you no ruin but the soldier in  
 The cranks and turns of Thebes? You did begin  
 As if you met decays of many kinds.  
 Perceive you none that do arouse your pity 30  
 But th'unconsidered soldier?

I, 2 *Entrano Palamone e Arcite*<sup>23</sup>

ARCITE

Amato Palamone, mio diletto non tanto per parentela quanto per affetto, primo fra i miei cugini<sup>24</sup> e non ancora provato dalle perversioni della natura, è tempo per noi di lasciare questa città, Tebe, e le sue tentazioni, prima di macchiare oltre la forma splendente della nostra giovinezza<sup>25</sup>. Qui ci vergogniamo di restare innocenti come altrove ci vergogneremmo di essere corrotti; poiché se non si nuota a favore di corrente si rischia di annegare, o, comunque, di dibattersi invano; ma se seguiamo il corso di questa corrente, finiremo trascinati in un gorgo e non avremo altra scelta: o si torna indietro o si annega. Dovessimo uscirne, a costo di grandi fatiche, avremmo sì la vita salva, ma una vita assai cupa.

PALAMONE

I fatti confermano la tua opinione. Quante strane rovine vediamo ora in giro per Tebe rispetto ai tempi in cui andavamo a scuola? Cicatrici e vesti lise<sup>26</sup>, questo il bottino del gran guerriero<sup>27</sup>, che voleva onori e lingotti d'oro per i suoi sfrontati fini, e, pur avendo vinto, nemmeno li ha ottenuti; e ora è blandito da quella stessa pace per la quale ha combattuto. Chi oserà offrire a Marte un altare così vergognoso? Sanguino a vedere queste cose e mi auguro che la grande Giunone si rinfiammi dell'antica gelosia<sup>28</sup> e rispedisca i guerrieri al lavoro, in modo che la pace si ripulisca dai suoi eccessi, e risvegli il suo cuore misericordioso, al momento più duro e spietato di ogni lotta o guerra.

ARCITE

Ma non ti sbagli? Non vedi, nell'intricato labirinto di Tebe<sup>29</sup>, altre rovine oltre a quella dell'esercito? Da come hai iniziato a parlare sembrava che avessi conosciuto rovine di molti tipi. Non ne vedi qui nessuna che ti muova a pietà, oltre al soldato negletto?

PALAMON Yes, I pity  
 Decays where'er I find them, but such most  
 That, sweating in an honourable toil,  
 Are paid with ice to cool 'em.

ARCITE 'Tis not this  
 I did begin to speak of. This is virtue, 35  
 Of no respect in Thebes. I spake of Thebes,  
 How dangerous, if we will keep our honours,  
 It is for our residing where every evil  
 Hath a good colour, where every seeming good's  
 A certain evil, where not to be ev'n jump 40  
 As they are here were to be strangers, and  
 Such things to be, mere monsters.

PALAMON 'Tis in our power,  
 Unless we fear that apes can tutor's, to  
 Be masters of our manners. What need I  
 Affect another's gait, which is not catching 45  
 Where there is faith? Or to be fond upon  
 Another's way of speech, when by mine own  
 I may be reasonably conceived – saved, too –  
 Speaking it truly? Why am I bound  
 By any generous bond to follow him 50  
 Follows his tailor, haply so long until  
 The followed make pursuit? Or let me know  
 Why mine own barber is unblest – with him  
 My poor chin, too – for 'tis not scissored just  
 To such a favourite's glass? What canon is there 55  
 That does command my rapier from my hip  
 To dangle't in my hand? Or to go tiptoe  
 Before the street be foul? Either I am  
 The fore-horse in the team or I am none  
 That draw i'th' sequent trace. These poor slight  
 sores 60  
 Need not a plantain. That which rips my bosom  
 Almost to th' heart's –

ARCITE Our uncle Creon.

PALAMONE  
 Certo, provo pietà per ogni tipo di decadenza, ma più di tutte mi  
 tocca quella di chi suda per un'onorabile fatica e viene ripagato con  
 un ghiaccio che lo gela.

ARCITE  
 Non parlo di questo, che è virtù priva di ogni rispetto a Tebe. Par-  
 lo di Tebe stessa, di quanto pericoloso sia per noi rimanere qui,  
 continuando a comportarci in maniera rispettabile. Qui ogni male  
 è ammantato di bellezza, qui chiunque appaia virtuoso è di certo  
 malvagio; chi non si adegua è visto come uno straniero, ma ade-  
 guarsi significa diventare dei mostri.

PALAMONE  
 Ma questo sta a noi, dobbiamo sapere come comportarci, a meno  
 che non temiamo che persino le scimmie sappiano insegnarcelo.  
 Che bisogno dovrei avere io di seguire il cammino di un altro, che  
 non è desiderabile se uno ha fiducia in sé? O farmi ammaliare dalle  
 parole di un altro, se con le mie posso benissimo farmi comprende-  
 re, e persino salvarmi, se parlo onestamente? Per quale vincolo d'o-  
 nore dovrei io seguire quello che, a sua volta, segue il sarto, fino al  
 punto che l'inseguito diventa inseguitore<sup>30</sup>? E vorrei sapere perché  
 il mio barbiere dovrebbe essere maledetto, e con lui il mio povero  
 mento, se non si mette a sforbiciare come comanda la moda? Dove  
 sta scritto che devo portare lo spadino sguainato per dondolarlo in  
 mano? O rendermi ridicolo camminando in punta di piedi per la  
 strada<sup>31</sup>? Io devo essere il cavallo che guida la schiera, non quello  
 che viene trascinato nella scia di un altro. Ma queste mie povere e  
 lievi ferite non richiedono un'erba medicale. Quello che mi squar-  
 cia il cuore fin nel profondo è invece...

ARCITE  
 Nostro zio Creonte.



PALAMON He,  
 A most unbounded tyrant, whose successes  
 Makes heaven unfear'd and villainy assured  
 Beyond its power there's nothing; almost puts 65  
 Faith in a fever, and deifies alone  
 Voluble chance; who only attributes  
 The faculties of other instruments  
 To his own nerves and act; commands men's service,  
 And what they win in't, boot and glory; one 70  
 That fears not to do harm, good dares not. Let  
 The blood of mine that's sib to him be sucked  
 From me with leeches. Let them break and fall  
 Off me with that corruption.

ARCITE Clear-spirited cousin,  
 Let's leave his court that we may nothing share 75  
 Of his loud infamy: for our milk  
 Will relish of the pasture, and we must  
 Be vile or disobedient; not his kinsmen  
 In blood unless in quality.

PALAMON Nothing truer.  
 I think the echoes of his shames have deaf'd 80  
 The ears of heav'nly justice. Widows' cries  
 Descend again into their throats and have not  
*Enter Valerius*  
 Due audience of the gods – Valerius.

VALERIUS  
 The King calls for you; yet be leaden-footed  
 Till his great rage be off him. Phoebus, when 85  
 He broke his whipstock and exclaimed against  
 The horses of the sun, but whispered to  
 The loudness of his fury.

PALAMON Small winds shake him.  
 But what's the matter?

PALAMONE  
 Proprio lui: un tiranno completamente fuori controllo. I successi gli  
 hanno tolto ogni timore del paradiso, e assicurato la malvagità che  
 nulla esiste al di là del suo potere; lui rende la fede quasi una febbre,  
 e venera solo il cieco fato; arroga a sé le imprese degli altri, come  
 fossero frutto del suo carattere e delle sue azioni; esige dagli uomini  
 il loro servizio e anche quanto ne ricavano, bottino e gloria; non  
 teme di fare del male e non osa fare del bene. Possa il sangue che  
 condividiamo con lui venirmi succhiato via dalle sanguisughe! E  
 che scoppino, quelle, staccandosi da me piene di tanta corruzione!

ARCITE  
 Cugino mio dal limpido spirito, lasciamo dunque la sua corte, e  
 così non avremo più niente a che fare con la sua sfacciata infamia,  
 perché il latte che beviamo non può che avere il sapore del suo  
 pascolo. O siamo vili, o ci ribelliamo: mai suoi congiunti nel san-  
 gue, se non lo siamo anche nell'onore.

PALAMONE  
 Niente di più vero. L'eco delle sue vergognose atrocità deve avere  
 ormai assordato la giustizia divina. I lamenti delle vedove finiscono  
 ricacciati in gola e non ricevono  
*Entra Valerio*  
 dagli dei l'ascolto dovuto – Valerio!

VALERIO  
 Il re vuole vedervi; ma andate con i piedi di piombo, finché non  
 avrà sbollito la sua rabbia. Febo, quando ruppe la frusta inveendo  
 contro i cavalli del sole<sup>32</sup>, sussurrava appena a confronto della rab-  
 bia del sovrano.

PALAMONE  
 Basta un vento leggero a scuoterlo. Cosa è successo?

VALERIUS

Theseus, who where he threats, appals, hath sent 90  
 Deadly defiance to him and pronounces  
 Ruin to Thebes, who is at hand to seal  
 The promise of his wrath.

ARCITE

Let him approach.

But that we fear the gods in him, he brings not  
 A jot of terror to us. Yet what man 95  
 Thirds his own worth – the case is each of ours –  
 When that his action's dregged with mind assured  
 'Tis bad he goes about.

PALAMON

Leave that unreasoned.

Our services stand now for Thebes, not Creon,  
 Yet to be neutral to him were dishonour, 100  
 Rebellious to oppose. Therefore we must  
 With him stand to the mercy of our fate,  
 Who hath bounded our last minute.

ARCITE

So we must.

Is't said this war's afoot? Or it shall be  
 On fail of some condition?

VALERIUS

'Tis in motion,

The intelligence of state came in the instant 105  
 With the defier.

PALAMON

Let's to the King, who, were he

A quarter carrier of that honour which  
 His enemy come in, the blood we venture  
 Should be as for our health, which were not spent, 111  
 Rather laid out for purchase. But, alas,  
 Our hands advanced before our hearts, what will  
 The fall o'th' stroke do damage?

ARCITE

Let th'event –

That never-erring arbitrator – tell us  
 When we know all ourselves, and let us follow 115  
 The becking of our chance. *Exeunt*

VALERIO

Teseo, che quando minaccia atterrisce, gli ha lanciato un sfida mor-  
 tale, e annuncia la rovina di Tebe. Ed è vicino a compiere quello  
 che, con furore, promette.

ARCITE

Che venga pure. Non lo temiamo per niente, se non per gli dei, che  
 ha dalla sua parte. Ma un uomo vale solo un terzo – e questo è il  
 nostro caso – quando agisce con la mente avvelenata, sapendo di  
 essere dalla parte del male.

PALAMONE

Non dobbiamo pensarci. Dobbiamo servire Tebe, non Creonte,  
 anche se non opporci a lui ci disonora, e opporci farebbe di noi dei  
 ribelli. Affronteremo con lui la clemenza del fato, che ha deciso la  
 nostra ultima ora.

ARCITE

Così sia. La guerra è già stata dichiarata, o lo sarà se non sottostia-  
 mo a certe condizioni?

VALERIO

È già in corso. L'annuncio ufficiale è giunto insieme allo sfidante.

PALAMONE

Andiamo dal re, dunque. Se avesse solo un quarto dell'onore del  
 suo nemico, sapremmo di rischiare il nostro sangue per una causa  
 nobile, e non sarebbe sperperato, ma investito con profitto. Sarem-  
 mo certi che il massacro che ci attende è per il nostro bene, ma è  
 un bene che è ora del tutto fuori dalla nostra portata. E se agiamo,  
 ahimè, senza convinzione, che male potranno fare i nostro colpi?

ARCITE

Lasciamo che sia il risultato, giudice che mai erra, a stabilirlo, an-  
 che se noi già sappiamo tutto. Seguiamo il corso del nostro destino.

*Escono*



**1.3** Enter Pirithous, Hippolyta, and Emilia

PIRITHOUS

No further.

HIPPOLYTA Sir, farewell. Repeat my wishes  
To our great lord, of whose success I dare not  
Make any timorous question; yet I wish him  
Excess and overflow of power, an't might be,  
To dure ill-dealing fortune. Speed to him; 5  
Store never hurts good governors.

PIRITHOUS Though I know  
His ocean needs not my poor drops, yet they  
Must yield their tribute there. (*To Emilia*) My precious  
maid,  
Those best affections that the heavens infuse  
In their best-tempered pieces keep enthroned 10  
In your dear heart.

EMILIA Thanks, sir. Remember me  
To our all-royal brother, for whose speed  
The great Bellona I'll solicit; and  
Since in our terrene state petitions are not  
Without gifts understood, I'll offer to her 15  
What I shall be advised she likes. Our hearts  
Are in his army, in his tent.

HIPPOLYTA In's bosom.  
We have been soldiers, and we cannot weep  
When our friends don their helms, or put to sea,  
Or tell of babes broached on the lance, or women 20  
That have sod their infants in – and after eat them –  
The brine they wept at killing 'em: then if  
You stay to see of us such spinsters, we  
Should hold you here forever.

PIRITHOUS Peace be to you  
As I pursue this war, which shall be then 25  
Beyond further requiring. *Exit Pirithous*

EMILIA How his longing  
Follows his friend! Since his depart, his sports,  
Though craving seriousness and skill, passed slightly

1970

**I, 3** Entrano Piritoo, Ippolita ed Emilia<sup>33</sup>

PIRITOO

Non indugiamo oltre.

IPPOLITA

Addio mio signore. Ripeti i miei auguri al nostro grande sovrano:  
non oso affatto dubitare del suo successo, tuttavia gli auguro una  
potenza ancora più smodata e irrefrenabile, per contrastare il fato  
avverso. Corri da lui: l'abbondanza<sup>34</sup> non è mai un male, per chi sa  
ben governarla.

PIRITOO

So bene che il suo oceano non ha certo bisogno delle mie piccole  
gocce, e tuttavia esse devono pagargli il loro tributo. (*A Emilia*)  
Mia preziosa fanciulla, continuino a dominare il tuo cuore quegli  
alti sentimenti che il cielo infonde nelle sue creature più perfette e  
armoniose<sup>35</sup>.

EMILIA

Grazie, signore. Ricordami al nostro regale fratello, io pregherò la  
grande Bellona per il suo successo; e, dal momento che nel nostro  
regno mondano le richieste non vengono accolte se prive di doni, le  
offrirò ciò che sappiamo esserle gradito. I nostri cuori sono nell'e-  
sercito del sovrano, nella sua tenda.

IPPOLITA

E nel suo cuore. Siamo state soldati, e non possiamo piangere quan-  
do i nostri cari indossano l'elmo, o prendono il mare, né quando ci  
raccontano di bambini infilzati con le lance, di donne che hanno  
banchettato con le carni dei figli<sup>36</sup>, e delle lacrime salate che hanno  
versato nell'ucciderli; se ti aspetti che ci comportiamo come don-  
nette<sup>37</sup>, aspetterai per sempre.

PIRITOO

Possiate godere della pace, mentre io mi occupo della guerra che  
dovrebbe mettere la parola fine a questa storia.

*Esce Piritoo*

EMILIA

Quanto i suoi desideri seguono quelli dell'amico! Da quando Te-  
seo è partito lui, che pure si esercitava seriamente e abilmente, ha

1971

His careless execution, where nor gain  
 Made him regard or loss consider, but 30  
 Playing one business in his hand, another  
 Directing in his head, his mind nurse equal  
 To these so diff'ring twins. Have you observed him  
 Since our great lord departed?

HIPPOLYTA                      With much labour;  
 And I did love him for't. They two have cabined 35  
 In many as dangerous as poor a corner,  
 Peril and want contending; they have skiffed  
 Torrents whose roaring tyranny and power  
 I'th' least of these was dreadful, and they have  
 Fought out together where death's self was lodged; 40  
 Yet fate hath brought them off. Their knot of love,  
 Tied, weaved, entangled with so true, so long,  
 And with a finger of so deep a cunning,  
 May be outworn, never undone. I think  
 Theseus cannot be umpire to himself, 45  
 Cleaving his conscience into twain and doing  
 Each side like justice, which he loves best.

EMILIA                                      Doubtless  
 There is a best, and reason has no manners  
 To say it is not you. I was acquainted  
 Once with a time when I enjoyed a playfellow; 50  
 You were at wars when she the grave enriched,  
 Who made too proud the bed; took leave o'th'  
    moon –  
 Which then looked pale at parting – when our count  
 Was each eleven.

HIPPOLYTA                      'Twas Flavina.  
 EMILIA                                      Yes.  
 You talk of Pirithous' and Theseus' love: 55  
 Theirs has more ground, is more maturely seasoned,  
 More buckled with strong judgement, and their needs  
 The one of th'other may be said to water

---

54. *Flavina*: emend. tardo; in Q *Flavia*.

finito per farlo in modo appena mediocre, perché non gli importa-  
 va di perdere o vincere; con le mani faceva una cosa, e con la testa  
 un'altra, visto che la mente rimaneva divisa fra due gemelli<sup>38</sup> così  
 differenti. Lo hai osservato da quando il nostro sovrano è partito?

IPPOLITA

Con grande patimento, e affetto per lui. Insieme si sono accampati  
 negli angoli più miseri e pericolosi, hanno affrontando rischi e ri-  
 strettezze, hanno attraversato, su lievi legni, torrenti la cui terribile  
 forza era, nei migliori dei casi, spaventosa, e hanno combattuto lag-  
 giù dove la morte è di casa<sup>39</sup>, eppure il fato li ha sempre tirati fuori  
 dai guai. Il loro nodo d'amore, stretto, intrecciato, aggrovigliato  
 con perizia così autentica, duratura, esperta, può forse allentarsi,  
 ma mai sciogliersi. Credo che Teseo non potrebbe mai scegliere,  
 se anche, per rendere giustizia ad entrambe le parti, spaccasse la  
 propria coscienza in due, chi di noi due<sup>40</sup> ama di più.

EMILIA

Di certo c'è uno di voi che ama di più, e la ragione non ha motivo  
 di dubitare che questa sia tu. C'è stato un tempo in cui avevo una  
 compagna di giochi, e tu eri in guerra quando andò ad arricchire  
 la tomba, troppo nobilitando quel letto; disse addio alla luna<sup>41</sup>, che  
 impallidì alla separazione, quando avevamo entrambe undici anni.

IPPOLITA

Era Flavina.

EMILIA

Sì. Tu parli dell'amore fra Piritoo e Teseo: il loro è molto più radica-  
 to, maturato in un tempo più lungo e sigillato da solido giudizio; e  
 si può dire che il bisogno che hanno l'uno dell'altro<sup>42</sup> vada a nutrire

Their intertangled roots of love; but I  
 And she I sigh and spoke of were things innocent, 60  
 Loved for we did, and like the elements,  
 That know not what, nor why, yet do effect  
 Rare issues by their operance, our souls  
 Did so to one another. What she liked  
 Was then of me approved; what not, condemned – 65  
 No more arraignment. The flower that I would pluck  
 And put between my breasts – O then but beginning  
 To swell about the blossom – she would long  
 Till she had such another, and commit it  
 To the like innocent cradle, where, phoenix-like, 70  
 They died in perfume. On my head no toy  
 But was her pattern. Her affections – pretty,  
 Though happily her careless wear – I followed  
 For my most serious decking. Had mine ear  
 Stol'n some new air, or at adventure hummed one, 75  
 From musical coinage, why, it was a note  
 Whereon her spirits would sojourn – rather dwell on –  
 And sing it in her slumbers. This rehearsal –  
 Which, seely innocence wots well, comes in  
 Like old emportment's bastard – has this end: 80  
 That the true love 'tween maid and maid may be  
 More than in sex dividual.  
 HIPPOLYTA You're out of breath,  
 And this high-speeded pace is but to say  
 That you shall never, like the maid Flavina,  
 Love any that's called man. 85  
 EMILIA I am sure I shall not.  
 HIPPOLYTA Now alack, weak sister,  
 I must no more believe thee in this point –  
 Though in't I know thou dost believe thyself –

73. *Wear*: emend. tardo; in Q *were*.

79. *Seely innocence*: emend. Oxford; *surely innocence*: emend. Seward; *every innocent*: emend. Lamb; *sorry innocence*: emend. Bertram; *story innocence*: emend. Proudfoot; in Q *fury-innocent*.

82. *Dividual*: emend. tardo; in Q *individuall*.

le radici intrecciate del loro amore; io e quella di cui stavo parlando, rimpiangendola, eravamo invece creature senza esperienza, ci amavamo e basta, senza una ragione, proprio come gli elementi naturali, che non sanno quel che fanno, né perché lo fanno, e tuttavia producono, con il loro operato, cose meravigliose: così facevano le nostre anime l'una con l'altra. Quello che lei amava era da me approvato; quello che non amava, era condannato senza appello. Il fiore che coglievo per appuntarlo al mio petto, che cominciava appena allora a sbocciare, diventava l'oggetto del suo desiderio, finché non ne trovava uno uguale, e lo sistemava nel suo letto, innocente come una culla, dove i fiori, come arabe fenici, morivano sprigionando il loro profumo. Non c'era ornamento, sul mio capo, che lei non imitasse. Se dovevo vestirmi elegante, copiavo il suo stile, che era sempre grazioso, anche quando lei pareva non darsene particolare cura. Se il mio orecchio coglieva una nuova melodia, o se canticchiando a caso ne conio una nuova, su quella nota lei si soffermava, anzi si fissava<sup>43</sup>, e la cantava anche nel dormiveglia. Questa mia descrizione, come l'innocua innocenza sa, altro non è che copia spuria della portata di quell'antica passione, e conduce a questa conclusione: che l'amore fra amiche può superare quello di chi viene unito in matrimonio<sup>44</sup>.

IPPOLITA

Ti manca il fiato. E questo tuo affanno nel raccontare non fa che confermare che mai amerai un uomo come hai amato la tua amica Flavina.

EMILIA

Sono sicura di no.

IPPOLITA

Ahimè, povera sorella, anche se so che tu ne sei convinta, io non ti posso credere su questo punto, più di quanto non creda ad un ap-

Than I will trust a sickly appetite 90  
 That loathes even as it longs. But sure, my sister,  
 If I were ripe for your persuasion, you  
 Have said enough to shake me from the arm  
 Of the all-noble Theseus, for whose fortunes  
 I will now in and kneel, with great assurance 95  
 That we more than his Pirithous possess  
 The high throne in his heart.

EMILIA I am not  
 Against your faith, yet I continue mine. *Exeunt*

**1.4** *Cornetts. A battle struck within. Then a retreat.  
 Flourish. Then enter Theseus, victor. The three  
 Queens meet him and fall on their faces before him.  
 [Also enter a Herald, and attendants bearing  
 Palamon and Arcite on two hearses]*

FIRST QUEEN (to Theseus)

To thee no star be dark.

SECOND QUEEN (to Theseus) Both heaven and earth  
 Friend thee for ever.

THIRD QUEEN (to Theseus) All the good that may  
 Be wished upon thy head, I cry 'Amen' to't.

THESEUS

Th'impartial gods, who from the mounted heavens  
 View us their mortal herd, behold who err 5  
 And in their time chastise. Go and find out  
 The bones of your dead lords and honour them  
 With treble ceremony: rather than a gap  
 Should be in their dear rites we would supply't.  
 But those we will depute which shall invest 10  
 You in your dignities, and even each thing  
 Our haste does leave imperfect. So adieu,  
 And heaven's good eyes look on you.

*Exeunt the Queens*

What are those?

petito malato che disprezza quanto desidera. Ma stai sicura, sorella mia, che se fossi incline a farmi persuadere da te, tu avresti detto abbastanza per farmi abbandonare il braccio del nobile Teseo, per il cui successo mi ritirerò ora a pregare, sicura che noi, più del suo Piritoo, deteniamo il posto d'onore nel suo cuore.

EMILIA

Non ho nulla contro la tua convinzione, e, tuttavia, continuerò a seguire la mia.

*Escono*

**I, 4** *Trombe. Suoni di battaglia da dentro. Poi una ritirata. Fanfare.  
 Poi entra Teseo, vincitore. Le tre regine gli vanno incontro e  
 si prostrano davanti a lui [entrano anche un araldo, e seguito,  
 con Palamone e Arcite trasportati su barelle]<sup>45</sup>*

PRIMA REGINA (a Teseo)

Nessuna stella ti sia sfavorevole.

SECONDA REGINA (a Teseo)

Ti siano sempre amici il cielo e la terra.

TERZA REGINA (a Teseo)

Innalzo il mio "amen" a tutto il bene che ti si possa augurare.

TESEO

Gli dei imparziali, che dall'altissimo paradiso guardano giù verso di noi, gregge mortale, osservano chi erra, e a tempo debito lo castigano. Andate a cercare le ossa dei vostri defunti signori e onoratele con tripla cerimonia. Se dovesse mancare qualcosa alle loro sacre esequie, ce ne occuperemmo noi. I nostri delegati si prenderanno cura di investirvi delle vostre dignità, e baderanno a tutto ciò che la fretta rischia di lasciare imperfetto. Addio dunque, e che gli occhi del paradiso vi custodiscano.

*Escono le regine*

E questi cosa sono?

HERALD

Men of great quality, as may be judged  
By their appointment. Some of Thebes have told's  
They are sisters' children, nephews to the King. 15

THESEUS

By th' helm of Mars I saw them in the war,  
Like to a pair of lions smeared with prey,  
Make lanes in troops aghast. I fixed my note  
Constantly on them, for they were a mark 20  
Worth a god's view. What prisoner was't that told me  
When I enquired their names?

HERALD

Wi' leave, they're called

Arcite and Palamon.

THESEUS

'Tis right: those, those.

They are not dead?

HERALD

Nor in a state of life. Had they been taken  
When their last hurts were given, 'twas possible 25  
They might have been recovered. Yet they breathe,  
And have the name of men.

THESEUS

Then like men use 'em.

The very lees of such, millions of rates  
Exceed the wine of others. All our surgeons  
Convent in their behoof; our richest balms, 30  
Rather than niggard, waste. Their lives concern us  
Much more than Thebes is worth. Rather than have  
'em

Freed of this plight and in their morning state –  
Sound and at liberty – I would 'em dead; 35

But forty-thousandfold we had rather have 'em  
Prisoners to us, than death. Bear 'em speedily  
From our kind air, to them unkind, and minister  
What man to man may do – for our sake, more, 40  
Since I have known frights, fury, friends' behests,  
Love's provocations, zeal, a mistress' task,  
Desire of liberty, a fever, madness,  
Hath set a mark which nature could not reach to

ARALDO

Uomini di prestigio, come si vede dalle loro armature. Dei tebani ci  
hanno detto che sono figli di due sorelle, e nipoti del re.

TESEO

Per l'elmo di Marte, li ho visti in battaglia aprirsi la strada tra file  
di soldati sgomenti simili a leoni cosparsi dal sangue delle prede.  
Li guardavo continuamente, perché erano spettacolo degno di un  
dio. Non c'era stato un prigioniero che mi aveva risposto, quando  
avevo chiesto i loro nomi?

ARALDO

Se permettete, si chiamano Arcite e Palamone.

TESEO

Sì esatto, quelli, quelli. E non sono morti?

ARALDO

Non sono neanche del tutto vivi. Se fossero stati presi subito dopo  
aver ricevuto le ultime ferite, forse si sarebbero potuti salvare. E  
tuttavia, respirano ancora e ancora si possono dire uomini.

TESEO

Da uomini siano dunque trattati. Anche la più vile feccia di uomini  
siffatti è mille volte migliore del vino di tanti altri. Siano radunati  
tutti i nostri chirurghi per loro, e non si risparmino i nostri migliori  
unguenti, piuttosto li si sprechi. Ci devono preoccupare le loro vite  
molto più di quanto non ci preoccupi Tebe. Io, piuttosto che solle-  
vati da questa condizione, in piene forze come stamattina, e liberi  
di agire, preferirei vederli morti; ma quarantamila volte preferirei  
averli nostri prigionieri, piuttosto che morti. Allontanateli subito  
dalla nostra gentile aria, che con loro non è gentile affatto<sup>46</sup>, e fate  
tutto ciò che un uomo può fare per un altro uomo – e, per il nostro  
stesso bene, anche di più, perché ho visto con i miei occhi che il  
terrore, il trasporto, gli ordini degli amici, le provocazioni dell'a-  
more, lo zelo, la richiesta di un'amante, il desiderio di libertà, una  
febbre, la follia sono riusciti là dove la natura non sarebbe arrivata,

Without some imposition, sickness in will  
 O'er-wrestling strength in reason. For our love 45  
 And great Apollo's mercy, all our best  
 Their best skill tender. – Lead into the city  
 Where, having bound things scattered, we will post  
 To Athens fore our army. *Flourish. Exeunt*

1.5 *Music. Enter the three Queens with the hearses of  
 their lords in a funeral solemnity, with attendants*

*Song*

Urns and odours, bring away,  
 Vapours, sighs, darken the day;  
 Our dole more deadly looks than dying.  
 Balms and gums and heavy cheers,  
 Sacred vials filled with tears, 5  
 And clamours through the wild air flying:

Come all sad and solemn shows,  
 That are quick-eyed pleasure's foes.  
 We convent naught else but woes,  
 We convent naught else but woes. 10

THIRD QUEEN

This funeral path brings to your household's grave –  
 Joy seize on you again, peace sleep with him.

SECOND QUEEN

And this to yours.

FIRST QUEEN

Yours this way. Heavens lend

A thousand differing ways to one sure end.

THIRD QUEEN

This world's a city full of straying streets,  
 And death's the market-place where each one meets. 15

*Exeunt severally*

non senza un'imposizione: una malattia della volontà che supera  
 la forza della ragione<sup>47</sup>. Per amor nostro e per la misericordia del  
 grande Apollo, i migliori di noi dedichino loro le migliori cure.  
 Precedeteci in città e da lì, una volta ristabilito l'ordine, ora scon-  
 volto, ci dirigeremo ad Atene prima dell'esercito.

*Squilli di tromba. Escono*

I, 5 *Musica. Entrano le tre regine con i feretri dei loro consorti  
 portati in solenne corteo funebre, con seguito*<sup>48</sup>

*Canzone*

Urne e profumi non vogliamo intorno,  
 vapori, sospiri rabbuino il giorno;  
 più mortale della morte è il nostro dolore,  
 spiriti afflitti, balsami e resine,  
 sacre ampole piene di lacrime,  
 e nell'aria il suono di un mesto clamore:

vengano tutte le tristi e solenni cose,  
 che nemiche sono del piacer dall'occhio veloce.  
 Nulla raccogliamo qui se non dolore,  
 Nulla raccogliamo qui se non dolore.

TERZA REGINA

Questo funereo sentiero porta alla tua tomba di famiglia –  
 La gioia torni da te, e la pace con lui dimori.

SECONDA REGINA

E questo porta alla tua.

PRIMA REGINA

E la tua è da questa parte<sup>49</sup>. Il cielo dispone mille strade diverse  
 verso un'unica meta certa.

TERZA REGINA

Il mondo è una città piena di strade che errano, e la morte la piazza  
 in cui tutte si incontrano<sup>50</sup>.

*Escono in direzioni diverse*



2.1 *Enter the Jailer and the Wooer*

JAILER I may depart with little, while I live; something I may cast to you, not much. Alas, the prison I keep, though it be for great ones, yet they seldom come; before one salmon you shall take a number of minnows. I am given out to be better lined than it can appear to me report is a true speaker. I would I were really that I am delivered to be. Marry, what I have – be it what it will – I will assure upon my daughter at the day of my death. 9

WOOER Sir, I demand no more than your own offer, and I will estate your daughter in what I have promised.

JAILER Well, we will talk more of this when the solemnity is past. But have you a full promise of her?

*Enter the Jailer's Daughter with rushes*

When that shall be seen, I tender my consent.

WOOER I have, sir. Here she comes. 15

JAILER (*to Daughter*) Your friend and I have chanced to name you here, upon the old business – but no more of that now. So soon as the court hurry is over we will have an end of it. I'th' mean time, look tenderly to the two prisoners. I can tell you they are princes. 20

JAILER'S DAUGHTER These strewings are for their chamber. 'Tis pity they are in prison, and 'twere pity they should be out. I do think they have patience to make any adversity ashamed; the prison itself is proud of 'em, and they have all the world in their chamber. 25

JAILER They are famed to be a pair of absolute men.

JAILER'S DAUGHTER By my troth, I think fame but stammers 'em – they stand a grece above the reach of report.

28. *Grece*: emend. tardo; in Q *greise*.

II, 1 *Entrano il carceriere e l'innamorato*<sup>51</sup>

CARCERIERE

Posso dar via poco finché sono in vita: qualcosa potrò darti, ma non molto. Ahimè, la prigionia che custodisco è stata pensata per grandi uomini, ma ne vengono pochi: prima di acchiappare un salmone, ti toccano un bel po' di pesciolini. Gira voce che io sia messo molto meglio di quanto io pensi ci si possa fidare delle voci. Vorrei proprio essere come si dice che sono. Ma, ti prometto<sup>52</sup>: tutto quello che ho, sia quello che sia, lo lascerò a mia figlia il giorno della mia morte.

INNAMORATO

Signore, non chiedo niente di più di ciò che offrite, e garantirò a vostra figlia ciò che ho promesso.

CARCERIERE

Be', ne parleremo meglio quando questa celebrazione sarà finita. Ma hai già avuto il suo pieno consenso?

*Entra la figlia del carceriere con della paglia*

Quando ne sarò sicuro, vi darò il mio consenso.

INNAMORATO

L'ho ottenuto, signore. Eccola che arriva.

CARCERIERE (*alla figlia*)

Stavamo proprio parlando di te per quella faccenda<sup>53</sup> che sai – ma lasciamo perdere ora. Appena sarà finito tutto questo trambusto a corte la concluderemo. Nel frattempo, vedi di badare bene ai due prigionieri. Ti assicuro che sono dei principi.

LA FIGLIA DEL CARCERIERE

Questa paglia è per la loro cella. È un peccato vederli in prigionia, ma sarebbe un peccato anche vederli fuori. Hanno una pazienza tale da confondere la sorte avversa; la prigionia stessa è fiera di loro, e pare abbiano il mondo intero nella loro cella.

CARCERIERE

Hanno fama di essere due uomini perfetti.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Sul mio onore, penso che la fama balbetti appena quando parla di loro, stanno un buon gradino<sup>54</sup> sopra quanto si possa dire.

JAILER I heard them reported in the battle to be the only doers. 30

JAILER'S DAUGHTER Nay, most likely, for they are noble sufferers. I marvel how they would have looked had they been victors, that with such a constant nobility enforce a freedom out of bondage, making misery their mirth, and affliction a toy to jest at. 35

JAILER Do they so?

JAILER'S DAUGHTER It seems to me they have no more sense of their captivity than I of ruling Athens. They eat well, look merrily, discourse of many things, but nothing of their own restraint and disasters. Yet sometime a divided sigh – martyred as 'twere i'th' deliverance – will break from one of them, when the other presently gives it so sweet a rebuke that I could wish myself a sigh to be so chid, or at least a sigher to be comforted. 45

WOOER I never saw 'em.

JAILER The Duke himself came privately in the night,

*Palamon and Arcite appear [at a window] above*

and so did they. What the reason of it is I know not. Look, yonder they are. That's Arcite looks out. 49

JAILER'S DAUGHTER No, sir, no – that's Palamon. Arcite is the lower of the twain – (*pointing at Arcite*) you may perceive a part of him.

JAILER Go to, leave your pointing. They would not make us their object. Out of their sight. 54

JAILER'S DAUGHTER It is a holiday to look on them. Lord, the difference of men! *Exeunt*

**2.2** *Enter Palamon and Arcite in prison, [in shackles, above]*

PALAMON

How do you, noble cousin?

ARCITE How do you, sir?

CARCERIERE

Ho sentito dire che in battaglia pareva ci fossero solo loro.

FIGLIA DEL CARCERIERE

È molto probabile, visto che sopportano tutto con nobiltà. Mi chiedo come sarebbero stati se avessero vinto, visto che hanno una tale solida nobiltà da tramutare la prigionia in libertà, e di rendere la disgrazia dolce come il mirto, e l'afflizione una bazzecola di cui burlarsi.

CARCERIERE

Davvero?

FIGLIA DEL CARCERIERE

A me pare che si sentano prigionieri quanto io posso sentirmi la signora di Atene. Mangiano bene, sembrano di buon umore, discorrono di molte cose, ma mai della loro prigionia e delle loro disgrazie. Solo, a volte, un inizio di sospiro, partorito con pena<sup>55</sup>, scaturisce da uno dei due, e allora l'altro subito lo rimprovera, ma così dolcemente che io stessa vorrei essere quel sospiro perché mi si parli così, oppure chi sospira, perché mi si consoli così.

CARCERIERE

Il duca in persona li ha portato qui in segreto, di notte.

*Palamone e Arcite compaiono [ad una finestra] in alto*

Il perché non lo so. Eccoli là, guardate. Quello affacciato è Arcite.

FIGLIA DEL CARCERIERE

No, signore, no, quello è Palamone. Arcite è il più basso<sup>56</sup> dei due – (*indica Arcite*) lo si vede solo in parte.

CARCERIERE

Basta, smetti di indicare. Loro non lo farebbero con noi. Leviamoci dalla loro vista.

FIGLIA DEL CARCERIERE

È una festa stare a guardarli. Dio, che differenza fra gli uomini<sup>57</sup>!

*Escono*

**II, 2** *Entrano Palamone e Arcite in prigione, [in catene, in alto]<sup>58</sup>*

PALAMONE

Come stai, nobile cugino?

ARCITE

E tu, signore<sup>59</sup>?



PALAMON

Why, strong enough to laugh at misery  
And bear the chance of war. Yet we are prisoners,  
I fear, for ever, cousin.

ARCITE

I believe it,

And to that destiny have patiently  
Laid up my hour to come.

5

PALAMON

O, cousin Arcite,

Where is Thebes now? Where is our noble country?  
Where are our friends and kindreds? Never more  
Must we behold those comforts, never see  
The hardy youths strive for the games of honour,  
Hung with the painted favours of their ladies,  
Like tall ships under sail; then start amongst 'em  
And, as an east wind, leave 'em all behind us,  
Like lazy clouds, whilst Palamon and Arcite,  
Even in the wagging of a wanton leg,  
Outstripped the people's praises, won the garlands  
Ere they have time to wish 'em ours. O never  
Shall we two exercise, like twins of honour,  
Our arms again and feel our fiery horses  
like proud seas under us. Our good swords, now –  
Better the red-eyed god of war ne'er wore –  
Ravished our sides, like age must run to rust  
And deck the temples of those gods that hate us.  
These hands shall never draw 'em out like lightning  
To blast whole armies more.

10

15

20

ARCITE

No, Palamon,

Those hopes are prisoners with us. Here we are,  
And here the graces of our youths must wither,  
Like a too-timely spring. Here age must find us  
And, which is heaviest, Palamon, unmarried –  
The sweet embraces of a loving wife  
Loaden with kisses, armed with thousand Cupids,  
Shall never clasp our necks; no issue know us;

25

30

21. *Wore*: emend. *tardo*; in Q *were*.

PALAMONE

Beh, forte abbastanza da ridere in faccia alla disgrazie e sopportare  
gli inconvenienti della guerra. Però, cugino, temo che rimarremo  
prigionieri per sempre.

ARCITE

Anche io. E con pazienza ho accettato che sarà questo il destino  
delle mie ore future.

PALAMONE

Oh cugino Arcite, dov'è Tebe adesso? Dov'è la nostra nobile pa-  
tria? Dove sono i nostri amici e i nostri cari? Mai più ci saranno  
concessi quei conforti, mai più vedremo i giovani impavidi gareg-  
giare nelle sfide dell'onore, mentre sfoggiano gli sgargianti pegni  
delle loro dame, come alte navi a vele spiegate; e poi noi che ci get-  
tiamo in mezzo a loro e, come il vento dell'est, ce li lasciamo tutti  
alle spalle, come fossero nuvole pigre, mentre Palamone e Arcite,  
pure zoppicanti, si lasciano dietro persino le lodi della gente, e si  
aggiudicano le ghirlande prima ancora che ci venga augurato che  
diventino nostre. Oh, mai più potremo cimentarci nelle armi, ge-  
melli negli onori, né sentire i nostri impetuosi cavalli che si agitano  
con la forza del mare<sup>60</sup> sotto di noi. E le nostre valide spade, tali  
che persino il re della guerra dagli occhi infuocati ne ha mai indos-  
sate di migliori, strappate dai nostri fianchi, finiranno, arrugginite,  
ad ornare i templi degli dei che ci odiano<sup>61</sup>. Queste mani mai più  
potranno sfoderarle come fulmini<sup>62</sup> per incenerire eserciti interi.

ARCITE

No, Palamone, quelle speranze sono ora prigioniere insieme a noi.  
Eccoci qui, e qui le delizie della nostra giovinezza andranno ad av-  
vizzirsi, come una primavera precoce. Qui ci troverà la vecchiaia,  
e, quel che è peggio, Palamone, senza una moglie: i dolci abbracci  
di una sposa innamorata, carichi di baci, e armata di mille Cupidi,  
mai cingeranno i nostri colli; non conosceremo discendenza, non

No figures of ourselves shall we e'er see  
 To glad our age, and, like young eagles, teach 'em  
 Boldly to gaze against bright arms and say, 35  
 'Remember what your fathers were, and conquer.'  
 The fair-eyed maids shall weep our banishments,  
 And in their songs curse ever-blinded fortune,  
 Till she for shame see what a wrong she has done  
 To youth and nature. This is all our world. 40  
 We shall know nothing here but one another,  
 Hear nothing but the clock that tells our woes.  
 The vine shall grow, but we shall never see it;  
 Summer shall come, and with her all delights,  
 But dead-cold winter must inhabit here still. 45

PALAMON

'Tis too true, Arcite. To our Theban hounds  
 That shook the agèd forest with their echoes,  
 No more now must we holler; no more shake  
 Our pointed javelins whilst the angry swine  
 Flies like a Parthian quiver from our rages, 50  
 Struck with our well-steeled darts. All valiant uses –  
 The food and nourishment of noble minds –  
 In us two here shall perish; we shall die –  
 Which is the curse of honour – lastly,  
 Children of grief and ignorance.

ARCITE

Yet, cousin, 55

Even from the bottom of these miseries,  
 From all that fortune can inflict upon us,  
 I see two comforts rising – two mere blessings,  
 If the gods please, to hold here a brave patience  
 And the enjoying of our griefs together. 60  
 Whilst Palamon is with me, let me perish  
 If I think this our prison.

PALAMON

Certainly

'Tis a main goodness, cousin, that our fortunes  
 Were twined together. 'Tis most true, two souls  
 Put in two noble bodies, let 'em suffer 65  
 The gall of hazard, so they grow together,

vedremo mai immagini di noi stessi alleviare la nostra vecchiaia, né potremo insegnare loro, come a giovani aquile, a fissare intrepidi gli sfolgoranti eserciti<sup>63</sup>, e dire loro: “ricordate cosa sono stati i vostri padri, e trionfate”. Le dame dai begli occhi dovranno piangere il nostro destino di prigionia e maledire, nelle loro canzoni, la cieca sorte, finché lei, dalla vergogna, arrivi a vedere il male che ha inflitto a giovinezza e natura. Questo è tutto il nostro mondo. Qui nulla conosceremo se non l'un l'altro, e nulla udremo se non il passare del tempo che scandisce le nostre disgrazie. La vite crescerà, e noi non la vedremo; l'estate arriverà, e con essa tutte le sue delizie, ma qui rimarrà gelido e mortale inverno.

PALAMONE

È così vero, Arcite. I nostri segugi tebani, che facevano tremare la foresta con le loro eco, non potremo più chiamarli, né lanciare i nostri giavellotti aguzzi mentre il furioso cinghiale fugge alla nostra ira come un arciere partico<sup>64</sup>, trafitto dalle nostre affilate frecce. Ogni impresa<sup>65</sup> valorosa, cibo e nutrimento delle menti nobili, perirà qui con noi. Noi stessi, affronto all'onore, moriremo infine, figli del dolore e dell'ignoranza.

ARCITE

Eppure, cugino, persino dal fondo delle nostre disgrazie e di tutto ciò che la sorte ci può infliggere, io vedo emergere due consolazioni, due vere e proprie benedizioni, se gli dei me lo concederanno: dimostrare qui un'eroica pazienza, e godere insieme dei nostri dolori. Finché Palamone è con me, che io possa morire se questa mi sembra una prigionia.

PALAMONE

Questo certo è un gran bene, cugino: che i nostri destini siano gemelli. Niente di più vero, prendi due anime in due corpi nobili, e sottoponile ad un amaro destino: cresceranno insieme, invece di

Will never sink; they must not, say they could.  
A willing man dies sleeping and all's done.

ARCITE

Shall we make worthy uses of this place  
That all men hate so much?

PALAMON How, gentle cousin? 70

ARCITE

Let's think this prison holy sanctuary,  
To keep us from corruption of worse men.  
We are young, and yet desire the ways of honour  
That liberty and common conversation,  
The poison of pure spirits, might, like women, 75  
Woo us to wander from. What worthy blessing  
Can be, but our imaginations  
May make it ours? And here being thus together,  
We are an endless mine to one another:  
We are one another's wife, ever begetting 80  
New births of love; we are father, friends,  
acquaintance;

We are in one another, families –  
I am your heir, and you are mine; this place  
Is our inheritance: no hard oppressor  
Dare take this from us. Here, with a little patience, 85  
We shall live long and loving. No surfeits seek us –  
The hand of war hurts none here, nor the seas  
Swallow their youth. Were we at liberty  
A wife might part us lawfully, or business;

Quarrels consume us; envy of ill men 90  
Crave our acquaintance. I might sicken, cousin,  
Where you should never know it, and so perish  
Without your noble hand to close mine eyes,  
Or prayers to the gods. A thousand chances,  
Were we from hence, would sever us.

PALAMON You have made me –  
I thank you, cousin Arcite – almost wanton 96

With my captivity. What a misery  
It is to live abroad, and everywhere!

andare a fondo; potrebbero andare a fondo, ma non devono farlo.  
Per l'uomo di carattere la morte è un sonno, nient'altro.

ARCITE

Vogliamo allora fare buon uso di questo posto, che tutti gli uomini  
odiano così tanto?

PALAMONE

E come, mio nobile cugino?

ARCITE

Pensiamo a questa prigionia come a un sacro ricovero che ci tiene lontani dalla corruzione degli uomini peggiori. Siamo giovani e ancora aspiriamo a quelle strade di gloria dalle quali la libertà e le chiacchiere del mondo, veleno per gli spiriti puri, potrebbero, così come le donne, spingerci ad errare. Quali oggetti degni di benedizione potrebbero esistere che la nostra immaginazione non sia in grado di rendere nostri? E, stando qui insieme, siamo infinita miniera l'uno dell'altro: siamo l'uno la moglie dell'altro, in grado di dare alla luce sempre nuovi frutti dell'amore, siamo l'uno il padre, gli amici e i conoscenti dell'altro; siamo l'uno la famiglia dell'altro: io sono il tuo erede, e tu sei il mio; questo posto è la nostra eredità, e nessun oppressore oserà privarcene. Qui, con un po' di pazienza, vivremo a lungo e nell'amore. Il vizio qui non ci cerca, la mano della guerra non ferisce nessuno qui, né la giovinezza viene inghiottita dal mare<sup>66</sup>. Se fossimo liberi, una moglie, oppure gli affari, avrebbero il diritto di separarci; dispute potrebbero consumarci e l'invidia di uomini malvagi insistere a cercarci. Potrei ammalarmi, cugino, e tu non ne sapresti niente, e poi morire senza la tua nobile mano a chiudere i miei occhi, o senza le tue preghiere agli dei. Mille circostanze, se non fossimo dove siamo, potrebbero separarci.

PALAMONE

Mi hai reso, e te ne ringrazio, cugino Arcite, quasi attratto dalla mia prigionia. Che miseria vivere altrove, ovunque sia! Da povera

'Tis like a beast, methinks. I find the court here;  
I am sure, a more content; and all those pleasures 100  
That woo the wills of men to vanity  
I see through now, and am sufficient  
To tell the world 'tis but a gaudy shadow,  
That old Time, as he passes by, takes with him.  
What had we been, old in the court of Creon, 105  
Where sin is justice, lust and ignorance  
The virtues of the great ones? Cousin Arcite,  
Had not the loving gods found this place for us,  
We had died as they do, ill old men, unwept,  
And had their epitaphs, the people's curses. 110  
Shall I say more?

ARCITE I would hear you still.  
PALAMON Ye shall.  
Is there record of any two that loved  
Better than we do, Arcite?  
ARCITE Sure there cannot.  
PALAMON  
I do not think it possible our friendship  
Should ever leave us.  
ARCITE Till our deaths it cannot, 115  
*Enter Emilia and her Woman [below]. Palamon sees  
Emilia and is silent*  
And after death our spirits shall be led  
To those that love eternally. Speak on, sir.  
EMILIA (to her Woman)  
This garden has a world of pleasure in't.  
What flower is this?  
WOMAN 'Tis called narcissus, madam.  
EMILIA  
That was a fair boy, certain, but a fool 120  
To love himself. Were there not maids enough?  
ARCITE (to Palamon)  
Pray forward.

bestia, mi sa. Qui ho una corte intera, e, di certo, la più soddisfa-  
cente, e vedo chiaramente ora tutti i piaceri che guidano i desideri  
degli uomini verso la vanità; ora posso dire che il mondo altro non  
è che ombra sgargiante, che il caro vecchio Tempo, avanzando, tra-  
scina via con sé. Che ne sarebbe stato di noi se ci fosse toccato in-  
vecchiare alla corte di Creonte, dove il peccato è giustizia, e lussu-  
ria e ignoranza le virtù dei grandi? Cugino Arcite, se l'amore degli  
dei non ci avesse riservato questo luogo, saremmo anche noi morti,  
come gli altri, vecchi e malati, senza nessuno a piangerci, e rice-  
vendo, come epitaffi, le maledizioni della gente. Devo dire altro<sup>67</sup>?

ARCITE  
Io vorrei ascoltarti ancora.  
PALAMONE  
Lo farai. Ci sono mai state due persone in grado di amare più di  
quanto facciamo noi, Arcite?  
ARCITE  
Impossibile, di certo.  
PALAMONE  
E non credo possibile che questa nostra amicizia ci possa mai la-  
sciare.  
ARCITE  
Certo non può, fino alla morte.  
*Entrano Emilia e la sua damigella [in basso]. Palamone vede  
Emilia e tace*  
E dopo la nostra morte i nostri spiriti verranno condotti fra coloro  
che amano eternamente. Vai avanti a parlare, mio signore.  
EMILIA (alla sua damigella)  
Questo giardino racchiude un mondo di piaceri. Che fiore è questo?  
DAMIGELLA  
Narciso<sup>68</sup>, mia signora.  
EMILIA  
Ah quello era senz'altro un ragazzo bellissimo, ma uno sciocco ad  
amare se stesso. Non c'erano forse abbastanza donne?  
ARCITE (a Palamone)  
Ti prego, vai avanti.

PALAMON Yes.  
 EMILIA (*to her Woman*) Or were they all hard-hearted?  
 WOMAN They could not be to one so fair.  
 EMILIA Thou wouldst not.  
 WOMAN I think I should not, madam.  
 EMILIA That's a good wench –  
 But take heed to your kindness, though.  
 WOMAN Why, madam?  
 EMILIA Men are mad things.  
 ARCITE (*to Palamon*) Will ye go forward, cousin? 126  
 EMILIA (*to her Woman*) Canst not thou work such flowers in silk, wench?  
 WOMAN Yes.  
 EMILIA I'll have a gown full of 'em, and of these.  
 This is a pretty colour – will't not do  
 Rarely upon a skirt, wench?  
 WOMAN Dainty, madam. 130  
 ARCITE (*to Palamon*) Cousin, cousin, how do you, sir? Why, Palamon!  
 PALAMON Never till now was I in prison, Arcite.  
 ARCITE Why, what's the matter, man?  
 PALAMON Behold and wonder!

PALAMONE Sì.  
 EMILIA (*alla sua damigella*) O erano tutte dure di cuore?  
 DAMIGELLA Impossibile con un uomo così bello.  
 EMILIA Tu non lo saresti.  
 DAMIGELLA Non sarebbe proprio il caso, mia signora.  
 EMILIA Brava ragazza, fai attenzione però a non essere troppo buona.  
 DAMIGELLA E perché, mia signora?  
 EMILIA Gli uomini sono pazzi.  
 ARCITE (*a Palamone*) Vuoi andare avanti, cugino?  
 EMILIA (*alla damigella*) Saresti in grado di ricamare questi fiori con il fil di seta, ragazza mia?  
 DAMIGELLA Sì.  
 EMILIA Voglio un abito tutto con questi fiori, e anche con questi. Questo è un bel colore, non sarebbe splendido su una gonna, ragazza?  
 DAMIGELLA Graziosissimo.  
 ARCITE (*a Palamone*) Cugino, cugino, che ti prende? Ehi, Palamone!  
 PALAMONE Mai prima d'ora sono stato in prigione, Arcite.  
 ARCITE Perché, che ti prende, amico mio?  
 PALAMONE Guarda e meravigliati!

*Arcite sees Emilia*

By heaven, she is a goddess!

ARCITE Ha!

PALAMON Do reverence.

She is a goddess, Arcite.

EMILIA (*to her Woman*) Of all flowers 135

Methinks a rose is best.

WOMAN Why, gentle madam?

EMILIA

It is the very emblem of a maid –

For when the west wind courts her gently,

How modestly she blows, and paints the sun

With her chaste blushes! When the north comes near  
her, 140

Rude and impatient, then, like chastity,

She locks her beauties in her bud again,

And leaves him to base briers.

WOMAN Yet, good madam,

Sometimes her modesty will blow so far

She falls for't – a maid, 145

If she have any honour, would be loath

To take example by her.

EMILIA Thou art wanton.

ARCITE (*to Palamon*)

She is wondrous fair.

PALAMON She is all the beauty extant. 148

EMILIA (*to her Woman*)

The sun grows high – let's walk in. Keep these flowers.

We'll see how close art can come near their colours.

I am wondrous merry-hearted – I could laugh now.

WOMAN

I could lie down, I am sure.

EMILIA And take one with you?

150. *Close*: emend. tardo; in Q *neere*.

*Arcite vede Emilia*

Per il cielo, è una dea!

ARCITE

Ah!

PALAMONE

Riveriscila, è una dea, Arcite.

EMILIA (*alla damigella*)

Di tutti i fiori, per me la rosa è il migliore.

DAMIGELLA

Perché, mia nobile signora?

EMILIA

È l'emblema stesso della donna pura. Quando il vento dell'ovest, discretamente, le fa la corte, lei, con modestia, oscilla, e tinge il sole con il suo rossore virginale! Quando è il vento del Nord ad avvicinarsi, rude e impaziente, allora, come la castità stessa, torna a serrare le sue bellezze nel bocciolo, e al vento lascia solo ispide spine.

DAMIGELLA

Sì ma, mia buona signora, può capitare che la sua modestia dondoli così tanto da farla cadere<sup>69</sup>, e allora una fanciulla pura, se ha un po' di onore, farebbe male a prendere esempio da lei.

EMILIA

Sei maliziosa.

ARCITE (*a Palamone*)

È meravigliosamente bella.

PALAMONE

Ha in sé tutta la bellezza che può esistere.

EMILIA (*alla damigella*)

Il sole sta salendo, rientriamo. Conserva questi fiori. Vedremo quanto l'arte riuscirà a riprodurre i loro colori. Ora sono così di buon umore che mi va di ridere.

DAMIGELLA

A me invece va di sdraiarmi<sup>70</sup>.

EMILIA

E magari con qualcuno?

WOMAN

That's as we bargain, madam.

EMILIA

Well, agree then.

*Exeunt Emilia and her Woman*

PALAMON

What think you of this beauty?

ARCITE

'Tis a rare one.

PALAMON

Is't but a rare one?

ARCITE

Yes, a matchless beauty.

155

PALAMON

Might not a man well lose himself and love her?

ARCITE

I cannot tell what you have done; I have,

Beshrew mine eyes for't. Now I feel my shackles.

PALAMON You love her then?

ARCITE Who would not?

160

PALAMON And desire her?

ARCITE Before my liberty.

PALAMON

I saw her first.

ARCITE

That's nothing.

PALAMON

But it shall be.

ARCITE

I saw her too.

PALAMON

Yes, but you must not love her.

DAMIGELLA

Dipende se si fa un buon affare, signora<sup>71</sup>.

EMILIA

Bene, d'accordo così allora.

*Escono Emilia e la damigella*

PALAMONE

Che te ne pare di questa bellezza?

ARCITE

È rara.

PALAMONE

Solo rara?

ARCITE

Sì, una bellezza impareggiabile.

PALAMONE

Non può forse un uomo perdersi del tutto, per amor suo?

ARCITE

Non so a te, ma a me è già successo, e maledetti i miei occhi per questo. Ora sì che sento le mie catene.

PALAMONE

La ami dunque?

ARCITE

E chi non lo farebbe?

PALAMONE

E la desideri?

ARCITE

Più della mia libertà.

PALAMONE

L'ho vista prima io<sup>72</sup>.

ARCITE

Quello non conta.

PALAMONE

Deve contare, invece.

ARCITE

L'ho vista anche io.

PALAMONE

Sì, ma non la devi amare.



ARCITE

I will not, as you do, to worship her 165  
 As she is heavenly and a blessed goddess!  
 I love her as a woman, to enjoy her –  
 So both may love.

PALAMON You shall not love at all.

ARCITE

Not love at all – who shall deny me?

PALAMON

I that first saw her, I that took possession 170  
 First with mine eye of all those beauties  
 In her revealed to mankind. If thou lov'st her,  
 Or entertain'st a hope to blast my wishes,  
 Thou art a traitor, Arcite, and a fellow  
 False as thy title to her. Friendship, blood, 175  
 And all the ties between us I disclaim,  
 If thou once think upon her.

ARCITE Yes, I love her –

And if the lives of all my name lay on it,  
 I must do so. I love her with my soul –  
 If that will lose ye, farewell, Palamon! 180  
 I say again,  
 I love her, and in loving her maintain  
 I am as worthy and as free a lover,  
 And have as just a title to her beauty,  
 As any Palamon, or any living 185  
 That is a man's son.

PALAMON Have I called thee friend?

ARCITE

Yes, and have found me so. Why are you moved  
 thus?  
 Let me deal coldly with you. Am not I  
 Part of your blood, part of your soul? You have  
 told me  
 That I was Palamon and you were Arcite.

PALAMON Yes. 190

2000

ARCITE

Ma non la amo come fai tu, per venerarla come una dea santa del  
 paradiso! La amo come donna, per godere di lei. Quindi possiamo  
 amarla entrambi<sup>73</sup>.

PALAMONE

Tu non devi amarla affatto.

ARCITE

Affatto? E chi me lo impedisce?

PALAMONE

Io, che l'ho vista per primo. Io che per primo ho preso possesso,  
 con i miei occhi, di tutte quelle bellezze che attraverso di lei si  
 manifestano al genere umano. Se la ami<sup>74</sup>, o spera di rovinare i miei  
 desideri, allora sei un traditore, Arcite, e un amico fasullo, fasullo  
 quanto il diritto che rivendichi su di lei. L'amicizia, il sangue, ogni  
 singolo vincolo fra di noi: rinnegherò tutto, se ti metti a pensare a  
 lei anche una sola volta.

ARCITE

Sì, la amo, e se la vita di tutta la mia stirpe dipendesse da questo,  
 non potrei comunque non amarla. La amo con tutto il mio cuore,  
 e se per questo ti perdo, allora addio, Palamone! Lo dico di nuo-  
 vo: la amo, e rivendico di essere un amante nobile e libero, e con  
 non meno diritto alla sua bellezza, di un qualsiasi Palamone, o di  
 chiunque altro sia figlio di un uomo.

PALAMONE

E io ti chiamavo amico?

ARCITE

Sì, e sai che lo sono sempre stato. Perché sei così sconvolto? Ragio-  
 niamo con calma. Non sono forse io parte del tuo sangue, parte  
 della tua anima? Hai detto che io ero Palamone e tu Arcite.

PALAMONE

Sì.

2001

ARCITE

Am not I liable to those affections,  
Those joys, griefs, angers, fears, my friend shall  
suffer?

PALAMON

Ye may be.

ARCITE Why then would you deal so cunningly,  
So strangely, so unlike a noble kinsman,  
To love alone? Speak truly. Do you think me  
Unworthy of her sight? 195

PALAMON No, but unjust  
If thou pursue that sight.

ARCITE Because another  
First sees the enemy, shall I stand still,  
And let mine honour down, and never charge?

PALAMON Yes, if he be but one.

ARCITE But say that one 200  
Had rather combat me?

PALAMON Let that one say so,  
And use thy freedom; else, if thou pursuest her,  
Be as that cursèd man that hates his country,  
A branded villain.

ARCITE You are mad.

PALAMON I must be. 205  
Till thou art worthy, Arcite, it concerns me;  
And in this madness if I hazard thee  
And take thy life, I deal but truly.

ARCITE Fie, sir.  
You play the child extremely. I will love her,  
I must, I ought to do so, and I dare –  
And all this justly.

PALAMON O, that now, that now 210  
Thy false self and thy friend had but this fortune –  
To be one hour at liberty and grasp  
Our good swords in our hands! I would quickly teach  
thee

2002

ARCITE

Non sono dunque io soggetto alle stesse emozioni, gioie, dolori,  
furie, paure che sente il mio amico?

PALAMONE

Forse sì.

ARCITE

Perché allora ti comporti in maniera così contorta, fredda, indegna  
di un nobile congiunto, ora che si tratta di amore? Dimmi la verità:  
mi ritieni indegno della sua vista?

PALAMONE

No, ma sleale se persegui quella vista.

ARCITE

Allora, se un altro vede il nemico per primo io devo starmene fer-  
mo, tradire il mio onore e non attaccare?

PALAMONE

Sì, se il nemico è uno solo.

ARCITE

Ma se quello volesse combattere proprio con me?

PALAMONE

È lui che deve dirlo, e allora tu sei libero; se sarai invece tu a cer-  
care lei, possa tu essere come l'uomo maledetto che odia la propria  
patria: marchiato dall'infamia.

ARCITE

Tu sei pazzo.

PALAMONE

Devo esserlo: non ho scelta, Arcite, finché tu non sei leale. E se  
nella mia follia ti sfido e ti tolgo la vita, faccio solo ciò che è giusto.

ARCITE

Via, mio signore, stai proprio facendo il bambino. Io continuerò ad  
amarla, devo, sono costretto, e oso farlo – e tutto secondo giustizia.

PALAMONE

O se adesso, proprio adesso, tu, fasullo come sei, e io, amico tuo,  
avessimo la fortuna di essere liberi per un'ora e mettere mano alle  
nostre valorose spade! Ti insegnerei io, in un attimo, cosa succede

2003

What 'twere to filch affection from another.  
 Thou art baser in it than a cutpurse. 215  
 Put but thy head out of this window more  
 And, as I have a soul, I'll nail thy life lo't.

ARCITE

Thou dar'st not, fool; thou canst not; thou art feeble.  
 Put my head out? I'll throw my body out  
 And leap the garden when I see her next, 220  
*Enter the Jailer [above]*

And pitch between her arms to anger thee.

PALAMON

No more – the keeper's coming. I shall live  
 To knock thy brains out with my shackles.

ARCITE Do.

JAILER

By your leave, gentlemen.

PALAMON Now, honest keeper?

JAILER

Lord Arcite, you must presently to th' Duke. 225  
 The cause I know not yet.

ARCITE I am ready, keeper.

JAILER

Prince Palamon, I must a while bereave you  
 Of your fair cousin's company.

*Exeunt Arcite and the Jailer*

PALAMON

And me, too,

Even when you please, of life. Why is he sent for?  
 It may be he shall marry her – he's goodly, 230  
 And like enough the Duke hath taken notice  
 Both of his blood and body. But his falsehood!

Why should a friend be treacherous? If that  
 Get him a wife so noble and so fair,  
 Let honest men ne'er love again. Once more 235  
 I would but see this fair one. Blessèd garden,  
 And fruit and flowers more blessèd, that still blossom

a sgraffignare l'amore a un altro. Sei più vile di un borsaiolo. Metti  
 ancora una volta la testa fuori da questa finestra e, quanto è vero  
 che ho un'anima, ti ci inchioderò a sangue.

ARCITE

Non ne avresti il coraggio, sciocco; non potresti, perché sei debole.  
 Mettere fuori la testa? Ma l'intero corpo metto fuori, e salto in  
 giardino la prossima volta che la vedo,

*Entra il carceriere [in alto]*

e mi getterò fra le sue braccia per farti rabbia.

PALAMONE

Basta ora, arriva il guardiano. Vivrò per farti a pezzi il cervello con  
 queste mie catene.

ARCITE

Provaci.

CARCERIERE

Col vostro permesso, miei signori.

PALAMONE

Che c'è, onesto guardiano?

CARCERIERE

Nobile Arcite, dovete presentarvi subito al cospetto del duca. La  
 ragione ancora non la so.

ARCITE

Sono pronto, guardiano.

CARCERIERE

Principe Palamone, devo privarvi per un po' della compagnia del  
 vostro caro cugino.

*Escono Arcite e il carceriere*

PALAMONE

E a me, quando vuoi, della vita. Perché è stato mandato a chia-  
 mare? Può essere che vogliono che la sposi: lui è bello, e molto  
 probabilmente il duca ha notato il suo lignaggio e la sua prestanta.  
 Ma la sua falsità! Come fa un amico ad essere così disonesto? E  
 se questo gli vale una moglie così nobile e bella, allora gli uomini  
 onesti non devono più amare. Una volta sola mi basterebbe poter  
 vedere ancora quella meraviglia. Giardino benedetto, e benedetti  
 ancora di più i tuoi fiori e frutti, che sbocciano sotto lo splendore

As her bright eyes shine on ye! Would I were,  
 For all the fortune of my life hereafter,  
 Yon little tree, yon blooming apricot – 240  
 How I would spread and fling my wanton arms  
 In at her window! I would bring her fruit  
 Fit for the gods to feed on; youth and pleasure  
 Still as she tasted should be doubled on her;  
 And if she be not heavenly, I would make her 245  
 So near the gods in nature they should fear her –  
*Enter the Jailer [above]*  
 And then I am sure she would love me. How now,  
 keeper,  
 Where's Arcite?  
 JAILER Banished – Prince Pirithous  
 Obtained his liberty; but never more,  
 Upon his oath and life, must he set foot 250  
 Upon this kingdom.  
 PALAMON [*aside*] He's a blessèd man.  
 He shall see Thebes again, and call to arms  
 The bold young men that, when he bids 'em charge,  
 Fall on like fire. Arcite shall have a fortune,  
 If he dare make himself a worthy lover, 255  
 Yet in the Held to strike a battle for her;  
 And if he lose her then, he's a cold coward.  
 How bravely may he bear himself to win her  
 If he be noble Arcite; thousand ways!  
 Were I at liberty I would do things 260  
 Of such a virtuous greatness that this lady,  
 This blushing virgin, should take manhood to her  
 And seek to ravish me.  
 JAILER My lord, for you  
 I have this charge to –  
 PALAMON To discharge my life.  
 JAILER  
 No, but from this place to remove your lordship – 265  
 The windows are too open.

dei suoi begli occhi brillanti! Vorrei essere, a costo della fortuna di tutta la mia vita futura, quel piccolo albero, quell'albicocco<sup>75</sup> in fiore. Come distenderei le mie braccia colme di desiderio per farle entrare dalla sua finestra! Le porterei frutti degni degli dei, la giovinezza e il piacere raddoppierebbero in lei assaggiandoli; e se ancora non è creatura divina, la renderei così simile agli dei, che quelli dovrebbero temerla.

*Entra il carceriere [in alto]*

Allora sì che mi amerebbe. Che succede, guardiano? Dov'è Arcite?  
 CARCERIERE  
 Messo al bando. Il principe Piritoo ha ottenuto la sua libertà, ma ha dovuto giurare sulla sua vita: mai più metterà piede in questo regno.  
 PALAMONE [*fra sé*]  
 Uomo beato. Rivedrà Tebe e chiamerà alle armi i giovani valorosi che, al suo comando, attaccheranno pronti come il fuoco. Arcite avrà fortuna, se si dimostrerà un amante valoroso, pronto, sul campo, a combattere per lei; e se a quel punto la perde, vuol dire che è un vile codardo. Quanto coraggio può mettere in mostra per conquistarla, se è il nobile Arcite: in mille modi! Se fossi libero, farei cose di una tale virtuosa grandezza che questa signora, questa timida vergine, diventerebbe come un uomo e cercherebbe di violarmi.  
 CARCERIERE  
 E per voi, mio signore, ho l'incarico...  
 PALAMONE  
 Di scaricarmi<sup>76</sup> dalla vita.  
 CARCERIERE  
 No, ma di spostare sua signoria da questa posizione: le finestre sono troppo ampie<sup>77</sup>.

PALAMON                                Devils take 'em  
That are so envious to me – prithee kill me.

JAILER  
And hang for't afterward?

PALAMON                                By this good light,  
Had I a sword I would kill thee.

JAILER                                        Why, my lord?

PALAMON  
Thou bring'st such pelting scurvy news continually,  
Thou art not worthy life. I will not go.                                271

JAILER  
Indeed you must, my lord.

PALAMON                                May I see the garden?

JAILER  
No.

PALAMON Then I am resolved – I will not go.

JAILER  
I must constrain you, then; and for you are dangerous,  
I'll clap more irons on you.

PALAMON                                Do, good keeper.                                275  
I'll shake 'em so ye shall not sleep:  
I'll make ye a new morris. Must I go?

JAILER  
There is no remedy.

PALAMON                                Farewell, kind window.  
May rude wind never hurt thee. O, my lady,  
If ever thou hast felt what sorrow was,                                280  
Dream how I suffer. Come, now bury me.

*Exeunt Palamon and the Jailer*

PALAMONE  
Che il diavolo si prenda chi mi vuole così male: ti prego, uccidimi.

CARCERIERE  
Per poi farmi impiccare per questo?

PALAMONE  
Ah per questa buona luce, se avessi una spada ti ucciderei.

CARCERIERE  
E perché, mio signore?

PALAMONE  
Perché porti tutto il tempo notizie così meschine, che non sei de-  
gno di vivere. Io non mi sposto.

CARCERIERE  
Invece dovete, mio signore.

PALAMONE  
Potrò vedere il giardino?

CARCERIERE  
No.

PALAMONE  
Allora è deciso. Non mi muovo di qui.

CARCERIERE  
Allora vi devo costringere, e, siccome siete pericoloso, dovrò met-  
tervi più catene.

PALAMONE  
Fallo pure, mio buon guardiano. Le scuoterò così forte che non  
potrai dormire: ti dedicherò una nuova *Morris dance*<sup>78</sup>. Dunque mi  
devo spostare?

CARCERIERE  
Non avete scelta.

PALAMONE  
Addio, cara finestra. Che il rude vento mai ti ferisca. E, mia signo-  
ra, se mai avete conosciuto il dolore, provate a immaginare quanto  
soffro io. Su forza, seppellitemi ora<sup>79</sup>.

*Escono Palamone e il carceriere*

2.3 *Enter Arcite*

ARCITE

Banished the kingdom? 'Tis a benefit,  
 A mercy I must thank 'em for; but banished  
 The free enjoying of that face I die for –  
 O, 'twas a studied punishment, a death  
 Beyond imagination; such a vengeance 5  
 That, were I old and wicked, all my sins  
 Could never pluck upon me. Palamon,  
 Thou hast the start now – thou shalt stay and see  
 Her bright eyes break each morning 'gainst thy  
 window,  
 And let in life into thee. Thou shalt feed 10  
 Upon the sweetness of a noble beauty  
 That nature ne'er exceeded, nor ne'er shall.  
 Good gods! What happiness has Palamon!  
 Twenty to one he'll come to speak to her,  
 And if she be as gentle as she's fair, 15  
 I know she's his – he has a tongue will tame  
 Tempests and make the wild rocks wanton.  
 Come what can come,  
 The worst is death. I will not leave the kingdom.  
 I know mine own is but a heap of ruins, 20  
 And no redress there. If I go he has her.  
 I am resolved another shape shall make me,  
 Or end my fortunes. Either way I am happy –  
 I'll see her and be near her, or no more.

*Enter four Country People, one of whom carries a  
 garland before them. Arcite stands apart*

FIRST COUNTRYMAN

My masters, I'll be there – that's certain. 25

SECOND COUNTRYMAN And I'll be there.

THIRD COUNTRYMAN And I.

II, 3 *Entra Arcite*<sup>80</sup>

ARCITE

Bandito dal regno? È un beneficio, un atto di misericordia per cui  
 devo ringraziare. Ma bandito dal poter godere di quel volto per il  
 quale muoio, oh, questa è una punizione ben studiata, una morte  
 oltre ogni immaginazione, una vendetta tale che, se fossi un vec-  
 chio malvagio, tutti i miei peccati non riuscirebbero a ritorcersi con  
 altrettanta forza contro di me. Palamone, adesso tu sei in vantag-  
 gio: puoi restare e vedere i suoi occhi luminosi, che sorgono ogni  
 mattina a illuminare la tua finestra, e a darti la vita. Potrai nutrirti  
 della dolcezza di una nobile bellezza senza pari in natura, né ora  
 né mai. Dei benigni, che felicità possiede Palamone! Venti a uno  
 che riuscirà a parlarle, e se lei è gentile quanto è bella, so che sarà  
 subito sua: lui ha una lingua che domerebbe le tempeste e rende-  
 rebbe docili le rocce selvagge. Sia quel che sia, al peggio la morte.  
 Non lascerò il regno. Il mio, di regno, non è che un cumulo di  
 rovine, senza scampo. Se me ne vado, lui se la prende. Ho deciso di  
 travestirmi: funzionerò, o porrà fine alle mie sventure. Mi va bene  
 in ogni modo. La vedrò, e le starò vicino, o che sia finita<sup>81</sup>.

*Entrano quattro campagnoli, preceduti da uno con una ghirlanda  
 in mano. Arcite rimane in disparte*

PRIMO CAMPAGNOLO

Amici miei, io ci sarò di sicuro.

SECONDO CAMPAGNOLO

E ci sarò anche io

TERZO CAMPAGNOLO

E pure io.

FOURTH COUNTRYMAN

Why then, have with ye, boys! 'Tis but a chiding –  
Let the plough play today, I'll tickle't out  
Of the jades' tails tomorrow.

FIRST COUNTRYMAN I am sure 30

To have my wife as jealous as a turkey –  
But that's all one. I'll go through, let her mumble.

SECOND COUNTRYMAN

Clap her aboard tomorrow night and stow her,  
And all's made up again.

THIRD COUNTRYMAN Ay, do but put

A fescue in her fist and you shall see her 35  
Take a new lesson out and be a good wench.  
Do we all hold against the maying?

FOURTH COUNTRYMAN

Hold? What should ail us?

THIRD COUNTRYMAN Areas will be there.

SECOND COUNTRYMAN And Sennois, and Rycas, and three  
better lads ne'er danced under green tree; and ye know  
what wenches, ha? But will the dainty dominie, the  
schoolmaster, keep touch, do you think? For he does  
all, ye know. 43

THIRD COUNTRYMAN He'll eat a hornbook ere he fail. Go  
to, the matter's too far driven between him and the  
tanner's daughter to let slip now, and she must see the  
Duke, and she must dance too.

FOURTH COUNTRYMAN Shall we be lusty? 48

SECOND COUNTRYMAN All the boys in Athens blow wind  
i'th' breech on's! And here I'll be and there I'll be, for  
our town, and here again and there again – ha, boys,  
hey for the weavers!

FIRST COUNTRYMAN This must be done i'th' woods.

FOURTH COUNTRYMAN O, pardon me. 54

QUARTO CAMPAGNOLO

Allora vengo anche io con voi, ragazzi! Mi costerà solo un rimbrotto: che l'aratro se la spassi oggi, darò domani una bella scossa alle code delle puledrine<sup>82</sup>.

PRIMO CAMPAGNOLO

Mia moglie, sicuro, sarà gelosa come un tacchino<sup>83</sup>, ma fa lo stesso. Io ci vengo, che mugugnì pure.

SECONDO CAMPAGNOLO

Vedi di abbordarla e stivarla<sup>84</sup> per bene domani notte, e tutto si aggiusta.

TERZO CAMPAGNOLO

Ah sì, basta che le metti in mano un buona bacchetta<sup>85</sup>, e vedi come impara la lezione nuova e fa la brava. Allora, ci stiamo tutti per il Calendimaggio<sup>86</sup>?

QUARTO CAMPAGNOLO

Ci stiamo? E cosa ce lo impedisce?

TERZO CAMPAGNOLO

Ci sarà Arcade.

SECONDO CAMPAGNOLO

E Senese, e Ricade, e mai ci sono stati tre ragazzi migliori a ballare sotto un albero verde, e le ragazze, sapete quali, no? Ma il nostro esimio uomo di scuola, il maestro, secondo voi viene? Perché è lui che fa tutto, lo sapete.

TERZO CAMPAGNOLO

Si mangerebbe l'abecedario<sup>87</sup>, piuttosto che non venire! Figurati, troppo avanti è andata quella faccenda con la figlia del conciatore e mica la molla ora, e lei deve vedere il duca e deve anche ballare.

SECONDO CAMPAGNOLO

Tutti i ragazzi di Atene mangeranno la nostra polvere! E sarò qua, e sarò là, per la nostra città, e qua di nuovo e là di nuovo, coraggio, ragazzi, urrà per i tessitori<sup>88</sup>!

PRIMO CAMPAGNOLO

Ma questo bisogna farlo nei boschi.

QUARTO CAMPAGNOLO

Oh, scusami tanto.



SECOND COUNTRYMAN By any means, our thing of learning  
said so; where he himself will edify the Duke most  
parlously in our behalfs – he's excellent i'th' woods,  
bring him to th' plains, his learning makes no cry. 58

THIRD COUNTRYMAN We'll see the sports, then every man  
to's tackle – and, sweet companions, let's rehearse, by  
any means, before the ladies see us, and do sweetly,  
and God knows what may come on't.

FOURTH COUNTRYMAN Content – the sports once ended,  
we'll perform. Away boys, and hold.

ARCITE (*coming forward*)  
By your leaves, honest friends, pray you whither go  
you? 65

FOURTH COUNTRYMAN  
Whither? Why, what a question's that?

ARCITE Yet 'tis a question  
To me that know not.

THIRD COUNTRYMAN To the games, my friend.

SECOND COUNTRYMAN  
Where were you bred, you know it not?  
ARCITE Not far, sir –  
Are there such games today?

FIRST COUNTRYMAN Yes, marry, are there, 70  
And such as you never saw. The Duke himself  
Will be in person there.

ARCITE What pastimes are they?

SECOND COUNTRYMAN  
Wrestling and running. (*To the others*) 'Tis a pretty  
fellow.

THIRD COUNTRYMAN (*to Arde*)  
Thou wilt not go along?

ARCITE Not yet, sir.

FOURTH COUNTRYMAN Well, Sir,  
Take your own time. (*To the others*) Come, boys.

SECONDO CAMPAGNOLO  
Certo, l'ha detto il nostro sapientone; e là, lui in persona edificherà  
il duca in maniera eloquentissima da parte nostra. Nei boschi ec-  
celle, ma portalo in pianura e si perde<sup>89</sup>.

TERZO CAMPAGNOLO  
Vedremo i giochi, e poi ognuno al suo posto. Amici miei, facciamo  
le prove, assolutamente, prima che le signore ci vedano, e facciamo  
le cose per bene, che Dio sa che ne può venir fuori qualcosa.

TERZO CAMPAGNOLO  
Affare fatto: finiti i giochi noi danziamo. Forza ragazzi, intesi.

ARCITE (*facendosi avanti*)  
Chiedo scusa, onesti amici, posso chiedervi dove siete diretti?

TERZO CAMPAGNOLO  
Dove? E che razza di domanda è questa?

ARCITE  
È la domanda di uno, come me, che non sa.

TERZO CAMPAGNOLO  
Ai giochi, amico mio.

SECONDO CAMPAGNOLO  
E tu da dove vieni, che non lo sai?

ARCITE  
Da non lontano, signore. Dunque ci sono questi giochi, oggi?

PRIMO CAMPAGNOLO  
Sì che ci sono, e giochi come non hai visto mai. Ci sarà il duca  
stesso, in persona.

ARCITE  
E che gare ci sono?

TERZO CAMPAGNOLO  
Lotta e corsa. (*Agli altri*) È un bel tipo questo.

TERZO CAMPAGNOLO (*ad Arcite*)  
Tu non ci vieni?

ARCITE  
Adesso no, signore.

QUARTO CAMPAGNOLO  
Beh, signore, quando ti pare. (*Agli altri*) Andiamo, ragazzi.

FIRST COUNTRYMAN My mind misgives me –  
 This fellow has a vengeance trick o'th' hip: 76  
 Mark how his body's made for't.

SECOND COUNTRYMAN I'll be hanged though  
 If he dare venture; hang him, plum porridge!  
 He wrestle? He roast eggs! Come, let's be gone, lads.

*Exeunt the four Countrymen*

ARCITE  
 This is an offered opportunity 80  
 I durst not wish for. Well I could have wrestled –  
 The best men called it excellent – and run  
 Swifter than wind upon a field of corn,  
 Curling the wealthy ears, never flew. I'll venture,  
 And in some poor disguise be there. Who knows 85  
 Whether my brows may not be girt with garlands,  
 And happiness prefer me to a place  
 Where I may ever dwell in sight of her? *Exit*

**2.4** *Enter the Jailer's Daughter*

JAILER'S DAUGHTER  
 Why should I love this gentleman? 'Tis odds  
 He never will affect me. I am base,  
 My father the mean keeper of his prison,  
 And he a prince. To marry him is hopeless,  
 To be his whore is witless. Out upon't, 5  
 What pushes are we wenches driven to  
 When fifteen once has found us? First, I saw him;  
 I, seeing, thought he was a goodly man;  
 He has as much to please a woman in him –  
 If he please to bestow it so – as ever 10  
 These eyes yet looked on. Next, I pitied him,  
 And so would any young wench, o'my conscience,  
 That ever dreamed or vowed her maidenhead  
 To a young handsome man. Then, I loved him,  
 Extremely loved him, infinitely loved him – 15  
 And yet he had a cousin fair as he, too.  
 But in my heart was Palamon, and there,

PRIMO CAMPAGNOLO  
 Mi potrò sbagliare, ma questo ragazzo deve avere uno scatto di  
 fianchi da far paura<sup>90</sup>: guardate, ha il corpo che sembra fatto ap-  
 posta.

SECONDO CAMPAGNOLO  
 Sì ma possano impiccarmi se ha il coraggio di provarci; che lo im-  
 picchino, quel pappamolla! Lottare lui? È buono ad arrostitire le  
 uova. Su, muoviamoci, ragazzi.

*Escono i quattro campagnoli*

ARCITE  
 Mi si offre un'occasione nella quale non avrei osato sperare. Facevo  
 bene la lotta, gli uomini migliori dicevano in modo eccellente, e  
 correvo più veloce di quanto non abbia mai corso il vento, arric-  
 ciando le ricche spighe. Ci proverò, e mi presenterò lì travestito in  
 poveri panni. Chissà che la fronte non mi venga coronata di ghir-  
 lande, e la fortuna non mi destini un posto dal quale per sempre  
 possa indugiare a guardarla?

*Esce*

**II, 4.** *Entra la figlia del carceriere*<sup>91</sup>

FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Perché amare questo gentiluomo? È probabile che mai si accorge-  
 rà di me. Sono una poveraccia, mio padre il guardiano della sua  
 prigione, e lui un principe. Di sposarlo non ho speranza, essere la  
 sua amante è una follia. Basta, allora. In quanti guai ci cacciamo  
 noi ragazze appena abbiamo quindici anni? Prima l'ho visto<sup>92</sup> e  
 ho pensato che fosse attraente: ha di che compiacere una donna,  
 se solo vuole farlo, e molto più di quanto mi sia mai capitato di  
 vedere. Poi ho provato pietà per lui, come avrebbe fatto, in coscien-  
 za, qualsiasi giovane donna che sogni e prometta di donare la sua  
 verginità a un uomo giovane e bello. Poi, me ne sono innamorata,  
 completamente innamorata, perdutoamente innamorata. Eppure ha  
 anche un cugino che non è niente meno di lui. Ma nel mio cuore  
 c'era solo Palamone e là, mio dio, quanto trambusto porta! Sentirlo

Lord, what a coil he keeps! To hear him  
Sing in an evening, what a heaven it is!  
And yet his songs are sad ones. Fairer spoken 20  
Was never gentleman. When I come in  
To bring him water in a morning, first  
He bows his noble body, then salutes me, thus:  
'Fair, gentle maid, good morrow. May thy goodness  
Get thee a happy husband.' Once he kissed me – 25  
I loved my lips the better ten days after.  
Would he would do so every day! He grieves much,  
And me as much to see his misery.  
What should I do to make him know I love him?  
For I would fain enjoy him. Say I ventured 30  
To set him free? What says the law then? Thus much  
For law or kindred! I will do it,  
And this night; ere tomorrow he shall love me. *Exit*

**2.5** *Short flourish of cornetts and shouts within. Enter Theseus, Hippolyta, Pirithous, Emilia, Arcite disguised, with a garland, and attendants*

THESEUS

You have done worthily. I have not seen  
Since Hercules a man of tougher sinews.  
Whate'er you are, you run the best and wrestle  
That these times can allow.

ARCITE I am proud to please you.

THESEUS

What country bred you?

ARCITE This – but far off, prince. 5

THESEUS

Are you a gentleman?

ARCITE My father said so,

And to those gentle uses gave me life.

THESEUS

Are you his heir?

33. *This night; ere tomorrow: emend. tardo; in Q night, or to morrow.*

cantare la sera, che paradiso! Anche se canta canzoni tristi. Mai gentiluomo ha avuto modi più raffinati. Quando la mattina entro a portargli dell'acqua, prima inchina il suo nobile corpo, e poi mi saluta in questo modo: "Ben trovata, gentile e bella fanciulla. Possa la tua bontà procurarti un marito felice." Una volta mi ha baciata: dieci giorni dopo ancora amavo di più le mie labbra per questo. Lo facesse tutti i giorni! Soffre molto, e io quanto lui a vedere la sua disperazione. Che devo fare per fargli sapere che lo amo? Perché vorrei tanto che fosse mio. E se mi arrischiassi a liberarlo? Che dice la legge, però? Al diavolo legge e famiglia! Lo farò, stasera stessa, e prima di domani mi amerà<sup>93</sup>.

*Esce*

**II, 5.** *Brevi squilli di cornette e grida dall'interno. Entrano Teseo, Ippolita, Piritoo, Emilia, Arcite travestito, con una ghirlanda, e seguito<sup>94</sup>*

TESEO

Hai meritato. Era dai tempi di Ercole che non vedevo un uomo dai muscoli così forti. Chiunque tu sia, sei il migliore dei nostri tempi a correre e a combattere.

ARCITE

Sono fiero di avervi soddisfatto.

TESEO

Qual è la tua patria?

ARCITE

Questa, ma lontano da qui, principe.

TESEO

E sei un gentiluomo?

ARCITE

Mio padre diceva così, e da gentiluomo mi ha allevato.

TESEO

Sei il suo erede?

ARCITE His youngest, sir.  
 THESEUS Your father  
 Sure is a happy sire, then. What proves you?  
 ARCITE  
 A little of all noble qualities. 10  
 I could have kept a hawk and well have hollered  
 To a deep cry of dogs; I dare not praise  
 My feat in horsemanship, yet they that knew me  
 Would say it was my best piece; last and greatest,  
 I would be thought a soldier.  
 THESEUS You are perfect. 15  
 PIRITHOUS  
 Upon my soul, a proper man.  
 EMILIA He is so.  
 PIRITHOUS (*to Hippolyta*)  
 How do you like him, lady?  
 HIPPOLYTA I admire him.  
 I have not seen so young a man so noble –  
 If he say true – of his sort.  
 EMILIA Believe 20  
 His mother was a wondrous handsome woman –  
 His face methinks goes that way.  
 HIPPOLYTA But his body  
 And fiery mind illustrate a brave father.  
 PIRITHOUS  
 Mark how his virtue, like a hidden sun,  
 Breaks through his baser garments.  
 HIPPOLYTA He's well got, sure.  
 THESEUS (*to Arcite*)  
 What made you seek this place, sir?  
 ARCITE Noble Theseus, 25  
 To purchase name and do my ablest service  
 To such a well-found wonder as thy worth,  
 For only in thy court of all the world  
 Dwells fair-eyed honour.

ARCITE  
 Il figlio minore, signore.  
 TESEO  
 Tuo padre ha certo di che essere felice<sup>95</sup>. E come puoi provarlo?  
 ARCITE  
 Con un po' di tutte le nobili qualità. Sapevo addestrare il falco e  
 incitare i cani a latrare intensamente; non oso lodare la mia de-  
 strezza a cavallo, ma chi mi conosceva diceva che era la mia abilità  
 migliore, infine, e soprattutto, mi si definirebbe un soldato.  
 TESEO  
 Sei perfetto.  
 PIRITOO  
 Per la mia anima, un uomo come si deve.  
 EMILIA  
 Lo è davvero.  
 PIRITOO (*a Ippolita*)  
 Che ne pensi, mia signora?  
 IPPOLITA  
 Lo ammiro. Non ho mai visto un uomo giovane e nobile, se dice il  
 vero, di siffatta natura.  
 EMILIA  
 Penso che sua madre dovesse essere bellissima, a giudicare dal suo  
 volto.  
 IPPOLITA  
 Mentre il corpo e l'animo irruento indicano un padre coraggioso.  
 PIRITOO  
 Guardate come la virtù si affaccia, come un sole improvviso, dalle  
 sue umili vesti.  
 IPPOLITA  
 Di sicuro è di padre nobile<sup>96</sup>.  
 TESEO (*ad Arcite*)  
 Cosa ti ha portato qui, mio signore?  
 ARCITE  
 Nobile Teseo, farmi un nome e offrire i miei servizi alla meritata  
 fama del vostro valore. Perché, al mondo, solo alla vostra corte ri-  
 siede l'onore dai limpidi occhi.

PIRITHOUS All his words are worthy.  
 THESEUS (*to Arcite*)  
 Sir, we are much indebted to your travel, 30  
 Nor shall you lose your wish. – Pirithous,  
 Dispose of this fair gentleman.  
 PIRITHOUS Thanks, Theseus.  
 (*To Arcite*) Whate'er you are, you're mine, and I shall  
 give you  
 To a most noble service, to this lady,  
 This bright young virgin; pray observe her goodness.  
 You have honoured her fair birthday with your  
 virtues, 36  
 And as your due you're hers. Kiss her fair hand, sir.  
 ARCITE  
 Sir, you're a noble giver. (*To Emilia*) Dearest beauty,  
 Thus let me seal my vowed faith.  
*He kisses her hand*  
 When your servant,  
 Your most unworthy creature, but offends you, 40  
 Command him die, he shall.  
 EMILIA That were too cruel.  
 If you deserve well, sir, I shall soon see't.  
 You're mine, and somewhat better than your rank I'll  
 use you.  
 PIRITHOUS (*to Arcite*)  
 I'll see you furnished, and, because you say  
 You are a horseman, I must needs entreat you 45  
 This afternoon to ride – but 'tis a rough one.  
 ARCITE  
 I like him better, prince – I shall not then  
 Freeze in my saddle.

PIRITOO  
 Ogni sua parola è nobile.  
 TESEO (*ad Arcite*)  
 Signore, ti siamo grati per la tua venuta, e il tuo desiderio non ri-  
 marrà inesaudito. Piritoo, disponi di questo gentiluomo.  
 PIRITOO  
 Grazie Teseo. (*Ad Arcite*) Chiunque tu sia, ora sei assegnato a me, e  
 io ti destino al più nobile dei servizi, a questa signora, questa splen-  
 dente vergine: ti prego, riverisci la sua bontà. Hai reso onore al suo  
 compleanno con il tuo valore e ora ti è concesso di essere suo. Bacia  
 la sua bella mano, signore.  
 ARCITE  
 Signore, siete di nobile generosità. (*A Emilia*) Adorabile bellezza,  
 lasciate che suggelli così la fedeltà che vi prometto.  
*Le bacia la mano*  
 Se questo vostro servitore, la più misera delle creature, mai vi of-  
 fenderà, ordinategli di morire e lo farà.  
 EMILIA  
 Questo è troppo crudele. Capirò in fretta se sei persona che merita.  
 Mi appartieni, e ti tratterò meglio del tuo rango.  
 PIRITOO (*ad Arcite*)  
 Provvederò ad equipaggiarti e, dal momento che dici di essere un  
 cavaliere, devo chiederti di cavalcare oggi, ma si tratta un cavallo  
 bizzoso.  
 ARCITE  
 Ancora meglio, principe: non prenderò freddo una volta in sella.

THESEUS (*to Hippolyta*) Sweet, you must be ready –  
 And you, Emilia, [*to Pirithous*] and you, friend – and  
 all,  
 Tomorrow by the sun, to do observance 50  
 To flow'ry May in Dian's wood. (*To Arcite*) Wait well,  
 sir,  
 Upon your mistress. – Emily, I hope  
 He shall not go afoot.

EMILIA That were a shame, sir,  
 While I have horses. (*To Arcite*) Take your choice, and  
 what  
 You want, at any time, let me but know it. 55  
 If you serve faithfully, I dare assure you,  
 You'll find a loving mistress.

ARCITE If I do not,  
 Let me find that my father ever hated-  
 Disgrace and blows.

THESEUS Go, lead the way – you have won it.  
 It shall be so: you shall receive all dues 60  
 Fit for the honour you have won. 'Twere wrong else.  
 (*To Emilia*) Sister, beshrew my heart, you have a  
 servant  
 That, if I were a woman, would be master.  
 But you are wise.

EMILIA I hope too wise for that, sir.  
*Flourish. Exeunt*

## 2.6 Enter the Jailer's Daughter

JAILER'S DAUGHTER  
 Let all the dukes and all the devils roar –  
 He is at liberty! I have ventured for him,  
 And out I have brought him. To a little wood  
 A mile hence I have sent him, where a cedar  
 Higher than all the rest spreads like a plane, 5  
 Fast by a brook – and there he shall keep close  
 Till I provide him files and food, for yet  
 His iron bracelets are not off. O Love,

TESEO (*ad Ippolita*)  
 Cara, tu ti devi preparare. E tu, Emilia, [*a Piritoo*] e tu, amico mio,  
 e tutti quanti, a domani, a celebrare il Maggio fiorito nel bosco  
 di Diana. (*Ad Arcite*) E tu, subito a servire la tua signora. Emilia,  
 spero che non lo lascerai a piedi.

EMILIA  
 Sarebbe un peccato, signore, finché ho cavalli. (*Ad Arcite*) Decidi  
 e qualsiasi cosa tu voglia, non avrai che da farmelo sapere. Se sa-  
 rai un servitore fedele, ti assicuro che troverai in me una padrona  
 amorevole.

ARCITE  
 Se non lo sarò, possa io trovare ciò che mio padre ha sempre odiato:  
 disonore e percosse.

TESEO  
 Vai, mettiti alla testa del corteo, lo hai meritato. Giustizia vuole  
 che tu riceva tutti gli onori che ti sei conquistato: sarebbe ingiusto,  
 altrimenti. (*A Emilia*) Cara sorella, sul mio cuore, hai un servitore  
 che, se io fossi donna, sarebbe piuttosto il mio padrone. Ma tu sei  
 saggia.

EMILIA  
 Lo spero proprio. Troppo saggia per una cosa così, signore.  
*Squilli di tromba. Escono*

## II, 6 Entra la figlia del carceriere<sup>97</sup>

FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Che duchi e diavoli ruggiscano insieme: è libero! Ho rischiato per  
 lui e l'ho portato fuori. In un boschetto ad un miglio da qui l'ho  
 portato, dove un cedro, più alto di tutti gli altri, si distende come  
 un platano, vicino ad un ruscello; e lì è bene che rimanga nascosto  
 finché non gli porto lime e cibo, perché non si è ancora liberato

What a stout-hearted child thou art! My father  
 Durst better have endured cold iron than done it. 10  
 I love him beyond love and beyond reason  
 Or wit or safety. I have made him know it –  
 I care not, I am desperate. If the law  
 Find me and then condemn me for't, some wenches,  
 Some honest-hearted maids, will sing my dirge 15  
 And tell to memory my death was noble,  
 Dying almost a martyr. That way he takes,  
 I purpose, is my way too. Sure, he cannot  
 Be so unmanly as to leave me here.  
 If he do, maids will not so easily 20  
 Trust men again. And yet, he has not thanked me  
 For what I have done – no, not so much as kissed me –  
 And that, methinks, is not so well. Nor scarcely  
 Could I persuade him to become a free man,  
 He made such scruples of the wrong he did 25  
 To me and to my father. Yet, I hope  
 When he considers more, this love of mine  
 Will take more root within him. Let him do  
 What he will with me – so he use me kindly.  
 For use me, so he shall, or I'll proclaim him, 30  
 And to his face, no man. I'll presently  
 Provide him necessaries and pack my clothes up,  
 And where there is a patch of ground I'll venture,  
 So he be with me. By him, like a shadow,  
 I'll ever dwell. Within this hour the hubbub 35  
 Will be all o'er the prison – I am then  
 Kissing the man they look for. Farewell, father:  
 Get many more such prisoners and such daughters,  
 And shortly you may keep yourself. Now to him. *Exit*

33. *Patch*: emend. tardo; in *Q path*.

dai ferri. Oh amore<sup>98</sup>, che bambino sfrontato sei! Mio padre avrebbe preferito sopportare catene crudeli piuttosto che fare una cosa del genere. Ma io lo amo oltre l'amore, oltre ragione, o saggezza, o sicurezza. Gliel'ho fatto sapere, e non mi importa di non avere speranza. E se la legge mi scopre e mi condanna per questo, ci sarà qualche donna, qualche vergine dal cuore onesto, che canterà il mio requiem e tramanderà che la mia morte è stata nobile, che sono morta quasi come una martire. La strada che prende lui, questo il mio proposito, sarà anche la mia, di strada. Di sicuro non sarà così poco uomo da lasciarmi qui. Se lo fa, le fanciulle non potranno mai più fidarsi tanto facilmente degli uomini. Però non mi ha ringraziato per quello che ho fatto, no, non mi ha nemmeno dato un bacio, e questo, secondo me, non va bene. E a malapena sono riuscita a convincerlo a tornare uomo libero, per gli scrupoli che si faceva del danno che avrebbe fatto a me e a mio padre. Ma spero che, quando ci ripenserà, questo mio amore metterà in lui più radici. Che faccia ciò che vuole di me, basta che mi tratti con gentilezza: perché dovrò farlo, oppure dirò, e glielo dirò in faccia, che non è un uomo. Ora gli porto quello di cui ha bisogno e preparo i miei vestiti, e ovunque ci sia un fazzoletto di terra mi ci avventurerò, purché sia con lui. Starò lì per sempre, accanto a lui, come un'ombra. Nel giro di un'ora in prigione ci sarà un putiferio, e io a quel punto starò baciando l'uomo che loro cercano. Addio, padre: se ti capitano altri prigionieri e altre figlie così, finirai presto guardiano di te stesso. E ora, da lui.

*Esce*



3.1 [A bush in place.] Cornetts in sundry places. Noise  
and hollering as of people a-Maying.  
Enter Arcite

ARCITE

The Duke has lost Hippolyta – each took  
A several laund. This is a solemn rite  
They owe bloomed May, and the Athenians pay it  
To th' heart of ceremony. O, Queen Emilia,  
Fresher than May, sweeter 5  
Than her gold buttons on the boughs, or all  
Th' enamelled knacks o'th' mead or garden – yea,  
We challenge too the bank of any nymph  
That makes the stream seem flowers; thou, O jewel  
O'th' wood, o'th' world, hast likewise blessed a pace  
With thy sole presence in thy [ 11  
] ruminati<sup>o</sup>n  
That I, poor man, might eftsoons come between  
And chop on some cold thought. Thrice blessèd  
chance  
To drop on such a mistress, expectation 15  
Most guiltless on't! Tell me, O Lady Fortune,  
Next after Emily my sovereign, how far  
I may be proud. She takes strong note of me,  
Hath made me near her, and this beauteous morn,  
The prim'st of all the year, presents me with 20  
A brace of horses – two such steeds might well  
Be by a pair of kings backed, in a field  
That their crowns' titles tried. Alas, alas,  
Poor cousin Palamon, poor prisoner – thou  
So little dream'st upon my fortune that 25  
Thou think'st thyself the happier thing to be  
So near Emilia. Me thou deem'st at Thebes,  
And therein wretched, although free. But if  
Thou knew'st my mistress breathed on me, and that

11-12. *Thy* [...] *ruminati<sup>o</sup>n*: emend. Oxford; in Q non ci sono segni di lacuna.

III, 1 [Un bosco.] Squilli di cornette provenienti da varie parti.  
Rumori e richiami come per la festa del Calendimaggio.  
Entra Arcite<sup>99</sup>

ARCITE

Il duca ha perso Ippolita: sono andati in radure diverse. Questo è il rito solenne che rende omaggio al Maggio in fiore, e gli ateniesi lo festeggiano con sfarzo. Oh regina Emilia, più fresca del Maggio stesso, più dolce dei suoi boccioli dorati sui rami, delle gemme luccicanti nei campi e nei giardini! Tu sfidi in bellezza persino le germoglianti rive delle ninfe, per cui i corsi d'acqua sembrano loro stessi delle corone di fiori. Tu, gioiello del bosco, del mondo intero, hai allo stesso modo benedetto ogni luogo, anche il più piccolo<sup>100</sup>, con la tua sola presenza [...] quei tuoi pensieri<sup>101</sup> nei quali io, misero uomo, vorrei entrare, all'improvviso, per assalire<sup>102</sup> i più algidi fra di essi. Che fortuna, tre volte benedetta, imbattermi in una donna tale senza mai avere osato sperarlo! Dimmi, signora Fortuna, mia sovrana dopo Emilia, quanto posso sentirmi orgoglioso. Lei mi presta molta attenzione, mi fa stare vicino a lei, e questa mattina, il fiore di tutto l'anno, mi ha portato una coppia di cavalli: due stalloni tali, che non sfigurerebbero cavalcati da sovrani che si sfidano sul campo per il titolo della corona. Povero cugino Palamone, povero prigioniero, così poco ti immagini la mia fortuna, che pensi di essere tu quello fortunato, a poter stare vicino ad Emilia. Mi credi a Tebe, e là disperato, anche se libero. Ma se tu sapessi che la mia padrona mi respira così vicina, che sento la sua voce,

I eared her language, lived in her eye – O, coz,  
What passion would enclose thee! 30

*Enter Palamon as out of a bush with his shackles.  
He bends his fist at Arcite*

PALAMON Traitor kinsman,  
Thou shouldst perceive my passion if these signs  
Of prisonment were off me, and this hand  
But owner of a sword. By all oaths in one, 35  
I and the justice of my love would make thee  
A confessed traitor. O thou most perfidious  
That ever gently looked, the void'st of honour  
That e'er bore gentle token, falsest cousin  
That ever blood made kin – call'st thou her thine? 40  
I'll prove it in my shackles, with these hands,  
Void of appointment, that thou liest and art  
A very thief in love, a chaffy lord  
Not worth the name of villain. Had I a sword  
And these house-clogs away –

ARCITE Dear cousin Palamon –

PALAMON  
Cozener Arcite, give me language such 45  
As thou hast showed me feat.

ARCITE Not finding in  
The circuit of my breast any gross stuff  
To form me like your blazon holds me to  
This gentleness of answer – 'tis your passion  
That thus mistakes, the which, to you being enemy, 51  
Cannot to me be kind. Honour and honesty  
I cherish and depend on, howsoe'er  
You skip them in me, and with them, fair coz,  
I'll maintain my proceedings. Pray be pleased  
To show in generous terms your griefs, since that 55  
Your question's with your equal, who professes

37. *Void'st*: emend. tardo; in Q *voydes*.

che sono presente nel suo sguardo, allora, cugino, quanta rabbia si  
impossesserebbe di te!

*Entra Palamone, come dal bosco, in catene.  
Agita il pugno contro Arcite*

PALAMONE  
Mio congiunto traditore, la sentiresti eccome la mia rabbia se que-  
sti segni della prigionia non mi serrassero, e questa mia mano solo  
potesse tenere una spada. Per tutti i giuramenti, io e la giustizia  
del mio amore faremmo di te un traditore reo confesso. Oh tu, il  
più perfido fra chi mai abbia avuto un aspetto gentile, il più vuoto  
di onore fra chi mostra i segni della nobiltà, il più falso cugino fra  
i consanguinei: tu la chiami tua? Ti proverò, pure in catene, con  
queste mani, senza armi, che menti e che in amore sei un ladro  
bello e buono, un signore da strapazzo che neanche si merita di  
essere chiamato malvagio. Avessi una spada e potessi sbarazzarmi  
di queste catene...

ARCITE  
Caro cugino Palamone...

PALAMONE  
Cuginastro Arcite, parla come parlano le tue azioni.

ARCITE  
Non trovo, nel cerchio del mio petto, quella meschinità che il tuo  
ritratto mi attribuisce e dunque non posso che risponderti gen-  
tilmente. È la rabbia che ti fa sbagliare, una rabbia che, essendo  
nemica tua, non può essere gentile con me. Io riverisco e seguo solo  
onore e onestà, anche se tu non me li attribuisce, e con loro, caro  
cugino, proseguirò il corso delle mie azioni. Ti prego, dunque, di  
esprimere la tua sofferenza in termini generosi, visto che ti rivolgi

To clear his own way with the mind and sword  
Of a true gentleman.

PALAMON                      That thou durst, Arcite!

ARCITE  
My coz, my coz, you have been well advertised  
How much I dare; you've seen me use my sword                      60  
Against th'advice of fear. Sure, of another  
You would not hear me doubted, but your silence  
Should break out, though i'th' sanctuary.

PALAMON    Sir,  
I have seen you move in such a place which well  
Might justify your manhood; you were called                      65  
A good knight and a bold. But the whole week's not  
fair  
If any day it rain: their valiant temper  
Men lose when they incline to treachery,  
And then they fight like compelled bears – would fly  
Were they not tied.

ARCITE    Kinsman, you might as well                      70  
Speak this and act it in your glass as to  
His ear which now disdains you.

PALAMON    Come up to me,  
Quit me of these cold gyves, give me a sword,  
Though it be rusty, and the charity  
Of one meal lend me. Come before me then,                      75  
A good sword in thy hand, and do but say  
That Emily is thine – I will forgive  
The trespass thou hast done me, yea, my life,  
If then thou carry't; and brave souls in shades  
That have died manly, which will seek of me                      80  
Some news from earth, they shall get none but this –  
That thou art brave and noble.

ARCITE    Be content,  
Again betake you to your hawthorn house.  
With counsel of the night I will be here  
With wholesome viands. These impediments                      85  
Will I file off. You shall have garments and

ad un tuo pari, che intende aprirsi la strada<sup>103</sup> con l'animo e la spada di un vero gentiluomo.

PALAMONE  
Non oseresti, Arcite!

ARCITE  
Cugino, cugino, hai già verificato quanto io possa osare: mi hai visto usare la spada contro i consigli della paura. Di certo non lasceresti che un altro avanzasse dubbi su di me, anzi, protesteresti a gran voce, anche se fossi in un santuario.

PALAMONE  
Mio signore, ho visto le tue azioni in circostanze che ben hanno provato il tuo coraggio, hai meritato la fama di valente e impavido cavaliere. Basta però un solo giorno di pioggia a rovinare il tempo di una settimana: gli uomini perdono il loro valore quando cedono al tradimento, e combattono come orsi incatenati, che scapperebbe se non fossero legati.

ARCITE  
Mio congiunto, queste cose puoi dirle a te stesso, allo specchio, piuttosto che a queste orecchie, che ora ti ignorano.

PALAMONE  
Fatti sotto, liberami da queste fredde catene, dammi una spada, anche arrugginita, e fammi la carità di un solo pasto. Vienimi davanti allora, con una valida spada in pugno, e prova a dire che Emilia è tua. A quel punto ti perdonerò l'abuso che mi hai fatto, sì, persino la vita, se riuscirai a togliermi la mia. E quelle anime coraggiose, morte con onore e ora nel regno delle ombre, quando mi chiederanno notizie della terra, solo questo da me sapranno: che sei nobile e coraggioso.

ARCITE  
Stai sicuro: torna alla tua casa di biancospino. Con l'aiuto della notte, tornerò qui con del buon cibo. Ti libererò da questi impedimenti. Avrai vestiti e profumi per eliminare l'odore della prigione.

Perfumes to kill the smell o'th' prison. After,  
 When you shall stretch yourself and say but 'Arcite,  
 I am in plight', there shall be at your choice  
 Both sword and armour.

PALAMON                    O, you heavens, dares any                    90  
 So noble bear a guilty business! None  
 But only Arcite, therefore none but Arcite  
 In this kind is so bold.

ARCITE                    Sweet Palamon.

PALAMON  
 I do embrace you and your offer – for  
 Your offer do't I only, sir; your person,                    95  
 Without hypocrisy, I may not wish  
*Wind horns within*  
 More than my sword's edge on't.

ARCITE                    You hear the horns –  
 Enter your muset lest this match between's  
 Be crossed ere met. Give me your hand, farewell.  
 I'll bring you every needful thing – I pray you,                    100  
 Take comfort and be strong.

PALAMON                    Pray hold your promise,  
 And do the deed with a bent brow. Most certain  
 You love me not – be rough with me and pour  
 This oil out of your language. By this air,  
 I could for each word give a cuff, my stomach                    105  
 Not reconciled by reason.

ARCITE                    Plainly spoken,  
 Yet – pardon me – hard language: when I spur  
*Wind horns within*  
 My horse I chide him not. Content and anger  
 In me have but one face. Hark, sir, they call  
 The scattered to the banquet. You must guess                    110  
 I have an office there.

PALAMON                    Sir, your attendance  
 Cannot please heaven, and I know your office  
 Unjustly is achieved.

E poi, quando ti sarai sgranchito e mi dirai: "Arcite, ora sono pron-  
 to", avrai a disposizione spada e armatura.

PALAMONE  
 Oh cieli, nessun altro oserebbe dimostrarsi così nobile mentre  
 commette un crimine! Nessuno se non Arcite, solo Arcite riesce  
 ad essere così ardito.

ARCITE  
 Caro Palamone!

PALAMONE  
 Abbraccio te e la tua offerta, ma solo per la tua offerta lo faccio, si-  
 gnore: la tua persona, se non voglio essere ipocrita, desidero toccarla  
*Suoni di corni da dentro*  
 solo con la punta della spada.

ARCITE  
 Senti i corni, torna nel tuo nascondiglio, altrimenti verrà posto  
 fine a questo nostro incontro prima ancora che cominci. Dammi  
 la mano, arrivederci. Ti porterò tutto ciò di cui hai bisogno e, ti  
 prego, prendi conforto e sii forte.

PALAMONE  
 Ti prego, mantieni la tua promessa, fallo con determinazione. Di  
 certo non mi ami, e devi dunque essere duro con me e depurare  
 il tuo linguaggio da tutto questo miele. Per l'aria che respiriamo,  
 potrei prenderti a pugni per ogni tua parola, se non fosse che la  
 ragione riesce a dominare la mia ira.

ARCITE  
 Sei stato chiaro. Ma, perdonami, non uso un linguaggio scortese.  
 Quando sprono il mio cavallo  
*Suoni di corni da dentro*  
 non lo insulto. Soddisfazione e rabbia hanno in me un'unica faccia.  
 Ascolta, signore, chiamano a raccolta al banchetto. Come avrai ca-  
 pito, ho un incarico che mi attende là.

PALAMONE  
 Un dovere che non può essere gradito al cielo, e che so ottenuto  
 ingiustamente.

ARCITE                               'Tis a good title.  
 I am persuaded this question, sick between's,  
 By bleeding must be cured. I am a suitor                               115  
 That to your sword you will bequeath this plea  
 And talk of it no more.

PALAMON                               But this one word:  
 You are going now to gaze upon my mistress –  
 For note you, mine she is –

ARCITE                               Nay then –

PALAMON                               Nay, pray you –  
 You talk of feeding me to breed me strength –                               120  
 You are going now to look upon a sun  
 That strengthens what it looks on. There you have  
 A vantagè o'er me, but enjoy it till  
 I may enforce my remedy. Farewell.

*Exeunt severally, [Palamon as into the bush]*

**3.2**   *Enter the Jailer's Daughter, with a file*

JAILER'S DAUGHTER  
 He has mistook the brake I meant, is gone  
 After his fancy. 'Tis now wellnigh morning.  
 No matter – would it were perpetual night,  
 And darkness lord o'th' world. Hark, 'tis a wolf!  
 In me hath grief slain fear, and, but for one thing,                               5  
 I care for nothing – and that's Palamon.  
 I reckon not if the wolves would jaw me, so  
 He had this file. What if I hollered for him?  
 I cannot holler. If I whooped, what then?  
 If he not answered, I should call a wolf                               10  
 And do him but that service. I have heard  
 Strange howls this livelong night – why may't not be  
 They have made prey of him? He has no weapons;  
 He cannot run; the jangling of his gyves

113. 'Tis: emend. Proudfoot; I've: emend. Seward; in Q *If*.  
 1. Brake: emend. tardo; in Q *beake*.  
 7. Reck: emend. tardo; in Q *wrecke*.

ARCITE  
 Ne ho buon titolo. Sono convinto che questa questione fra di noi,  
 una piaga, dovrà essere curata con il sangue. Propongo che lasci la  
 faccenda alla tua spada, e non ne parliamo più.

PALAMONE  
 Un'ultima parola. Stai andando a posare lo sguardo sulla mia si-  
 gnora: per tua norma, lei è mia.

ARCITE  
 No, senti...

PALAMONE  
 No, ti prego. Hai detto di volermi nutrire perché mi rafforzi, e ora  
 vai a posare lo sguardo su di un sole che rafforza ciò che guarda.  
 In questo hai un vantaggio su di me, goditelo fino a quando non  
 andrò a rimediare questa situazione. Addio.

*Escono in direzioni diverse [Palamone verso il bosco]*

**III, 2**   *Entra la figlia del carceriere, con una lima*<sup>104</sup>

FIGLIA DEL CARCERIERE

Non ha capito quale macchia intendevo nel bosco, se n'è andato  
 dove gli pareva. Ed è quasi mattina. Non importa: fosse notte per  
 sempre, e fosse il buio signore del mondo. Attenta, un lupo! In me  
 il dolore ha dissolto la paura e non mi importa più di nulla, se non  
 di una cosa: Palamone. Non mi importa se i lupi mi azzannano,  
 basta che lui abbia questa lima. E se provassi a chiamarlo? No, non  
 posso. E se urlassi? Se lui non mi risponde, richiamerei un lupo, e  
 farei almeno questo favore a Palamone<sup>105</sup>. Ho sentito strani ululati  
 per tutta la notte, chi mi dice che non l'abbiano già divorato? Non  
 ha armi, non può correre, il rumore delle sue catene può richia-

Might call fell things to listen, who have in them 15  
 A sense to know a man unarmed, and can  
 Smell where resistance is. I'll set it down  
 He's torn to pieces: they howled many together  
 And then they fed on him. So much for that.  
 Be bold to ring the bell. How stand I then? 20  
 All's chared when he is gone. No, no, I lie:  
 My father's to be hanged for his escape,  
 Myself to beg, if I prized life so much  
 As to deny my act – but that I would not,  
 Should I try death by dozens. I am moped – 25  
 Food took I none these two days,  
 Sipped some water. I have not closed mine eyes  
 Save when my lids scoured off their brine. Alas,  
 Dissolve, my life; let not my sense unsettle,  
 Lest I should drown or stab or hang myself. 30  
 O state of nature, fail together in me,  
 Since thy best props are warped. So which way now?  
 The best way is the next way to a grave,  
 Each errant step beside is torment. Lo,  
 The moon is down, the crickets chirp, the screech-owl  
 Calls in the dawn. All offices are done 36  
 Save what I fail in: but the point is this,  
 An end, and that is all. *Exit*

**3.3** *Enter Arcite with a bundle containing meat, wine,  
 and flies*

ARCITE

I should be near the place. Ho, cousin Palamon!

*Enter Palamon [as from the bush]*

PALAMON

Arcite.

ARCITE The same. I have brought you food and files.

Come forth and fear not, here's no Theseus.

28. *Brine*: emend. tardo; in Q *bine*.

mare l'attenzione di creature malvage, che per istinto riconoscono  
 quando un uomo non può difendersi e furtano dove c'è resistenza.  
 Devo farmene una ragione: l'hanno fatto a pezzi, hanno ululato  
 tutti insieme e poi ci hanno banchettato. Pace. Fatti coraggio e suona  
 la campana a morto. Che ne è allora di me? È finito tutto ora che  
 lui non c'è più. No, no, mento: mio padre verrà impiccato per la sua  
 fuga, e io finirò a mendicare, se ho così cara la vita da negare ciò  
 che ho fatto; ma no, non lo farò, dovessi morire cento volte. Sono  
 confusa, non ho mangiato nulla in questi due giorni e bevuto giusto  
 un po' d'acqua. Non ho mai chiuso occhio, salvo quando le mie  
 palpebre sbattevano per scuotere le lacrime. Vita mia, dissolviti<sup>106</sup>.  
 Non voglio perdere il senno, preferisco annegare, pugnalarmi o  
 impiccarmi. Esistenza, abbandonami una volta per tutte, visto che  
 tanto le tue migliori facoltà sono in me ormai rovinata. Dove andare  
 ora? La via migliore, quella più breve, è verso la tomba, ogni  
 passo che erra da lì è solo tormento. Vedi, la luna è ormai calata, i  
 grilli cantano, la civetta dà la sveglia all'alba<sup>107</sup>. Tutto si è compiuto,  
 salvo ciò in cui io ho fallito. È proprio questo il punto: una fine, e  
 basta<sup>108</sup>.

*Esce*

**III, 3.** *Entra Arcite con un fagotto che contiene carne, vino e lime*<sup>109</sup>

ARCITE

Dovrei quasi esserci. Ehi, cugino Palamone!

*Entra Palamone [dal bosco]*

PALAMONE

Arcite?

ARCITE.

Sono io. Ti ho portato cibo e lime. Fatti avanti, non temere, non c'è  
 traccia di Teseo.

PALAMON

Nor none so honest, Arcite.

ARCITE

That's no matter –

We'll argue that hereafter. Come, take courage – 5

You shall not die thus beastly. Here, sir, drink;

I know you are faint. Then I'll talk further with you.

PALAMON

Arcite, thou mightst now poison me.

ARCITE

I might –

But I must fear you first. Sit down and, good now, 10

No more of these vain parleys. Let us not,

Having our ancient reputation with us,

Make talk for fools and cowards. To your health, sir.

PALAMON

Do.

*[Arcite drinks]*

ARCITE Pray sit down, then, and let me entreat you,

By all the honesty and honour in you,

No mention of this woman – 'twill disturb us. 15

We shall have time enough.

PALAMON

Well, sir, I'll pledge you.

*Palamon drinks*

ARCITE

Drink a good hearty draught; it breeds good blood,  
man.

Do not you feel it thaw you?

PALAMON

Stay, I'll tell you

After a draught or two more.

*Palamon drinks*

ARCITE

Spare it not –

The Duke has more, coz. Eat now.

PALAMON

Yes.

*Palamon eats*

PALAMONE

Né di qualcuno onesto quanto lui, Arcite.

ARCITE.

Lasciamo andare, ne discuteremo più tardi. Vieni, fatti coraggio,  
non dovrai morire in queste condizioni da bestia. Ecco, signore,  
bevi, so che sei debole. Poi andrò avanti a parlare.

PALAMONE

Arcite, ora potresti avvelenarmi.

ARCITE

Potrei farlo, ma prima dovrei temerti. Siediti e, per favore, lascia  
andare queste inutili polemiche. Evitiamo, con la reputazione che  
ci portiamo appresso, di parlare da idioti o da codardi. Alla tua  
salute, signore!

PALAMONE

Avanti.

*[Arcite beve]*

ARCITE

Per favore, siediti, e lascia che ti preghi, per tutta la tua nobiltà e  
per il tuo onore, di non fare menzione della donna: ci farebbe agi-  
tare. E avremo tempo per quello.

PALAMONE

Bene, signore, alla salute.

*Palamone beve*

ARCITE

Bevi un buon sorso: fa buon sangue, amico mio. Non senti che ti  
scioglie?

PALAMONE

Aspetta, te lo dico dopo un altro paio di sorsi.

*Palamone beve*

ARCITE

Abbonda pure, cugino, il duca ne ha. Ora mangia.

PALAMONE

Sì.

*Palamone mangia*



ARCITE I am glad 20  
 You have so good a stomach.  
 PALAMON I am gladder  
 I have so good meat to't.  
 ARCITE Is't not mad, lodging  
 Here in the wild woods, cousin?  
 PALAMON Yes, for them  
 That have wild consciences.  
 ARCITE How tastes your victuals?  
 Your hunger needs no sauce, I see.  
 PALAMON Not much. 25  
 But if it did, yours is too tart, sweet cousin.  
 What is this?  
 ARCITE Venison.  
 PALAMON 'Tis a lusty meat –  
 Give me more wine. Here, Arcite, to the wenches  
 We have known in our days. [*Drinking*] The lord  
 steward's daughter.  
 Do you remember her?  
 ARCITE After you, coz. 30  
 PALAMON  
 She loved a black-haired man.  
 ARCITE She did so; well, sir.  
 PALAMON  
 And I have heard some call him Arcite, and –  
 ARCITE  
 Out with't, faith.  
 PALAMON She met him in an arbour –  
 What did she there, coz? Play o'th' virginals?  
 ARCITE  
 Something she did, sir –

ARCITE  
 Mi fa piacere tu abbia un così buon appetito.  
 PALAMONE  
 Fa più piacere a me avere carne così buona da mangiare.  
 ARCITE  
 Non è da matti starsene così in mezzo ai boschi selvatici, cugino?  
 PALAMONE  
 Sì, per chi ha la coscienza selvatica.  
 ARCITE  
 Hanno un buon sapore le tue vettovaglie? Vedo che la tua fame  
 non richiede condimento.  
 PALAMONE  
 Non molto. Ma anche se lo richiedesse, il tuo è troppo acido per i  
 miei gusti, dolce cugino. Cos'è questo?  
 ARCITE  
 Carne di cervo.  
 PALAMONE  
 Carne invitante, dammi altro vino. Cugino, brindiamo alle donne  
 che abbiamo conosciuto ai nostri bei tempi. [*Bevendo*] La figlia del  
 primo dignitario di corte. Te la ricordi?  
 ARCITE  
 Dopo di te, cugino.  
 PALAMONE  
 Le piaceva un uomo dai capelli neri.  
 ARCITE  
 Sì era proprio così, e dunque?  
 PALAMONE  
 Qualcuno diceva che si chiamasse Arcite, e...  
 ARCITE  
 Dilla tutta, perbacco!  
 PALAMONE  
 Lo incontrava sotto un pergolato. E lei che faceva là cugino? Suo-  
 nava il virginale<sup>110</sup>?  
 ARCITE  
 Qualcosa l'avrà pure fatta, signore...

PALAMON                    Made her groan a month for't –  
 Or two, or three, or ten.

ARCITE                    The marshal's sister                    36  
 Had her share too, as I remember, cousin,  
 Else there be tales abroad. You'll pledge her?

PALAMON                    Yes.  
 [*They drink*]

ARCITE                    A pretty brown wench 'tis. There was a time  
 When young men went a-hunting, and a wood,                    40  
 And a broad beech, and thereby hangs a tale –  
 Heigh-ho!

PALAMON                For Emily, upon my life! Fool,  
 Away with this strained mirth. I say again,  
 That sigh was breathed for Emily. Base cousin,  
 Dar'st thou break first?

ARCITE                    You are wide.

PALAMON                    By heaven and earth,  
 There's nothing in thee honest.

ARCITE                    Then I'll leave you –  
 You are a beast now.

PALAMON                As thou mak'st me, traitor.                    47

ARCITE (*pointing to the bundle*)  
 There's all things needful: flies and shirts and  
 perfumes –  
 I'll come again some two hours hence and bring  
 That that shall quiet all.

PALAMON                A sword and armour.                    50

ARCITE                    Fear me not. You are now too foul. Farewell.  
 Get off your trinkets: you shall want naught.

PALAMON                    Sirrah –

PALAMONE  
 E qualcosa che l'ha fatta poi gemere per un mese, o forse due, tre  
 o dieci.

ARCITE  
 Pure la sorella del cerimoniere ha avuto la sua parte, per quanto  
 mi ricordo, cugino. A meno che non fossero tutte storie inventate.  
 Brindi alla sua salute?

PALAMONE  
 Sì.  
 [*Bevono*]

ARCITE  
 Una bella ragazza bruna. C'erano una volta giovani che andavano  
 a caccia, e un bosco, e un grande faggio, e tutta una storia là... eh!

PALAMONE  
 A Emilia, sulla mia vita! E smettila, sciocco, con questa allegria  
 forzata. Lo ripeto: quel sospiro era per Emilia. Vile cugino: rompi  
 il patto per primo?

ARCITE  
 Ti sbagli di grosso<sup>111</sup>.

PALAMONE  
 Cielo e terra! Non c'è un briciola di onestà in te.

ARCITE  
 È meglio che me ne vada: ora ti comporti da bestia.

PALAMONE  
 Sei tu che mi ci fai diventare, traditore.

ARCITE (*indicando il fagotto*)  
 Qui c'è tutto quello che ti serve: lime, vestiti e profumi. Tornerò fra  
 un paio di ore e porterò ciò che metterà fine a questa storia.

PALAMONE  
 Spada e armatura.

ARCITE  
 Non ne dubitare. Ora sei troppo sporco. Addio. Togliti quelle cate-  
 ne, non ti mancherà nulla.

PALAMONE  
 Signore da strapazzo...

ARCITE

I'll hear no more.

*Exit*

PALAMON

If he keep touch, he dies for't.

*Exit [as into the bush]***3.4** *Enter the Jailer's Daughter*

JAILER'S DAUGHTER

I am very cold, and all the stars are out too,  
The little stars and all, that look like aglets –  
The sun has seen my folly. Palamon!

Alas, no, he's in heaven. Where am I now?

Yonder's the sea and there's a ship – how't tumbles!

5

And there's a rock lies watching under water-

Now, now, it beats upon it – now, now, now,

There's a leak sprung, a sound one – how they cry!

Open her before the wind – you'll lose all else.

Up with a course or two and tack about, boys.

10

Good night, good night, you're gone. I am very  
hungry.

Would I could find a fine frog – he would tell me

News from all parts o'th' world, then would I make

A carrack of a cockle-shell, and sail

By east and north-east to the King of Pygmies,

15

For he tells fortunes rarely. Now my father,

Twenty to one, is trussed up in a trice

Tomorrow morning. I'll say never a word.

*(She sings)*

For I'll cut my green coat, a foot above my knee,

And I'll clip my yellow locks, an inch below mine eye,

Hey nonny, nonny, nonny,

21

He s'buy me a white cut, forth for to ride,

And I'll go seek him, through the world that is so wide,

Hey nonny, nonny, nonny.

9. *Open*: emend. tardo; in Q *Vpon*.10. *Tack*: emend. tardo; in Q *take*.

ARCITE

Basta così.

*Esce*

PALAMONE

Se mantiene la sua promessa, morirà per questo.

*Esce [come rientrando nel bosco]***III, 4** *Entra la figlia del carceriere*<sup>112</sup>

FIGLIA DEL CARCERIERE

Ho tanto freddo, e tutte le stelle sono spente; anche le più piccine, quelle che sembrano lustrini: il sole ha visto la mia follia. Palamone! Ahimè, è ormai in cielo. Dove sono ora? Ecco là c'è il mare e una nave: oh come balla! E c'è una roccia nascosta sott'acqua che l'aspetta, ecco, ecco, ecco, ci si scontra! Ecco, ecco! E ora c'è una falla, e bella grossa! Come gridano! Mettetela sotto vento, altrimenti tutto è perduto. Via ragazzi, tirate su un paio di vele e cambiate rotta. Buonanotte, buonanotte, ve ne siete andati. Ho molta fame. Trovassi un bel ranocchio: mi porterebbe notizie da tutto il mondo, poi mi farei un bastimento con una conchiglia e navigherei a est e nord-est fino al re dei Pigmei, che sa predire il futuro come nessun altro. Ora mio padre: venti a uno che lo appendono come un salame in un batter d'occhio domani mattina. Non dirò mai una parola.

*[Canta]*

Perché mi taglierò il vestito verde,

un piede sopra il ginocchio

E mi taglierò i riccioli biondi,

un pollice sotto l'occhio

Ehi Lallà, lallà, lallà

Mi comprerò un bel cavallo bianco,

perfetto per cavalcare,

e per tutto il mondo intero

potrò andarmelo a cercare,

Ehi Lallà, lallà, lallà

O for a prick now, like a nightingale,  
To put my breast against. I shall sleep like a top else.

*Exit*

**3.5** *Enter Gerald (a schoolmaster), five Countrymen, one of whom is dressed as a Babion, five Wenches, and Timothy, a laborer. All are attired as morris dancers*

SCHOOLMASTER Fie, fie,  
What tediousness and disinsanity  
Is here among ye! Have my rudiments  
Been laboured so long with ye, milked unto ye,  
And, by a figure, even the very plum-broth  
And marrow of my understanding laid upon ye?  
And do you still cry ‘where?’ and ‘how?’ and  
‘wherefore?’  
You most coarse frieze capacities, ye jean judgements,  
Have I said, ‘thus let be’, and ‘there let be’,  
And ‘then let be’, and no man understand me?  
*Prob deum, medius fidius* – ye are all dunces.  
Forwhy, here stand I. Here the Duke comes. There are  
you,  
Close in the thicket. The Duke appears. I meet him,  
And unto him I utter learned things  
And many figures. He hears, and nods, and hums,  
And then cries, ‘Rare!’ and I go forward. At length  
I fling my cap up – mark there – then do you,  
As once did Meleager and the boar,  
Break comely out before him, like true lovers,  
Cast yourselves in a body decently,  
And sweetly, by a figure, trace and turn, boys.

FIRST COUNTRYMAN

And sweetly we will do it, master Gerald.

SECOND COUNTRYMAN

Draw up the company. Where’s the laborer?

8. *Jean*: emend. tardo; in Q *jane*.

21. *Figure, trace*: emend. tardo; in Q *figure trace*.

Un bella spina mi ci vorrebbe ora, a pungermi il petto come all’usignolo<sup>13</sup>. Altrimenti mi addormento come un sasso<sup>14</sup>.

*Esce*

**III, 5** *Entra Gerald (un maestro), cinque campagnoli, uno dei quali travestito da babbuino, cinque ragazze, e Timothy, un tamburino. Sono tutti agghindati per la Morris dance<sup>15</sup>*

MAESTRO

Vergogna, vergogna! Che tedioussaggine e disinsanità fra di voi<sup>16</sup>! Non sono stati forse i miei rudimenti a lungo sviscerati con voi, versati come latte dentro di voi, e, metaforicamente, non è stato forse il brodo<sup>17</sup>, e il midollo stesso, del mio sapere offerto a voi? E voi ancora chiedete: “dove”? “Come”? “Perché”? Teste imbottite di lana grezza, gente con la stoppa<sup>18</sup> nel cervello, allora, io dico “lascia così”, “lascia lì”, “poi così”, e nessuno mi capisce? *Prob Deo medius fidius*<sup>19</sup> – siete un branco di asini. Or dunque, io qui sto. Il duca da qui arriva. Voi là state, nascosti nei cespugli. Il duca si fa avanti. Io gli vado incontro e a lui enuncio dottissime cose con una sfilza di figurazioni. Lui ascolta, annuisce, approva, e infine esclama: “straordinario!”, e io vado avanti. Dopo un po’ butto in aria il berretto – tenetelo a mente! – e allora voi, come fecero un tempo Meleagro e il cinghiale<sup>20</sup>, con grazia gli spuntate davanti, come veri innamorati<sup>21</sup>, vi disponete in bell’ordine davanti a lui, e, con grazia, seguendo la figura, fate i passi e volteggiate, ragazzi.

PRIMO CAMPAGNOLO

E con grazia lo faremo, mastro Gerald.

SECONDO CAMPAGNOLO

Radunate il gruppo. Dov’è il tamburino?

THIRD COUNTRYMAN

Why, Timothy!

TABORER Here, my mad boys, have at ye!

SCHOOLMASTER

But I say, where's these women?

FOURTH COUNTRYMAN Here's Friz and Madeline.

SECOND COUNTRYMAN

And little Luce with the white legs, and bouncing

Barbara.

26

FIRST COUNTRYMAN

And freckled Nell, that never failed her master.

SCHOOLMASTER

Where be your ribbons, maids? Swim with your bodies

And carry it sweetly and deliverly,

And now and then a favour and a frisk.

30

NELL

Let us alone, sir.

SCHOOLMASTER Where's the rest o'th' music?

THIRD COUNTRYMAN

Dispersed as you commanded.

SCHOOLMASTER

Couple, then,

And see what's wanting. Where's the babion?

*(To the Babion)* My friend, carry your tail without  
offence

Or scandal to the ladies; and be sure

You tumble with audacity and manhood,

And when you bark, do it with judgement.

35

BABION

Yes, sir.

SCHOOLMASTER

*Quousque tandem?* Here is a woman wanting!

FOURTH COUNTRYMAN

We may go whistle – all the fat's i'th' fire.

SCHOOLMASTER We have,

As learnèd authors utter, washed a tile;

We have been *fatuus*, and laboured vainly.

40

25. *These*: emend. *tardo*; in *Q* *their*.

TERZO CAMPAGNOLO

Ehi, Timoteo!

TAMBURINO

Eccomi a voi, pazzere!li!

MAESTRO

Ma dove sono le ragazze?

QUARTO CAMPAGNOLO

Ecco Friz e Madeline.

SECONDO CAMPAGNOLO

E Lucy dalle bianche gambe, e Barbara, la ben fornita.

PRIMO CONTADINO

E Nell la lentiginosa, che mai ha mancato di compiacere il suo  
padrone.

MAESTRO

Dove sono i vostri nastri, ragazze? Dovete ondeggiare con il corpo,  
e portarvi con grazia e leggerezza, e poi, ogni tanto: un inchino, un  
saltello.

NELL

Lasciate fare a noi, signore.

MAESTRO

E dove sono gli altri musicisti?

TERZO CAMPAGNOLO

Sparsi qua e là, come avete ordinato.

MAESTRO

Disponetevi in coppie, allora, e vediamo cosa manca. Dov'è lo  
scimmiotto? *(Al babbuino)* Amico mio, tieni la coda senza offen-  
dere o scandalizzare le signore; e vedi bene di fare le capriole con  
audacia e prestantza, e, quando abba<sup>122</sup>, fallo con buon senso.

BABBUINO

Sì, signore.

MAESTRO

*Quousque tandem*<sup>123</sup>? Qua manca una donna!

QUARTO CAMPAGNOLO

E allora lasciamo perdere, va tutto in fumo<sup>124</sup>!

MAESTRO

Abbiamo, come dicono gli esimi autori, lavato un mattone<sup>125</sup>! Sia-  
mo stati *fatuus*<sup>126</sup> e abbiamo faticato per niente.

## SECOND COUNTRYMAN

This is that scornful piece, that scurvy hilding  
 That gave her promise faithfully she would be here –  
 Cicely, the seamstress' daughter. 45  
 The next gloves that I give her shall be dogskin.  
 Nay, an she fail me once – you can tell, Areas,  
 She swore by wine and bread she would not break.

SCHOOLMASTER An eel and woman,

A learnèd poet says, unless by th' tail 50  
 And with thy teeth thou hold, will either fail –  
 In manners this was false position.

FIRST COUNTRYMAN

A fire-ill take her! Does she flinch now?

THIRD COUNTRYMAN What

Shall we determine, sir?

SCHOOLMASTER Nothing;

Our business is become a nullity, 55  
 Yea, and a woeful and a piteous nullity.

FOURTH COUNTRYMAN

Now, when the credit of our town lay on it,  
 Now to be frampold, now to piss o'th' nettle!  
 Go thy ways – I'll remember thee, I'll fit thee!

*Enter the Jailer's Daughter*

JAILER'S DAUGHTER (*sings*)

The *George Alow* came from the south, 60  
 From the coast of Barbary-a;  
 And there he met with brave gallants of war,  
 By one, by two, by three-a.

'Well hailed, well hailed, you jolly gallants,  
 And whither now are you bound-a? 65

O let me have your company  
 Till I come to the sound-a.'

There was three fools fell out about an owlet –  
 The one he said it was an owl,  
 The other he said nay, 70

## SECONDO CAMPAGNOLO

È quel pezzo di smorfiosa, quella miserabile schifosa, che aveva  
 giurato e rigiurato che sarebbe venuta: Cecilia, la figlia della sarta.  
 I prossimi guanti che le do saranno di cane<sup>127</sup>! Vedi se me la fa di  
 nuovo... sei testimone, Arcade, aveva giurato sul pane e sul vino che  
 non sarebbe mancata.

MAESTRO

Languilla e la donna, dice l'esimio poeta<sup>128</sup>, a meno che non le tieni  
 con i denti e per la coda, ti scappano. Nelle buone maniere, questa  
 è una falsa posizione<sup>129</sup>!

PRIMO CAMPAGNOLO

Che il fuoco se la prenda! E adesso ci ripensa, quella?

TERZO CAMPAGNOLO

Che si fa, signore?

MAESTRO

Niente, il nostro progetto è ora un nulla, sì, un patetico e pietoso  
 nulla.

QUARTO CAMPAGNOLO

Ecco, ora che c'è in ballo l'onore della nostra città, ora lei si mette  
 a pazziare, a pisciare sulle ortiche! Va' in malora, mi ricorderò io  
 di te, ti aggiusterò io!

*Entra la figlia del carceriere*

FIGLIA DEL CARCERIERE (*canta*)

La *George Alow*<sup>130</sup> veniva da sud,  
 dalla costa dei barbari – ah!  
 e là incontrò intrepidi galeoni,  
 e uno, e due, e tre – ah!  
 Ben trovati, ben trovati, bei galeoni,  
 e dov'è che ve ne andate ora – ah?

Oh fatemi stare con voi  
 Finché non sarò sicura – ah!

C'erano una volta tre matti che litigavano per un gufetto

E uno diceva che era gufo,  
 e l'altro diceva di no,

The third he said it was a hawk,  
And her bells were cut away.

THIRD COUNTRYMAN  
There's a dainty madwoman, master,  
Comes i'th' nick, as mad as a March hare.  
If we can get her dance, we are made again. 75  
I warrant her, she'll do the rarest gambols.

FIRST COUNTRYMAN  
A madwoman? We are made, boys.

SCHOOLMASTER (*to the Jailer's Daughter*)  
And are you mad, good woman?

JAILER'S DAUGHTER I would be sorry else.  
Give me your hand.

SCHOOLMASTER Why?

JAILER'S DAUGHTER I can tell your fortune.  
[*She examines his hand*]  
You are a fool. Tell ten – I have posed him. Buzz! 80  
Friend, you must eat no white bread – if you do,  
Your teeth will bleed extremely. Shall we dance, ho?  
I know you – you're a tinker. Sirrah tinker,  
Stop no more holes but what you should.

SCHOOLMASTER *Dii boni* –  
A tinker, damsel?

JAILER'S DAUGHTER Or a conjurer – 85  
Raise me a devil now and let bJm play  
*Qui passa* o'th' bells and bones.

SCHOOLMASTER Go, take her,  
And fluently persuade her to a peace.  
*Et opus exegi, quod nec Iovis ira, nec ignis* –  
Strike up, and lead her in.

SECOND COUNTRYMAN Come, lass, let's trip it. 90

JAILER'S DAUGHTER I'll lead.

THIRD COUNTRYMAN Do, do.

e il terzo diceva che era un falco,  
ma i campanelli più non li aveva, no.

TERZO CONTADINO  
Ecco una bella matta, maestro, arriva proprio a puntino, matta  
come una lepre marzolina<sup>131</sup>. Se ci riesce di farla ballare è fatta.  
Garantito che farà le piroette migliori.

PRIMO CAMPAGNOLO  
Una matta? Allora è fatta, ragazzi.

MAESTRO (*alla figlia del carceriere*)  
Sei tu matta, buona donna?

FIGLIA DEL CARCERIERE  
Mi dispiacerebbe il contrario. Dammi la mano.

MAESTRO  
Perché?

FIGLIA DEL CARCERIERE  
La so leggere.  
[*Gli esamina la mano*]  
Sei uno sciocco. Conta fino a dieci... gliel'ho fatta<sup>132</sup>! Sciò! Amico  
mio, devi smetterla di mangiare pane bianco, altrimenti ti sangui-  
neranno molto i denti. Allora, balliamo? Ti conosco, sei uno sta-  
gnino. Attento stagnino, non tappare più buchi di quanto dovresti.

MAESTRO  
*Dii boni*, uno stagnino, ragazza?

FIGLIA DEL CARCERIERE  
Oppure un mago, su fai apparire un diavolo, ora, e fagli suonare  
"Chi passa"<sup>133</sup> con ossa e campanelli<sup>134</sup>.

MAESTRO  
Su, prendetela e, con eloquenza, convincetela a calmarsi. *Et opus  
exegi, quod nec Iovis ira, nec ignis*<sup>135</sup>... su, avanti con la musica, e  
tiratela dentro.

SECONDO CAMPAGNOLO  
Vieni, ragazza buttiamoci.

FIGLIA DEL CARCERIERE  
Conduco io.

TERZO CAMPAGNOLO  
Vai, vai.



SCHOOLMASTER

Persuasively and cunningly –

*Wind horns within*

away, boys,

I hear the horns. Give me some meditation,

And mark your cue.

*Exeunt all but Gerald the Schoolmaster*

Pallas inspire me.

95

*Enter Theseus, Pirithous, Hippolyta, Emilia, Arcite,  
and train*

THESEUS This way the stag took.

SCHOOLMASTER Stay and edify.

THESEUS What have we here?

PIRITHOUS

Some country sport, upon my life, sir.

THESEUS (*to the Schoolmaster*)

Well, sir, go forward – we will edify.

100

Ladies, sit down – we'll stay it.

*They sit: [Theseus] in a chair, the others on stools*

SCHOOLMASTER

Thou doughty Duke, all hail! All hail, sweet ladies.

THESEUS This is a cold beginning.

SCHOOLMASTER

If you but favour, our country pastime made is.

We are a few of those collected here,

105

That ruder tongues distinguish 'villager';

And to say verity, and not to fable,

We are a merry rout, or else a rabble,

Or company, or, by a figure, chorus,

That fore thy dignity will dance a morris.

110

And I, that am the rectifier of all,

By title *pedagogus*, that let fall

The birch upon the breeches of the small ones,

And humble with a ferula the tall ones,

MAESTRO

Con persuasione e astuzia,

*Suono di corni da dentro*

via ragazzi, sento i corni, fatemi concentrare, e attenti al segnale.

*Escono tutti a parte il maestro Gerald*

Pallade, ispirami.

*Entrano Teseo, Piritoo, Ippolita, Emilia, Arcite<sup>136</sup> e seguito*

TESEO

Il cervo andava in questa direzione.

MAESTRO

Fermatevi e edificatevi.

TESEO

Che abbiamo qui?

PIRITOO

Giochi di campagna mio signore, lo giuro.

TESEO (*al maestro*)

Bene signore, andate avanti, ci edificheremo. Mie signore, accomodatevi, rimaniamo.

*Siedono: [Teseo] su una sedia e gli altri su sgabelli*

MAESTRO

Salute, possente duca! Salute, dolci signore!

TESEO

Freddino come inizio<sup>137</sup>.

MAESTRO

Se l'onore ci concedete, rusticamente vi diletteremo.

Siamo qui radunati alcuni di coloro

Che le rudi lingue "villici" sogliono chiamare;

ma a dir cosa vera, e non fasulla,

un bel gruppetto siamo, ovvero una bella folla,

una compagnia, o, per metafora, un coro

che una moresca danzerà per la vostra maestà.

E io, che di tutto sono il direttore,

ufficialmente il *pedagogus*, che la frusta lascia cadere

sulle braghe degli sbarbatelli,

e il bastone a umiliare i grandicelli,

Do here present this machine, or this frame; 115  
 And dainty Duke, whose doughty dismal fame  
 From Dis to Daedalus, from post to pillar,  
 Is blown abroad, help me, thy poor well-wilier,  
 And with thy twinkling eyes, look right and straight  
 Upon this mighty 'Moor' – of mickle weight – 120  
 'Ice' now comes in, which, being glued together,  
 Makes 'morris', and the cause that we came hither.  
 The body of our sport, of no small study,  
 I first appear, though rude, and raw, and muddy,  
 To speak, before thy noble grace, this tenor 125  
 At whose great feet I offer up my penner.  
 The next, the Lord of May and Lady bright;  
 The Chambermaid and Servingman, by night  
 That seek out silent hanging; then mine Host  
 And his fat Spouse, that welcomes, to their cost, 130  
 The gallèd traveller, and with a beck'ning  
 Informs the tapster to inflame the reck'ning;  
 Then the beast-eating Clown; and next, the Fool;  
 The babion with long tail and eke long tool,  
*Cum multis aliis* that make a dance – 135  
 Say 'ay', and all shall presently advance.

THESEUS

Ay, ay, by any means, dear dominie.

PIRITHOUS

Produce.

SCHOOLMASTER (*knocks for the dance*)*Intrate filii*, come forth and foot it.*[He flings up his cap.] Music.**[The Schoolmaster ushers in**May Lord, May Lady.**Servingman, Chambermaid.**A Country Clown,**or Shepherd, Country Wench.*121. *Ice*: emend. tardo; in Q *is*.125. *Tenor*: emend. tardo; in Q *tenner*.133. *Beest-eating*: emend. tardo; in Q *beast-eating*.

questo arrangemento, o quadro, qui vado a presentare.  
 E, onorevole duca, la cui fama di terribile conquistatore  
 da Dite a Dedalo<sup>138</sup>, da un capo all'altro, va a risuonare,  
 aiutate l'umile augure che è in me,  
 e con il vostro acuto occhio bene osservate,  
 che se a questo possente "moro" un'"esca" incollate,  
 ne esce la "moresca"<sup>139</sup>, che qui davanti a voi veniamo a presentare.  
 La nostra esibizione, di non poca elucubrazione,  
 prevede che io per primo, benché rozzo, grezzo e straccione,  
 davanti alla vostra nobile grazia declami questa concione,  
 ai cui augusti piedi la mia penna depongo.  
 A seguire, il signore del Maggio e la sua bella sposa,  
 e i loro servitori che quando tace ogni cosa  
 dietro agli arazzi cercano riparo; poi l'oste  
 e la sua grassa sposa, che il benvenuto porge  
 all'esausto viaggiatore e intanto al mescitore  
 fa' cenno che il conto può gonfiare;  
 poi un sempliciotto<sup>140</sup> di campagna; poi il buffone;  
 lo scimmiotto, lunga la coda e lungo l'arnese,  
*cum multis aliis* che la danza fanno,  
 vi basta dire "sì" e tutti in un baleno avanti si porteranno.

TESEO

Ah sì, assolutamente, *domine* caro.

PIRITOO

Procedete.

MAESTRO (*avvia la danza con un colpo di bastone*)*Intrate filii*, avanzate e forza con i piedi.*[Leva in aria il cappello] Musica.**[Il maestro fa entrare:**il signore e la signora del Maggio;**il servo e la serva;**un campagnolo,**o pastore, e una campagnola;*

*An Host, Hostess.  
A He-babion, She-babion.  
A He-fool, The Jailer's Daughter as  
She-fool.*

*All these persons appavelled to the life, the men  
issuing out of one door and the wenches from the  
other. They dance a morris]*

Ladies, if we have been merry,  
And have pleased ye with a derry, 140  
And a derry, and a down,  
Say the schoolmaster's no clown.  
Duke, if we have pleased thee too,  
And have done as good boys should do,  
Give us but a tree or twain 145  
For a maypole, and again,  
Ere another year run out,  
We'll make thee laugh, and all this rout.

THESEUS

Take twenty, dominie. (*To Hippolyta*) How does my  
sweetheart?

HIPPOLYTA

Never so pleased, sir.

EMILIA

'Twas an excellent dance, 150

And for a preface, I never heard a better.

THESEUS

Schoolmaster, I thank you. One see 'em all rewarded.

PIRITHOUS

And here's something to paint your pole withal.

*He gives them money*

THESEUS Now to our sports again.

SCHOOLMASTER

May the stag thou hunt'st stand long, 155  
And thy dogs be swift and strong;  
May they kill him without lets,  
And the ladies eat his dowsets.

*Exeunt Theseus and train. Wind horns within*

*un oste e la sua signora;  
un babbuino maschio e uno femmina,  
un buffone (matto) e la figlia del carceriere (buffona).*

*Tutti entrano in costume, gli uomini da una parte  
e le donne dall'altra, e danzano una Morris]*

Signore, se divertenti un pochino siamo stati,  
e il ritornello vi ha rallegrati,  
il ritornello e l'inchino,  
dite al maestro che non è uno sciocchino.  
Duca, se anche voi siete rallegrato,  
perché ognuno da bravo ragazzo si è comportato,  
un albero o un ramo ci dovete dare,  
perché il palo del maggio<sup>141</sup> possiamo ornare,  
e di nuovo, prima che un anno passi,  
ancora ti garantiamo, con la nostra brigata, grandi  
[spassi.

TESEO

Ecco a voi, *domine*: venti. (*A Ippolita*) Che te ne pare, mia cara?

IPPOLITA

Mai divertita tanto.

EMILIA

Una danza eccellente, e mai sentita un'introduzione migliore.

TESEO

Grazie maestro. Si dia una ricompensa a ciascuno di loro.

PIRITOO

Ed ecco qualcosa per decorare il vostro palo.

*Dà loro del denaro*

TESEO

E ora torniamo alla nostra caccia.

MAESTRO

Possa il cervo che cacci a lungo scappare,  
e i tuoi cani astuzia e forza dimostrare,  
possano ucciderlo senza tranelli  
e le signore mangiare i suoi testicoli<sup>142</sup>.

*Escono Teseo e seguito. Suono di corni*

Come, we are all made. *Dii deaeque omnes*,  
Ye have danced rarely, wenches.

*Exeunt*

3.6 *Enter Palamon from the bush*

PALAMON

About this hour my cousin gave his faith  
To visit me again, and with him bring  
Two swords and two good armours; if he fail,  
He's neither man nor soldier. When he left me,  
I did not think a week could have restored  
My lost strength to me, I was grown so low  
And crest-fall'n with my wants. I thank thee, Arcite,  
Thou art yet a fair foe, and I feel myself,  
With this refreshing, able once again  
To out-dure danger. To delay it longer  
Would make the world think, when it comes to  
hearing,  
That I lay fattening, like a swine, to fight,  
And not a soldier. Therefore this blest morning  
Shall be the last; and that sword he refuses,  
If it but hold, I kill him with; 'tis justice.  
So, love and fortune for me!

*Enter Arcite with two armours and two swords*

O, good morrow.

ARCITE

Good morrow, noble kinsman.

PALAMON

I have put you

To too much pains, sir.

ARCITE

That too much, fair cousin,

Is but a debt to honour, and my duty.

PALAMON

Would you were so in all, sir – I could wish ye  
As kind a kinsman, as you force me find  
A beneficial foe, that my embraces  
Might thank ye, not my blows.

ARCITE

I shall think either,

Well done, a noble recompense.

Andiamo, qui abbiamo fatto. *Dii deaeque omnes*<sup>143</sup>, avete danzato splendidamente, mie signore.

*Escono*

III, 6 *Entra Palamone dal bosco*<sup>144</sup>

PALAMONE

Era a quest'ora che mio cugino ha dato la sua parola che sarebbe tornato, portando con sé due spade e due buone armature; se non lo fa, non è né un uomo né un soldato. Quando se n'è andato, pensavo che nemmeno una settimana mi sarebbe bastata per riprendere le forze che avevo perduto, tanto ero debole e provato dalle privazioni. Ti ringrazio, Arcite, sei un avversario leale, e ora, così ristorato, sento di essere di nuovo in grado di affrontare il pericolo. Se rimandassi, il mondo, una volta saputo, penserebbe che sto qui ad ingrassare, per battermi poi come un maiale, non come un soldato. Dunque, questa mattinata benedetta dovrà essere l'ultima; e la spada che lui non sceglie<sup>145</sup>, se solo regge, sia quella con cui lo ucciderò: è cosa giusta. Perciò, amore e fortuna a me!

*Entra Arcite con due armature e due spade*

Oh, buongiorno.

ARCITE

Buongiorno, mio nobile congiunto.

PALAMONE

Ti ho fatto incomodare troppo, signore.

ARCITE

Quel troppo, onorato cugino, non è altro che debito d'onore, e mio dovere.

PALAMONE

Se ti comportassi così in tutto, signore, potrei riconoscere in te un nobile cugino, invece di essere costretto a considerarti un nemico generoso, e potrebbero essere i miei abbracci a ringraziarti, e non i miei colpi.

ARCITE

Considererò gli uni e gli altri, se ben dati, una nobile ricompensa.

PALAMON                                      Then I shall quit you.

ARCITE

Defy me in these fair terms, and you show                                      25

More than a mistress to me – no more anger,

As you love anything that's honourable.

We were not bred to talk, man. When we are armed

And both upon our guards, then let our fury,

Like meeting of two tides, fly strongly from us;                                      30

And then to whom the birthright of this beauty

Truly pertains – without upbraidings, scorns,

Despisings of our persons, and such poutings

Fitter for girls and schoolboys – will be seen,

And quickly, yours or mine. Will't please you arm,                                      35

    sir?

Or, if you feel yourself not fitting yet,

And furnished with your old strength, I'll stay,

    cousin,

And every day discourse you into health,

As I am spared. Your person I am friends with,

And I could wish I had not said I loved her,                                      40

Though I had died; but loving such a lady,

And justifying my love, I must not fly from't.

PALAMON

Arcite, thou art so brave an enemy

That no man but thy cousin's fit to kill thee.

I am well and lusty – choose your arms.

ARCITE

Choose you, sir.

PALAMON

Wilt thou exceed in all, or dost thou do it                                      46

To make me spare thee?

ARCITE

    If you think so, cousin,

You are deceived, for as I am a soldier,

I will not spare you.

PALAMON

    That's well said.

ARCITE

    You'll find it.

PALAMONE

Saprò dunque ripagarti.

ARCITE

Sfidami secondo questi onorevoli termini e ti dimostrerai, per me,

migliore di un'amante: niente più rabbia, visto che ami tutto ciò

che è onorevole. Non siamo stati educati per discutere, amico mio.

Una volta armati, ed entrambi pronti in guardia, lasciamo che la

furia, come l'incontro di due maree, scaturisca libera da noi; e al-

lora si vedrà a chi, per diritto di nascita, debba appartenere questa

bellezza – senza rimproveri, sdegni, disprezzo reciproco e bronci

che vanno bene per ragazze e ragazzetti – si vedrà, e subito: o a me

o a te. Vuoi armarti, signore? O, se non ti senti ancora pronto, in

forza come prima, attenderò, cugino, e ogni giorno, nel tempo che

ho a disposizione, mi adopererò per rimetterti in salute. Sono ami-

co della tua persona, e vorrei non aver detto che amo quella donna,

a costo della mia stessa vita; ma la amo, e trovo giustificazione per

il mio amore, e non posso dunque sfuggire ad esso.

PALAMONE

Arcite, sei un nemico così coraggioso che non c'è uomo, se non tuo

cugino, degno di ucciderti. Sto bene e mi sento in forze: scegli le

tue armi.

ARCITE

    A te la scelta, signore.

PALAMONE

Vuoi sempre eccedere in tutto, oppure ti comporti così per spin-

germi a risparmiarti?

ARCITE

Se pensi questo, cugino, ti sbagli, perché, come è vero che sono un

soldato, io non ti risparmierei.

PALAMONE

    Ben detto.

ARCITE

    Lo vedrai.

PALAMON

Then as I am an honest man, and love  
With all the justice of affection,  
I'll pay thee soundly.

*He chooses one armour*

This I'll take.

ARCITE (*indicating the remaining armour*)

That's mine, then.

I'll arm you first.

PALAMON Do.

*Arcite arms Palamon*

Pray thee tell me, cousin,

Where gott'st thou this good armour?

ARCITE 'Tis the Duke's,

And to say true, I stole it. Do I pinch you?

PALAMON No.

ARCITE

Is't not too heavy?

PALAMON I have worn a lighter –

But I shall make it serve.

ARCITE I'll buckle't close.

PALAMON

By any means.

ARCITE You care not for a grand guard?

PALAMON

No, no, we'll use no horses. I perceive

You would fain be at that fight.

ARCITE I am indifferent.

PALAMON

Faith, so am I. Good cousin, thrust the buckle

Through far enough.

ARCITE I warrant you.

PALAMON My casque now.

50

55

60

2066

PALAMONE

Allora, se è vero che io sono un uomo onesto, e che amo con pieno  
diritto per la mia passione, ti darò quello che ti meriti.

*Sceglie un'armatura*

Prendo questa.

ARCITE (*indicando l'altra armatura*)

Allora questa è la mia. Armerò te per primo.

PALAMONE

Va bene.

*Arcite arma Palamone*

Dimmi cugino, dove hai preso questa bella armatura?

ARCITE

È del duca e, a dire il vero, l'ho rubata. Te l'ho messa troppo stretta?

PALAMONE

No

ARCITE

È forse troppo pesante?

PALAMONE

Ne ho indossate di più leggere, ma mi arrangerò con questa.

ARCITE

Te l'allaccio stretta.

PALAMONE

Benissimo.

ARCITE

Non vuoi un pettorale grande?

PALAMONE

No, no, non combatteremo a cavallo. Mi sa che tu preferiresti quello.

ARCITE

Per me è lo stesso.

PALAMONE

Anche per me, davvero. Tira bene la cinghia, caro cugino.

ARCITE

Sì, garantito.

PALAMONE

E ora l'elmo.

2067

ARCITE

Will you fight bare-armed?

PALAMON

We shall be the nimbler.

ARCITE

But use your gauntlets, though – those are o'th' least.  
Prithee take mine, good cousin.

PALAMON

Thank you, Arcite.

65

How do I look? Am I fall'n much away?

ARCITE

Faith, very little – love has used you kindly.

PALAMON

I'll warrant thee, I'll strike home.

ARCITE

Do, and spare not –

I'll give you cause, sweet cousin.

PALAMON

Now to you, sir.

*Palamon arms Arcite*

Methinks this armour's very like that, Arcite,  
Thou wor'st that day the three kings fell, but lighter.

70

ARCITE

That was a very good one, and that day,  
I well remember, you outdid me, cousin.  
I never saw such valour. When you charged  
Upon the left wing of the enemy,  
I spurred hard to come up, and under me  
I had a right good horse.

75

PALAMON

You had indeed –

A bright bay, I remember.

ARCITE

Yes. But all

Was vainly laboured in me – you outwent me,  
Nor could my wishes reach you. Yet a little  
I did by imitation.

80

PALAMON

More by virtue –

You are modest, cousin.

ARCITE

When I saw you charge first,

Methought I heard a dreadful clap of thunder  
Break from the troop.

2068

ARCITE

Hai intenzione di combattere a braccia scoperte?

PALAMONE

Dobbiamo essere più leggeri possibile.

ARCITE

Usa almeno i guanti... quelli non vanno bene. Ti prego, usa i miei,  
cugino.

PALAMONE

Grazie, Arcite, come ti sembra? Sono dimagrito molto?

ARCITE

Parola mia, molto poco, l'amore ti ha trattato bene.

PALAMONE

Ti avverto, andrò fino in fondo.

ARCITE

Fallo, e non ti risparmiare. Te ne darò motivo, caro cugino.

PALAMONE

Ora tocca a te, signore.

*Palamone arma Arcite*

Mi sembra, Arcite, che questa armatura sia molto simile a quella  
che indossavi il giorno che caddero i tre re, solo più leggera.

ARCITE

Quella era ottima, e quel giorno, mi ricordo bene, tu mi hai superato,  
cugino. Non avevo mai visto tanto valore. Quando hai attaccato  
l'ala sinistra dell'esercito nemico, ho fatto parecchia fatica a starti  
dietro, eppure cavalcavo un ottimo cavallo.

PALAMONE

È vero, mi ricordo, uno splendido esemplare.

ARCITE

Sì, ma tutta la mia fatica era invano: te ne sei andato così veloce, che  
nemmeno col pensiero potevo raggiungerti. Un po' sono riuscito,  
ma giusto per emulazione.

PALAMONE

Più per virtù; sei modesto, cugino.

ARCITE

Quando ti ho visto lanciare la carica per primo, mi è parso di udire  
lo spaventoso scoppio di un uragano partire dalle truppe.

2069



PALAMON                    But still before that flew  
 The lightning of your valour. Stay a little,                    85  
 Is not this piece too strait?  
 ARCITE                        No, no, 'tis well.  
 PALAMON  
                                  I would have nothing hurt thee but my sword –  
                                  A bruise would be dishonour.  
 ARCITE                        Now I am perfect.  
 PALAMON  
                                  Stand off, then.  
 ARCITE                        Take my sword; I hold it better.  
 PALAMON  
                                  I thank ye. No, keep it – your life lies on it.                    90  
                                  Here's one – if it but hold, I ask no more  
                                  For all my hopes. My cause and honour guard me.  
 ARCITE  
                                  And me, my love.  
                                  *They bow several ways, then advance and stand*  
                                  Is there aught else to say?  
 PALAMON  
                                  This only, and no more. Thou art mine aunt's son,  
                                  And that blood we desire to shed is mutual:                    95  
                                  In me, thine, and in thee, mine. My sword  
                                  Is in my hand, and if thou kill'st me,  
                                  The gods and I forgive thee. If there be  
                                  A place prepared for those that sleep in honour,  
                                  I wish his weary soul that falls may win it.                    100  
                                  Fight bravely, cousin. Give me thy noble hand.  
 ARCITE  
                                  Here, Palamon. This hand shall never more  
                                  Come near thee with such friendship.  
 PALAMON                        I commend thee.  
 ARCITE  
                                  If I fall, curse me, and say I was a coward –  
                                  For none but such dare die in these just trials.                    105  
                                  Once more farewell, my cousin.

PALAMONE  
                                  Ma a preannunciarlo aveva già pensato il lampo del tuo valore.  
                                  Aspetta, questo pezzo non è troppo stretto?  
 PALAMONE  
                                  Non voglio che nulla ti ferisca a parte la mia spada, un livido sa-  
                                  rebbe un disonore.  
 ARCITE  
                                  Ora sono del tutto pronto.  
 PALAMONE  
                                  In guardia, allora.  
 ARCITE  
                                  Prendi la mia spada, mi pare migliore.  
 PALAMONE  
                                  Grazie, ma no, tienila, la tua vita dipenda da essa. Ho questa, e mi  
                                  basta che regga, non mi serve altro per le mie speranze. Sono la mia  
                                  causa e il mio onore a proteggermi.  
 ARCITE  
                                  E a me, l'amore.  
                                  *Si inchinano in varie direzioni, poi avanzano e si fermano*  
                                  C'è altro da dire?  
 PALAMONE  
                                  Solo questo, e poi basta. Sei il figlio di mia zia, e il sangue che  
                                  desideriamo versare è condiviso: in me il tuo, nel tuo il mio. Ho la  
                                  spada in pugno: se mi uccidi, gli dei ed io ti perdoneremo. Se esiste  
                                  un posto che accoglie chi si addormenta nel sonno eterno per ono-  
                                  re, mi auguro che il cuore stanco di chi cade lo possa conquistare.  
                                  Battiti coraggiosamente, cugino. Dammi la tua nobile mano.  
 ARCITE  
                                  Eccola, Palamone. Mai più, dopo, la mia mano si avvicinerà a te in  
                                  amicizia.  
 PALAMONE  
                                  Ti raccomando agli dèi.  
 ARCITE  
                                  Se soccomberò mi dovrai maledire, e dire che ero un codardo, per-  
                                  ché solo i codardi muoiono combattendo in queste prove di giusti-  
                                  zia<sup>146</sup>. Ancora una volta: addio, mio cugino.

PALAMON Farewell, Arcite.

*Fight. Horns within; they stand*

ARCITE

Lo, cousin, lo, our folly has undone us.

PALAMON Why?

ARCITE

This is the Duke a-hunting, as I told you.  
If we be found, we are wretched. O, retire,  
For honour's sake, and safely, presently, 110  
Into your bush again. Sir, we shall find  
Too many hours to die. In, gentle cousin –  
If you be seen, you perish instantly  
For breaking prison, and I, if you reveal me,  
For my contempt. Then all the world will scorn us,  
And say we had a noble difference, 116  
But base disposers of it.

PALAMON No, no, cousin,

I will no more be hidden, nor put off  
This great adventure to a second trial. 120  
I know your cunning and I know your cause –  
He that faints now, shame take him! Put thyself  
Upon thy present guard –

ARCITE You are not mad?

PALAMON

Or I will make th'advantage of this hour  
Mine own, and what to come shall threaten me  
I fear less than my fortune. Know, weak cousin, 125  
I love Emilia, and in that I'll bury  
Thee and all crosses else.

ARCITE Then come what can come,

Thou shalt know, Palamon, I dare as well  
Die as discourse or sleep. Only this fears me,  
The law will have the honour of our ends. 130  
Have at thy life!

---

110. *Safely*: in Q *safety*.

PALAMONE

Addio, Arcite.

*Combattono. Suoni di corni dall'interno. Si fermano*

ARCITE

Aspetta cugino, aspetta, la nostra follia ci ha fatti scoprire.

PALAMONE

Perché?

ARCITE

Senti, è il duca che va a caccia, come ti avevo detto. Se ci scoprono, siamo rovinati. In nome dell'onore, ti prego: ritorna subito a metterti in salvo nel bosco. Signore, avremo fin troppo tempo per morire. Vai, nobile cugino, se vieni scoperto ora, muori subito, per essere fuggito di prigionia, e muoio anche io, se riveli la mia identità, per avere infranto il patto. A quel punto, tutto il mondo ci disprezzerà, dicendo che la contesa fra di noi era nobile, ma noi ne abbiamo disposto in maniera vile.

PALAMONE

No, no, cugino, non starò più nascosto, né rimanderò ad altra occasione questa grande impresa. Conosco la tua astuzia e conosco i tuoi fini: chi si ritira, è disonorato! In guardia, dunque.

ARCITE

Sei forse impazzito?

PALAMONE

Oppure farò mia l'occasione che mi si offre ora, e quello che ne verrà mi spaventa meno del mio destino<sup>147</sup>. Sappi, vile cugino, che amo Emilia, e in nome suo seppellirò te e qualsiasi altro ostacolo.

ARCITE

Allora sia quello che sia, ma sappi, Palamone, che la morte mi spaventa quanto il parlare o il sonno. Solo questo temo: che sia la legge ad avere l'onore di stabilire la nostra morte. Bada alla tua vita!

PALAMON           Look to thine own well, Arcite!  
*They fight again.*  
*Horns. Enter Theseus, Hippolyta, Emilia, Pirithous,*  
*and train. [Theseus] separates Palamon and Arcite*

THESEUS  
 What ignorant and mad malicious traitors  
 Are you, that 'gainst the tenor of my laws  
 Are making battle, thus like knights appointed,  
 Without my leave and officers of arms?           135  
 By Castor, both shall die.

PALAMON           Hold thy word, Theseus.  
 We are certainly both traitors, both despisers  
 Of thee and of thy goodness. I am Palamon,  
 That cannot love thee, he that broke thy prison –  
 Think well what that deserves. And this is Arcite;       140  
 A bolder traitor never trod thy ground,  
 A falsèr ne'er seemed friend. This is the man  
 Was begged and banished; this is he contemns thee,  
 And what thou dar'st do; and in this disguise,  
 Against thine own edict, follows thy sister,           145  
 That fortunate bright star, the fair Emilia,  
 Whose servant – if there be a right in seeing  
 And first bequeathing of the soul to – justly  
 I am; and, which is more, dares think her his.  
 This treachery, like a most trusty lover,           150  
 I called him now to answer. If thou be'st  
 As thou art spoken, great and virtuous,  
 The true decider of all injuries,  
 Say, 'Fight again', and thou shalt see me, Theseus,  
 Do such a justice thou thyself wilt envy.           155  
 Then take my life – I'll woo thee to't.

PIRITHOUS                                   O heaven,  
 What more than man is this!

THESEUS                           I have sworn.

145. *Thy*: emend. *tardo*; in *Q this*.

2074

PALAMONE  
 Bada alla tua, Arcite!  
*Riprendono il combattimento.*  
*Corni. Entrano Teseo, Ippolita, Emilia, Piritoo e seguito. [Teseo]*  
*separa Palamone e Arcite*

TESEO  
 Che razza di traditori ignoranti e spregevoli siete, a battervi così nel  
 disprezzo delle leggi che ho stabilito: armati di tutto punto, senza  
 il mio permesso e i miei ufficiali? Per Castore, a morte entrambi.

PALAMONE  
 Mantieni la parola, Teseo. Di certo siamo entrambi traditori, en-  
 trambi abbiamo mostrato disprezzo per te e la tua bontà. Io sono  
 Palamone, che non può esserti amico, quello che è fuggito dalla  
 tua prigione, e considera bene come questo debba essere punito. E  
 questo è Arcite, mai più sfacciato traditore ha calcato il tuo suolo,  
 né persona più falsa ti si è mostrata amica. Costui è l'uomo per cui  
 è stata richiesta la grazia, e che è stato bandito dal regno; lui ha  
 mostrato disprezzo per te e per quello che hai fatto. E con questo  
 travestimento, contro il tuo stesso editto, è ora al seguito di tua  
 sorella, quella luminosa stella benedetta, la splendida Emilia, di  
 cui io – io solo – se vale il diritto di chi per primo vede e dona il  
 suo cuore – ho diritto di essere il servitore; e costui, offesa ancor  
 più grande, osa pensare che lei sia sua. È questo il tradimento del  
 quale, da vero amante fedele, gli chiedo ora di rispondere. Se tu sei,  
 come di te si dice, grande e virtuoso, giudice imparziale di tutte le  
 offese, di' “riprendete a combattere”, e mi vedrai, Teseo, fare una  
 tale giustizia, che tu stesso la invidierai. Dopo, prendi la mia vita:  
 te lo chiedo.

PIRITOO  
 Per il cielo, costui è più di un uomo!

TESEO  
 Ho giurato.

2075

ARCITE We seek not  
 Thy breath of mercy, Theseus. 'Tis to me  
 A thing as soon to die as thee to say it,  
 And no more moved. Where this man calls me traitor  
 Let me say thus much – if in love be treason, 161  
 In service of so excellent a beauty,  
 As I love most, and in that faith will perish,  
 As I have brought my life here to confirm it,  
 As I have served her truest, worthiest, 165  
 As I dare kill this cousin that denies it,  
 So let me be most traitor and ye please me.  
 For scorning thy edict, Duke, ask that lady  
 Why she is fair, and why her eyes command me  
 Stay here to love her, and if she say, 'Traitor', 170  
 I am a villain fit to lie unburied.

PALAMON  
 Thou shalt have pity of us both, O Theseus,  
 If unto neither thou show mercy. Stop,  
 As thou art just, thy noble ear against us;  
 As thou art valiant, for thy cousin's soul, 175  
 Whose twelve strong labours crown his memory,  
 Let's die together, at one instant, Duke.  
 Only a little let him fall before me,  
 That I may tell my soul he shall not have her.

THESEUS  
 I grant your wish; for to say true, your cousin 180  
 Has ten times more offended, for I gave him  
 More mercy than you found, sir, your offences  
 Being no more than his. None here speak for 'em,  
 For ere the sun set both shall sleep for ever.

HIPPOLYTA (*to Emilia*)  
 Alas, the pity! Now or never, sister, 185  
 Speak, not to be denied. That face of yours  
 Will bear the curses else of after ages  
 For these lost cousins.

ARCITE  
 Non vogliamo da te parole di misericordia, Teseo. Per me morire è  
 come per te pronunciare la sentenza, non ne sono più scosso. Poi-  
 ché quest'uomo mi chiama traditore, lasciami dire solo questo: se  
 c'è tradimento nell'amore, nel servire una bellezza così eccellente,  
 nell'amarla sopra a tutto, nell'essere pronti a morire per quella de-  
 vozione, come ho confermato offrendo qui la mia vita nel servirla  
 nel modo più fedele e valoroso, nel dimostrarmi pronto a uccidere  
 il mio cugino che mi nega questo amore, allora sì, lasciate che io sia  
 il peggiore dei traditori, non chiedo altro. Quanto al disprezzare il  
 tuo editto, duca, devi chiedere a quella donna perché i suoi occhi  
 mi ordinano di rimanere qui per amarla, e se lei dirà "traditore",  
 allora sono un criminale che merita di morire senza sepoltura.

PALAMONE  
 Sarai misericordioso con entrambi, Teseo, se non avrai misericor-  
 dia di nessuno di noi. Chiudi, dal momento che sei giusto, il tuo  
 nobile orecchio a noi; dal momento che sei valoroso, per l'anima di  
 tuo cugino, la cui memoria è coronata dalle dodici fatiche, permet-  
 tici di morire insieme, nello stesso istante, o duca. Solo fa' che lui  
 cada un istante prima di me, in modo che possa dire alla mia anima  
 che lui non la avrà.

TESEO  
 Acconsento, perché, in verità, tuo cugino ha offeso dieci volte di  
 più, perché gli ho dato più misericordia di quanta ne stia stata con-  
 cessa a te, signore, e le tue offese non erano peggiori delle sue.  
 Nessuno qui parli per loro, perché, prima che il sole tramonti, en-  
 trambi dormiranno per sempre.

IPPOLITA (*a Emilia*)  
 Ahimè, che pena! Ora o mai più, sorella, parla in modo che non ti  
 si possa dire di no. Altrimenti, il tuo volto porterà su di sé le male-  
 dizioni dei secoli futuri per la morte di questi due cugini.

EMILIA In my face, dear sister,  
 I find no anger to 'em, nor no ruin.  
 The misadventure of their own eyes kill 'em. 190  
 Yet that I will be woman and have pity,  
 [*She kneels*]  
 My knees shall grow to th' ground, but I'll get mercy.  
 Help me, dear sister – in a deed so virtuous  
 The powers of all women will be with us.  
*Hippolyta kneels*  
 Most royal brother –  
 HIPPOLYTA Sir, by our tie of marriage – 195  
 EMILIA  
 By your own spotless honour –  
 HIPPOLYTA By that faith,  
 That fair hand, and that honest heart you gave me –  
 EMILIA  
 By that you would have pity in another,  
 By your own virtues infinite –  
 HIPPOLYTA By valour,  
 By all the chaste nights I have ever pleased you – 200  
 THESEUS  
 These are strange conjurings.  
 PIRITHOUS Nay, then, I'll in too.  
 [*He kneels*]  
 By all our friendship, sir, by all our dangers,  
 By all you love most: wars, and this sweet lady –  
 EMILIA  
 By that you would have trembled to deny  
 A blushing maid –  
 HIPPOLYTA By your own eyes, by strength – 206  
 In which you swore I went beyond all women,  
 Almost all men – and yet I yielded, Theseus –

EMILIA  
 Nel mio volto, cara sorella, non trovo rabbia per loro, né rovina. La  
 sventura dei loro stessi occhi li uccide. Tuttavia, mi comporterò da  
 donna e avrò pietà di loro,  
 [*si inginocchia*]  
 le mie ginocchia metteranno radici a terra, ma otterrò la grazia.  
 Aiutami, cara sorella, per un compito così virtuoso i poteri di tutte  
 le donne saranno con noi.  
*Ippolita si inginocchia*  
 Regale fratello...  
 IPPOLITA  
 Mio signore, in nome del legame del nostro matrimonio...  
 EMILIA  
 In nome del tuo immacolato onore...  
 IPPOLITA  
 In nome della fedeltà, della nobile mano, e dell'onesto cuore che  
 mi hai donato.  
 EMILIA  
 In nome della misericordia che chiederesti ad altri, in nome delle  
 tue infinite virtù...  
 IPPOLITA  
 In nome del valore, e delle caste notti in cui ti ho dato piacere...  
 PIRITOO  
 No, mi aggiungo anche io allora.  
 [*Si inginocchia*]  
 in nome della nostra amicizia, signore, di tutti i nostri pericoli, in  
 nome di ciò che più ami: le guerre, e questa dolce signora...  
 EMILIA  
 In nome di tutto ciò che non avresti osato non concedere ad una  
 timida vergine...  
 IPPOLITA  
 In nome dei tuoi occhi, della forza, nella quale hai giurato che io  
 ho superato ogni donna, e quasi ogni uomo, e alla quale, pure, ho  
 rinunciato, Teseo...

PIRITHOUS

To crown all this, by your most noble soul,  
Which cannot want due mercy, I beg first –

HIPPOLYTA

Next hear my prayers –

EMILIA

Last let me entreat, sir – 210

PIRITHOUS

For mercy.

HIPPOLYTA Mercy.

EMILIA

Mercy on these princes.

THESEUS

Ye make my faith reel. Say I felt  
Compassion to 'em both, how would you place it?

[*They rise*]

EMILIA

Upon their lives – but with their banishments.

THESEUS

You are a right woman, sister: you have pity, 215  
But want the understanding where to use it.

If you desire their lives, invent a way  
Safer than banishment. Can these two live,  
And have the agony of love about 'em,  
And not kill one another? Every day 220

They'd fight about you, hourly bring your honour  
In public question with their swords. Be wise, then,  
And here forget 'em. It concerns your credit  
And my oath equally. I have said – they die. 225  
Better they fall by th' law than one another.

Bow not my honour.

EMILIA

O my noble brother,

That oath was rashly made, and in your anger.

Your reason will not hold it. If such vows  
Stand for express will, all the world must perish.

Beside, I have another oath 'gainst yours, 230

PIRITOO

A coronamento di tutto ciò: in nome del tuo nobilissimo cuore,  
che certo non manca della dovuta misericordia, io per primo ti  
chiedo...

IPPOLITA

E ascolta in seguito le mie preghiere...

EMILIA

E per ultima la mia supplica, signore...

PIRITOO

Abbi pietà.

IPPOLITA

Pietà.

EMILIA

Pietà per questi principi.

TESEO

Fate vacillare la mia parola. Supponiamo che abbia compassione  
per entrambi, voi come la mettereste?

[*Si alzano*]

EMILIA

Risparmiando loro la vita, ma bandendoli dal regno.

TESEO

Sei proprio donna, sorella: hai misericordia, ma non comprendi  
come usarla. Se vuoi che continuino a vivere, devi pensare ad un  
modo più sicuro dell'esilio. Potranno questi due vivere, struggersi  
nel loro amore, e non uccidersi l'un l'altro? Ogni giorno combat-  
terebbero per te, ogni ora metterebbero in pericolo il tuo onore,  
pubblicamente, con le loro spade. Sii saggia, dunque, e dimenticati  
subito di loro. Ne va, ugualmente, della tua reputazione e del mio  
giuramento. Ho parlato: devono morire. Ed è meglio che cadano  
per mano della legge, piuttosto che l'uno per mano dell'altro. Non  
piegare il mio onore.

EMILIA

Mio nobile fratello, quel giuramento è stato affrettato, e dettato  
dalla rabbia. La tua ragione non potrà confermarlo. Se giuramenti  
come questi fossero volontà irreversibili, tutto il mondo ne peri-  
rebbe. Oltre a ciò, io ho un giuramento da contrapporre al tuo,

Of more authority, I am sure more love –  
Not made in passion, neither, but good heed.

THESEUS

What is it, sister?

PIRITHOUS (*to Emilia*) Urge it home, brave lady.

EMILIA

That you would ne'er deny me anything  
Fit for my modest suit and your free granting. 235

I tie you to your word now; if ye fail in't,  
Think how you maim your honour –  
For now I am set a-begging, sir. I am deaf  
To all but your compassion – how their lives  
Might breed the ruin of my name, opinion. 240

Shall anything that loves me perish for me?  
That were a cruel wisdom: do men prune  
The straight young boughs that blush with thousand  
blossoms

Because they may be rotten? O, Duke Theseus,  
The goodly mothers that have groaned for these, 245

And all the longing maids that ever loved,  
If your vow stand, shall curse me and my beauty,  
And in their funeral songs for these two cousins  
Despise my cruelty and cry woe worth me,  
Till I am nothing but the scorn of women. 250

For heaven's sake, save their lives and banish 'em.

THESEUS

On what conditions?

EMILIA

Swear 'em never more

To make me their contention, or to know me,  
To tread upon thy dukedom; and to be,  
Wherever they shall travel, ever strangers 255  
To one another.

PALAMON

I'll be cut a-pieces

Before I take this oath – forget I love her?

O all ye gods, despise me, then. Thy banishment

236. *Fail*: emend. *tardo*; in *Q fall*.

e uno più autorevole, di più amore, e fatto non nel tumulto delle  
sensazioni, ma in piena lucidità.

TESEO

Quale, sorella?

PIRITOO (*a Emilia*)

Fallo valere subito, coraggiosa signora.

EMILIA

Che non mi avresti mai negato nulla, purché si addicesse alla  
modestia del mio animo, e fosse in tuo potere di concederlo. Ti  
chiedo di rispettare quella parola: se non lo fai, pensa a come mac-  
chierai il tuo onore, perché ora sono qui ad avanzarti la richiesta,  
signore. Non vorrò sentire altro se non la tua compassione: non mi  
interessa se questi, vivendo, possono rovinare il mio nome, è solo  
maldicenza. Chi mi ama dovrebbe forse morire per me? Sarebbe  
cruelle saggezza: forse si potano i rami giovani e forti, che arrossi-  
scono di mille boccioli, perché potrebbero marcire? O duca Teseo,  
le buoni madri che li hanno partoriti con dolore, e tutte le vergini,  
piene di desiderio, che hanno provato amore, malediranno me e  
la mia bellezza, se mantieni la tua parola, e nei loro canti funebri  
per i due cugini disprezzeranno la mia crudeltà, invocando per me  
sofferenze, finché non sarò più nulla se non una vergogna per il  
genere femminile. Per amore del cielo, salva le loro vite e condan-  
nali all'esilio.

TESEO

E a quali condizioni?

EMILIA

Che giurino di non farmi più oggetto della loro contesa, né di ri-  
cordarsi di me, e che non mettano mai più piede nel tuo regno,  
rimanendo, ovunque andranno, per sempre estranei l'uno all'altro.

PALAMONE

Preferisco essere fatto a pezzi piuttosto che prestare tale giuramen-  
to: dimenticare che la amo? Dei, disprezzatemi tutti, allora. Non



I not mislike, so we may fairly carry  
 Our swords and cause along – else, never trifle, 260  
 But take our lives, Duke. I must love, and will;  
 And for that love must and dare kill this cousin  
 On any piece the earth has.

THESEUS Will you, Arcite,  
 Take these conditions?

PALAMON He's a villain then.

PIRITHOUS These are men!

ARCITE  
 No, never, Duke. 'Tis worse to me than begging, 265  
 To take my life so basely. Though I think  
 I never shall enjoy her, yet I'll preserve  
 The honour of affection and die for her,  
 Make death a devil.

THESEUS  
 What may be done? For now I feel compassion. 270

PIRITHOUS  
 Let it not fall again, sir.

THESEUS Say, Emilia,  
 If one of them were dead – as one must – are you  
 Content to take the other to your husband?  
 They cannot both enjoy you. They are princes  
 As goodly as your own eyes, and as noble 275  
 As ever fame yet spoke of. Look upon 'em,  
 And if you can love, end this difference.  
 I give consent. (*To Palamon and Arcite*) Are you  
 content too, princes?

PALAMON and ARCITE  
 With all our souls.

THESEUS He that she refuses  
 Must die, then.

PALAMON and ARCITE  
 Any death thou canst invent, Duke.

PALAMON  
 If I fall from that mouth, I fall with favour, 281  
 And lovers yet unborn shall bless my ashes.

obietto all'esilio, se potremo portare, secondo giustizia, le nostre  
 spade e la nostra causa con noi; ma se così non è, non esitare a to-  
 glierci la vita, duca. Devo amare, e lo farò, e per quell'amore devo  
 e oso uccidere questo mio cugino in qualsiasi remoto angolo della  
 terra.

TESEO  
 E tu, Arcite? Sei disposto ad accettare queste condizioni?

PALAMONE  
 È un uomo spregevole, se lo fa.

PIRITOO  
 Questi sono uomini!

ARCITE  
 No, duca, mai. Sarebbe per me peggio che mendicare, salvarmi  
 in maniera così vile. Anche se credo che mai potrò godere di lei,  
 tuttavia voglio conservare l'onore di amarla e morire per lei, anche  
 se la morte fosse infernale.

TESEO  
 Che si può fare? Perché ora provo compassione.

PIRITOO  
 E non la lasciare andare, signore.

TESEO  
 Dimmi, Emilia, se uno dei due morisse – come deve essere – ac-  
 consentiresti a prendere l'altro come tuo sposo? Non possono aver-  
 ti entrambi. Sono principi degni dei tuoi occhi, e di una nobiltà  
 pari a quella che la fama abbia mai decantato. Guardali, e, se puoi  
 amare, metti fine a questa disputa. Io do il mio consenso a ciò. (*A  
 Palamone e Arcite*) Siete anche voi soddisfatti, principi?

PALAMONE E ARCITE  
 Con tutta l'anima.

TESEO  
 Allora, quello che lei rifiuta dovrà morire.

PALAMONE  
 Se muoio per quella bocca, muoio nella grazia, e gli amanti non  
 ancora nati benediranno le mie ceneri.

ARCITE

If she refuse me, yet my grave will wed me,  
And soldiers sing my epitaph.

THESEUS (*to Emilia*)                    Make choice, then.

EMILIA

I cannot, sir. They are both too excellent.                    285  
For me, a hair shall never fall of these men.

HIPPOLYTA [*to Theseus*]

What will become of 'em?

THESEUS                    Thus I ordain it,

And by mine honour once again it stands,  
Or both shall die. (*To Palamon and Arcite*) You shall  
both to your country,                    290

And each within this month, accompanied  
With three fair knights, appear again in this place,

In which I'll plant a pyramid; and whether,  
Before us that are here, can force his cousin,  
By fair and knightly strength, to touch the pillar,                    295  
He shall enjoy her; the other lose his head,

And all his friends; nor shall he grudge to fall,  
Nor think he dies with interest in this lady.  
Will this content ye?

PALAMON                    Yes. Here, cousin Arcite,

I am friends again till that hour.

ARCITE                    I embrace ye.

THESEUS (*to Emilia*)

Are you content, sister?

EMILIA                    Yes, I must, sir,                    300

Else both miscarry.

THESEUS (*to Palamon and Arcite*)

Come, shake hands again, then,  
And take heed, as you are gentlemen, this quarrel  
Sleep till the hour prefixed, and hold your course.

PALAMON

We dare not fail thee, Theseus.

ARCITE

Se lei mi respinge, la tomba sarà la mia sposa, e soldati canteranno  
il mio epitaffio.

TESEO (*a Emilia*)

Scegli, dunque.

EMILIA

Non posso, signore. Sono entrambi troppo eccellenti. Per me, non  
un solo capello dovrebbe essere torto a questi uomini.

IPPOLITA [*a Teseo*]

Che ne sarà di loro?

TESEO

Così dispongo, e sul mio onore, un'altra volta, così dovrà essere,  
altrimenti moriranno entrambi (*a Palamone e Arcite*): tornerete en-  
trambi al vostro paese, e poi ciascuno, fra un mese, si ripresenterà  
qui, accompagnato da tre cavalieri, in questo luogo, in cui io farò  
erigere un obelisco<sup>148</sup>; chi di voi, dinanzi a noi, obbligherà il cu-  
gino, con leale e cavalleresca forza, a toccare quel monumento, la  
avrà. L'altro perderà la testa e lo stesso faranno i suoi cavalieri, e  
non dovrà lamentarsi di avere perduto, né pensare di morire con  
qualche diritto su questa signora. Questo vi soddisfa?

PALAMONE

Sì. Ora, cugino Arcite, siamo di nuovo amici fino a quell'ora.

ARCITE

Ti abbraccio.

TESEO (*a Emilia*)

Sei soddisfatta, sorella?

EMILIA

Devo esserlo, signore, altrimenti muoiono entrambi.

TESEO (*a Palamone e Arcite*)

Venite, stringetevi di nuovo la mano, dunque, e badate, sul vostro  
onore di gentiluomini: questa contesa deve essere sospesa fino  
all'ora prefissata, e voi mantenere l'impegno.

PALAMONE

Mai oseremmo disobbedire, Teseo.

THESEUS Come, I'll give ye  
Now usage like to princes and to friends. 305  
When ye return, who wins I'll settle here,  
Who loses, yet I'll weep upon his bier.  
*Exeunt. [In the act-time the bush is removed]*

**4.1** *Enter the Jailer and his Friend*

JAILER  
Hear you no more? Was nothing said of me  
Concerning the escape of Palamon?  
Good sir, remember.  
FRIEND Nothing that I heard,  
For I came home before the business 5  
Was fully ended. Yet I might perceive,  
Ere I departed, a great likelihood  
Of both their pardons: for Hippolyta  
And fair-eyed Emily upon their knees  
Begged with such handsome pity that the Duke,  
Methought, stood staggering whether he should 10  
follow  
His rash oath or the sweet compassion  
Of those two ladies; and to second them  
That truly noble prince, Pirithous –  
Half his own heart – set in too, that I hope  
All shall be well. Neither heard I one question 15  
Of your name or his scape.  
*Enter the Second Friend*

JAILER Pray heaven it hold so.  
SECOND FRIEND  
Be of good comfort, man. I bring you news,  
Good news.  
JAILER They are welcome.  
SECOND FRIEND Palamon has cleared you,  
And got your pardon, and discovered how  
And by whose means he scaped – which was your 20  
daughter's,  
Whose pardon is procured too; and the prisoner,

TESEO  
Venite, farò in modo che siate ora trattati come principi e amici.  
Quando tornerete, farò stabilire nel mio regno quello di voi che  
vincerà, e piangerò sulla bara di quello che perderà.  
*Escono. [Nell'intervallo il bosco viene rimosso]*

**IV, 1** *Entrano il carceriere e un amico*<sup>149</sup>

CARCERIERE  
Ne avete saputo di più? Hanno detto qualcosa di me per la fuga di  
Palamone? Cercate di ricordare, mio buon signore.

AMICO  
Niente che io abbia sentito, ma sono dovuto andare via prima che  
la faccenda si concludesse del tutto<sup>150</sup>. Però mi è sembrato, prima di  
partire, che il perdono per entrambi fosse molto probabile: Ippo-  
lita e Emilia dagli occhi belli pregavano in ginocchio con una tale  
pietà che il duca, secondo me, non sapeva più che fare, se tenere  
fede al suo giuramento frettoloso o dare retta alla dolce compas-  
sione delle due donne; e a dare loro manforte ci è messo pure quel  
nobile principe, Piritoo, che detiene metà del cuore del duca<sup>151</sup>, e  
questo fa sperare che tutto si risolverà bene. Non ho neppure sen-  
tito nominare il tuo nome né l'evasione.

*Entra il secondo amico*

CARCERIERE  
Che sia così, per il cielo.  
SECONDO AMICO  
Mettiti tranquillo, amico. Ti porto notizie, buone notizie.  
CARCERIERE  
Sono le benvenute.  
SECONDO AMICO  
Palamone ti ha scagionato e ottenuto il tuo perdono, e ha rivelato  
come e con quali mezzi è scappato, che è stata tua figlia, e anche lei  
è stata perdonata; e il prigioniero, per non essere ingrato con la sua

Not to be held ungrateful to her goodness,  
Has given a sum of money to her marriage –  
A large one, I'll assure you.

JAILER                               Ye are a good man,  
And ever bring good news.

FIRST FRIEND                       How was it ended?                       25

SECOND FRIEND  
Why, as it should be: they that ne'er begged,  
But they prevailed, had their suits fairly granted –  
The prisoners have their lives.

FIRST FRIEND                       I knew 'twould be so.

SECOND FRIEND                       But there be new conditions which you'll hear of                       29  
At better time.

JAILER                               I hope they are good.

SECOND FRIEND                       They are honourable –  
How good they'll prove I know not.

*Enter the Wooer*

FIRST FRIEND                       'Twill be known.

WOOER  
Alas, sir, where's your daughter?

JAILER                               Why do you ask?

WOOER  
O, sir, when did you see her?

SECOND FRIEND                       How he looks!

JAILER  
This morning.

WOOER                               Was she well? Was she in health?                       34  
Sir, when did she sleep?

FIRST FRIEND                       These are strange questions.

bontà, ha dato una somma di denaro per il suo matrimonio, e una  
bella grande, ti assicuro.

CARCERIERE  
Sei un buon uomo e porti sempre buone notizie!

PRIMO AMICO  
Come è finita la cosa?

SECONDO AMICO  
Diamine, così come doveva finire: quelli che non hanno mai chie-  
sto senza ottenere hanno avuto le loro suppliche esaudite: i prigio-  
nieri hanno la vita salva.

PRIMO AMICO  
Sapevo che sarebbe andata così.

SECONDO AMICO  
Sì, ma ci sono nuove condizioni, che sentirai a suo tempo.

CARCERIERE  
Spero buone.

SECONDO AMICO  
Onorevoli. Quanto buone saranno poi, non so.

*Entra l'innamorato*

PRIMO AMICO  
Si vedrà.

INNAMORATO  
Ahimè, signore, dov'è vostra figlia?

CARCERIERE  
Perché me lo chiedi?

INNAMORATO  
Oh, signore, quando l'avete vista l'ultima volta?

SECONDO AMICO  
In che stato è!

CARCERIERE  
Questa mattina.

INNAMORATO  
E stava bene? Era in salute? Aveva dormito, signore?

PRIMO AMICO  
Che strane domande, queste.

JAILER

I do not think she was very well: for now  
 You make me mind her, but this very day  
 I asked her questions and she answered me  
 So far from what she was, so childishly,  
 So sillily, as if she were a fool, 40  
 An innocent – and I was very angry.  
 But what of her, sir?

WOOER Nothing, but my pity –  
 But you must know it, and as good by me  
 As by another that less loves her –

JAILER

Well, sir?

FIRST FRIEND Not right?

WOOER No, sir, not well.

SECOND FRIEND Not Well? 45

WOOER

'Tis too true – she is mad.

FIRST FRIEND It cannot be.

WOOER

Believe, you'll find it so.

JAILER I half suspected

What you told me – the gods comfort her!  
 Either this was her love to Palamon,  
 Or fear of my miscarrying on his scape, 50  
 Or both.

WOOER 'Tis likely.

JAILER But why all this haste, sir?

WOOER

I'll tell you quickly. As I late was angling  
 In the great lake that lies behind the palace,  
 From the far shore, thick set with reeds and sedges,  
 As patiently I was attending sport, 55  
 I heard a voice – a shrill one – and attentive  
 I gave my ear, when I might well perceive  
 'Twas one that sung, and by the smallness of it  
 A boy or woman. I then left my angle

CARCERIERE

Mi sa che non stava molto bene, perché, ora che mi ci fai pensare,  
 proprio stamattina<sup>152</sup> le ho fatto delle domande e mi ha dato rispo-  
 ste così diverse dal solito, da bambina, da sciocca, da scema senza  
 testa, e mi ha fatto arrabbiare. Ma che le succede, signore?

INNAMORATO

Niente, dico per pietà. Ma voi dovete sapere, ed è meglio da me che  
 da qualcuno che la ama di meno.

CARCERIERE

E allora, signore?

PRIMO AMICO

Non è a posto?

INNAMORATO

No, signore, non sta bene.

SECONDO AMICO

Non sta bene?

INNAMORATO

È proprio così: è impazzita.

PRIMO AMICO

Non può essere.

INNAMORATO

Credetemi, lo vedrete.

CARCERIERE

Avevo un mezzo sospetto di quello che dici. Che gli dei l'aiutino! È  
 stato il suo amore per Palamone, o la paura che io finissi male per  
 quella fuga, o tutte e due le cose.

INNAMORATO

È probabile.

CARCERIERE

Ma perché tanta fretta, signore?

INNAMORATO

Ve lo dico subito. Stavo pescando, a notte fonda, nel grande lago  
 dietro il palazzo, dalla riva opposta, piena di canne e cespugli, e  
 mentre, paziente, aspettavo che i pesci abboccassero, ho sentito  
 una voce, una voce acuta, e ho teso l'orecchio, e così ho capito che  
 si trattava di qualcuno che cantava, e siccome era una voce acuta  
 doveva essere un ragazzo o una donna. Allora ho lasciato la lenza e

To his own skill, came near, but yet perceived not 60  
 Who made the sound, the rushes and the reeds  
 Had so encompassed it. I laid me down  
 And listened to the words she sung, for then,  
 Through a small glade cut by the fishermen,  
 I saw it was your daughter.

JAILER                                      Pray go on, sir. 65  
 WOOER  
 She sung much, but no sense; only I heard her  
 Repeat this often – ‘Palamon is gone,  
 Is gone to th’ wood to gather mulberries;  
 I’ll find him out tomorrow.’

FIRST FRIEND                              Pretty soul!  
 WOOER  
 ‘His shackles will betray him – he’ll be taken, 70  
 And what shall I do then? I’ll bring a bevy,  
 A hundred black-eyed maids that love as I do,  
 With chaplets on their heads of daffodillies,  
 With cherry lips and cheeks of damask roses,  
 And all we’ll dance an antic fore the Duke 75  
 And beg his pardon.’ Then she talked of you, sir –  
 That you must lose your head tomorrow morning,  
 And she must gather flowers to bury you,  
 And see the house made handsome. Then she sung  
 Nothing but ‘willow, willow, willow’, and between 80  
 Ever was ‘Palamon, fair Palamon’,  
 And ‘Palamon was a tall young man’. The place  
 Was knee-deep where she sat; her careless tresses  
 A wreath of bull-rush rounded; about her stuck  
 Thousand freshwater flowers of several colours – 85  
 That she appeared, methought, like the fair nymph  
 That feeds the lake with waters, or as Iris  
 Newly dropped down from heaven. Rings she made  
 Of rushes that grew by, and to ’em spoke  
 The prettiest posies – ‘Thus our true love’s tied’, 90

mi sono avvicinato, ma ancora non capivo da chi veniva quel suono,  
 perché le piante e la boscaglia lo nascondevano. Mi sono messo giù  
 ad ascoltare le parole che cantava, e a quel punto, attraverso una  
 piccola apertura fatta dai pescatori, ho visto che era vostra figlia.

CARCERIERE  
 Ti prego, vai avanti, signore.

INNAMORATO  
 Cantava molto, ma senza senso, ho sentito solo che ripeteva spesso:  
 “Palamone se n’è andato, se n’è andato nel bosco a raccogliere le  
 more, domani lo troverò”!

PRIMO AMICO  
 Povera anima!

INNAMORATO  
 “Le sue catene lo tradiranno, lo prenderanno, e allora che farò?  
 Una compagnia radunerò, cento vergini dagli occhi neri che amano  
 come me, con corone di narcisi sul capo, bocche di ciliegia e guan-  
 ce rosa damasco, e insieme danzeremo un ballo da buffoni per il  
 duca e imploreremo il suo perdono.” Poi si è messa a parlare di voi,  
 signore, che domani mattina perderete la testa, e dovrà raccogliere  
 fiori per la sepoltura, e fare bella la casa. Poi si è messa a cantare  
 solo “salice, salice, salice”<sup>153</sup> e in mezzo sempre: “Palamone, bel Pa-  
 lamone” e “Palamone era un bel giovane alto”. Dove sedeva, l’erba  
 arrivava alle ginocchia, le trecce scompigliate erano incoronate da  
 una ghirlanda di giunchi; intorno a lei era pieno di fiori d’acqua di  
 diverso colore e a me sembrava una bella ninfa che nutre il lago  
 di acque, o Iride<sup>154</sup> appena scesa dal paradiso. Faceva corone con  
 i giunchi che le crescevano vicino e si rivolgeva a loro con i più  
 dolci motti<sup>155</sup>: “Ecco come è stretto il nostro vero amore” e “questi

84. *Wreath*: emend. tardo; in *Q wreake*.

'This you may lose, not me', and many a one.  
And then she wept, and sung again, and sighed –  
And with the same breath smiled and kissed her  
hand.

SECOND FRIEND

Alas, what pity it is!

WOOER

I made in to her:

She saw me and straight sought the flood – I saved  
her,

95

And set her safe to land, when presently  
She slipped away and to the city made,  
With such a cry and swiftness that, believe me,  
She left me far behind her. Three or four  
I saw from far off cross her – one of 'em  
I knew to be your brother, where she stayed  
And fell, scarce to be got away. I left them with her,

100

*Enter the Jailer's Brother, the Jailer's Daughter, and  
others*

And hither came to tell you – here they are.

JAILER'S DAUGHTER (*sings*)

'May you never more enjoy the light...' –  
Is not this a fine song?

JAILER'S BROTHER O, a very fine one.

105

JAILER'S DAUGHTER

I can sing twenty more.

JAILER'S BROTHER I think you can.

JAILER'S DAUGHTER

Yes, truly can I – I can sing 'The Broom'  
And 'Bonny Robin' – are not you a tailor?

JAILER'S BROTHER

Yes.

JAILER'S DAUGHTER Where's my wedding gown?

JAILER'S BROTHER

I'll bring it tomorrow.

JAILER'S DAUGHTER

Do, very rarely – I must be abroad else,  
To call the maids and pay the minstrels,

110

li puoi sciogliere, il nostro no" e molti altri così. E poi piangeva, e cantava di nuovo, e sospirava, e nello stesso respiro sorrideva e si baciava la mano.

SECONDO AMICO

Ahimè, che pena che dà!

INNAMORATO

Mi sono fatto avanti: mi ha visto e, di colpo, si è gettata nell'acqua. L'ho salvata e riportata a riva, ma lei è subito scappata verso la città, gridando, e con una furia tale che, credetemi, mi ha lasciato indietro. Da lontano ho visto che tre o quattro per la via l'hanno incrociata, uno di loro che sapevo essere vostro fratello: a quel punto si è fermata, ed è crollata, tanto che non la si poteva quasi può spostare. L'ho lasciata con loro.

*Entrano il fratello del carceriere, la figlia del carceriere e altri*

E sono venuto qui a raccontarvi... eccoli che arrivano.

FIGLIA DEL CARCERIERE (*canta*)

"Possa tu non goderti più la luce...", non è una bella canzone?

FRATELLO DEL CARCERIERE

Molto bella.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Ne so altre venti.

FRATELLO DEL CARCERIERE

Ne sono sicuro.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Certo che sì. So cantare anche "La Scopa" e "Bel Robin"<sup>156</sup>... non sei un sarto tu?

FRATELLO DEL CARCERIERE

Sì.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Dov'è il mio vestito da sposa?

FRATELLO DEL CARCERIERE

Te lo porterò domani.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Bravo, e presto<sup>157</sup> al mattino, altrimenti sarò già uscita, per istruire le damigelle e pagare i suonatori, perché devo perdere la mia ver-



For I must lose my maidenhead by cocklight,  
 'Twill never thrive else. (*Sings*) 'O fair, O sweet...'  
 JAILER'S BROTHER [*to the Jailer*]  
 You must e'en take it patiently.  
 JAILER 'Tis true.  
 JAILER'S DAUGHTER  
 Good ev'n, good men. Pray, did you ever hear 115  
 Of one young Palamon?  
 JAILER Yes, wench, we know him.  
 JAILER'S DAUGHTER  
 Is't not a fine young gentleman?  
 JAILER 'Tis, love.  
 JAILER'S BROTHER  
 By no mean cross her, she is then distempered  
 Far worse than now she shows.  
 FIRST FRIEND (*to the Jailer's Daughter*)  
 Yes, he's a fine man.  
 JAILER'S DAUGHTER  
 O, is he so? You have a sister.  
 FIRST FRIEND Yes. 120  
 JAILER'S DAUGHTER  
 But she shall never have him, tell her so,  
 For a trick that I know. You'd best look to her,  
 For if she see him once, she's gone – she's done  
 And undone in an hour. All the young maids  
 Of our town are in love with him, but I laugh at  
 'em 125  
 And let 'em all alone. Is't not a wise course?  
 FIRST FRIEND Yes.  
 JAILER'S DAUGHTER  
 There is at least two hundred now with child by him,  
 There must be four; yet I keep close for all this,  
 Close as a cockle; and all these must be boys –  
 He has the trick on't – and at ten years old 130  
 They must be all gelt for musicians  
 And sing the wars of Theseus.

ginità al canto del gallo, o non se ne caverà nulla<sup>158</sup>. (*Canta*) "Oh bello, oh dolce..."  
 FRATELLO DEL CARCERIERE [*al carceriere*]  
 Devi avere pazienza con lei.  
 CARCERIERE  
 Hai ragione.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Buonasera miei cari signori, avete mai sentito parlare di un certo  
 giovane Palamone?  
 CARCERIERE  
 Sì, ragazza, lo conosciamo  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 E non trovate che sia un bel gentiluomo?  
 CARCERIERE  
 Di sicuro, tesoro.  
 FRATELLO DEL CARCERIERE  
 Non contradditela in niente. Altrimenti perde il controllo molto  
 più di adesso.  
 PRIMO AMICO (*alla figlia del carceriere*)  
 Sì, un bel giovane.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Ah, dici? E tu hai una sorella.  
 PRIMO AMICO  
 Sì.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Ma lei non l'avrà mai, diglielo, conosco io un trucco. E fai meglio  
 a controllarla, perché se lo vede una sola volta, è andata: fatta e  
 disfatta in un'ora sola. Tutte le giovani vergini della città sono inna-  
 morate di lui, ma mi fanno ridere, e lascio che facciano. Saggio, no?  
 PRIMO AMICO  
 Sì.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Ce ne sono almeno duecento, adesso, che aspettano un bambino  
 da lui. Mi sa quattrocento. Ma io me ne sto tappata a riguardo, ben  
 tappata come un'ostrica. E saranno tutti maschi – lui sa un trucco –  
 e a dieci anni saranno tutti castrati e canteranno le guerre di Teseo.

SECOND FRIEND This is strange.  
 [JAILER'S BROTHER]  
 As ever you heard, but say nothing.  
 FIRST FRIEND No.  
 JAILER'S DAUGHTER  
 They come from all parts of the dukedom to him.  
 I'll warrant ye, he had not so few last night 135  
 As twenty to dispatch. He'll tickle't up  
 In two hours, if his hand be in.  
 JAILER She's lost  
 Past all cure.  
 JAILER'S BROTHER Heaven forbid, man!  
 JAILER'S DAUGHTER (*to the Jailer*)  
 Come hither – you are a wise man.  
 FIRST FRIEND Does she know him?  
 SECOND FRIEND  
 No – would she did.  
 JAILER'S DAUGHTER You are master of a ship? 140  
 JAILER  
 Yes.  
 JAILER'S DAUGHTER Where's your compass?  
 JAILER Here.  
 JAILER'S DAUGHTER Set it to th' north.  
 And now direct your course to th' wood where  
 Palamon  
 Lies longing for me. For the tackling,  
 Let me alone. Come, weigh, my hearts, cheerly all.  
 Uff, uff, uff! 'Tis up. The wind's fair. Top the bowline.  
 Out with the mainsail. Where's your whistle, master?  
 JAILER'S BROTHER Let's get her in. 147

SECONDO AMICO  
 È strano questo.  
 [FRATELLO DEL CARCERIERE]  
 Più strano che mai. Ma non dire nulla.  
 PRIMO AMICO  
 No.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Vengono da ogni parte del regno per lui. Bada bene, non ne ha  
 servite meno di venti ieri notte. E le sollazza tutte in due ore, se ci  
 si mette.  
 CARCERIERE  
 È andata, oltre ogni cura.  
 FRATELLO DEL CARCERIERE  
 Il cielo non voglia, fratello!  
 FIGLIA DEL CARCERIERE (*al carceriere*)  
 Avvicinati, tu sei un uomo saggio.  
 PRIMO AMICO  
 Ha capito chi è?  
 SECONDO AMICO  
 No, magari fosse così.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Sei il capitano di una nave?  
 CARCERIERE  
 Sì.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Dov'è la tua bussola?  
 CARCERIERE  
 Qui.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Puntala a nord. E ora fai rotta verso il bosco, dove Palamone giace  
 a languire per me. Del paranco mi occupo io. Su, fuori l'ancora,  
 ragazzi miei, coraggio. Oh issa, oh issa, oh issa, il vento è dalla  
 nostra, su la bolina, fuori la vela maestra<sup>159</sup>. Dov'è il tuo fischietto,  
 capitano?  
 FRATELLO DEL CARCERIERE  
 Portiamola dentro.

JAILER

Up to the top, boy!

JAILER'S BROTHER Where's the pilot?

FIRST FRIEND Here.

JAILER'S DAUGHTER

What kenn'st thou?

SECOND FRIEND A fair wood.

JAILER'S DAUGHTER Bear for it, master.

Tack about!

*(Sings)* 'When Cynthia with her borrowed light...' 150*Exeunt*4.2 [*Enter Emilia, with two pictures*]

EMILIA

Yet I may bind those wounds up that must open

And bleed to death for my sake else – I'll choose,

And end their strife. Two such young handsome men

Shall never fall for me; their weeping mothers

Following the dead cold ashes of their sons, 5

Shall never curse my cruelty. Good heaven,

What a sweet face has Arcite! If wise nature,

With all her best endowments, all those beauties

She sows into the births of noble bodies,

Were here a mortal woman and had in her 10

The coy denials of young maids, yet doubtless

She would run mad for this man. What an eye,

Of what a fiery sparkle and quick sweetness

Has this young prince! Here love himself sits smiling!

Just such another wanton Ganymede 15

Set Jove afire once, and enforced the god

Snatch up the goodly boy and set him by him,

A shining constellation. What a brow,

Of what a spacious majesty, he carries!

Arched like the great-eyed Juno's, but far sweeter, 20

Smoother than Pelops' shoulder! Fame and honour,

150. *Tack*: emend. *tardo*; in *Q take*.

CARCERIERE

Sull'albero maestro, ragazzo!

FRATELLO DEL CARCERIERE

Dov'è il timoniere?

PRIMO AMICO

Eccomi.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Cosa vedi<sup>160</sup> all'orizzonte?

SECONDO AMICO

Un bel bosco.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Punta là, capitano. Vira<sup>161</sup>! (*Canta*) "Quando Cinzia, che prende a prestito la luce..."<sup>162</sup>*Escono*IV, 2 [*Entra Emilia, con due ritratti*]<sup>163</sup>

EMILIA

Posso ancora tamponare quelle ferite che, altrimenti, si apriranno e sanguineranno a morte per causa mia: deciderò, e metterò fine alla loro contesa. Due giovani così belli e valorosi non devono morire per me; le madri straziate non dovranno, mentre seguono le fredde ceneri dei loro figli, maledire il mio nome. Per il cielo, che volto dolce ha Arcite! Se la saggia natura, con tutte le sue migliori virtù, con tutte quelle bellezze che elargisce quando nascono nobili creature, fosse qui come donna mortale, pure con la naturale ritrosia delle giovani vergini, impazzirebbe di certo per quest'uomo. Che occhi, dalla fiera scintilla e decisa dolcezza, ha questo principe! È amore stesso che sorride! Un altro seducente Ganimede, che aveva infiammato Giove, e spinto a rapirlo e tenerlo al suo fianco come luminosa costellazione<sup>164</sup>. Che fronte ampia e maestosa! Curva come quella di Giunone dai grandi occhi, ma molto più dolce, più liscia della spalla di Pelope<sup>165</sup>. Come da un promontorio che si leva

Methinks, from hence, as from a promontory  
 Pointed in heaven, should clap their wings and sing  
 To all the under world the loves and fights  
 Of gods, and such men near 'em. Palamon 25  
 Is but his foil; to him a mere dull shadow;  
 He's swart and meagre, of an eye as heavy  
 As if he had lost his mother; a still temper,  
 No stirring in him, no alacrity,  
 Of all this sprightly sharpness, not a smile. 30  
 Yet these that we count errors may become him:  
 Narcissus was a sad boy, but a heavenly.  
 O, who can find the bent of woman's fancy?  
 I am a fool, my reason is lost in me,  
 I have no choice, and I have lied so lewdly 35  
 That women ought to beat me. On my knees  
 I ask thy pardon, Palamon, thou art alone  
 And only beautiful, and these the eyes,  
 These the bright lamps of beauty, that command  
 And threaten love – and what young maid dare cross  
 'em? 40  
 What a bold gravity, and yet inviting,  
 Has this brown manly face? O, love, this only  
 From this hour is complexion. Lie there, Arcite,  
 Thou art a changeling to him, a mere gypsy,  
 And this the noble body. I am sotted, 45  
 Utterly lost – my virgin's faith has fled me.  
 For if my brother, but even now, had asked me  
 Whether I loved, I had run mad for Arcite;  
 Now if my sister, more for Palamon.  
 Stand both together. Now come ask me, brother – 50  
 Alas, I know not; ask me now, sweet sister –  
 I may go look. What a mere child is fancy,  
 That having two fair gauds of equal sweetness,  
 Cannot distinguish, but must cry for both!  
 [Enter a Gentleman]  
 How now, sir?

verso il cielo, da lì fama e onore dispiegano le ali e cantano al mondo sottostante gli amori e le gesta degli dei e degli uomini simili a loro. Palamone non fa altro che farlo risaltare<sup>166</sup>, perché è un'ombra sbiadita al confronto: è scuro e ossuto, con lo sguardo cupo come se avesse perso la madre, il temperamento impassibile, senza spirito né prontezza, niente della vivace arguzia dell'altro, mai un sorriso. Eppure tutti questi, che consideriamo difetti, forse gli si addicono: Narciso era un fanciullo triste, ma celestiale. Oh, chi capisce per chi pende il favore di una donna? Sono una sciocca, ho perso la ragione, non posso scegliere, e ho mentito così sfacciatamente che le donne dovrebbero picchiarmi. Ti chiedo perdono in ginocchio, Palamone; tu, e solo tu sei bello, e solo questi gli occhi, luminosi fari della bellezza, che impongono e minacciano amore: quale giovane vergine oserebbe contrastarli? Quanta intensa serietà, tuttavia invitante, ha questo volto scuro e virile? O amore, d'ora in poi questo solo sarà per me il vero incarnato. Rimani pure lì, Arcite, rispetto a lui tu sei il frutto di uno scambio, solo uno zingaro<sup>167</sup>, e questo il vero nobile. Sono confusa, del tutto persa, il mio credo di vergine mi ha abbandonata. Perché, se mio fratello mi chiedesse, in questo preciso momento, quale dei due amo, direi che sono pazza di amore per Arcite; se poi me lo domanda mia sorella, le dico che preferisco Palamone. Ecco, mettetevi uno accanto all'altro. Ora vieni a chiedermi, fratello: ahimè, non so; chiedimi ora, dolce sorella: non so che risponderti. Che bambino è il desiderio: se ha due giocattoli, belli tutti e due, non sa scegliere, e strilla che li vuole entrambi!

[Entra un gentiluomo]

Che succede, signore?

GENTLEMAN From the noble Duke your brother,  
Madam, I bring you news. The knights are come. 55

EMILIA  
To end the quarrel?

GENTLEMAN Yes.

EMILIA Would I might end first!  
What sins have I committed, chaste Diana,  
That my unspotted youth must now be soiled  
With blood of princes, and my chastity 60  
Be made the altar where the lives of lovers –  
Two greater and two better never yet  
Made mothers joy – must be the sacrifice  
To my unhappy beauty?

*Enter Theseus, Hippolyta, Pirithous, and attendants*

THESEUS Bring 'em in  
Quickly, by any means, I long to see 'em. 65

*Exit one or more*

*(To Emilia)* Your two contending lovers are returned,  
And with them their fair knights. Now, my fair sister,  
You must love one of them.

EMILIA I had rather both,  
So neither for my sake should fall untimely.

*Enter a Messenger*

THESEUS  
Who saw 'em?

PIRITHOUS I a while.

GENTLEMAN And I. 70

THESEUS *(to the Messenger)*

From whence come you, sir?

MESSENGER From the knights.

THESEUS Pray speak,  
You that have seen them, what they are.

GENTILUOMO  
Signora, vi porto notizie da parte del nobile duca, vostro fratello. I  
cavalieri sono arrivati.

EMILIA  
Per porre fine alla contesa?

GENTILUOMO

Sì.

EMILIA  
Potessi porvi io fine per prima! Che peccati ho commesso, casta  
Diana, perché la mia candida giovinezza venga macchiata dal san-  
gue di principi, e la mia castità divenire l'altare sul quale le vite  
di amanti, di due uomini tali che mai madre ne fu più orgogliosa,  
debbano essere sacrificate alla mia infelice bellezza?

*Entrano Teseo, Ippolita, Piritoo, e seguito*

TESEO  
Fateli entrare. E in fretta, sono impaziente di vederli.

*Escono uno o più*

*(A Emilia)* I tuoi contendenti sono tornati, e hanno portato i loro  
fedeli cavalieri. Ora, mia bella sorella, devi scegliere chi amare.

EMILIA  
Li sceglierei entrambi, così che nessuno di loro debba morire pri-  
ma del tempo per me.

*Entra un messaggero*

TESEO  
Chi li ha visti?

PIRITOO  
Io, poco fa.

GENTILUOMO  
Anche io.

TESEO *(al messaggero)*  
Da parte di chi vieni, signore?

MESSAGGERO  
Da parte dei cavalieri.

TESEO  
Parla dunque, tu che li hai visti, e dicci come sono.

MESSENGER I Will, sir,  
 And truly what I think. Six braver spirits  
 Thau these they have brought, if we judge by the  
 outside,  
 I never saw nor read of. He that stands 75  
 In the first place with Arcite, by his seeming,  
 Should be a stout man; by his face, a prince.  
 His very looks so say him: his complexion,  
 Nearer a brown than black, stern and yet noble,  
 Which shows him hardy, fearless, proud of dangers.  
 The circles of his eyes show fire within him, 81  
 And, as a heated lion, so he looks.  
 His hair hangs long behind him, black and shining,  
 Like ravens' wings. His shoulders, broad and strong;  
 Armed long and round; and on his thigh a sword 85  
 Hung by a curious baldric, when he frowns  
 To seal his will with. Better, o' my conscience,  
 Was never soldier's friend.

THESEUS Thou hast well described him.

PIRITHOUS Yet a great deal short, 90  
 Methinks, of him that's first with Palamon.

THESEUS  
 Pray speak him, friend.

PIRITHOUS I guess he is a prince too,  
 And, if it may be, greater – for his show  
 Has all the ornament of honour in't.  
 He's somewhat bigger than the knight he spoke of, 95  
 But of a face far sweeter. His complexion  
 Is as a ripe grape, ruddy. He has felt,  
 Without doubt, what he fights for, and so apter  
 To make this cause his own. In's face appears  
 All the fair hopes of what he undertakes, 100  
 And when he's angry, then a settled valour,  
 Not tainted with extremes, runs through his body  
 And guides his arm to brave things. Fear he cannot –

81. *Fire*: emend. *tardo*; in *Q faire*.

MESSAGGERO  
 Lo farò, signore, e dirò ciò che penso veramente. A giudicare  
 dall'aspetto, sei spiriti più coraggiosi di quelli che hanno portato  
 con loro non li ho visti mai, né mai ne ho letto<sup>168</sup>. Il primo di quelli  
 con Arcite pare, a vederlo, un uomo valoroso, e, dal volto, un prin-  
 cipe. È l'aspetto a dirlo: l'incarnato, bronzeo più che moro, severo  
 eppure nobile, rivela che è inscalfibile, ardito, sprezzante del peri-  
 colo. Le pupille dei suoi occhi svelano un fuoco interno: come un  
 leone furioso, ecco come appare. I capelli gli cadono lunghi sulla  
 schiena, neri e lucenti come le ali di un corvo. Le spalle sono larghe  
 e forti, le braccia lunghe e tornite, sulla coscia porta, in una tracolla  
 lavorata, una spada riposta, con la quale sembra suggellare la sua  
 volontà, quando si adira. Parola mia, mai soldato ha avuto amico  
 migliore.

TESEO  
 Lo hai descritto bene.

PIRITOO  
 Eppure è, secondo me, di molto inferiore al primo che sta con Pa-  
 lamone.

TESEO  
 Ti prego, dimmi, amico mio.

PIRITOO  
 Immagino sia anche lui un principe, e, se possibile, di rango su-  
 periore, perché il suo aspetto ha tutti gli ornamenti d'onore del  
 caso. È un po' più alto del cavaliere che lui ha descritto, ma dal  
 volto molto più dolce. Il suo incarnato è quello dell'uva matura,  
 rossastro. Ha provato, di sicuro, egli stesso i sentimenti per cui  
 ora si batte, e questo lo rende più adatto a fare propria la causa. Il  
 suo volto mostra tutte le oneste speranze per ciò che ha intrapreso,  
 e quando la rabbia lo coglie, un fermo impeto, non macchiato da  
 passioni estreme, percorre il suo corpo e guida il suo braccio a gesti  
 eroici. È incapace di provare paura: una tale debolezza non è da lui.

He shows no such soft temper. His head's yellow,  
 Hard-haired and curled, thick twined: like ivy tods, 106  
 Not to undo with thunder. In his face  
 The livery of the warlike maid appears,  
 Pure red and white – for yet no beard has blessed  
 him –  
 And in his rolling eyes sits victory,  
 As if she ever meant to court his valour. 110  
 His nose stands high, a character of honour;  
 His red lips, after fights, are fit for ladies.

EMILIA  
 Must these men die too?

PIRITHOUS                   When he speaks, his tongue  
 Sounds like a trumpet. All his lineaments  
 Are as a man would wish 'em – strong and clean. 115  
 He wears a well-steeled axe, the staff of gold.  
 His age, some fve-and-twenty.

MESSENGER                   There's another –  
 A little man, but of a tough soul, seeming  
 As great as any. Fairer promises  
 In such a body yet I never looked on. 120

PIRITHOUS  
 O, he that's freckle-faced?

MESSENGER                   The same, my lord.  
 Are they not sweet ones?

PIRITHOUS                   Yes, they are well.

MESSENGER                   Methinks,  
 Being so few and well disposed, they show  
 Great and fine art in nature. He's white-haired –  
 Not wanton white, but such a manly colour 125  
 Next to an auburn, tough and nimble set,  
 Which shows an active soul. His arms are brawny,  
 Lined with strong sinews – to the shoulder piece  
 Gently they swell, like women new-conceived,

105. *Tods*: emend. *tardo*; in *Q tops*.110. *Courts*: emend. *tardo*; in *Q corect*.

I suoi capelli sono biondi, spessi e ricci, come ciuffi di edera che nemmeno un uragano potrebbe scompigliare. Il suo volto mostra i colori della dea della guerra<sup>169</sup>, rosso puro e bianco, perché la barba ancora non l'ha benedetto, e la vittoria risiede nei suoi occhi roteanti, come se la dea sempre avesse inteso premiarne il valore. Ha il naso prominente, segno di onore, e le sue rosse labbra, dopo la battaglia, sono fatte apposta per le signore.

EMILIA

E anche questi uomini dovranno morire?

PIRITOO

Quando parla, la sua lingua ha il suono di una tromba. I suoi lineamenti sono come ogni uomo li vorrebbe: forti e ben delineati. Porta un'ascia ben affilata dall'impugnatura d'oro. L'età: più o meno venticinque anni.

MESSAGGERO

Ce n'è un altro, un uomo piccolo ma di animo risoluto, all'apparenza niente meno degli altri. Mai ho visto tanta prestanza in un corpo di quel tipo.

PIRITOO

Ah, quello con le lentiggini?

MESSAGGERO

Quello, mio signore. Non sono belle?

PIRITOO

Davvero.

MESSAGGERO

A me pare che, così poche e ben distribuite, stiano a rivelare una natura grande e raffinata. Ha i capelli biondi, non un biondo stucchevole ma un colore virile, vicino al castano chiaro, che è prova di animo attivo. Ha braccia muscolose, con i tendini in vista, che si gonfiano verso le spalle, come donne ingravidate da poco, e ciò





EMILIA [*aside*]

Poor wench, go weep – for whosoever wins  
Loses a noble cousin for thy sins. *Exeunt*

156

**4.3** *Enter the Jailer, the Wooer, and the Doctor*

DOCTOR Her distraction is more at some time of the moon than at other some, is it not?

JAILER She is continually in a harmless distemper: sleeps little; altogether without appetite, save often drinking; dreaming of another world, and a better; and what broken piece of matter soe'er she's about, the name 'Palamon' lards it, that she farces every business

*Enter the Jailer's Daughter*

withal, fits it to every question. Look where she comes – you shall perceive her behaviour.

9

*They stand apart*

JAILER'S DAUGHTER I have forgot it quite – the burden on't was 'Down-a, down-a', and penned by no worse man than Giraldo, Emilia's schoolmaster. He's as fantastical, too, as ever he may go upon's legs – for in the next world will Dido see Palamon, and then will she be out of love with Aeneas.

15

DOCTOR What stuff's here? Poor soul.

JAILER E'en thus all day long.

JAILER'S DAUGHTER Now for this charm that I told you of – you must bring a piece of silver on the tip of your tongue, or no ferry: then, if it be your chance to come where the blessed spirits are – there's a sight now! We maids that have our livers perished, cracked to pieces with love, we shall come there and do nothing all day long but pick flowers with Proserpine. Then will I make Palamon a nosegay, then let him mark me, then –

DOCTOR How prettily she's amiss! Note her a little further.

2114

EMILIA (*a parte*)

Fanciulla disgraziata, vai e piangi: chi vince perderà il suo nobile cugino per i tuoi peccati.

**IV, 3.** *Entrano il carceriere, l'innamorato e il dottore*<sup>170</sup>

DOTTORE

Vaneggia di più in certe fasi della luna che in altre, vero?

CARCERIERE

Sta tutto il tempo in uno stato di delirio innocuo: dorme poco, non ha per niente appetito, solo beve spesso, sogna di un altro mondo, migliore di questo, e qualsiasi discorso sconclusionato tiri fuori, spunta sempre il nome di Palamone, ci infarcisce ogni questione,

*Entra la figlia del carceriere*

e lo infila in qualsiasi argomento. Eccola che arriva, ora vedrete come si comporta.

*Rimangono in disparte.*

FIGLIA DEL CARCERIERE

L'ho completamente dimenticato: il ritornello della canzone faceva: "giù – ah!, giù – ah!" e l'ha scritto nientemeno che Giraldo<sup>171</sup>, il maestro di Emilia. E lui sì che è fantasioso, quanto è vero che si regge sulle gambe... perché nell'altro mondo Didone vedrà Palamone, e allora si disamornerà di Enea<sup>172</sup>.

DOTTORE

Che roba è questa? Povera anima.

CARCERIERE

Fa così tutto il giorno.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Allora, per quell'incantesimo che ti dicevo, devi metterti una moneta d'argento sulla punta della lingua, sennò niente traghetto<sup>173</sup>; poi, se ti capita di andare là dove stanno gli spiriti beati, vedrai che vista! Noi vergini, che ci consumiamo il fegato<sup>174</sup>, lo facciamo a pezzi per amore, ti raggiungeremo e tutto il giorno ce ne staremo solo a raccogliere fiori insieme a Proserpina. Poi io farò un bel mazzolino per Palamone, e così si accorgerà di me, e poi...

DOTTORE

La sua pazzia è piena di grazia! Fatemela osservare ancora un po'.

2115

JAILER'S DAUGHTER Faith, I'll tell you: sometime we go to barley-break, we of the blessed. Alas, 'tis a sore life they have i'th' other place – such burning, frying, boiling, hissing, howling, chattering, cursing – O they have shrewd measure – take heed! If one be mad or hang or drown themselves, thither they go, Jupiter bless us, and there shall we be put in a cauldron of lead and usurers' grease, amongst a whole million of cutpurses, and there boil like a gammon of bacon that will never be enough.

36

DOCTOR How her brain coins!

JAILER'S DAUGHTER Lords and courtiers that have got maids with child – they are in this place. They shall stand in fire up to the navel and in ice up to th' heart, and there th'offending part burns, and the deceiving part freezes – in truth a very grievous punishment as one would think for such a trifle. Believe me, one would marry a leprous witch to be rid on't, I'll assure you.

DOCTOR How she continues this fancy! 'Tis not an engrafted madness, but a most thick and profound melancholy.

47

JAILER'S DAUGHTER To hear there a proud lady and a proud city wife howl together! I were a beast an I'd call it good sport. One cries, 'O this smoke!', th'other, 'This fire!'; one cries, 'O that ever I did it behind the arras!'; and then howls – th'other curses a suing fellow and her garden-house.

(Sings) 'I will be true, my stars, my fate...'

*Exit Daughter*

JAILER (to the Doctor) What think you of her, sir?

55

DOCTOR I think she has a perturbed mind, which I cannot minister to.

JAILER Alas, what then?

FIGLIA DEL CARCERIERE

Credimi, te lo dico: delle volte ci mettiamo a giocare a chiapparella, a coppie<sup>175</sup>, tutte noi anime beate. Ahimè, dall'altra parte fanno una vita ben triste: bruciano, friggono, bollono, si lamentano, urlano, maledicono... gliela fanno pagare tutta, a quelli, attenti! Se uno impazzisce, o si impicca o si annega, ecco che si ritrova là, Giove ce ne scampi, e veniamo tutti messi in un calderone di piombo fuso e grasso degli usurai, in mezzo a milioni di tagliaborse, messi a bollire là come una fetta di pancetta che non è mai cotta.

DOTTORE

Come inventa il suo cervello!

FIGLIA DEL CARCERIERE

Signori e cortigiani che hanno messo incinte le ragazze: pure loro stanno lì. Devono starsene in piedi nel fuoco fino all'ombelico e nel ghiaccio fino al cuore, così la parte peccatrice brucia, e quelle ingannatrice si gela... si direbbe davvero una pena grave per un peccatuccio come quello. Credetemi, uno sposerebbe una strega lebbrosa pur di evitarlo, v'assicuro.

DOTTORE

Come va avanti con questa sua fantasia! Questa non è follia organica, ma un caso di grave e profonda malinconia<sup>176</sup>.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Sentire una dama superba e una superba donna di città che si lamentano insieme! Sarei una bestia se dicessi che è un bel divertimento. E una strilla: "Oh, questo fumo!", e l'altra, "Oh, questo fuoco!"; e una: "non l'avessi mai fatto dietro all'arazzo!", e si lamenta, mentre l'altra maledice un corteggiatore e la pergola in giardino<sup>177</sup>.  
(Canta) "sarò fedele, mie stelle, mio destino..."

*Esce la figlia*

CARCERIERE (al dottore)

Che ne pensate, signore?

DOTTORE

Penso che la sua mente è disturbata, e non posso curarla.

CARCERIERE

Ahimè, che si fa, allora?

DOCTOR Understand you she ever affected any man ere she beheld Palamon?

60

JAILER I was once, sir, in great hope she had fixed her liking on this gentleman, my friend.

WOOER I did think so too, and would account I had a great penn'orth on't to give half my state that both she and I, at this present, stood unfeignedly on the same terms.

66

DOCTOR That intemperate surfeit of her eye hath distempered the other senses. They may return and settle again to execute their preordained faculties, but they are now in a most extravagant vagary. This you must do: confine her to a place where the light may rather seem to steal in than be permitted; take upon you, young sir her friend, the name of Palamon; say you come to eat with her and to commune of love. This will catch her attention, for this her mind beats upon – other objects that are inserted 'tween her mind and eye become the pranks and friskins of her madness. Sing to her such green songs of love as she says Palamon hath sung in prison; come to her stuck in as sweet flowers as the season is mistress of, and thereto make an addition of some other compounded odours which are grateful to the sense. All this shall become Palamon, for Palamon can sing, and Palamon is sweet and every good thing. Desire to eat with her, carve her, drink to her, and still among intermingle your petition of grace and acceptance into her favour. Learn what maids have been her companions and playferes, and let them repair to her, with Palamon in their mouths, and appear with tokens as if they suggested for him. It is a falsehood she is in, which is with falsehoods to be combated. This may bring her to eat, to sleep, and reduce what's now out of square in her into their former law and regiment. I have seen it approved, how many times I know not, but to make the number more I have great hope in this. I will

DOTTORE

Sapete se ha mai amato qualcun altro prima di vedere Palamone?

CARCERIERE

La mia speranza, una volta, era che si fosse decisa ad amare questo gentiluomo, mio amico.

INNAMORATO

Lo pensavo anch'io, ed ero convinto di aver fatto un buon affare a darle metà del mio patrimonio in modo che, al momento, lei e io fossimo del tutto alla pari.

DOTTORE

L'eccesso smodato dei suoi occhi ha reso smodati anche gli altri sensi. Possono riprendere le facoltà a loro assegnate, ma adesso vagano nella maniera più stravagante. Devi fare questo: rinchiudila in un posto in cui la luce arrivi appena di scorcio, invece di entrare abbondante; tu, mio giovane amico, assumi il nome di Palamone, dille che sei andato a mangiare con lei e a parlare d'amore. Questo attirerà la sua attenzione, perché è su questo tasto che la sua mente batte: le altre cose che si intromettono fra la sua mente e l'occhio diventano assurdità e pretesti per la sua follia. Cantale semplici canzoni d'amore, come lei dice che Palamone cantava in prigione. Presentati pieno dei bei fiori che la bella stagione ci fornisce, e aggiungici altri profumi graditi ai sensi. Tutto questo si addice a Palamone, perché Palamone è bravo a cantare, Palamone è dolce, e tutto il resto. Chiedile di poter mangiare con lei, servile la carne, bevi alla sua salute, e in mezzo metti sempre la tua umile richiesta che ti faccia la grazia di accettarti. Scopri chi erano le sue amiche e compagne di giochi, e falle andare da lei, sempre a parlare di Palamone, e con doni d'amore, come se li avesse mandati lui. È in un mondo di illusioni, e con le illusioni dobbiamo combatterlo. Questo può convincerla a mangiare, dormire, e ridurre ciò che ora ha fuori posto, in maniera che torni a funzionare come si comanda e a pieno regime. Ho visto la cosa funzionare non so più quante volte, e ho grande speranza che questa sarà una volta di più. Fra un

between the passages of this project come in with my  
appliance. Let us put it in execution, and hasten the  
success, which doubt not will bring forth comfort. 98

*Exeunt*

5.1 [An altar prepared.] *Flourish. Enter Theseus,  
Pirithous, Hippolyta, attendants*

THESEUS

Now let 'em enter and before the gods  
Tender their holy prayers. Let the temples  
Burn bright with sacred fires, and the altars  
In hallowed clouds commend their swelling incense  
To those above us. Let no due be wanting. 5

*Flourish of cornetts*

They have a noble work in hand, will honour  
The very powers that love 'em.

*Enter Palamon with his three Knights [at  
one door], and Arcite with his three Knights  
[at the other door]*

PIRITHOUS Sir, they enter.

THESEUS

You valiant and strong-hearted enemies,  
You royal german foes that this day come  
To blow that nearness out that flames between ye, 10  
Lay by your anger for an hour and, dove-like,  
Before the holy altars of your helpers,  
The all-feared gods, bow down your stubborn bodies.  
Your ire is more than mortal – so your help be;  
And as the gods regard ye, fight with justice. 15  
I'll leave you to your prayers, and betwixt ye  
I part my wishes.

PIRITHOUS Honour crown the worthiest.

*Exit Theseus and his train*

84. *Carve*: emend. tardo; in Q *crave*.

uno stadio e l'altro di questo programma, io interverrò con il mio  
trattamento. Cominciamo, allora, e cerchiamo di ottenere al più  
presto un risultato, che porterà senza dubbio sollievo.

*Escono*

V, 1 [Un altare predisposto]. *Squilli di tromba. Entrano Teseo,  
Piritoo, Ippolita e seguito*<sup>178</sup>

TESEO

Fateli entrare, che possano rivolgere le loro sante preghiere agli  
dei. Che i templi si illuminino di fuochi sacri, e gli altari offrano il  
loro incenso, sollevandolo in nubi benedette verso chi sta sopra di  
noi. Che non manchi nulla.

*Squilli di cornette*

Hanno da compiere una nobile impresa, che farà onore alle poten-  
ze stesse che li amano.

*Entra Palamone con i suoi tre cavalieri [da un ingresso],  
e Arcite con i suoi tre cavalieri [dall'altro]*

PIRITOO

Eccoli che arrivano, signore.

TESEO

Voi, nemici valorosi e dal cuore forte, voi rivali regali e congiunti,  
che venite oggi a distruggere quella vicinanza di sangue che ha  
accessato il vostro scontro, deponete la rabbia per un'ora, e, come  
colombe, ai sacri altari dei vostri protettori, gli dei privi di paura,  
inchinate i superbi corpi. La vostra ira è più che mortale, tale sia  
anche l'aiuto che avrete. E, dal momento che gli dei vi guardano,  
combattetevi con giustizia. Vi lascio alle vostre preghiere, e fra voi  
ripartisco equamente i miei auspici.

PIRITOO

Che l'onore incoroni il più degno.

*Escono Teseo e il suo seguito*

PALAMON (*to Arcite*)

The glass is running now that cannot finish  
Till one of us expire. Think you but thus,  
That were there aught in me which strove to show 20  
Mine enemy in this business, were't one eye  
Against another, arm oppressed by arm,  
I would destroy th'offender – coz, I would,  
Though parcel of myself. Then from this gather  
How I should tender you.

ARCITE I am in labour 25

To push your name, your ancient love, our kindred,  
Out of my memory, and i'th' selfsame place  
To seat something I would confound. So hoist we  
The sails that must these vessels port even where  
The heavenly limiter pleases.

PALAMON You speak well. 30  
Before I turn, let me embrace thee, cousin –  
This I shall never do again.

ARCITE One farewell.

PALAMON

Why, let it be so – farewell, coz.

ARCITE Farewell, sir.

*Exeunt Palamon and his three Knights*

Knights, kinsmen, lovers – yea, my sacrifices,  
True worshippers of Mars, whose spirit in you 35  
Expels the seeds of fear and th'apprehension  
Which still is father of it, go with me  
Before the god of our profession. There  
Require of him the hearts of lions and  
The breath of tigers, yea, the fierceness too, 40  
Yea, the speed also – to go on, I mean,  
Else wish we to be snails. You know my prize  
Must be dragged out of blood – force and great feat  
Must put my garland on me, where she sticks,

37. *Father of*: emend. tardo; in Q *farther off*.PALAMONE (*ad Arcite*)

La clessidra già scorre, e non smetterà finché uno di noi due non  
sarà morto. Solo a questo pensa: che se ci fosse una parte di me che  
provasse ad essermi nemica in questa questione, un occhio nemico  
dell'altro, un braccio oppresso dall'altro, la distruggerei; lo farei,  
cugino, anche se è una parte di me stesso. Da ciò comprendi come  
mi devo comportare con te.

ARCITE

Soffro a scacciare dalla memoria il tuo nome, l'antico sentimento,  
la parentela che ci unisce, per mettere al loro posto altro, qualcosa  
che io sia in grado di distruggere. Alziamo dunque le vele che con-  
durran questo vascello là fin dove il celeste limitatore deciderà.

PALAMONE

Dici bene. Prima che me ne vada, lascia che ti abbracci, cugino.  
Sarà l'ultima volta.

ARCITE

Un addio.

PALAMONE

Sia così: addio, cugino.

ARCITE

Addio, signore.

*Escono Palamone e i suoi tre cavalieri*

Cavalieri, congiunti, amanti, e, sì, vittime per me sacrificali, veri  
devoti a Marte, il cui spirito ha rimosso in voi il seme della paura,  
e l'apprensione che la genera, seguitemi davanti al dio della nostra  
fede. Chiedetegli un cuore da leone e un fiato da tigre, e anche la  
fierezza, sì, e la velocità: nell'avanzare, intendo, ché nel retrocedere  
vogliamo essere lumache. Sapete che devo tirar fuori il mio premio  
dal sangue: forza e grandi imprese saranno necessarie perché ot-  
tenga la ghirlanda in cui è incastonata lei, la regina dei fiori. Dob-



The queen of flowers. Our intercession, then, 45  
 Must be to him that makes the camp a cistern  
 Brimmed with the blood of men – give me your aid,  
 And bend your spirits towards him.

*They kneel before the altar, [fall on their faces, then  
 on their knees again]*

(Praying to Mars) Thou mighty one,  
 That with thy power hast turned green Neptune into  
 purple;

Whose havoc in vast field comets prewarn, 50  
 Unearthèd skulls proclaim; whose breath blows down  
 The teeming Ceres' foison; who dost pluck  
 With hand armipotent from forth blue clouds  
 The masoned turrets, that both mak'st and break'st  
 The stony girths of cities; me thy pupil, 55

Youngest follower of thy drum, instruct this day  
 With military skill, that to thy laud  
 I may advance my streamer, and by thee  
 Be styled the lord o'th' day. Give me, great Mars,  
 Some token of thy pleasure. 60

*Here they fall on their faces, as formerly, and there  
 is heard clanging of armour, with a short thunder,  
 as the burst of a battle, whereupon they all rise and  
 bow to the altar*

O great corrector of enormous times,  
 Shaker of o'er-rank states, thou grand decider  
 Of dusty and old titles, that heal'st with blood  
 The earth when it is sick, and cur'st the world  
 O'th'plurisy of people, I do take 65  
 Thy signs auspiciously, and in thy name,  
 To my design, march boldly. (To his Knights) Let us go.

*Exeunt*

53. *Armipotent*: emend. tardo; in Q *armenypotent*.

biamo dunque chiedere intercessione a colui che trasforma i campi  
 di battaglia in cisterne traboccanti di sangue umano. Datemi il vo-  
 stro aiuto e inchinate a lui i vostri spiriti.

*Si inginocchiano davanti all'altare, [si prostrano a terra e poi  
 tornano in ginocchio]*

(Pregando Marte) Tu possente, che con il tuo potere hai trasformato  
 in rosso il verde di Nettuno, tu, i cui stermini vengono preannun-  
 ciati dalle comete nei vasti campi, e confermati poi dai teschi rie-  
 sumati dalla terra<sup>179</sup>, tu, il cui fiato annienta i raccolti della fertile  
 Cerere, tu che fai cadere, con mano armipotent<sup>180</sup> scaturita dalle  
 azzurre mobili nubi, le torri erette dagli uomini, tu che puoi creare  
 e distruggere le circolari mura di pietra delle città<sup>181</sup>, dona a me,  
 tuo allievo, il più giovane seguace del tuo tamburo, la perizia mili-  
 tare, in modo che possa far avanzare il mio stendardo in tuo onore,  
 ed essere proclamato vincitore del giorno. Donami, grande Marte,  
 un segno della tua approvazione.

*Si prostrano a terra, come prima, e si sente un fragore  
 di armature, un breve tuono, come lo scoppio di una battaglia,  
 e a quel punto si alzano tutti e si inchinano davanti all'altare*

O tu correttore di tempi degenerati, tu che scuoti gli stati corrotti,  
 tu che decidi dei vecchi titoli polverosi, che curi la terra con il san-  
 gue quando si ammala<sup>182</sup>, e liberi il mondo dall'eccesso di uomini,  
 considero questi tuoi segni di buon auspicio, e nel tuo nome, verso  
 il mio intento, fieramente mi metto in marcia. (Ai suoi cavalieri)  
 Andiamo.

*Escono*



**5.2** *Enter Palamon and his Knights with the former observance*

PALAMON (*to his Knights*)

Our stars must glister with new fire, or be  
 Today extinct. Our argument is love,  
 Which if the goddess of it grant, she gives  
 Victory too. Then blend your spirits with mine,  
 You whose free nobleness do make my cause 5  
 Your personal hazard. To the goddess Venus  
 Commend we our proceeding, and implore  
 Her power unto our party.

*Here they kneel before the altar, [fall on their faces then on their knees again]*

(*Praying to Venus*) Hail, sovereign queen of secrets,  
 who hast power  
 To call the fiercest tyrant from his rage 10  
 And weep unto a girl; that hast the might,  
 Even with an eye-glance, to choke Mars's drum  
 And turn th'alarum to whispers; that canst make  
 A cripple flourish with his crutch, and cure him  
 Before Apollo; that mayst force the king 15  
 To be his subject's vassal, and induce  
 Stale gravity to dance; the polled bachelor  
 Whose youth, like wanton boys through bonfires,  
 Have skipped thy flame, at seventy thou canst catch  
 And make him to the scorn of his hoarse throat 20  
 Abuse young lays of love. What godlike power  
 Hast thou not power upon? To Phoebus thou  
 Add'st flames hotter than his – the heavenly fires  
 Did scorch his mortal son, thine him. The huntress,  
 All moist and cold, some say, began to throw 25  
 Her bow away and sigh. Take to thy grace  
 Me, thy vowed soldier, who do bear thy yoke  
 As 'twere a wreath of roses, yet is heavier

5. 2: emend. tardo; in Q continua 5. 1.

**V, 2** *Entrano Palamone e i suoi cavalieri, e osservano gli stessi riti*<sup>183</sup>

PALAMONE (*ai suoi cavalieri*)

Le nostre stelle dovranno oggi brillare di nuova luce o spegnersi per sempre. La nostra causa è l'amore: se la dea ad esso preposta ci concede amore, ci concederà anche la vittoria. Unite i vostri spiriti con il mio, voi che, spinti dalla nobiltà, sposate la mia causa e per essa rischiate. Alla dea Venere affidiamo la nostra impresa, e imploriamo che conceda il suo potere alla nostra parte.

*Si inginocchiano davanti all'altare, [si prostrano a terra e poi tornano in ginocchio]*

(*Pregando Venere*) Salute, sovrana regina di segreti, che detieni il potere di distogliere il più feroce dei tiranni dalla sua rabbia per portarlo a piangere davanti a una ragazza; tu che puoi, con una sola veloce occhiata, soffocare il tamburo di Marte e trasformare in sussurri gli squilli di allarme; che puoi spingere uno zoppo a sollevare la sua stampella, e sanarlo ancora prima di Apollo<sup>184</sup>; che puoi costringere un re a farsi vassallo di un suo suddito, e indurre la grave vecchiaia a danzare. Il giovanotto scapigliato, che aveva in gioventù schivato la tua fiamma, come fanno gli sfrontati ragazzini con i falò di ossa<sup>185</sup>, lo ripeschi quando ha ormai settant'anni, e fai che strazi, a scapito della sua roca gola, giovanili ballate d'amore. Su quale potere divino tu non hai potere? A Febo puoi mandare fiamme ben più ardenti delle sue: le fiamme divine arsero il suo figlio mortale<sup>186</sup>, le tue lui. La cacciatrice, tutta umida e fredda, dicono che si sia liberata del suo arco, per mettersi a sospirare<sup>187</sup>. Accogli nella tua grazia me, tuo devoto soldato, che porto il tuo giogo come fosse una corona di rose, anche se è più pesante del piombo e

Than lead itself, stings more than nettles.  
 I have never been foul-mouthed against thy law; 30  
 Ne'er revealed secret, for I knew none; would not,  
 Had I kenned all that were. I never practised  
 Upon man's wife, nor would the libels read  
 Of liberal wits. I never at great feasts  
 Sought to betray a beauty, but have blushed 35  
 At simp'ring sirs that did. I have been harsh  
 To large confessors, and have hotly asked them  
 If they had mothers – I had one, a woman,  
 And women 'twere they wronged. I knew a man  
 Of eighty winters, this I told them, who 40  
 A lass of fourteen bridged – 'twas thy power  
 To put life into dust. The agèd cramp  
 Had screwed his square foot round,  
 The gout had knit his fingers into knots,  
 Torturing convulsions from his globy eyes 45  
 Had almost drawn their spheres, that what was life  
 In him seemed torture. This anatomy  
 Had by his young fair fere a boy, and I  
 Believed it was his, for she swore it was,  
 And who would not believe her? Brief – I am 50  
 To those that prate and have done, no companion;  
 To those that boast and have not, a defler;  
 To those that would and cannot, a rejoicer.  
 Yea, him I do not love that tells close offices  
 The foulest way, nor names concealments in 55  
 The boldest language. Such a one I am,  
 And vow that lover never yet made sigh  
 Truer than I. O, then, most soft sweet goddess,  
 Give me the victory of this question, which  
 Is true love's merit, and bless me with a sign 60  
 Of thy great pleasure.

*Here music is heard, doves are seen to flutter. They fall again upon their faces, then on their knees*

più pungente dell'ortica. Mai ho offeso la tua legge, mai ho rivelato un segreto<sup>188</sup>, perché non ne conosco, ma non lo avrei fatto neanche se avessi conosciuto tutti i segreti del mondo. Mai ho insidiato la moglie di un altro, né letto le calunnie dei libertini. Nelle occasioni di festa, mai ho cercato di svergognare una bellezza, e anzi arrossivo davanti a quei maliziosi che lo facevano. Sono stato duro con gli spacconi chiacchieroni, e chiesto loro, furioso, se non avessero una madre: io ne avevo una, una donna, ed erano proprio le donne che loro stavano offendendo. Questo dicevo loro: conoscevo un uomo con ottanta primavere sulle spalle, che aveva sposato una ragazza di quattordici: era stato il tuo potere a riuscire a infondere vita alla polvere. I crampi della vecchiaia gli avevano deformato il piede, un tempo dritto, la gotta aveva reso le sue dita tutte nodose, terribili spasmi quasi gli avevano fatto schizzare gli occhi dalle orbite, tutta la vita che era rimasta in lui pareva solo tormento. Questo scheletro ebbe dalla sua giovane bella un bel maschietto, e io ci ho creduto che fosse suo, perché lei così giurava, e chi non le crederebbe<sup>189</sup>? In breve, di coloro che si vantano di ciò che hanno fatto io non sono compare; di chi si vanta senza avere fatto, sono avversario; di chi vorrebbe ma non può, sono consolatore. Sì, non mi piace chi racconta in modo sciocco le cose intime, né chi parla con linguaggio sfrontato di cose che son da tener nascoste. Io sono fatto così, e giuro che mai amante ha lanciato un sospiro più sincero dei miei. O dolcissima dea, concedimi dunque la vittoria in questa contesa, che deve andare a chi ama veramente, e benedicimi con un segno che dimostri il tuo favore.

*Si sente una musica, e si vedono colombe volare. I cavalieri si prostrano di nuovo a terra e poi tornano in ginocchio*

O thou that from eleven to ninety reign'st  
 In mortal bosoms, whose chase is this world  
 And we in herds thy game, I give thee thanks  
 For this fair token, which, being laid unto  
 Mine innocent true heart, arms in assurance  
 My body to this business. (*To his Knights*) Let us rise  
 And bow before the goddess.

65

*They rise and bow*

Time comes on. *Exeunt*

**5.3** *Still music of recorders. Enter Emilia in white, her hair about her shoulders, with a wheaten wreath; one in white holding up her train, her hair stuck with flowers; one before her carrying a silver hind in which is conveyed incense and sweet odours, which being set upon the altar, her maids standing apart, she setsftre to it. Then they curtsy and kneel*

EMILIA (*praying to Diana*)

O sacred, shadowy, cold, and constant queen,  
 Abandoner of revels, mute contemplative,  
 Sweet, solitary, white as chaste, and pure  
 As wind-fanned snow, who to thy female knights  
 Allow'st no more blood than will make a blush,  
 Which is their order's robe: I here, thy priest,  
 Am humbled fore thine altar. O, vouchsafe  
 With that thy rare green eye, which never yet  
 Beheld thing maculate, look on thy virgin;  
 And, sacred silver mistress, lend thine ear –  
 Which ne'er heard scurril term, into whose port  
 Ne'er entered wanton sound – to my petition,  
 Seasoned with holy fear. This is my last  
 Of vestal office. I am bride-habited,  
 But maiden-hearted. A husband I have 'pointed,  
 But do not know him. Out of two, I should  
 Choose one and pray for his success, but I

5

10

15

5. 3: emend. tardo; in Q continua 5. 1.

2130

O tu, che dagli undici ai novanta anni regni nel cuore umano, che usi questo nostro mondo mortale come terreno di caccia e noi, in branchi, come selvaggina, ti ringrazio per questo bel segno che, deposto sul mio cuore fedele e innocente, arma il mio corpo di sicurezza per questa impresa. (*Ai suoi cavalieri*) Alziamoci e inchiniamoci davanti alla dea.

*Si alzano e si inchinano*

Il tempo avanza.

*Escono*

**V, 3** *Musica sommessa di flauti<sup>190</sup>. Entra Emilia, vestita di bianco, i capelli sciolti sulle spalle e una corona di spighe; una in bianco le regge lo strascico, i capelli ornati di fiori; un'altra la precede portando una cerbiatta d'argento contenente incenso ed essenze profumate; questi ultimi vengono disposti sull'altare, e, quando le fanciulle si fanno da parte, Emilia li accende. Poi fanno un inchino e si inginocchiano*

EMILIA (*pregando Diana*)

O sacra, ombrosa, fredda e costante regina, indifferente alla baldoria, muta e contemplativa, dolce, solitaria, immacolata quanto casta, pura come la neve sferzata dal vento, tu che alle tue donne guerriere non concedi più sangue<sup>191</sup> di quanto va a tingere le loro guance – è l'abito dell'ordine cui appartengono – io, tua sacerdotessa, mi inginocchio davanti al tuo altare. Fammi l'onore, con quel tuo prezioso occhio verde che mai si è posato su cosa impura, di volgere gli occhi a questa tua vergine; e, sacra argentea signora, presta il tuo orecchio, che mai ha udito termine scurrile, in cui mai è penetrato suono vile, alla mia supplica, arricchita di timore riverenziale. Questo è il mio ultimo ufficio da vestale. Sono abbigliata da sposa, ma ho il cuore di vergine. Mi è stato assegnato un marito, ma non so quale. Fra due, devo sceglierne uno, e pregare per la sua vittoria, ma sono incolpevole di scelta<sup>192</sup>. Ho due occhi, e se uno ne dovessi scegliere, entrambi preziosi li riterrei: senza condanna

2131

Am guiltless of election. Of mine eyes  
 Were I to lose one, they are equal precious –  
 I could doom neither: that which perished should 20  
 Go to't unsentenced. Therefore, most modest queen,  
 He of the two pretenders that best loves me  
 And has the truest title in't, let him  
 Take off my wheaten garland, or else grant  
 The file and quality I hold I may 25  
 Continue in thy band.

*Here the hind vanishes under the altar and in the  
 place ascends a rose tree having one rose upon it*

(To her women) See what our general of ebbs and flows  
 Out from the bowels of her holy altar,  
 With sacred act, advances – but one rose!  
 If well inspired, this battle shall confound 30  
 Both these brave knights, and I a virgin flower  
 Must grow alone, unplucked.

*Here is heard a sudden twang of instruments and  
 the rose falls from the tree*

The flower is fall'n, the tree descends. (To Diana) O  
 mistress,  
 Thou here discharges! me – I shall be gathered.  
 I think so, but I know not thine own will. 35  
 Unclasp thy mystery. [To her women] I hope she's  
 pleased;  
 Her signs were gracious.

*They curtsy and exeunt*

5.4 *Enter the Doctor, the Jailer, and the Wooer in the  
 habit of Palamon*

DOCTOR Has this advice I told you done any good upon  
 her?

WOOER O, very much. The maids that kept her company  
 have half persuaded her that I am Palamon. Within

5. 4: emend. tardo; in Q 5. 2.

perirebbe quello che mi verrebbe sottratto. Perciò, moderatissima  
 regina, dei due pretendenti, fa' in modo che sia chi più ama e più ne  
 ha titolo a prendere la mia ghirlanda di spighe, oppure concedimi  
 di rimanere nel ruolo e nella posizione che ho ora, fra le tue fila.

*La cerbiatta scompare sotto l'altare e al suo posto si vede  
 salire un albero con una rosa*

(Alle sue damigelle) Guardate cosa fa spuntare, con atto sacro, dalle  
 viscere del suo sacro altare colei che governa tutti i flussi e i riflus-  
 si: una singola rosa! Se interpreto bene, la contesa vedrà sconfitti  
 entrambi i coraggiosi cavalieri ed io, fiore vergine, crescerò sola,  
 non colta.

*Si ode all'improvviso un suono di strumenti metallici  
 e la rosa cade dall'albero*

Il fiore è caduto, l'albero scende. (A Diana) O mia signora, così mi  
 rimuovi dal mio incarico: allora verrò colta. Così credo, ma non  
 conosco il tuo volere. Svelami il mistero. [Alle sue damigelle] Spero  
 che sia contenta: i suoi segni erano di favore<sup>193</sup>.

*Si inchinano ed escono*

V, 4 *Entrano il dottore, il carceriere, e l'innamorato travestito  
 da Palamone*<sup>194</sup>

DOTTORE:

Il rimedio che ti avevo suggerito le ha fatto un po' di bene?

INNAMORATO

Oh sì, molto. Le ragazze che le tengono compagnia l'hanno quasi  
 convinta che io sono Palamone. Mezz'ora fa si è presentata da me

this half-hour she came smiling to me, and asked me  
 what I would eat, and when I would kiss her. 6  
 I told her presently, and kissed her twice.

DOCTOR  
 'Twas well done – twenty times had been far better,  
 For there the cure lies mainly.

WOOER Then she told me  
 She would watch with me tonight, for well she knew  
 What hour my fit would take me.

DOCTOR Let her do so, 11  
 And when your fit comes, fit her home,  
 And presently.

WOOER She would have me sing.

DOCTOR  
 You did so?

WOOER No.

DOCTOR 'Twas very ill done, then.  
 You should observe her every way.

WOOER Alas, 15  
 I have no voice, sir, to confirm her that way.

DOCTOR  
 That's all one, if ye make a noise.  
 If she entreat again, do anything –  
 Lie with her if she ask you.

JAILER Ho there, Doctor.

DOCTOR  
 Yes, in the way of cure.

JAILER But first, by your leave, 20  
 I'th' way of honesty.

DOCTOR That's but a niceness –  
 Ne'er cast your child away for honesty.  
 Cure her first this way, then if she will be honest,  
 She has the path before her.

JAILER Thank ye, Doctor.

tutta sorridente, mi ha chiesto cosa volevo mangiare e quando l'a-  
 vrei baciata. Le ho risposto “subito” e l'ho baciata due volte.

DOTTORE  
 Ben fatto, meglio ancora se l'avessi baciata venti volte, perché la  
 cura sta lì, soprattutto.

INNAMORATO  
 Poi mi ha detto che stanotte avrebbe vegliato con me, perché pre-  
 vedeva che mi avrebbe assalito la voglia.

DOTTORE  
 Lasciala fare. E quando la voglia ti assale, tu fai un assalto coi  
 fiocchi<sup>195</sup>.

INNAMORATO  
 Voleva che cantassi.

DOTTORE  
 E lo hai fatto?

INNAMORATO  
 No.

DOTTORE  
 Molto male. Devi assecondarla in ogni modo.

INNAMORATO

DOCTORE  
 Ahimè, non ho voce per accontentarla in quello.

DOTTORE  
 Non importa, basta che faccia un po' di rumore. Qualsiasi cosa ti  
 chieda, d'ora in poi la devi fare: giaci con lei se te lo chiede.

CARCERIERE  
 Andateci piano, dottore...

DOTTORE  
 Ma certo, come cura.

CARCERIERE  
 Sì ma in primo luogo, scusate, come l'onestà comanda<sup>196</sup>.

DOTTORE  
 Ma questo è una sottigliezza: mica vorrete perdere la vostra bambi-  
 na per mantenerla onesta! Prima curatela in questo modo, poi avrà  
 tutta la strada davanti per l'onestà<sup>197</sup>.

CARCERIERE  
 Grazie dottore.

DOCTOR

Pray bring her in and let's see how she is. 25

JAILER

I will, and tell her her Palamon stays for her.  
But, Doctor, methinks you are i'th' wrong still.

*Exit Jailer*

DOCTOR

Go, go. You fathers are fine fools – her honesty?  
An we should give her physic till we find that –

WOOER

Why, do you think she is not honest, sir? 30

DOCTOR

How old is she?

WOOER

She's eighteen.

DOCTOR

She may be –

But that's all one. 'Tis nothing to our purpose.  
Whate'er her father says, if you perceive  
Her mood inclining that way that I spoke of,  
*Videlicet*, the way of flesh – you have me? 35

WOOER

Yes, very well, sir.

DOCTOR

Please her appetite,

And do it home – it cures her, *ipso facto*,  
The melancholy humour that infects her.

WOOER I am of your mind, Doctor.

*Enter the Jailer and his Daughter, [mad]*

DOCTOR

You'll find it so – she comes: pray humour her. 40

*[The Doctor and the Wooer stand apart]*

JAILER *(to his Daughter)*

Come, your love Palamon stays for you, child,  
And has done this long hour, to visit you.

39. *Mad*: emend. Oxford; in Q *maide*.

40. *Humour*: emend. tardo; in Q *honour*.

DOTTORE

Prego, portatela qui e vediamo come sta.

CARCERIERE

Subito, e le dico che c'è qui il suo Palamone. Però, dottore, io penso ancora che abbiate torto.

*Esce il carceriere*

DOTTORE

Vai, vai. Voi padri siete proprio ben schiocchi... la sua onestà? E dovremmo continuare a darle medicine per poi scoprire che...

INNAMORATO

Perché, signore, pensate che non è onesta?

DOTTORE

Quanti anni ha?

INNAMORATO

Diciotto.

DOTTORE

Potrebbe esserlo... ma fa lo stesso. Non ci riguarda per i nostri scopi. Checché ne dica il padre, se ti accorgi che la sua inclinazione è quella che ti ho detto, *videlicet*, verso la carne...<sup>198</sup> mi capisci?

INNAMORATO

Sì, benissimo signore.

DOTTORE

Soddisfa il suo appetito. E fallo per bene: *ipso facto*, è questo che le cura l'umore melancolico che l'ha contagiata.

INNAMORATO

La penso come voi, dottore.

*Entrano il carceriere e la figlia, [fuori di sé<sup>199</sup>]*

DOTTORE

Vedrai, eccola che arriva. Cerca di assecondarla.

*[Il dottore e l'innamorato stanno in disparte]*

CARCERIERE *(alla figlia)*

Vieni, figlia mia, c'è qui il tuo amore Palamone per te. È qui da un'ora per vederti.



JAILER'S DAUGHTER

I thank him for his gentle patience.

He's a kind gentleman, and I am much bound to  
him.

Did you ne'er see the horse he gave me?

JAILER Yes. 45

JAILER'S DAUGHTER

How do you like him?

JAILER He's a very fair one.

JAILER'S DAUGHTER

You never saw him dance?

JAILER No.

JAILER'S DAUGHTER I have, often.

He dances very finely, very comely,

And, for a jig, come cut and long-tail to him,

He turns ye like a top.

JAILER That's fine, indeed. 50

JAILER'S DAUGHTER

He'll dance the morris twenty mile an hour,

And that will founder the best hobbyhorse,

If I have any skill, in all the parish –

And gallops to the tune of 'Light o' love'.

What think you of this horse?

JAILER Having these virtues 55

I think he might be brought to play at tennis.

JAILER'S DAUGHTER

Alas, that's nothing.

JAILER Can he write and read too?

JAILER'S DAUGHTER

A very fair hand, and casts himself th'accounts

Of all his hay and provender. That ostler

Must rise betime that cozens him. You know

The chestnut mare the Duke has?

JAILER Very well. 60

LA FIGLIA DEL CARCERIERE

Lo ringrazio della sua gentile pazienza. È un cortese gentiluomo, e  
gli sono molto obbligata. Hai mai visto il cavallo che mi ha donato?

CARCERIERE

Sì.

FIGLIA DEL CARCERIERE

E ti piace?

CARCERIERE

È un gran bel cavallo.

FIGLIA DEL CARCERIERE

E lo hai mai visto danzare?

CARCERIERE

No.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Io sì, spesso. E danza molto bene, con molta eleganza e, se è una  
giga, qualunque compagna<sup>200</sup> la fa piroettare come una trottola.

CARCERIERE

Molto bravo, davvero.

FIGLIA DEL CARCERIERE

E balla la moresca venti miglia all'ora<sup>201</sup>, da azzoppare anche il mi-  
glior ballerino in costume da cavallo<sup>202</sup> di tutta la contrada, se ci  
capisco qualcosa, e galoppa a tempo di "Leggero in amore"<sup>203</sup>. Che  
ne pensi di questo cavallo?

CARCERIERE

Con tutte queste virtù, gli si potrebbe insegnare a giocare a tennis.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Ah, facilissimo per lui!

CARCERIERE

E sa anche leggere e scrivere?

FIGLIA DEL CARCERIERE

Con bellissima calligrafia, e tiene da solo i conti del fieno e del  
foraggio. Si dovrà alzare di buon mattino lo stalliere che lo vuole  
imbrogliare! Hai presente la cavalla saura del duca?

CARCERIERE

Sì, perfettamente.



JAILER'S DAUGHTER

She is horribly in love with him, poor beast,  
But he is like his master – coy and scornful.

JAILER

What dowry has she?

JAILER'S DAUGHTER Some two hundred bottles  
And twenty strike of oats, but he'll ne'er have her. 65  
He lisps in's neighing, able to entice  
A miller's mare. He'll be the death of her.

DOCTOR What stuff she utters!

JAILER Make curtsy – here your love comes.

WOOER (*coming forward*) Pretty soul, 70  
How do ye?

*She curtsies*

That's a fine maid, there's a curtsy.

JAILER'S DAUGHTER

Yours to command, i'th' way of honesty –  
How far is't now to th' end o'th' world, my masters?

DOCTOR

Why, a day's journey, wench.

JAILER'S DAUGHTER (*to Wooer*) Will you go with me?

WOOER

What shall we do there, wench?

JAILER'S DAUGHTER Why, play at stool-ball –  
What is there else to do?

WOOER I am content 76  
If we shall keep our wedding there.

JAILER'S DAUGHTER 'Tis true –  
For there, I will assure you, we shall find  
Some blind priest for the purpose that will venture  
To marry us, for here they are nice, and foolish. 80  
Besides, my father must be hanged tomorrow,  
And that would be a blot i'th' business.  
Are not you Palamon?

FIGLIA DEL CARCERIERE

È terribilmente innamorata di lui, povera bestia, ma lui è come il  
suo padrone, schivo e altezzoso.

CARCERIERE

E lei che dote ha?

FIGLIA DEL CARCERIERE

Qualcosa come duecento balle di fieno e venti sacchi di avena, ma  
lui non la vuole. Il suo nitrito è bleso, capace di sedurre la cavalla  
di un mugnaio<sup>204</sup>. E lei non avrebbe più scampo.

DOTTORE

Che razza di cose dice!

CARCERIERE

Fai la riverenza: ecco che arriva il tuo amore.

INNAMORATO (*facendosi avanti*)

Dolcezza, come stai?

*Lei fa la riverenza*

Che brava ragazza, che bell'inchino!

FIGLIA DEL CARCERIERE

Al tuo servizio, come onestà comanda. Quanto manca alla fine del  
mondo, miei signori?

DOTTORE

Beh, ragazza mia, una giornata di viaggio.

FIGLIA DEL CARCERIERE (*all'innamorato*)

Ci vieni con me?

INNAMORATO

E che dovremmo fare là, ragazza mia?

FIGLIA DEL CARCERIERE

Beh, ma giocare a palla-sgabello<sup>205</sup>, che altro c'è da fare laggiù?

INNAMORATO

Mi va bene, a patto che celebriamo lì le nostre nozze.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Giusto. Perché là, di sicuro, troveremo un prete cieco che fa al  
caso nostro e si arrischierà a sposarci, visto che qua sono cavillosi  
e sciocchi. Del resto, mio padre deve essere impiccato domani, e  
questo guasta la faccenda. Ma tu non sei Palamone?

WOOER Do not you know me?

JAILER'S DAUGHTER

Yes, but you care not for me. I have nothing  
But this poor petticoat and two coarse smocks.

85

WOOER

That's all one – I will have you.

JAILER'S DAUGHTER

Will you surely?

WOOER

Yes, by this fair hand, will I.

JAILER'S DAUGHTER

We'll to bed then.

WOOER

E'en when you will.

*He kisses her*

JAILER'S DAUGHTER (*rubbing off the kiss*)

O, sir, you would fain be nibbling.

WOOER

Why do you rub my kiss off?

JAILER'S DAUGHTER

'Tis a sweet one,

And will perfume me finely against the wedding.

90

(*Indicating the Doctor*) Is not this your cousin Arcite?

DOCTOR

Yes,

sweetheart,

And I am glad my cousin Palamon

Has made so fair a choice.

JAILER'S DAUGHTER

Do you think he'll have me?

DOCTOR

Yes, without doubt.

JAILER'S DAUGHTER (*to the Jailer*) Do you think so too?

JAILER

Yes.

INNAMORATO

Non mi riconosci?

FIGLIA DEL CARCERIERE

Sì, ma a te non importa di me. Non possiedo nulla a parte questa  
misera veste e due bluse grezze.

INNAMORATO

Non fa niente: prendo te.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Davvero mi prenderai?

INNAMORATO

Certo che lo farò, su questa bella mano.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Allora andremo a letto!

INNAMORATO

Quando vuoi.

*La bacia*

FIGLIA DEL CARCERIERE (*strofinando dove è stata baciata*)

O signore, ti piacerebbe un assazzino<sup>206</sup>.

INNAMORATO

Perché ti strofini via il bacio?

FIGLIA DEL CARCERIERE

È un bacio dolce, e mi lascerà un bel profumo per il matrimonio.  
(*Indicando il dottore*) Questo non è tuo cugino, Arcite?

DOTTORE

Sono contento che mio cugino Palamone abbia fatto una così bella  
scelta.

FIGLIA DEL CARCERIERE

Pensi che mi prenderà?

DOTTORE

Senza dubbio.

FIGLIA DEL CARCERIERE (*al carceriere*)

Anche tu lo pensi?

CARCERIERE

Sì.

JAILER'S DAUGHTER

We shall have many children. [*To the Doctor*] Lord,  
 how you're grown! 95  
 My Palamon, I hope, will grow too, finely,  
 Now he's at liberty. Alas, poor chicken,  
 He was kept down with hard meat and ill lodging,  
 But I'll kiss him up again.

*Enter a Messenger*

MESSENGER

What do you here? You'll lose the noblest sight 100  
 That e'er was seen.

JAILER Are they i'th' field?

MESSENGER They are –  
 You bear a charge there too.

JAILER I'll away straight.

[*To the others*] I must e'en leave you here.

DOCTOR Nay, we'll go  
 with you –

I will not lose the sight.

JAILER How did you like her?

DOCTOR I'll warrant you, within these three or four days 105  
 I'll make her right again.

[*Exit the Jailer with the Messenger*]

(*To the Wooer*) You must not from her,  
 But still preserve her in this way.

WOOER I will.

DOCTOR

Let's get her in.

WOOER (*to the Jailer's Daughter*)

Come, sweet, we'll go to dinner,

And then we'll play at cards.

JAILER'S DAUGHTER And shall we kiss too?

WOOER

A hundred times.

JAILER'S DAUGHTER And twenty.

2144

FIGLIA DEL CARCERIERE

E avremo molti figli. [*Al dottore*] Signore, come vi siete fatto grosso! Spero che anche il mio Palamone si faccia grosso per bene, ora che è libero. Ahimè, povero pulcino, l'hanno buttato giù con quella carne dura e quel brutto posto. Ma lo tirerò su io con i baci.

*Entra un messaggero*

MESSAGGERO

Che ci fate qui? Vi perdetevi lo spettacolo più nobile che si sia mai visto.

CARCERIERE

Sono in campo?

MESSAGGERO

Sì, e anche tu hai un incarico là.

CARCERIERE

Ci vado subito. [*Agli altri*] Devo lasciarvi.

DOTTORE

No, veniamo con te, non voglio perdermi lo spettacolo.

CARCERIERE

Che vi pare di lei?

DOTTORE

Ti assicuro che nel giro di tre o quattro giorni la rimetto in sesto.

[*Esce il carceriere insieme al messaggero*]

(*All'innamorato*) Non la devi lasciare, e continua a comportarti così.

INNAMORATO

Sarà fatto.

DOTTORE

Portiamola in casa.

INNAMORATO (*alla figlia del carceriere*)

Vieni, tesoro, andiamo a cena, e dopo giocheremo a carte.

FIGLIA DEL CARCERIERE

E ci baceremo, anche?

INNAMORATO

Cento volte.

FIGLIA DEL CARCERIERE

E altre venti.

2145

WOOER Ay, and twenty. 110  
 JAILER'S DAUGHTER  
 And then we'll sleep together.  
 DOCTOR (*to the Wooer*) Take her offer.  
 WOOER (*to the Jailer's Daughter*)  
 Yes, marry, will we.  
 JAILER'S DAUGHTER But you shall not hurt me.  
 WOOER  
 I will not, sweet.  
 JAILER'S DAUGHTER If you do, love, I'll cry. *Exeunt*

**5.5** *Flourish. Enter Theseus, Hippolyta, Emilia, Pirithous, and some attendants*

EMILIA  
 I'll no step further.  
 PIRITHOUS Will you lose this sight?  
 EMILIA  
 I had rather see a wren hawk at a fly  
 Than this decision. Every blow that falls  
 Threats a brave life; each stroke laments  
 The place whereon it falls, and sounds more like 5  
 A bell than blade. I will stay here.  
 It is enough my hearing shall be punished  
 With what shall happen, 'gainst the which there is  
 No deafing, but to hear; not taint mine eye  
 With dread sights it may shun.  
 PIRITHOUS (*to Theseus*) Sir, my good lord, 10  
 Your sister will no further.  
 THESEUS O, she must.  
 She shall see deeds of honour in their kind,  
 Which sometime show well pencilled. Nature now  
 Shall make and act the story, the belief

5. 5: emend. tardo; in Q 5. 3.

INNAMORATO  
 Sì, e altre venti.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 E poi andremo a letto!  
 DOTTORE (*all'innamorato*)  
 Accetta la sua offerta.  
 INNAMORATO (*alla figlia del carceriere*)  
 Sì, certo che lo faremo.  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Ma non dovrai farmi del male.  
 INNAMORATO  
 Non lo farò, tesoro  
 FIGLIA DEL CARCERIERE  
 Se lo fai, amore, io piangerò.

*Escono*

**V, 5** *Squilli di tromba. Entrano Teseo, Ippolita, Emilia, Piritoo e alcuni del seguito*<sup>207</sup>

EMILIA  
 Non andrò oltre.  
 PIRITOO  
 Vuoi perderti un tale spettacolo?  
 EMILIA  
 Guarderei più volentieri uno scricciolo dare la caccia ad una mosca che questo scontro. Ogni attacco sferrato va a minacciare la vita di un eroe; ogni colpo lamenta dove è costretto a cadere, il suo suono è di campane a morto più che di lame. Io rimango qui. È già abbastanza che sia il mio udito ad essere punito da ciò che accade, contro cui non c'è rimedio di sordità, nessuna alternativa se non sentire; che almeno il mio occhio non sia offeso dagli orribili spettacoli che può rifuggire.  
 PIRITOO (*a Teseo*)  
 Mio signore, tua sorella non intende procedere oltre.  
 TESEO  
 Ma deve. Deve vedere, dal vero<sup>208</sup>, le azioni gloriose che si vedono, a volte, dipinte. Sarà la natura stessa a scrivere e mettere in scena la

Both sealed with eye and ear. (*To Emilia*) You must be present – 15  
 You are the victor's meed, the price and garland  
 To crown the question's title.

EMILIA Pardon me,  
 If I were there I'd wink.

THESEUS You must be there –  
 This trial is, as 'twere, i'th' night, and you  
 The only star to shine.

EMILIA I am extinct. 20  
 There is but envy in that light which shows  
 The one the other. Darkness, which ever was  
 The dam of horror, who does stand accursed  
 Of many mortal millions, may even now,  
 By casting her black mantle over both, 25  
 That neither could find other, get herself  
 Some part of a good name, and many a murder  
 Set off whereto she's guilty.

HIPPOLYTA You must go.

EMILIA  
 In faith, I will not.

THESEUS Why, the knights must kindle 30  
 Their valour at your eye. Know, of this war  
 You are the treasure, and must needs be by  
 To give the service pay.

EMILIA Sir, pardon me –  
 The title of a kingdom may be tried  
 Out of itself.

THESEUS Well, well – then at your pleasure. 35  
 Those that remain with you could wish their office  
 To any of their enemies.

HIPPOLYTA Farewell, sister.  
 I am like to know your husband fore yourself,  
 By some small start of time. He whom the gods  
 Do of the two know best, I pray them he  
 Be made your lot. *Exeunt all but Emilia*

vicenda, e occhi e orecchie ad apporre il loro sigillo<sup>209</sup>. (*A Emilia*)  
 Devi essere presente, sei la ricompensa del vincitore, il premio e la  
 ghirlanda che incoronerà chi si aggiudica la tenzone.

EMILIA  
 Perdonami: se fossi lì chiuderei gli occhi.

TESEO  
 Devi esserci, è come se la sfida si svolgesse di notte, e tu fossi l'uni-  
 ca stella ad illuminarla.

EMILIA  
 Ma sono estinta. Solo infamia riluce ora in quella luce che rende vi-  
 sibile un cugino all'altro. L'oscurità, da sempre madre dell'orrore e  
 vituperata da milioni di mortali, potrebbe ora, calando su quei due  
 il suo nero mantello in modo che non possano trovarsi, farsi una  
 buona reputazione, e riparare ai tanti delitti di cui si è macchiata<sup>210</sup>.

IPPOLITA  
 Devi andare.

EMILIA  
 In fede mia, no.

TESEO  
 Ma i cavalieri devono far brillare il loro valore davanti ai tuoi occhi.  
 Sappi che sei la posta in palio di questo scontro, ed è tuo preciso  
 compito ricompensare il vincitore.

EMILIA  
 Perdonami, signore, ma il titolo di un regno può essere disputato  
 al di fuori di esso.

TESEO  
 E va bene, fai come vuoi. Chi resta con te si augurerà di prestare  
 servizio ad uno qualsiasi dei suoi nemici<sup>211</sup>.

IPPOLITA  
 A dopo, sorella. È probabile che saprò prima di te, seppure solo  
 per un breve scarto di tempo, chi sarà tuo marito. Quello che gli  
 dei ritengono il migliore, proprio lui prego che ti tocchi in sorte.

*Escono tutti tranne Emilia*

[*Emilia takes out two pictures, one from her right side, and one from her left*]

EMILIA

Arcite is gently visaged, yet his eye 41

Is like an engine bent or a sharp weapon

In a soft sheath. Mercy and manly courage

Are bedfellows in his visage. Palamon

Has a most menacing aspect. His brow 45

Is graved and seems to bury what it frowns on,

Yet sometime 'tis not so, but alters to

The quality of his thoughts. Long time his eye

Will dwell upon his object. Melancholy

Becomes him nobly – so does Arcite's mirth. 50

But Palamon's sadness is a kind of mirth,

So mingled as if mirth did make him sad

And sadness merry. Those darker humours that

Stick misbecomingly on others, on them

Live in fair dwelling. 55

*Cornetts. Trumpets sound as to a charge*

Hark, how yon spurs to spirit do incite

The princes to their proof. Arcite may win me,

And yet may Palamon wound Arcite to

The spoiling of his figure. O, what pity

Enough for such a chance! If I were by 60

I might do hurt, for they would glance their eyes

Toward my seat, and in that motion might

Omit a ward or forfeit an offence

Which craved that very time. It is much better

*Cornetts. A great cry and noise within, crying, 'A Palamon'*

I am not there. O better never born, 65

Than minister to such harm.

*Enter Servant*

What is the chance?

SERVANT The cry's 'A Palamon'.

2150

[*Emilia tira fuori due immagini, una da destra e l'altra da sinistra*]

EMILIA

Arcite ha un viso gentile, ma il suo sguardo è quello di una macchina in tensione o di un'arma affilata dentro un morbido fodero. Pietà e virile coraggio si sposano sul suo volto. Palamone ha un aspetto molto minaccioso. La sua fronte è aggrottata, tomba di ciò che lo turba. Ma non è sempre così, a volte cambia, in accordo con i suoi pensieri, e allora il suo sguardo si sofferma a lungo sul proprio oggetto. La malinconia gli dona nobilmente, come l'allegria ad Arcite. Ma anche la tristezza di Palamone è una sorta di allegria, sono due cose così intrecciate che è come se l'allegria lo rendesse triste e la tristezza ilare. Quegli umori neri che così malamente rivestono gli altri, dimorano invece in lui perfettamente<sup>212</sup>.

*Cornette. Le trombe suonano come per una carica*

Senti come quegli speroni dello spirito spronano i due principi a dare il meglio. Arcite potrebbe conquistarmi, ma Palamone potrebbe anche ferire Arcite fino a deturparne la figura. Ah, non c'è pietà sufficiente per queste possibilità! Se fossi presente potrei fare molto danno, perché guarderebbero verso di me, e così facendo potrebbero abbassare la guardia o perdere il colpo perfetto per quel momento. Molto meglio

*Corni. Alte grida e strepito da dentro, il grido "Palamone!"*

che non ci sia. Meglio ancora che non fossi mai nata, piuttosto che dovere impartire così tanto dolore.

*Entra un servitore*

Che succede?

SERVITORE

Gridano "Palamone!".

2151

EMILIA

Then he has won. 'Twas ever likely –  
He looked all grace and success, and he is  
Doubtless the prim'st of men. I prithee run  
And tell me how it goes. 70

*Shout and Cornetts, crying, 'A Palamon'*

SERVANT

Still 'Palamon'.

EMILIA

Run and enquire. *Exit Servant*

*[She speaks to the picture in her right hand]*

Poor servant, thou hast lost.  
Upon my right side still I wore thy picture,  
Palamon's on the left. Why so, I know not.  
I had no end in't, else chance would have it so. 75

*Another cry and shout within and cornetts*

On the sinister side the heart lies – Palamon  
Had the best-boding chance. This burst of clamour  
Is sure the end o'th' combat.

*Enter Servant*

SERVANT

They said that Palamon had Arcite's body  
Within an inch o'th' pyramid – that the cry  
Was general 'A Palamon'. But anon  
Th'assistants made a brave redemption, and  
The two bold titlers at this instant are  
Hand to hand at it. 80

EMILIA

Were they metamorphosed  
Both into one! O why? There were no woman  
Worth so composed a man: their single share,  
Their nobleness peculiar to them, gives  
The prejudice of disparity, value's shortness,  
To any lady breathing – 85

*Cornetts. Cry within, 'Arcite, Arcite'*

More exulting?

'Palamon' still?

2152

EMILIA

Allora è lui che ha vinto. C'era da aspettarselo, tutto in lui è grazia e  
successo e non c'è dubbio che sia il migliore degli uomini. Ti prego,  
va' e torna a dirmi cosa accade.

*Grida e cornette, e il grido "Palamone!"*

SERVITORE

Ancora "Palamone!".

EMILIA

Corri e fatti dire.

*Esce il servitore*

*[Si rivolge all'immagine nella mano destra]*

Mio povero servitore, hai perso. E io tengo ancora la tua immagine  
qui, nella mia mano destra, e quella di Palamone nella sinistra.  
Non so neanche io perché, non l'ho fatto con intenzione, è stato il  
caso a decidere così.

*Un altro grido, strepiti e cornette*

Sulla sinistra c'è il cuore, e dunque a Palamone è toccata la proba-  
bilità migliore. Tutto questo strepito significa di sicuro che il com-  
battimento si è concluso.

*Entra il servitore.*

SERVITORE

Mi hanno detto che Palamone era riuscito a spingere Arcite a meno  
di un pollice dall'obelisco, e tutti allora acclamavano Palamone.  
Ma d'un tratto i suoi compagni sono valorosamente riusciti a ri-  
montare, e ora i due sfidanti sono alla pari.

EMILIA

Oh potessero trasformarsi in uno solo! Ma non ci sarebbe donna  
degnata di un uomo così composto: le loro qualità individuali, la no-  
biltà che caratterizza ciascuno di loro, rendono chiara la disparità,  
il fatto che non ci si possa essere donna all'altezza.

*Cornette. Grida da dentro, "Arcite, Arcite!"*

Acclamano di nuovo? Sempre "Palamone"?

2153



SERVANT Nay, now the sound is 'Arcite'. 90

EMILIA

I prithee, lay attention to the cry.

*Cornetts. A great shout and cry, 'Arcite, victory!'*

Set both thine ears to th' business.

SERVANT The cry is

'Arcite' and 'Victory' – hark, 'Arcite, victory!'

The combat's consummation is proclaimed

By the wind instruments.

EMILIA Half sights saw 95

That Arcite was no babe. God's lid, his richness

And costliness of spirit looked through him – it could

No more be hid in him than fire in flax,

Than humble banks can go to law with waters

That drift winds force to raging. I did think 100

Good Palamon would miscarry, yet I knew not

Why I did think so. Our reasons are not prophets

When oft our fancies are. They are coming off –

Alas, poor Palamon.

*[She puts away the pictures.]*

*Cornetts. Enter Theseus, Hippolyta, Pirithous,  
Arcite as victor, and attendants*

THESEUS 105

Lo, where our sister is in expectation,

Yet quaking and unsettled. Fairest Emily,

The gods by their divine arbitrament

Have given you this knight. He is a good one

As ever struck at head. *[To Arcite and Emilia]* Give me  
your hands.

*(To Arcite)* Receive you her, *(to Emilia)* you him: *(to  
both)* be plighted with 110

A love that grows as you decay.

ARCITE Emilia,

To buy you I have lost what's dearest to me

Save what is bought, and yet I purchase cheaply

As I do rate your value.

2154

SERVITORE

No, adesso gridano "Arcite!".

EMILIA

Per favore, fai bene attenzione a cosa gridano.

*Cornette. Grandi strepiti e il grido "Arcite vincitore!"*

Apri bene tutte e due le orecchie.

SERVITORE

Gridano "Arcite!" e "vittoria!", sentite: il combattimento si è concluso, lo proclamano gli strumenti a fiato.

EMILIA

Anche gli orbi si sarebbero accorti che Arcite non era un bambino. Per gli occhi di dio, la ricchezza e sontuosità di spirito trasparivano in lui, e non si potevano celare più del fuoco nella stoppa, o più di quanto bassi argini non riescano a tenere a freno le acque scatenate dalla forza del vento. Pensavo che Palamone sarebbe finito male, anche se non so perché. Spesso la ragione non riesce a farsi profeta e l'immaginazione sì. Eccoli che escono, ahimè, povero Palamone!

*[Mette via le immagini]*

*Cornette. Entrano Teseo, Ippolita, Piritoo, Arcite vincitore  
e seguito*

TESEO

Ecco dov'è la nostra sorella, in attesa e ancora tremante e sconvolta<sup>213</sup>. Bellissima Emilia, gli dei ti hanno assegnato con il loro divino arbitrio questo cavaliere. Ed è valente, quanto altri mai che abbia mirato al capo. *[Ad Arcite e Emilia]* Datemi le vostre mani. *(Ad Arcite)* Ricevi da me questa donna, *(a Emilia)* ricevi da me quest'uomo: *(a entrambi)* possiate voi godere di un amore che cresce quanto più voi invecchiate.

ARCITE

Emilia, per guadagnarti ho perso ciò che mi era più caro, più caro di tutto tranne ciò che ho acquistato, e sento comunque di avere pagato un prezzo basso, rispetto al valore che ti attribuisco.

2155

THESEUS (*to Emilia*) O lovèd sister,  
 He speaks now of as brave a knight as e'er 115  
 Did spur a noble steed. Surely the gods  
 Would have him die a bachelor lest his race  
 Should show i'th' world too godlike. His behaviour  
 So charmed me that, methought, Alcides was  
 To him a sow of lead. If I could praise 120  
 Each part of him to th'all I have spoke, your Arcite  
 Did not lose by't; for he that was thus good,  
 Encountered yet his better. I have heard  
 Two emulous Philomels beat the ear o'th' night  
 With their contentious throats, now one the higher,  
 Anon the other, then again the first, 126  
 And by and by out-breasted, that the sense  
 Could not be judge between 'em – so it fared  
 Good space between these kinsmen, till heavens did  
 Make hardly one the winner. (*To Arcite*) Wear the  
 garland 130  
 With joy that you have won. – For the subdued,  
 Give them our present justice, since I know  
 Their lives but pinch 'em. Let it here be done.  
 The scene's not for our seeing; go we hence  
 Right joyful, with some sorrow. (*To Arcite*) Arm your  
 prize; 135  
 I know you will not lose her. Hippolyta,  
 I see one eye of yours conceives a tear,  
 The which it will deliver.

*Flourish*

EMILIA Is this winning?  
 O all you heavenly powers, where is your mercy?  
 But that your wills have said it must be so, 140  
 And charge me live to comfort this unfriended,  
 This miserable prince, that cuts away  
 A life more worthy from him than all women,  
 I should and would die too.

TESEO (*a Emilia*)

Sorella adorata, sta parlando di un cavaliere valoroso, il più valoroso che abbia mai spronato un nobile destriero. Di certo gli dei vorrebbero che morisse celibe per evitare che generasse una stirpe umana troppo simile a quella divina. Il suo comportamento mi ha rapito a tal punto che Alcide<sup>214</sup> al suo confronto mi pare un pezzo di piombo. Se potessi lodare ogni parte di quell'insieme di cui dico, il vostro Arcite non ci perderebbe, perché lui, che è stato così valoroso, ha tuttavia trovato chi lo superasse. Mi è capitato di udire due usignoli<sup>215</sup> in gara percuotere l'orecchio della notte con i loro canti rivali: un momento era più alto uno, e un momento l'altro, poi di nuovo il primo, e poi di nuovo superiore l'altro, così che l'udito non riusciva a farsi giudice fra i due: è andata avanti così a lungo anche fra questi due cavalieri, fino a che il cielo, a fatica, non ha decretato il vincitore. (*Ad Arcite*) Indossa con gioia la ghirlanda della tua vittoria. E agli sconfitti si dia subito giustizia, perché so che la vita per loro è ora solo tormento. Lo si faccia qui. Non è scena per i nostri occhi, e dunque ce ne andiamo, con legittima gioia e una parte di dolore. (*Ad Arcite*) Dai il braccio al tuo trofeo, so che non lo perderai. Ippolita, vedo che i tuoi occhi sono gravidi di lacrime; ora potrai darle alla luce.

*Squilli di tromba*

EMILIA

È questa forse una vittoria? O forse del cielo, dove sta la vostra pietà? Se non fosse che il vostro volere ha stabilito così, e mi incarica di vivere per confortare questo infelice principe, orfano del suo amico, e che ha stroncato una vita che valeva, per lui, più di qualsiasi donna, dovrei e vorrei morire anche io.

HIPPOLYTA                    Infinite pity  
 That four such eyes should be so fixed on one                    145  
 That two must needs be blind for't.

THESEUS                                    So it is.                    *Exeunt*

**5.6**    *Enter, guarded, Palamon and his three Knights  
 pinioned; enter with them the Jailer and an  
 executioner with block and axe*

PALAMON  
 There's many a man alive that hath outlived  
 The love o'th' people; yea, i'th' selfsame state  
 Stands many a father with his child: some comfort  
 We have by so considering. We expire,  
 And not without men's pity; to live still,                    5  
 Have their good wishes. We prevent  
 The loathsome misery of age, beguile  
 The gout and rheum that in lag hours attend  
 For grey approachers; we come towards the gods  
 Young and unwappered, not halting under crimes                    10  
 Many and stale – that sure shall please the gods  
 Sooner than such, to give us nectar with 'em,  
 For we are more clear spirits. My dear kinsmen,  
 Whose lives for this poor comfort are laid down,  
 You have sold 'em too too cheap.

FIRST KNIGHT                                    What ending could be  
 Of more content? O'er us the victors have                    16  
 Fortune, whose title is as momentary  
 As to us death is certain – a grain of honour  
 They not o'erweigh us.

SECOND KNIGHT                                    Let us bid farewell,  
 And with our patience anger tott'ring fortune,                    20  
 Who at her certain'st reels.

THIRD KNIGHT                                    Come, who begins?

5. 6: emend. tardo; in Q 5. 4.

2158

IPPOLITA  
 Che infinita tragedia che quattro occhi così valorosi si siano posati  
 su una sola creatura, facendo sì che due non debbano più vedere la  
 luce per questo.

TESEO  
 È così.

*Escono*

**V, 6**    *Entra Palamone, sotto custodia, e i suoi tre cavalieri prigionieri;  
 con loro entrano anche il carceriere e un boia con ceppo e ascia*<sup>216</sup>

PALAMONE  
 Molti sono gli uomini che sono sopravvissuti all'amore degli altri:  
 già, ci sono molti padri in questa condizione rispetto al proprio  
 figlio e questo pensiero ci può dare qualche conforto. Periamo,  
 non senza la pietà degli uomini: loro ci augurano di continuare a  
 vivere. Ma noi scamperemo alla spregevole miseria dell'età, aggreremo  
 la gotta e il reuma che attendono, nelle ultime ore, coloro  
 che vi si avvicinano ormai canuti. Ci appressiamo agli dei giovani  
 e integri, senza l'inciampo dei molti crimini commessi nel corso  
 del tempo<sup>217</sup>, e di sicuro gli dei preferiranno accoglierci così, e ci  
 inviteranno a bere il nettare con loro, perché siamo spiriti più lindi.  
 Miei amati congiunti<sup>218</sup>, che avete offerto le vostre vite per un così  
 magro conforto: le avete vendute ad assai, assai poco prezzo.

PRIMO CAVALIERE  
 Quale fine potrebbe darci più soddisfazione? I vincitori, più di noi,  
 hanno solo la fortuna, che è trofeo volatile quanto certa è per noi la  
 morte: di onore, non hanno un grammo più di noi.

SECONDO CAVALIERE  
 Diciamo i nostri addii. E facciamo arrabbiare, con la nostra pazienza,  
 l'instabile fortuna, che, anche quando è più stabile, gira.

TERZO CAVALIERE  
 Su, chi comincia?

2159

PALAMON

E'en he that led you to this banquet shall  
Taste to you all. (*To the Jailer*) Aha, my friend, my  
friend,  
Your gentle daughter gave me freedom once;  
You'll see't done now for ever. Pray, how does she?  
I heard she was not well; her kind of ill  
Gave me some sorrow.

26

JAILER

Sir, she's well restored

And to be married shortly.

PALAMON

By my short life,

I am most glad on't. 'Tis the latest thing  
I shall be glad of. Prithee, tell her so;  
Commend me to her, and to piece her portion  
Tender her this.

30

*He gives his purse*

FIRST KNIGHT

Nay, let's be offerers all.

SECOND KNIGHT

Is it a maid?

PALAMON

Verily, I think so –

A right good creature more to me deserving  
Than I can quit or speak of.

ALL THREE KNIGHTS

Commend us to her.

35

*They give their purses*

JAILER

The gods requite you all, and make her thankful.

PALAMON

Adieu, and let my life be now as short  
As my leave-taking.

*He lies on the block*

FIRST KNIGHT

Lead, courageous cousin.

SECOND and THIRD KNIGHTS We'll follow cheerfully.

*A great noise within: crying, 'Run! Save! Hold!'*

2160

PALAMONE

Chi vi ha condotto a questo banchetto<sup>219</sup> dovrà fare da assaggiatore  
per voi tutti. (*Al carceriere*) Amico mio, amico mio, la tua gentile  
figlia mi ha una volta donato la libertà, e ci penserai tu ora a donar-  
mela per sempre. Dimmi, come sta? Mi hanno detto che non stava  
bene e la malattia che aveva mi ha recato dolore<sup>220</sup>.

CARCERIERE

Signore, si è ripresa bene e si sposerà presto.

PALAMONE

Sulla mia breve vita, ciò mi rende davvero felice. E sarà questa  
l'ultima cosa di cui potrò rallegrarmi. Ti prego, diglielo: ricordami  
a lei, e dalle questo da parte mia per rimpinguare la sua dote.

*Gli dà la sua borsa*

PRIMO CAVALIERE

Aspetta, offriamo tutti qualcosa.

SECONDO CAVALIERE

È una vergine?

PALAMONE

Certamente sì, una creatura giusta a cui devo molto più di quanto  
io possa restituirla o dire.

I TRE CAVALIERI INSIEME

Ricordaci a lei.

*Danno le loro borse*

CARCERIERE

Che gli dei vi ricompensino tutti, e rendano mia figlia riconoscente.

PALAMONE

Addio, e che la mia vita sia breve come il mio addio.

*Si china sul ceppo*

PRIMO CAVALIERE

Vai avanti per primo, coraggioso cugino.

SECONDO E TERZO CAVALIERE

Ti seguiremo con gioia.

*Grande strepito e grida da dentro "Corri! Fermi, non lo fate!"*

2161

*Enter in haste a Messenger*

MESSENGER Hold! Hold! O, hold! Hold! Hold! 40

*Enter Pirithous in haste*

PIRITHOUS  
Hold, ho! It is a cursèd haste you made  
If you have done so quickly! Noble Palamon,  
The gods will show their glory in a life  
That thou art yet to lead.

PALAMON Can that be,  
When Venus, I have said, is false? How do things  
fare? 45

PIRITHOUS  
Arise, great sir, and give the tidings ear  
That are most rarely sweet and bitter.

PALAMON What  
Hath waked us from our dream?

PIRITHOUS List, then: your cousin,  
Mounted upon a steed that Emily  
Did first bestow on him, a black one owing 50  
Not a hair-worth of white – which some will say  
Weakens his price and many will not buy  
His goodness with this note; which superstition  
Here finds allowance – on this horse is Arcite  
Trotting the stones of Athens, which the calkins 55  
Did rather tell than trample; for the horse  
Would make his length a mile, if't pleased his rider  
To put pride in him. As he thus went counting  
The flinty pavement, dancing, as 'twere, to th' music  
His own hooves made – for, as they say, from iron 60  
Came music's origin – what envious flint,  
Cold as old Saturn and like him possessed  
With fire malevolent, darted a spark,  
Or what fierce sulphur else, to this end made,  
I comment not – the hot horse, hot as fire, 65

47. *Rarely*: *rarly*: emend. Proudfoot; *dearly*: emend. Seward; in Q *early*.

*Entra un messaggero di corsa*

MESSAGGERO  
Fermi, fermi, fermi!

*Entra Piritoo di corsa*

PIRITOO  
Fermi! La vostra fretta è maledetta se avete già finito<sup>221</sup>! Nobile  
Palamone, gli dei mostreranno la loro gloria nella vita che ancora  
ti è dato di vivere.

PALAMONE  
Può essere, quando ho detto che Venere mentiva? Come stanno le  
cose?

PIRITOO  
Alzati, nobile signore, e presta ascolto alle notizie, dolci e amare al  
tempo stesso, al primo ascolto.

PALAMONE  
Cosa ci ha risvegliato dal nostro sogno<sup>222</sup>?

PIRITOO  
Ascoltami, dunque: tuo cugino stava montando un cavallo che  
Emilia gli aveva donato, un cavallo nero senza neanche un singolo  
pelo bianco, e qualcuno dice che questo ne abbassa il prezzo, e mol-  
ti se è fatto così non lo comprano neanche se è un bell'animale. Ed  
è superstizione ora confermata: su questo cavallo Arcite cavalcava  
per le strade piene di sassi di Atene, e gli zoccoli ferrati contavano i  
sassi più che calpestarli, perché quel cavallo può fare un miglio con  
un balzo, se il cavaliere lo sprona. E mentre se ne andava così, con-  
tando le pietre della strada di silice, come danzando al ritmo degli  
zoccoli – e pare infatti che la musica derivi dal ferro<sup>223</sup> – un sasso  
invidioso, freddo come il vecchio Saturno<sup>224</sup> e come lui posseduto  
da un malefico fuoco, ha lanciato una scintilla, o qualche altra vio-  
lenta fiamma dell'inferno, se di proposito non posso dire; il focoso  
cavallo allora, ardente quanto il fuoco stesso, si è imbizzarrito e si

Took toy at this and fell to what disorder  
 His power could give his will; bounds; comes on end;  
 Forgets school-doing, being therein trained  
 And of kind manège; pig-like he whines  
 At the sharp rowel, which he frets at rather 70  
 Than any jot obeys; seeks all foul means  
 Of boist'rous and rough jad'ry to disseat  
 His lord, that kept it bravely. When naught served,  
 When neither curb would crack, girth break, nor  
     diff'ring plunges  
 Disroot his rider whence he grew, but that 75  
 He kept him 'tween his legs, on his hind hooves –  
 On end he stands –  
 That Arcite's legs, being higher than his head,  
 Seemed with strange art to hang. His victor's wreath  
 Even then fell off his head; and presently 80  
 Backward the jade comes o'er and his full poise  
 Becomes the rider's load. Yet is he living;  
 But such a vessel 'tis that floats but for  
 The surge that next approaches. He much desires  
 To have some speech with you – lo, he appears. 85  
     *Enter Theseus, Hippolyta, Emilia, and Arcite in a  
     chair borne by attendants*  
 PALAMON  
 O miserable end of our alliance!  
 The gods are mighty. Arcite, if thy heart,  
 Thy worthy manly heart, be yet unbroken,  
 Give me thy last words. I am Palarrion,  
 One that yet loves thee dying.  
 ARCITE                                   Take Emilia, 90  
 And with her all the world's joy. Reach thy hand –  
 Farewell – I have told my last hour. I was false,  
 Yet never treacherous. Forgive me, cousin –  
 One kiss from fair Emilia – (*they kiss*) 'tis done.  
 Take her; I die.                                   *He dies*  
 PALAMON                   Thy brave soul seek Elysium. 95

è lasciato andare a tutta la forza di cui era capace; ecco che balza, si impenna, dimentica ogni addestramento, e quanto era docile al maneggio; ora strilla come un maiale contro lo sperone affilato, che lo agita ancora di più invece di renderlo ubbidiente, cerca tutti i trucchi dei ronzini rozzi e ribelli per disarcionare il cavaliere, che lo frena coraggiosamente. Non ottiene nulla: il morso non si piega, la cinghia non si spezza, i violenti scossoni non spostano il suo cavaliere da dove sta piantato, tenendolo ben fermo fra le gambe; allora il cavallo si impenna ben dritto sugli zoccoli di dietro, al punto che le gambe di Arcite finiscono più in alto della testa, e sembrano stare sospese come per magia. La corona di vincitore gli cade dalla testa, e a quel punto all'improvviso il cavallo si rovescia all'indietro e tutto il suo peso si schianta sul cavaliere. È ancora vivo, ma come una barca che rimane a galla solo fino alla prossima ondata<sup>225</sup>. Ha grande desiderio di parlarvi, ecco che lo portano.

*Entrano Teseo, Ippolita, Emilia e Arcite trasportato su una sedia dal seguito*

PALAMONE

Oh che misera fine per il nostro legame! Gli dei sono potenti. Arcite, se il tuo cuore, il tuo nobile e virile cuore, ancora non è stato spezzato, donami le tue ultime parole. Sono Palamone, che ancora ti ama mentre muori.

ARCITE

Prendi Emilia, e insieme a lei tutta la gioia del mondo. Dammi la mano, addio, ho contato la mia ultima ora. Sono stato falso, ma mai impostore<sup>226</sup>. Perdonami, cugino. Un bacio dalla bella Emilia (*si baciano*). È tutto<sup>227</sup>. Prendila; io muoio.

PALAMONE

La tua anima coraggiosa raggiunga l'Elisio.



EMILIA (*to Arcite's body*)

I'll close thine eyes, Prince. Blessèd souls be with thee.  
 Thou art a right good man, and, while I live,  
 This day I give to tears.

PALAMON                      And I to honour.

THESEUS

In this place first you fought, e'en very here  
 I sundered you. Acknowledge to the gods                      100  
 Our thanks that you are living.  
 His part is played, and, though it were too short,  
 He did it well. Your day is lengthened and  
 The blissful dew of heaven does arrouse you.  
 The powerful Venus well hath graced her altar,                      105  
 And given you your love; our master, Mars,  
 Hath vouched his oracle, and to Arcite gave  
 The grace of the contention. So the deities  
 Have showed due justice. – Bear this hence.

[*Exeunt attendants with Arcite's body*]

PALAMON                                      O cousin,  
 That we should things desire which do cost us                      110  
 The loss of our desire! That naught could buy  
 Dear love, but loss of dear love!

THESEUS                                      Never fortune  
 Did play a subtler game – the conquered triumphs,  
 The victor has the loss. Yet in the passage  
 The gods have been most equal. Palamon,                      115  
 Your kinsman hath confessed the right o'th' lady  
 Did lie in you, for you first saw her and  
 Even then proclaimed your fancy. He restored her  
 As your stol'n jewel, and desired your spirit  
 To send him hence forgiven. The gods my justice                      120  
 Take from my hand, and they themselves become  
 The executioners. Lead your lady off,  
 And call your lovers from the stage of death,  
 Whom I adopt my friends. A day or two  
 Let us look sadly and give grace unto                      125

EMILIA (*al cadavere di Arcite*)

Ti chiudo gli occhi, principe. Possano le anime benedette accom-  
 pagnarti. Sei un uomo buono e giusto, e, finché vivrò, dedicherò  
 questo giorno alle lacrime.

PALAMONE

Ed io all'onore.

TESEO

In questo luogo avete, per la prima volta, combattuto; proprio qui  
 io vi ho separato. Sii riconoscente agli dei perché hanno concesso  
 che tu vivessi. Lui ha portato magnificamente a compimento la sua  
 parte, anche se troppo breve<sup>28</sup>. A te è concesso più tempo, e la  
 rugiada benedetta del cielo ancora ti irrorerà. La potente Venere ha  
 onorato il proprio altare e ti ha concesso l'amore che chiedevi; il  
 nostro signore, Marte, ha confermato il suo oracolo, e concesso ad  
 Arcite la soddisfazione della vittoria. Dunque gli dei hanno dimo-  
 strato la dovuta giustizia. Portate via il corpo.

[*Esce il seguito con il corpo di Arcite*]

PALAMONE

Cugino, ci tocca desiderare cose che ci costano la perdita di ciò che  
 desideriamo! E con niente possiamo comprare il prezioso amore,  
 se non con la perdita di prezioso amore!

TESEO

Mai la fortuna ha condotto gioco più sottile: lo sconfitto trionfa,  
 il vincitore perde. Eppure, in questo ribaltamento, gli dei si sono  
 dimostrati equi. Palamone, il tuo congiunto ha ammesso che avevi  
 tu diritto su questa donna, perché tu l'hai vista per primo e per  
 primo dichiarato il tuo desiderio. Ti ha restituito il gioiello che ti  
 aveva rubato, ed espresso il desiderio che il tuo animo lo conge-  
 dasse avendolo perdonato. Gli dei prendano la giustizia dalla mia  
 mano, e si rendano essi stessi esecutori di essa. Prendi la tua don-  
 na, e richiama i tuoi compagni che erano pronti a morire, e che io  
 ora proclamo miei amici. Per un giorno o due ci dedicheremo alla  
 tristezza e renderemo onore ad Arcite con il suo funerale; quando



The funeral of Arcite, in whose end  
 The visages of bridegrooms we'll put on  
 And smile with Palamon, for whom an hour,  
 But one hour since, I was as dearly sorry  
 As glad of Arcite, and am now as glad 130  
 As for him sorry. O you heavenly charmers,  
 What things you make of us! For what we lack  
 We laugh, for what we have, are sorry; still  
 Are children in some kind. Let us be thankful  
 For that which is, and with you leave dispute 135  
 That are above our question. Let's go off  
 And bear us like the time. *Flourish. Exeunt*

**Epilogue** *Enter Epilogue*

## EPILOGUE

I would now ask ye how ye like the play,  
 But, as it is with schoolboys, cannot say.  
 I am cruel fearful. Pray yet stay awhile,  
 And let me look upon ye. No man smile?  
 Then it goes hard, I see. He that has 5  
 Loved a young handsome wench, then, show his  
 face –  
 'Tis strange if none be here – and, if he will,  
 Against his conscience let him hiss and kill  
 Our market. 'Tis in vain, I see, to stay ye.  
 Have at the worst can come, then! Now, what say ye?  
 And yet mistake me not – I am not bold – 11  
 We have no such cause. If the tale we have told –  
 For 'tis no other – any way content ye,  
 For to that honest purpose it was meant ye,  
 We have our end; and ye shall have ere long, 15  
 I dare say, many a better to prolong  
 Your old loves to us. We and all our might  
 Rest at your service. Gentlemen, good night.  
*Flourish. Exit*

sarà terminato, i nostri volti si prepareranno per le nozze e sorrideremo con Palamone; un'ora fa, solo un'ora, ero profondamente affranto per lui, quanto ero felice per Arcite, e ora sono invece profondamente felice per lui, quanto addolorato per l'altro. O voi, celesti ammaliatori, che fate di noi! Ridiamo di ciò che ci manca e ci dispiaciamo di ciò che abbiamo: rimaniamo per sempre, in qualche modo, bambini. Cerchiamo allora di essere grati per ciò che è ora, e lasciamo a voi di disputare questioni che stanno al di sopra di noi. Andiamo, e assumiamo un contegno adatto al momento.

*Squilli di tromba. Escono***Epilogo** *Entra l'Epilogo*

## EPILOGO

Vorrei chiedervi ora se la commedia vi è piaciuta, ma, come uno scolareto, non riesco a dirlo. Ho una fifa nera. Rimanete un momento, e lasciate che vi guardi. Nessuno sorride? Allora è dura, mi sa. Vediamo, c'è qualcuno qui che ha amato una bella ragazza? Si faccia avanti. Sarebbe strano che non ci fosse nessuno. E se c'è, contro la sua coscienza, fischi pure e ci rovini il mercato. Ma non serve, vedo, trattenermi. Che venga pure il peggio, avanti! Che mi dite ora? Non mi fraintendete, però, non sono uno sfacciato, non è questa la nostra intenzione. Se la storia che vi abbiamo raccontato, perché si tratta solo di una storia<sup>229</sup>, vi ha in qualche modo soddisfatto, ce l'abbiamo fatta, perché solo questo onesto proposito avevamo; e permettetemi di dire che non molto passerà e ancora di meglio ne avrete, e così prolungherete il vostro antico amore per noi. Noi, la compagnia tutta, rimaniamo al vostro servizio. Buona notte, signori!

*Squilli di tromba. Esce*

<sup>219</sup> Riferimento ai giochi anamorfici di prospettiva artificiale, ottenuti ad esempio con specchi che distorcono immagini o al contrario raddrizzano immagini distorte.

<sup>220</sup> Oltre che sottolineatura del colpo di teatro provocato dall'incontro dei due fratelli gemelli, queste battute costituiscono allusione alla teoria platonica dell'originaria creazione dell'essere umano come una creatura androgina, che Zeus decise di dividere in due proprio come una mela (Platone, *Simposio*, 190d-e).

<sup>221</sup> Cfr. II, 1, 15 e nota.

<sup>222</sup> *Polyptoton*, ovvero la ripetizione della radice di una parola usata in forma diversa (*preserved, serve*).

<sup>223</sup> Riferimento al gioco delle bocce: il *bias* è un piccolo peso di piombo inserito in una delle bocce perché durante la corsa il suo movimento si incurvi. Allo stesso modo la natura, nel caso di Olivia, ha finito per seguire il suo corso.

<sup>224</sup> È lo "specchio" del v. 209, che favorisce l'"illusione naturale" della perfetta somiglianza fra due diverse realtà.

<sup>225</sup> Nella dottrina tolemaica dell'universo, il sole è alloggiato in una sfera (cfr. *Genesi*, I, 14). *Orbed continent* potrebbe riferirsi tanto al sole stesso, quanto alla sfera tolemaica o al firmamento.

<sup>226</sup> *To hold the devil at - a distance, a stave's end etc.*: proverbiale.

<sup>227</sup> *Deliver* indica sia la consegna delle lettere, sia l'atto di liberare Malvolio dalla prigione.

<sup>228</sup> Forse Feste legge la lettera con voce alterata (v. la riga successiva).

<sup>229</sup> Gli sposalizi che si preparano vedranno confermato il matrimonio di Olivia con Sebastian, e celebrato quello fra Orsino e Viola; se ne aggiungerà poi un terzo, quello fra Ser Toby e Maria.

<sup>230</sup> Nel gergo cortese *mistress* indica tanto la padrona, quanto l'amante.

<sup>231</sup> Feste echeggia le battute di Malvolio in I, 5, 79-83.

<sup>232</sup> La canzone di Feste ricorda, nella prima stanza, quella del Fool in *King Lear* (III, 2,74-77). Il testo potrebbe essere di Shakespeare o dello stesso Armin; con accompagnamento musicale figura per la prima volta in una raccolta di Joseph Vernon del 1772.

ROCCO CORONATO

### I due nobili congiunti

<sup>1</sup> *Personaggi*. Prologo ed Epilogo erano considerati personaggi, e come tali recitavano la loro parte in dialogo con gli spettatori, all'inizio e alla fine dello spettacolo.

<sup>2</sup> *Palamone e Arcite*: si conservano in questa traduzione i nomi come compagno nei *Racconti di Canterbury* di Geoffrey Chaucer (*Racconto del cavaliere*), e negli autori inglesi del Cinque e Seicento, fra cui Shakespeare ma anche Richard Edwards (1566) ed altri. Nella *Teseida* di Giovanni Boccaccio i nomi sono invece Palemone e Arcita.

<sup>3</sup> Per il titolo si è scelta la traduzione "I due nobili congiunti" (già proposta da Melchiori), piuttosto che "I due nobili cugini", in ragione del fatto che, com'è chiaro dalla prima apparizione dei protagonisti (I, 2), nel mondo cavalleresco che domina quest'opera non è il legame di sangue a creare il vincolo d'affetto, quanto la condivisione delle virtù (*dearer in love than blood*). L'inserimento di *kinsmen* nel titolo potrebbe anche essere stato determinato dalla volontà degli autori di alludere alla compagnia per la quale la tragicommedia sarebbe stata scritta, e che per prima l'avrebbe rappresentata: i King's Men del teatro Blackfriars.

### Prologo

<sup>4</sup> La zona delimitata dai due fiumi comprende il Nord Italia, la Francia, e l'Inghilterra del Sud. Il riferimento è dunque alle capitali letterarie di Londra e Parigi, ma la presenza del fiume italiano fa ipotizzare anche un'allusione a Boccaccio, una delle fonti della storia. Il prologo è generalmente ritenuto essere opera di Fletcher. La citazione esplicita della fonte non era affatto pratica comune nel teatro dell'epoca: nessun'altra opera teatrale dell'epoca di derivazione chauceriana riportava tale riferimento, e la citazione della fonte è presente in Shakespeare solo nel caso del *Pericle* (cfr. Potter e Teramura).

<sup>5</sup> Il riferimento ironico è alle ballate popolari che narravano le gesta di Robin Hood. Tuttavia, come fa notare Potter, il disprezzo mostrato nel prologo per questo tipo di letteratura è contraddetto dal fatto che il secondo e il terzo atto della tragicommedia presentano vari elementi tipici delle ballate di Robin Hood, come la celebrazione del maggio e l'ambientazione nei boschi (con la presenza anche dell'uso del termine *wood* con il doppio significato di "bosco" e "matto").

<sup>6</sup> Di due ore era in genere la durata delle opere teatrali dell'epoca. Il termine *labour* gioca invece sul doppio significato di "fatica" e di "travaglio" del parto per dare alla luce la "creatura", continuando a seguire la metafora precedente.

<sup>7</sup> Una delle "perdite" (*losses*) a cui il verso fa riferimento è probabilmente quella del teatro Globe, andato distrutto a causa di un incendio il 29 giugno 1613. Per questo motivo si è scelto di tradurre il termine con "rovina". Secondo altri, l'allusione sarebbe anche ad un altro evento del 1613: il ritiro dalla scena e la morte, di poco successiva, di Francis Beaumont, che per la compagnia dei King's Men aveva composto, nel 1609, insieme a Fletcher, il *Philaster*. Su Beaumont si veda anche la successiva nota a III, 5.

### Atto I, sc. 1

<sup>8</sup> La scena: Atene. L'azione si apre con il corteo nuziale diretto verso un tempio per la celebrazione del matrimonio fra Teseo e Ippolita. La scena è generalmente attribuita a Shakespeare.

<sup>9</sup> Dio greco che camminava in testa ai cortei nuziali e proteggeva il matrimonio. Figlio di Apollo e di una musa oppure, secondo altre versioni, di Dioniso e Afrodite. La torcia con cui compare nella scena fa parte dell'iconografia classica del dio, sostituita a volte da un flauto e associata, in alcuni casi, ad un velo di colore giallo retto nella mano sinistra.

<sup>10</sup> I capelli sciolti della ninfa simboleggiano la verginità, mentre le coroncine di grano delle altre due ninfe simboleggiano sia la verginità sia la fertilità nel matrimonio. L'immagine della corona di grano viene richiamata, con uguale simbologia, nel corso della scena, quando Teseo ricorda di avere assistito al matrimonio di una delle vedove supplicanti (I, 1, 64-65), e anche, nell'ultimo atto dell'opera, da Emilia (V, 3, 24).

<sup>11</sup> *Ver*: reminiscenza del latino *Ver sacrum*, l'antico rituale che preludeva alla primavera, in Shakespeare sempre usato in questo senso (cfr. *Pene d'amor perdute*, V, 2, 867 sgg.).

<sup>12</sup> Si tratta di un'immagine ricorrente in Shakespeare (cfr. *Giulio Cesare*, III, 1, 273; *Enrico V*, IV, 3, 98; *Coriolano*, III, 3, 98 e I, 4, 33). È memoria del mito celebrato da Sofocle nell'*Antigone*; qui si è rivelata cruciale per l'attribuzione della paternità di questa scena. Anche il successivo *I had as lief* (v. 103) corrispondente a *I would be just as happy if*, trova ulteriore occorrenza in Shakespeare (*Amleto* III, 2, 2-4). Unica occorrenza in Shakespeare, sempre accettando la tesi che lo vede autore di questa scena, sarebbe invece il termine *ground-piece* (v. 122), il cui significato è incerto e comprende le interpretazioni di "schizzo prepara-

torio”, “figura di intento didattico”, “base preparatoria per il lavoro dell’artista”.

<sup>13</sup> Ne *I sette contro Tebe* di Eschilo, Capaneo compare come uno dei re che partecipa all’assedio contro Tebe. Il personaggio è presente anche in una delle fonti di quest’opera, *La Tebaide* di Stazio.

<sup>14</sup> *Nemea*: la pelle ottenuta uccidendo il leone nemeo, la prima delle fatiche di Ercole.

<sup>15</sup> Ippolita compare, come regina delle Amazzoni, nelle *Dodici fatiche di Ercole*, una delle quali, la nona, era quella di impossessarsi della cintura di Ippolita.

<sup>16</sup> Non è chiaro a quale episodio mitologico si faccia riferimento. Più avanti, in III, 5, verrà citata la vicenda, narrata nelle *Metamorfosi*, del cinghiale di Caledone ucciso da Meleagro (v. nota a III, 5, 18), ma, secondo il mito, sarebbe stata Atalanta ad accompagnare gli eroi in quell’impresa, e non Ippolita.

<sup>17</sup> Il discorso della seconda regina si fa, sul finale, improvvisamente cruento, utilizzando, per i fini della persuasione, immagini forti ed esplicite, con conseguente abbassamento di tono. Si crea così un drammatico, e voluto, contrasto con il solenne panegirico dei versi precedenti. Il duplice registro è in linea con la doppia natura, di amante e di guerriera, che caratterizza Ippolita, e la seconda regina pare fare leva su entrambi gli aspetti della personalità della regina delle Amazzoni. Oltre a ciò, il riferimento ad immagini violente ed esplicite andava incontro al nuovo gusto del pubblico dell’epoca.

<sup>18</sup> Il discorso della terza regina è caratterizzato da un uso molto raffinato degli artifici retorici, che mettono in luce l’ineffabilità e non rappresentabilità di un sentimento così profondo. Le metafore, inanellate l’una nell’altra, giocano soprattutto con il contrasto: la richiesta avanzata è solida come il ghiaccio (*set down in ice*), ma si scioglie al calore del cocente dolore

(*bot grief*) per rendersi visibile ai fini della petizione, acquisendo una forma, anche se si tratta in realtà di un sentimento così pervasivo da essere informe (*wanting form*). La forma acquisita dal dolore per rendersi comunicabile, è, paradossalmente, quella più “superficiale”, perché si manifesta nelle lacrime, che tuttavia conservano una “solidità”, come traccia dell’ineffabile e duro dolore di cui sono debole manifestazione (*like wrinkled pebbles in a glassy stream*, con il ritorno dell’immagine del ghiaccio). Infine, la *deeper matter* citata al v. 108, ritorna ai vv. 114-117, con l’immagine del dolore posto nel luogo più profondo del cuore della regina (*the centre, at my heart*). *Uncandied* è unica occorrenza in Shakespeare, in cui si trova invece *discandied* (*Antonio e Cleopatra*, IV, 12, 22).

<sup>19</sup> *Jot*: lett. “una iota”, che si potrebbe tradurre come “neanche una virgola”. Qui si è però preferito darne in traduzione l’equivalente temporale.

<sup>20</sup> *Corslet*: “a piece of defensive armour covering the body” (*OED*). In questo caso il sostantivo viene trasformato in predicato con significato di “chiudere in un’armatura”, andando così nuovamente a cogliere la doppia natura, di Amazzone e di amante, di Ippolita.

<sup>21</sup> La prima regina riprende qui lo schema retorico del discorso della seconda regina ai vv. 99-100, con il rapido passaggio a immagini cruente e ad effetto.

<sup>22</sup> *Drum*: “tamburo”, qui usato genericamente come “segnale di guerra”.

#### Atto I, sc. 2

<sup>23</sup> La scena: Tebe. L’azione può svolgersi all’interno del palazzo reale, oppure nei pressi di esso, mostrando in scena, in questo caso, anche elementi che indicano la decadenza della città descritta dai due cugini. La scena è generalmente attribuita a Shakespeare.

<sup>24</sup> In questo caso *cousin*, anche se *kinsman* viene usato nel corso dell’opera con lo stesso significato. Cfr. sopra, le note ai “Personaggi del dramma”.

<sup>25</sup> *Our gloss of youth*: si tratta del verso dal quale prenderà spunto il drammaturgo H. H. Furness jr. per la sua commedia *The Gloss of Youth, An Imaginary Episode in the Lives of William Shakespeare and John Fletcher* (1920), che mette in scena la collaborazione dei due drammaturghi per scrivere *The Two Noble Kinsmen* (si veda la *Nota introduttiva*).

<sup>26</sup> *Bare weeds* potrebbe intendere sia l’aspetto logoro delle vesti, sia le vesti rimaste vuote, prive di corpo.

<sup>27</sup> *Martialist*: letter. “devoto a Marte”.

<sup>28</sup> Il riferimento è qui all’odio di Giunone per Tebe, dovuto alla preferenza accordata da Giove alle donne della città. Il motivo di questa gelosia è presente nella *Tebaide* di Stazio e nella *Teseida* di Boccaccio, mentre è assente nel *Knight’s Tale* di Chaucer.

<sup>29</sup> L’espressione *crank and turns of Thebes* ricalca i *turnings and crancks* che descrivono il labirinto di Creta nella *Life of Theseus*, una delle *Vite parallele* di Plutarco tradotte da Sir Thomas North. Il testo, in particolare l’edizione del 1612, era stato consultato da Shakespeare, insieme al *Knight’s Tale*, per la stesura di *A Midsummer Night’s Dream*. Come suggerisce H. G. Metz, alcuni elementi presenti nel testo di Plutarco, come lo spazio dato alla straordinaria amicizia fra Teseo e Piritoo, fanno supporre che Shakespeare possa avere consultato nuovamente il testo per la stesura di *The Two Noble Kinsmen*.

<sup>30</sup> Se fosse seguito nelle sue pretese, il sarto diventerebbe presto inseguitore per farsi pagare il conto.

<sup>31</sup> I riferimenti sono qui a certe affettazioni nel bel mondo londinese all’inizio del Seicento.

<sup>32</sup> Probabilmente uno dei tanti innesti nell’incidente occorso a Fetonte, che per

provare di essere figlio di Febo (Apollo) cercò di guidare il carro del sole, provocandone la rovinosa caduta. Qui viene ricordata la reazione del padre. Cfr. anche V, 2, 22 sgg.

#### Atto I, sc. 3

<sup>33</sup> La scena: Atene. L’azione prevede la partenza di Piritoo per raggiungere Teseo già in marcia verso Tebe, ed è verosimile che si svolga dunque alle porte della città. La scena è generalmente attribuita a Shakespeare.

<sup>34</sup> *Store*: “abbondanza”, “provvista” di compagni valorosi come Piritoo.

<sup>35</sup> *Best-tempered* richiama la teoria della medicina antica, sviluppata da Ippocrate e Galeno, del “temperamento”, secondo la quale il soggetto aveva un buon temperamento in caso di mescolanza perfettamente bilanciata dei quattro umori dell’organismo (sangue, flemma, bile gialla, bile nera).

<sup>36</sup> *That have sod their infants in*: lett. “che hanno bollito i loro figli”. *Sod* è forma desueta di *seethed*, dal verbo *to seethe*, corrispondente a “bollire” (*OED*).

<sup>37</sup> *Spinster* originariamente indicava la donna che si dedica alla tessitura (in genere giovani donne prima di sposarsi, da qui il significato successivo, di “donna nubile”). In questo contesto è la donna che si occupa solo di attività femminili e domestiche, contrapposta, nelle parole di Ippolita, all’esperienza di guerriera sua e di Emilia.

<sup>38</sup> *Diff’ring twins*: Teseo e gli esercizi fisici e militareschi cui Piritoo si dedicava.

<sup>39</sup> Il probabile riferimento è qui alla discesa di Teseo e Piritoo nell’Ade per riprendere Proserpina, narrata nelle *Metamorfosi* di Ovidio (XII, 210-244).

<sup>40</sup> *Which*: si riferisce alla scelta fra Piritoo e Ippolita, impossibile per Teseo.

<sup>41</sup> *The moon*: la dea Diana, protettrice delle vergini e delle Amazzoni.

<sup>42</sup> Il Quarto ha qui la seguente annotazione a margine del testo: *hearses ready with Palamon and Arcite: the 3 Queenes. The-seus: and his Lordes ready*, che testimonia come il testo pubblicato recasse gli interventi di uno, o più, *prompter* della compagnia. Si veda nota a V, 5.

<sup>43</sup> *Dwell* va a cogliere il soffermarsi di Flavinia sulla melodia conosciuta dall'amica più a lungo rispetto al *sojour* inizialmente usato da Emilia. La metafora del testo inglese è qui quella del "dimorare", per breve tempo (*to sojour*), e, come Emilia va a puntualizzare, in forma stabile (*to dwell*).

<sup>44</sup> Si tratta del punto filologicamente più dibattuto dell'opera. *Seely innocence*: il Quarto riporta *fury-innocent* e *dividual* è nel Quarto *individuall*. Per quanto riguarda il primo punto, *fury* è stato emendato in *surely innocent* da Seward, e in *every innocent* da Lamb; questa edizione propone *seely innocence* ("innocua innocenza"), intendendo che *fury* fosse in realtà da leggere *sely*. Per quanto riguarda *individuall*, esso è stato emendato in *dividual*, come in questa edizione, a partire da Seward, intendendo che *individual*, significando "persona singola" fosse qui in contraddizione con ciò che Emilia dice, ossia che l'amore fra persone dello stesso sesso può essere superiore di quello fra persone di sesso diverso (*dividual*: "separati, divisi", in questo caso per sesso). Si ritiene tuttavia verosimile anche la versione presentata dal Quarto, in quanto *individual*, oltre che "singolo", era termine usato col significato di "indivisibile", cioè per indicare i due individui che si univano in matrimonio (*The English Dictionary*, 1623: *indiuiduall, not to be parted, as man and wife*), perché, se si risale all'etimologia del termine *individuum*, si scopre che esso è stato coniato da Cicerone per tradurre il greco *atomon*, con significato proprio di "ciò che non è possibile dividere", e per questo motivo si è scelto qui di tradurre come "di chi viene unito in matrimonio". Si vedano, su questo punto testua-

le, Stallybrass e Masten. In generale, i vv. 78-82 sono stati oggetto di varie interpretazioni, perché risultano piuttosto oscuri. In linea con la lettura che ne è stata data da alcuni commentatori (Dyce, Proudfoot), si è inteso qui: "altro non è che copia spuria della portata di quell'antica passione". Si è molto dibattuto, in particolare sul termine *empartment* (*importment* nel Quarto), che alcuni hanno interpretato come "una storia più lunga, narrata in maniera sequenziale", in contrasto con il breve racconto qui fornito da Emilia (*rehearsal*). Si preferisce qui invece intendere *empartment* come *import*: dal latino *importare* ("portare dentro") con significato di "essere d'importanza" e, in seguito, di "importare le merci". Per conservare la linea storica dietro a questa parola si è perciò scelto in traduzione il termine "portata", che rende sia l'importanza sia l'aspetto commerciale, aggiungendo "passione" per maggiore chiarezza. Infine, si è scelto per *bastard* la traduzione di "copia spuria": si tratta ovviamente di una notevole trasformazione rispetto al testo di partenza, in particolare per quanto riguarda il registro, che nella versione italiana proposta è molto più elevato e tecnico del colloquiale ed esplicito *bastard*. Si è pensato tuttavia che l'espressione "copia spuria" potesse rendere bene il senso del discorso di Emilia, richiamando anche due importanti elementi metaletterari, uno interno e uno esterno all'opera: quello dell'ineffabilità della parola rispetto ai sentimenti (già emerso, v. nota a I, 1, 107), e il futuro che avrebbe atteso questo testo, oggetto di infinito dibattito filologico.

#### Atto I, sc. 4

<sup>45</sup> La scena: un campo di battaglia nei pressi di Tebe. Il palco del Blackfriars non era probabilmente adatto alla messa in scena della battaglia indicata nella didascalia (*A battle struck within. Then a retreat*), che è possibile si prevedesse di rappresentare fuori scena con effetti sonori. La paternità

di questa scena è molto dibattuta, perché si ritiene che non ci siano elementi a sufficienza, vista anche la sua brevità, per determinare se sia stata scritta da Shakespeare o da Fletcher.

<sup>46</sup> Si intende qui "non benefica per le loro ferite", essendo l'aria dei loro nemici.

<sup>47</sup> La lista presentata da Teseo, lunga e piuttosto varia, è tesa ad insistere, con l'araldo, sulla necessità di fare oltre il possibile per salvare Arcite e Palamone: la loro condizione pare al di là dell'intervento umano, ma ci sono circostanze, quelle da lui citate, in cui, contro ogni ragionevolezza, la volontà degli uomini ha raggiunto risultati superiori rispetto a quelli che si ritenevano possibili in natura.

#### Atto I, sc. 5

<sup>48</sup> La scena: un campo di battaglia nei pressi di Tebe. Anche in questo caso non c'è accordo, fra i commentatori dell'opera, circa la paternità della scena.

<sup>49</sup> L'uscita delle regine in tre direzioni diverse sarebbe stata resa possibile dall'architettura del Blackfriars che, secondo alcune delle possibili ricostruzioni avrebbe presentato tre ingressi al palcoscenico.

<sup>50</sup> Littledale ha reperito la fonte di questa frase, verificando che essa si trovava iscritta in epitaffi in Inghilterra e Scozia prima del 1613. L'origine è da ascrivere ad alcuni versi dell'antica ballata *Dialogue between Death and a Lady*.

#### Atto II, sc. 1

<sup>51</sup> La scena: Atene, lo spazio antistante alla prigione nella quale sono rinchiusi Palamone ed Arcite, visibili allo spettatore attraverso una finestra. Potrebbe già trattarsi del giardino nel quale compare Emilia in II, 2. Alcune edizioni, come quelle di Weber, Dyce e Skeat uniscono la prima e la seconda scena del secondo atto, in ragione del fatto che luogo e tempo

dell'azione coincidono. Il Quarto presenta però due scene separate, come conservato in questa edizione, e la maggior parte della critica ritiene che Shakespeare sia autore della prima scena e Fletcher della seconda. Le due scene del resto differiscono in stile, perché II, 1 è una delle due scene della tragicommedia scritte in prosa (la seconda è IV, 3). I curatori dell'edizione Oxford ritengono probabile che fosse previsto che entrambe le scene prevedessero l'uso del palco principale per l'ambientazione dello spazio antistante alla prigione, e quello del palco superiore per la prigione. In II, 1 l'azione si svolgerebbe nel palco principale, dove si trovano il carceriere, l'innamorato e la figlia del carceriere, e Palamone ed Arcite (privi di battute) sarebbero visibili alla finestra della prigione nel palco superiore. È in ragione di questa spiegazione che l'edizione Oxford emenda la didascalia del Quarto da *Enter Palamon, and Arcite, above a Palamon and Arcite appear [at a window] above* (v. 47).

<sup>52</sup> *Marry* è un giuramento poco solenne (*By St. Mary*) e va a contribuire all'abbassamento di tono che si registra nel secondo atto. Tutte le scene della tragicommedia dedicate alla trama secondaria di cui è protagonista la figlia del carceriere sono caratterizzate da un tono più colloquiale.

<sup>53</sup> Un'interessante coincidenza di registro fra il primo e il secondo atto, che prevedono invece, come evidente, ambientazioni e toni molto diversi: sia Ippolita (I, 1, 195) sia, qui, il carceriere, si riferiscono al matrimonio come un affare, una faccenda da sbrigare (*this business*).

<sup>54</sup> *Grece* (*greise* nel Quarto) è variante di *grise*, termine obsoleto per "passo" (*OED*).

<sup>55</sup> La similitudine del sospiro emesso con travaglio simile a quello del parto (*deliverance*), che si è scelto in traduzione di rendere con una metafora, contribuisce a rafforzare l'immagine della prigione vissuta da Palamone ed Arcite come luogo autosufficiente e completo, simile all'utero del-



la madre. Oltre a ciò, la figlia del carceriere introduce qui, con il richiamo al parto, il tema della fertilità che diventerà ricorrente nel suo delirio amoroso per Palamone.

<sup>56</sup> Non è chiaro qui se il riferimento sia all'altezza del personaggio oppure alla sua posizione, posta più in basso rispetto alla finestra. La descrizione di Arcite come più basso di Palamone non trova del resto corrispondenza in seguito: in IV, 2, Emilia, comparando i due cugini, trova Arcite più poderoso di Palamone. Si è menzionato (v. nota a II, 1) il problema della divisioni delle scene 1 e 2 di questo II atto: questa edizione intende che la scena 1 si svolgesse nel palco inferiore, con l'apparizione dei due cugini ad una finestra sul palco superiore, e che la scena 2 avesse luogo probabilmente nel palco superiore, con l'uscita del carceriere alla fine della scena 1 e il suo nuovo ingresso, nel palco superiore, durante la scena 2.

<sup>57</sup> Richiama simile esclamazione in *King Lear: the difference of man and man!* (IV, 2, 26)

#### Atto II, sc. 2

<sup>58</sup> La scena: Atene, un giardino e, sullo sfondo, la prigione nella quale sono rinchiusi Palamone ed Arcite. Seguendo la possibile divisione dei palchi prima indicata, l'azione avrebbe qui inizio nel palco superiore, in prigione, con il dialogo fra i due cugini; apparirebbero poi (v. 115) Emilia e la sua damigella sul palco principale, e, infine (v. 220), farebbe il suo ingresso il carceriere nella prigione sul palco superiore (come segnalato in questa edizione: *above*, assente nel Quarto). Proudfoot ha però suggerito che Emilia possa non trovarsi nel giardino che menziona al v. 118, ma solo entrare in scena con fiori raccolti da esso. Si ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Fletcher.

<sup>59</sup> Il saluto molto formale fra i due cugini introduce il contrasto di tono fra questo

atto e quello precedente, sottolineando il carattere nobile dei due personaggi.

<sup>60</sup> La comparazione fra i cavalli e il mare è giustificata dal fatto che Nettuno fosse il dio di entrambi.

<sup>61</sup> Il riferimento è a Giunone (v. nota a I, 2, 21) e Atena, tradizionalmente nemiche di Tebe.

<sup>62</sup> Si tratta di un'immagine comune in Fletcher, presente in *The Loyal Subject* e nel *Lover's Progress*.

<sup>63</sup> È una variazione su un *topos* spesso presente anche in Shakespeare, per cui solo l'aquila può sostenere la vista del sole.

<sup>64</sup> Il riferimento è al "tiro alla partica", la tattica adottata dagli arcieri a cavallo dell'esercito dei Parti (e poi dai Mongoli) che si giravano a scagliare frecce ai nemici durante la ritirata.

<sup>65</sup> *Uses* indica, nello specifico, gli esercizi fisici, e richiama dunque qui l'idea dell'armonia fra mente e corpo, che necessitano, per raggiungere un perfetto equilibrio di virtù, di venire entrambi esercitati. La condizione di prigionia di Arcite e Palamone impedisce loro di continuare a coltivare questo equilibrio.

<sup>66</sup> Nel senso che i due giovani non possono intraprendere viaggi.

<sup>67</sup> Lo scambio di battute in questo atto porta all'estremo le virtù cavalleresche dei due personaggi, che già erano state introdotte, ma in forma moderata, in I, 2. Questo scarto è uno dei motivi che fa attribuire la paternità di questa scena a Fletcher, che avrebbe ripreso e portato all'estremo gli spunti forniti da Shakespeare nel I atto. Si nota qui una ripresa del tema dell'autosufficienza e purezza della prigionia in precedenza sottolineato (v. nota a II, 1, 42-43), con grandi enfasi sulle virtù di stoicismo e atarassia dei due cavalieri, che vedono la prigionia come occasione per liberarsi della vanità del mondo esterno (*vanity, gaudy shadows*). Emerge però, sotterraneamente, anche una sorta di rivalità fra

i due cugini, che fanno a gara fra chi affronta più virtuosamente la condizione di prigionia, e che può essere volta a rendere meno improvvisa l'aperta rivalità che si accenderà poco dopo. Oltre a ciò, si notano qui elementi che vanno ad attribuire a ciascuno dei due caratteristiche leggermente diverse: la distinzione fra i due personaggi è comunque ritenuta, dalla maggior parte dei commentatori, poco marcata, e presenta elementi di contraddizione che possono essere attribuiti al lavoro a quattro mani. In questo scambio, ad esempio, è Arcite ad introdurre il tema del matrimonio e dei figli, implicando una maggiore inclinazione del cavaliere per l'amore e di Palamone per la guerra; questa divisione, tuttavia, non trova coerenza nel corso dell'opera: nel terzo atto (III, 6, 93), Arcite ribadirà la sua devozione ad Amore, ma, nel corso dello stesso atto (III, 6, 281-84) verrà chiarito che è Palamone ad essere devoto all'amore e Arcite alla guerra, e la stessa distinzione verrà mantenuta nel V atto (V, 1 e V, 2) quando, prima della sfida finale, Arcite offrirà le sue preghiere sull'altare di Marte e Palamone su quello di Venere.

<sup>68</sup> La scelta del fiore si riferisce ovviamente al mito di Narciso narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Allusioni al mito, e in particolare al bisogno narcisistico di vedere se stessi riflessi (in un'altra persona), erano già presenti nel discorso di Emilia in merito alla sua amicizia con Flavina (I, 3, 64-78) e in quello di Arcite sui figli (II, 2, 33).

<sup>69</sup> Il gioco di parole è basato sul verbo *to fall*, che allude sia al cadere (dal bocciolo) sia all'innamorarsi (*to fall in love*).

<sup>70</sup> La risposta della damigella, che associa lo sdraiarsi al ridere, allude al sintagma *laugh and lie down* "ridi e rilassati", o "sdraiati", confuso con il gioco di carte *laugh and lay down*, "ridi e esponi il tuo gioco", qui ovvia allusione all'atto sessuale.

<sup>71</sup> Non è chiaro qui se il "noi" (*we bargain*) della damigella faccia riferimento

all'accordo che si immagina preso, da lei ed Emilia, ciascuno con il proprio uomo, oppure all'accordo da lei preso con il suo uomo. Per questo motivo, si è optato nella traduzione per una formula impersonale.

<sup>72</sup> *I saw her first* rappresenta il verso più famoso dell'opera e un punto cruciale per la sua interpretazione. La questione fondamentale che il II atto, e questo verso in particolare, pongono è quella del possibile intento ironico dell'autore, che è ritenuto essere, dalla maggior parte dei commentatori, Fletcher. È stato più volte sottolineato come il carattere infantile dell'argomento portato da Palamone ("l'ho vista prima io") e del seguente scambio di battute con Arcite, così come il paradosso del rapidissimo passaggio, nella stessa scena, dal dialogo in cui i due personaggi ribadiscono il loro grande legame alla loro più accesa rivalità, avessero intento di parodia nei confronti degli ideali cavallereschi. D'altro canto, chi propende per un'interpretazione non comica della scena, fa notare come essa riprenda piuttosto fedelmente la fonte del *Knight's Tale* di Chaucer (v. 1155: *For paramour I loved hire first er thow*).

<sup>73</sup> Anche se i due cugini appaiono spesso come figure stilizzate, quasi bidimensionali nel loro essere simboli della virtù cavalleresca, e, di conseguenza, quasi impossibili da distinguere l'uno dall'altro, emerge qui un'interessante caratteristica propria di Arcite. Il cavaliere sembra distinguersi per un uso molto scaltro del sofisma, al quale ricorre per uscire dalle situazioni di difficoltà, e Palamone non manca di sottolineare il carattere astuto del cugino, dandogli del falso, ma mostrandosi anche, in questa scena, incapace di tenere testa alla sua dialettica. Questa caratterizzazione di Arcite trova corrispondenza anche più avanti, in II, 5, 4-15, quando Arcite sceglie con cura le parole con cui rispondere a Teseo per non rivelare la sua identità, portandolo però, allo stesso tempo, a pensare che egli sia ben altro che un semplice

mendicante e farsi così accogliere a corte. Poco prima, invece (in II, 3, 16-17), i ruoli appaiono ribaltati e Arcite, bandito dal regno, si dispera pensando al privilegio di Palamone che, seppure prigioniero, può rimanere vicino ad Emilia, che sicuramente conquisterà con la sua eloquenza e persuasione (*he has a tongue will tame tempests and make the wild rocks wanton*).

<sup>74</sup> È importante notare come Palamone passi qui, per rivolgersi al cugino, all'uso del *thou* in luogo del più formale *you* che ha fino ad ora utilizzato. Si tratta di un'importante indicazione per comprendere il mutamento del rapporto fra i due e il disprezzo mostrato da Palamone per il comportamento del cugino. Arcite continuerà invece ad utilizzare *you*, mentre Palamone, anche negli atti successivi, alternerà *thou* e *you* in accordo con l'evolversi della vicenda fra lui e il cugino.

<sup>75</sup> Il frutto dell'albicocca richiama allusioni sessuali (cfr. *Romeo e Giulietta*, II, 1, 33 sgg.) anche a livello linguistico nella variante desueta (*apricock*). In questo senso, Palamone esprime qui un amore sensuale nei confronti di Emilia che non aveva manifestato nel dialogo con Arcite.

<sup>76</sup> Si è cercato di rendere così il gioco di parole fra *charge* e *discharge*.

<sup>77</sup> *Open* fa riferimento sia alla vista offerta dalle finestre, sia alla possibilità di fuga che potrebbero offrire a Palamone.

<sup>78</sup> I ballerini della *morris dance*, danza tradizionale inglese simile alla "moresca", che verrà messa in scena più avanti (III, 5), erano soliti indossare campanelli alle gambe.

<sup>79</sup> Il verso potrebbe essere interpretato in senso metaforico, intendendo che allontanarsi dalla vista di Emilia sia per Palamone come morire ed essere sepolto, oppure in maniera letterale, ipotizzando che il carceriere si avvii a condurre il prigioniero in una parte della prigione posta più in basso rispetto al livello in cui il prigioniero si

trova ora, o infine, ovviamente, come contenente entrambi i significati.

### Atto II, sc. 3

<sup>80</sup> La scena: la campagna nei pressi di Atene. Si ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Fletcher.

<sup>81</sup> È interessante notare come, con questo nobile discorso, Arcite riporti dalla propria parte le simpatie del pubblico, che erano state fino ad ora probabilmente protese verso Palamone. Mantenere un certo equilibrio fra la rappresentazione di Palamone e quella di Arcite era di certo importante per conservare la tensione nel pubblico, evitando che questi, dagli indizi raccolti, fosse portato a schierarsi più a favore di uno o dell'altro, e facendo in modo che il pubblico di trovasse invece nella stessa difficoltà in cui si troverà Emilia nello scegliere a chi donare il proprio favore.

<sup>82</sup> *Jade* indica un cavallo di scarsa qualità, ma ha anche i significati secondari di "donna di malaffare", "sciacquetta". I doppi sensi, particolarmente di natura sessuale, abbondano in questa scena.

<sup>83</sup> Probabilmente per il farsi rosso e gonfiarsi del tacchino.

<sup>84</sup> Qui il doppio senso gioca con la terminologia nautica: *clap her aboard* ("abbordala") e *stow her* (lett. "riempila come la stiva di una nave").

<sup>85</sup> *Fescue*: la bacchetta usata dal maestro per indicare le lettere ai bambini insegnando loro a leggere. Anche in questo caso ovviamente il testo gioca sul doppio senso.

<sup>86</sup> *Maying*: la festa del *May day*, l'inizio della primavera: tradizionalmente celebrata dal popolo con libertà e licenza, e in seguito circondata dal sospetto dei censori del costume. Verso la fine del Cinquecento veniva spesso proibita – donde la domanda che fa subito il Quarto campagnolo.

<sup>87</sup> *Hornbook*: una tavoletta usata come ausilio didattico dal XVI al XIX secolo. Con-

sisteva in un foglio che mostrava le lettere dell'alfabeto, o anche i primi dieci numeri o la preghiera del Padre Nostro, fissato ad una tavoletta di legno e coperto da una sottile lastra di corno (*horn*).

<sup>88</sup> È possibile, come suggerisce Leech, che a questo punto fosse previsto che il secondo campagnolo procedesse ad una dimostrazione della danza preparata per il Calendimaggio.

<sup>89</sup> Il riferimento è al fatto che, come indicato anche al v. 53, lo spettacolo ideato dal Maestro non fa parte dei festeggiamenti che si tengono a corte, e venga invece proposto nei boschi, come intermezzo della caccia. I campagnoli, a differenza del Maestro e delle sue ambizioni e fantasie di grandezza, sono consapevoli che il loro intrattenimento non è considerato degno della corte.

<sup>90</sup> *trick o' th' hip*: il movimento dei fianchi era essenziale nella lotta, in particolare nel contrattacco alle prese dell'avversario. Da ciò derivava anche il detto proverbiale *to have one on the hip* (Dent), con significato di "avere vantaggio su qualcuno".

### Atto II, sc. 4

<sup>91</sup> La scena: Atene, la prigione. Si può trattare di una stanza nell'edificio della prigione oppure di un luogo nei pressi di essa, per esempio lo stesso giardino sul quale la prigione si affaccia, presente in II, 1 e II, 2 (se si intende che lo spazio antistante alla prigione sia occupato da un giardino, v. nota a II, 2). Si ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Fletcher.

<sup>92</sup> Si ripete, anche nel caso della figlia del carceriere, il *topos* dell'amor cortese dell'innamoramento che passa, in primis, attraverso gli occhi, *topos* che, come si è visto, nella vicenda dei due cugini assume, come sostiene Palamone, la forma di diritto acquisito sulla fanciulla amata da parte del cavaliere che l'ha vista per primo.

<sup>93</sup> La punteggiatura presente nel Quarto rende poco chiaro se *this night* si riferisca all'intenzione della figlia del carceriere di liberare il prigioniero (così si è interpretato nella traduzione, seguendo questa edizione), oppure al momento in cui Palamone finalmente acconsentirà ad amare la fanciulla.

### Atto II, sc. 5

<sup>94</sup> La scena: Atene, un luogo aperto nei suoi dintorni. Si ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Fletcher.

<sup>95</sup> Si intende: dal momento che persino il figlio minore è così valoroso, visto che quello maggiore deve esserlo ancora di più, secondo la tradizione che vuole il figlio maggiore migliore perché più simile al padre.

<sup>96</sup> Per *well got* si intende "di padre nobile", mentre *well born* indica "di madre nobile".

### Atto II, sc. 6

<sup>97</sup> La scena: Atene, la prigione, oppure un luogo nei pressi. Si tratta della stessa ambientazione di II, 2. Si ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Fletcher.

<sup>98</sup> Si riferisce a Cupido, il divino bambino che procura amore.

### Atto III, sc. 1

<sup>99</sup> La scena: Atene, un bosco nei pressi della città. Si tratta presumibilmente di una radura, considerata la didascalia al v. 32 (*Enter Palamon as out of a bush*). Si ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Shakespeare.

<sup>100</sup> In questa edizione *pace*, che indica "un passaggio, una stretta via" (*OED*), in altre edizioni viene emendato in *place*. Nella traduzione si è optato per una soluzione che tenesse insieme le due varianti testuali.

<sup>101</sup> Il Quarto riporta: *with thy sole presence, with thy rumination/ that I poore*

*man*. Questa edizione intende che ci sia una lacuna fra *thy* e *ruminatio*n, ossia che manchi la seconda parte del v. 11 e la prima del v. 12.

<sup>102</sup> *Chop* indica un'azione violenta ed improvvisa, ed è termine relativo alla caccia ("assalire"). *Chop on* crea però anche un gioco di parole con un altro significato del verbo, ossia "tagliare a bocconi e mangiare". Skeat interpreta invece il verbo secondo il suo significato desueto di "scambiare", e dunque "scambiare" i pensieri freddi di Emilia con pensieri più caldi.

<sup>103</sup> *Clear his own way* con il doppio significato di aprirsi la strada e di eliminare le possibili macchie dalla sua reputazione chiarendo la sua innocenza.

### Atto III, sc. 2

<sup>104</sup> La scena: Atene, un bosco nei pressi della città, ma un punto del bosco diverso rispetto alla scena precedente. Si ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Fletcher.

<sup>105</sup> Richiamando il lupo e facendosi sbrinare al posto di Palamone.

<sup>106</sup> Sembra richiamare il primo monologo di Amleto: *O, that this too too solid flesh would melt, thaw and resolve itself into dew* (Amleto, I, 2, 129-30). Si ricorda tuttavia che le scene 2-6 del III atto sono generalmente attribuite a Fletcher, ma in questo caso, così come per le similitudini fra il personaggio della figlia del carceriere e quello di Ofelia, si è pensato a dinamiche di imitazione o anche a veri e propri "omaggi" (forse anche ironici) di Fletcher nei confronti del maestro. Le precedenti allusioni della figlia del carceriere alla condizioni fisiche (la fame, la sete, la mancanza di sonno) che alimentano il suo stato alterato istituiscono invece un legame tra fisiologia e follia che verrà in seguito estesamente ripreso in IV, 3.

<sup>107</sup> Nel mondo alterato e capovolto del personaggio è la civetta, e non il gallo, a

dare la sveglia al giorno. Ciò richiama anche il desiderio, espresso all'inizio del monologo, che scenda una notte perenne.

<sup>108</sup> Gioco di parole fra *point* ("punto", in questo caso del discorso) e il doppio significato di *end*, che significa sia "la fine" sia "il fine". In questo caso, l'unico "fine" della figlia del carceriere (e l'unico "punto" del suo discorso) è la "fine".

### Atto III, sc. 3

<sup>109</sup> La scena: il bosco di Atene, e più precisamente, la radura in cui Palamone ed Arcite si erano in precedenza incontrati in III, 1. Si ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Fletcher.

<sup>110</sup> Un piccolo clavicembalo che deve, probabilmente, il nome al fatto che fosse spesso suonato da giovani fanciulle. In questo caso è ovviamente fonte di un doppio senso sessuale.

<sup>111</sup> Si intende *you are wide of the mark*: "(hai tirato) lontano dal bersaglio".

### Atto III, sc. 4

<sup>112</sup> La scena: il bosco di Atene. Il riferimento all'acqua fa pensare che la figlia del carceriere si trovi nei pressi del lago, vicino al palazzo reale, dove l'innamorato, in IV, 1, descriverà di averla vista. Bisogna però tenere presenti due elementi: in primo luogo, il "mare" che lei dice di vedere potrebbe già essere un'allucinazione e dunque non determinare la sua reale vicinanza al lago. In secondo luogo, in IV.1 l'innamorato dice di averla vista sulle rive del lago a notte fonda, e non si può dunque far coincidere il tempo di quell'azione con questa. Si può semmai far coincidere il luogo, ipotizzando che la figlia del carceriere vi ritorni al termine della giornata. La trama secondaria che riguarda la figlia del carceriere non è comunque priva di incongruenze temporali (v. nota a IV, 1, 37). Si

ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Fletcher.

<sup>113</sup> Si pensava che l'usignolo si pungesse con le spine degli alberi per restar sveglio di notte (l'immagine è ripresa da Oscar Wilde nel racconto *The Nightingale and the Rose*). Si veda la prossima nota per una interpretazione complessiva di questo passo.

<sup>114</sup> Sono state evidenziate numerose similitudini fra il delirio amoroso della figlia del carceriere e la follia di Ofelia (soprattutto rispetto alla descrizione della figlia del carceriere nei pressi del lago, in IV, 1), ed è anche stato ipotizzato che la figlia del carceriere rappresenti una versione così sopra le righe e semplificata di Ofelia da suggerire non tanto l'"inferiorità" dell'arte di Fletcher rispetto a Shakespeare, quanto un preciso intento comico del primo. Di certo, il delirio amoroso della figlia del carceriere assume caratteri più apertamente sensuali, che sfoceranno del resto, nel V atto, nell'aperta comicità della cura a cui verrà sottoposta. Si veda qui, ad esempio, il possibile doppio senso sessuale della "nave" (già utilizzato in II, 3, 33), dello "scoglio" e della "falla", e soprattutto la menzione finale dell'usignolo, che si riferisce al mito greco di Filomela (trasformata in usignolo dopo essere stata violentata e mutilata dal cognato) e alla conseguente associazione dell'usignolo con il lamento della donna violata. Il termine usato qui, *prick*, amplifica le connotazioni sessuali del mito.

### Atto III, sc. 5

<sup>115</sup> La scena: la campagna nei pressi di Atene. Littledale è stato il primo a far notare come la *morris dance* presente in questo atto sia modellata su una rappresentazione che aveva avuto luogo a corte nel 1613, la *Masque of the Inner Temple and Grey's Inn* di Beaumont, e il dato si è rivelato fondamentale per confermare la datazione di *Two Noble Kinsmen*, così

come la collaborazione di Fletcher (co-autore con Beaumont di un nutrito corpus drammatico) alle parti danzate della *Masque* di Beaumont, la seconda *anti-masque* che prevedeva un'ambientazione rustica e la presenza di buffoni. La *Masque* di Beaumont era stata rappresentata a corte il 20 febbraio 1613 come parte delle celebrazioni per il matrimonio della principessa Elisabetta con l'Elettore palatino, e ulteriori punti di contatto fra *Two Noble Kinsmen* e la *Masque* di Beaumont (l'ambientazione mitologica, la messa in scena del corteo per un matrimonio regale) hanno fatto ipotizzare che anche la tragicommedia fosse stata scritta per celebrare il matrimonio reale. Finkerpearl ha fatto notare come non ci siano elementi per sostenere con certezza questa tesi, ma il legame fra la *Masque* e la tragicommedia fornisce interessanti indizi su come abbia preso corpo la collaborazione fra Shakespeare e Fletcher per quest'opera: essa avrebbe dovuto essere scritta da Beaumont e Fletcher, su spunto della *Masque*, ma la morte del primo avrebbe determinato il ruolo assunto da Shakespeare al suo posto, e la collaborazione fra lui e Fletcher avrebbe avuto luogo, secondo Finkerpearl, a distanza, dal momento che Shakespeare si era già ritirato a Stratford.

<sup>116</sup> *Disinsanity*: è probabile che il maestro usi *dis-* come rafforzativo, coniato un termine per il quale si è scelto, in traduzione, di mantenerne uno ugualmente non esistente nel vocabolario italiano. Il linguaggio del maestro è caratterizzato dalla pedanteria esasperata, con costante ricerca di parole altisonanti e poco comuni (*tediousness*), fuori contesto e fuori luogo, e citazioni dal latino derivanti da libri di testo (più avanti qui: "*Prob Deo medius fidius*"). Gli esiti sono ovviamente comici.

<sup>117</sup> *Plum broth*: una densa zuppa di carne, frutta e spezie, in genere servita a Natale.

<sup>118</sup> *Coarse-frieze*: un tessuto di lana grezza.

<sup>119</sup> "Dio, che il cielo mi protegga!"



<sup>120</sup> Mito greco presente nell'*Iliade* e nelle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui il guerriero Meleagro uccide il cinghiale calidonio e ne porta la testa alla regina delle Amazzoni, Atalanta. Fra gli eroi compagni di Meleagro c'erano anche Teseo e Piritoo.

<sup>121</sup> I danzatori dovranno presentarsi in coppie (come degli innamorati) a omaggiare Teseo.

<sup>122</sup> Dalla credenza che certe scimmie come il babbuino fossero per metà uomini e per metà cani. La denominazione del babbuino giallo, ad esempio, che si fa risalire ad Aristotele, è *papio cynocephalus* ("dalla testa di cane").

<sup>123</sup> Citazione dal famoso incipit della prima delle *Orazioni Catilinarie* di Cicerone (*Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?*).

<sup>124</sup> *All the fat is in the fire*: lett. "tutto il grasso è finito nel fuoco". Modo di dire che indica un progetto miseramente ed irrimediabilmente fallito (*OED*).

<sup>125</sup> Traduce in inglese la locuzione latina *laterem lavare*, letteralmente mettere in acqua i mattoni e lavarli, e, in senso figurato, svolgere un lavoro inutile.

<sup>126</sup> *Fatuus*: al singolare "stupido", "maldestro".

<sup>127</sup> Chi parla è evidentemente un quantaio, e la battuta può nascondere un riferimento alla professione di John Shakespeare, il padre di William. Il cuoio di cane è scadente.

<sup>128</sup> Il riferimento non è letterario, come presentato dal maestro, ma proverbiale: *who has a woman has an eel by the tail* (Dent), "tenere una donna è come tenere un'anguilla per la coda".

<sup>129</sup> È possibile che il riferimento del maestro sia qui nuovamente fuori luogo rispetto a ciò a cui viene applicato (le buone maniere di Cecilia). La "falsa posizione" era parte di un metodo usato in logica e per la risoluzione dei problemi aritmetici. Venne ampiamente applicato a partire dal sistema

aritmetico egizio, e diffuso anche in molte altre tradizioni, compresa quella rinascimentale europea (*Encyclopedia Britannica*).

<sup>130</sup> Il nome proviene da una ballata attribuita al 1611, *The George Aloe and the Sweepstake*, che erano due navi, la "George Aloe" e la "Asso pigliatutto".

<sup>131</sup> *To be mad as a March hare* è una locuzione che, facendo riferimento alla stagione dell'amore delle lepri, indica una persona fuori controllo ed imprevedibile. Come noto, verrà in seguito ripresa e resa molto popolare da Lewis Carroll con la creazione del personaggio della Lepre Marzolina in *Alice's Adventures in Wonderland*.

<sup>132</sup> Contare fino a dieci era una prova per accertare la pazzia di qualcuno.

<sup>133</sup> "Chi passa per 'sta strada" (in italiano nel testo), era una canzone popolare di Filippo Azzaiolo molto nota nel periodo rinascimentale.

<sup>134</sup> Ossa e campanelli erano usati come strumenti ritmici nella *morris dance*.

<sup>135</sup> *Et opus exegi...*: lett. "E ho creato un'opera che né l'ira di Giove, né il fuoco..." La citazione è dai versi conclusivi delle *Metamorfosi* di Ovidio (Libro XV, v. 871).

<sup>136</sup> Arcite è presente nella didascalia, ma non ha poi battute nella scena. Si può trattare di una delle incongruenze derivanti dalla scrittura a quattro mani. Sicuramente la presenza in scena di Arcite spinge lo spettatore a chiedersi se non sia probabile che la figlia del carceriere lo riconosca, ma, d'altra parte, lo stato di quest'ultimo personaggio è già così alterato da rendere verosimile che non si accorga della presenza di Arcite sotto mentite spoglie.

<sup>137</sup> La risposta scherzosa di Teseo si prende gioco dell'enfatico saluto del Maestro, *all hail!*, riferendosi al significato letterale di *hail*, che si perde in traduzione, di "grandine".

<sup>138</sup> Dite era il dio degli Inferi, Dedalo il creatore del Labirinto di Creta, e ideatore

del volo umano. Nella fantasia del maestro, ambedue sono surclassati da Teseo.

<sup>139</sup> Nel testo inglese il gioco di parole deriva dall'accostare *moor* e *ice*, quest'ultimo pronunciato secondo la dizione dell'inglese antico (*īs*). Si è qui optato in traduzione per la dicitura "moresca", che permette di conservare il gioco risultante dall'unire due parole, anche se la danza moresca non equivale esattamente alla *morris dance*: quest'ultima, propria della tradizione inglese, deriverebbe dalle danze moresche popolari in tutta Europa a partire dal 1400, ma avrebbe presto sviluppato caratteri propri e distinti da esse.

<sup>140</sup> Kokeritz (*The Beast-Eating Clown*, 1902) ha puntualmente chiarito i dubbi suscitati dall'espressione *beest-eating* (*beast-eating* nel Quarto), che era stata variamente interpretata ed emendata: l'edizione di Littledale suggeriva *beef-eating*, e quella di Rolfe accettava il suggerimento di Hudson di interpretare *beest-eating* come "che mangia come una bestia". Kokeritz ha fatto invece notare come *beest* starebbe per *beest*, il primo latte prodotto da una mucca dopo il parto, che è considerato imbevibile. Per quanto riguarda la lista dei personaggi della *morris*, Kokeritz, comparando le didascalie e l'introduzione del maestro con la lista dei personaggi della *Masque* di Beaumont, sostiene che la danza qui prevedesse la presenza di due buffoni: *the beest-eating clown*, e *the Fool*, ruolo che spetterebbe al babbuino. La didascalia al v. 138 di questa edizione, non presente nel Quarto, intende invece che i buffoni fossero tre: *the beest-eating Clown*, *the Fool*, *the Baboon*, con le corrispondenti figure femminili.

<sup>141</sup> Elemento essenziale delle celebrazioni del Calendimaggio: un alto palo (o tronco d'albero) decorato con fiori e spesso dipinto a righe spirali, intorno al quale si svolgono le danze della festa. Era anche il simbolo di tutto ciò che la dirigenza puritana voleva sradicare dal costume

della popolazione agreste, e si ha ragione di ritenere che qui fosse presentato come passatempo ormai desueto, da ricordare romanticamente.

<sup>142</sup> I testicoli della cacciagione erano considerati una prelibatezza.

<sup>143</sup> *Dii deaeque omnes*: "Tutti voi, dei e dee".

### Atto III, sc. 6

<sup>144</sup> La scena: una radura nel bosco di Atene. È lo stesso luogo in cui si svolgevano III, 1 e III, 3. Si ritiene generalmente che l'autore di questa scena sia Fletcher.

<sup>145</sup> Palamone immagina che sia Arcite a scegliere per primo la spada: un ordine inverso rispetto a quello da lui sostenuto nella scelta della donna amata.

<sup>146</sup> Ambedue i duellanti agiscono nell'etica del giudizio di Dio.

<sup>147</sup> Palamone intende che è pronto ad affrontare il disonore risultante dall'attaccare ed uccidere il cugino nel momento in cui questi ha sospeso il combattimento, perché tale disonore, per quanto rappresenti la più terribile infamia per un cavaliere, è meno grave, per lui, che perdere Emilia.

<sup>148</sup> Si notano, nelle disposizione date da Teseo in merito alla sfida fra i due cugini, interessanti similitudini e differenze con la fonte del *Knights Tale*: come in Chaucer, anche in questo caso la sfida si svolgerà esattamente nello stesso posto in cui si è svolto il combattimento interrotto da Teseo, ma l'idea che i tre cavalieri che accompagnano ciascuno sfidante debbano morire insieme al cavaliere sconfitto non è presente in Chaucer.

### Atto IV, sc. 1

<sup>149</sup> La scena: Atene, la prigionia, come già nel caso di II, 2 e II, 6. Si ritiene generalmente che Fletcher sia autore di tutte e tre

le scene del IV atto, anche se alcuni sostengono che Shakespeare potrebbe essere l'autore della scena 2.

<sup>150</sup> Si tratterebbe dunque di uno dei membri del seguito di Teseo, presente nella didascalia che segnala l'ingresso del sovrano in III, 6.

<sup>151</sup> L'altra metà del cuore di Teseo è di Ippolita, la sua promessa.

<sup>152</sup> L'indicazione spinge ad interrogarsi sul tempo dello svolgimento dell'azione. La mattina a cui si riferisce il carceriere dovrebbe essere quella successiva alla liberazione di Palamone da parte della figlia, e ciò significherebbe che tutto il terzo atto ha svolgimento in un singolo giorno. Anche l'unità di tempo, tuttavia, potrebbe mostrare incongruenze ascrivibili al lavoro a quattro mani.

<sup>153</sup> Il salice è l'emblema della donna abbandonata dall'amante. Un *willow song* viene cantato anche da Desdemona in *Otello*.

<sup>154</sup> Iride era la dea dell'arcobaleno, messaggera degli dei.

<sup>155</sup> *Posy* indica una breve frase, in genere in rima e incisa all'interno degli anelli. È interessante notare, vista la scena, come, oltre a questo significato, di uso arcaico, *posy* indichi anche un mazzolino di fiori.

<sup>156</sup> La canzone stabilisce un ulteriore legame fra la figlia del carceriere ed Ofelia, che canta un verso della stessa canzone in *Amleto* IV, 5, 185 (*For bonny sweet Robin is all my joy*). Si è dibattuto, in merito ad *Hamlet*, se la canzone potesse essere una ballata di Robin Hood andata perduta, o se non sia piuttosto, come ha suggerito Morris (*Ophelia's Bonny Sweet Robin*, 1958), da dissociare da tale tradizione e da leggere come riferimento alla componente sessuale del delirio amoroso di Ofelia (e, in questo caso, della figlia del carceriere), in quanto *robin* è presente in altre canzoni come allusione fallica.

<sup>157</sup> *Rarely* è inteso qui come versione arcaica di *early*.

<sup>158</sup> *Thrive*: "crescere, svilupparsi (di bambino, animale o pianta)" (*OED*). Potrebbe dunque essere un riferimento al rimanere incinta, amplificato dall'allusione sessuale del gallo (*cock*).

<sup>159</sup> La figlia del carceriere utilizza la terminologia nautica specifica: *tackling* si riferisce all'azionare il paranco, un sistema di carrucole utilizzato per levare le vele; *bowline* è la bolina, "nell'attrezzatura navale, cavo che serve a tirare verso prua il lato verticale sopra vento delle vele quadre, in modo che prendano il vento il meglio possibile" (*Enciclopedia Treccani*), *mainsail* la vela maestra. La scena che si crea qui, con i personaggi che assecondano l'allucinazione della figlia del carceriere e mimano le azioni dell'equipaggio di una nave, ha chiaro intento di sfruttamento comico del personaggio del "folle".

<sup>160</sup> *To ken* è versione arcaica per *to see*, con connotazione anche di "conoscere" o "riconoscere".

<sup>161</sup> *Tack about* riprende l'immagine del Prologo (v. 26).

<sup>162</sup> È forse l'attacco di una canzone ora perduta.

#### Atto IV, sc. 2

<sup>163</sup> La scena: Atene, il palazzo reale. La scena è ritenuta di incerta attribuzione (v. nota a V, 5, 55).

<sup>164</sup> Ganimede, secondo una versione del mito, venne rapito da Giove, affascinato dalla sua bellezza, e dapprima reso coppie degli dei e, in seguito, tramutato nella costellazione dell'Acquario.

<sup>165</sup> Come narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio, Tantalò, per mettere alla prova l'onniscienza degli dei, organizzò un banchetto e servì loro le carni del figlio Pelope. Gli dei in seguito ricomposero le membra di Pelope e sostituirono la spalla, mangiata

da Demetra, l'unica dea ad essere caduta nell'inganno, con una spalla d'avorio.

<sup>166</sup> *Palamon is but his foil*: letteralmente, per *foil* si intende un foglio leggero di metallo posto sotto ad una gemma per farla brillare, e, per estensione, metaforicamente, *to be a foil to someone* significa mostrare doti contrastanti rispetto all'altro, permettendo così a quest'ultimo di distinguersi nelle sue qualità (*OED*).

<sup>167</sup> *A Changeling, a mere gypsy to him*: secondo le leggende della tradizione popolare le zingare (ma anche le fate e altre figure, a seconda delle varie tradizioni) rapivano i figli dei nobili lasciando i propri figli al loro posto.

<sup>168</sup> Autoironia del drammaturgo autore di questi versi, che seguono pedissequamente quelli del racconto di Chaucer.

<sup>169</sup> La dea Atena, o Bellona, a seconda se ci si riferisce alla mitologia greca, o a quella romana.

#### Atto IV, sc. 3

<sup>170</sup> La scena: Atene, nell'edificio della prigione.

<sup>171</sup> *Giraldo* anche nel testo originale. È probabile che la modifica del nome serva a sottolineare lo stato di confusione della figlia del carceriere, che trasforma il maestro Gerald in un fantomatico maestro (italiano) di musica di Emilia, Giraldo.

<sup>172</sup> Variazione sul tema dell'amore perduto, che chiama in causa la disperazione di Didone abbandonata da Enea nell'*Eneide* di Virgilio.

<sup>173</sup> Secondo la famosa tradizione greca dell'"obolo", una piccola moneta d'argento che veniva messa sotto la lingua dei defunti per pagare Caronte perché li traghettasse nel regno dei morti.

<sup>174</sup> Secondo gli antichi il fegato era la sede di tutte le passioni: l'ira, la gelosia, l'invidia, ma anche l'amore sensuale.

<sup>175</sup> *Barley-break*: un antico gioco campestre inglese, giocato da tre coppie, di un uomo e una donna, che si tenevano per mano. Una coppia stava al centro e cercava di prendere una delle altre due, mentre queste ultime, potevano "salvarsi" staccandosi dal compagno. Era un gioco tipico delle celebrazioni del Calendimaggio e ricorre in vari testi letterari come fonte di allusioni sessuali.

<sup>176</sup> La figlia del carceriere non è affetta da *engrafted madness*, una follia "impiantata" nel corpo, ma da *melancholia*, in linea con la teoria degli umori menzionata nella nota a I, 3, 10. Come è noto, Ippocrate attribuiva la malinconia ad un eccesso nell'organismo di uno dei quattro umori, la bile nera, e i sintomi da lui descritti per questa malattia sono coincidenti a quelli attribuiti alla figlia del carceriere (alterazione mentale, mancanza di sonno e di appetito, eccesso di sete, si veda in questa scena al v. 4). Si veda anche *The Anatomy of Melancholy* di Robert Burton (1621).

<sup>177</sup> Piccole costruzioni nei giardini, usate per l'intrattenimento e i banchetti, e spesso luoghi di incontri amorosi. È per questo che vengono qui menzionate insieme agli "arazzi" dietro cui nascondersi (indicando forse le tracce confuse lasciate nella sua testa dalla canzone del maestro a III, 5, 127-28, in cui anche vengono citati gli arazzi). Si veda G. Williams, *Shakespeare's Sexual Language*, 2006, p. 30.

#### Atto V, sc. 1

<sup>178</sup> La scena: Atene, nei pressi del palazzo reale. La didascalia [*An altar prepared*] è assente nel Quarto ed è stata aggiunta in questa edizione, in quanto i curatori ritengono logico che l'altare sia presente fin dall'inizio, verosimilmente nascosto nel palco interno, in corrispondenza della porta centrale, per essere mostrato all'uscita di scena di Palamone. È anche possibile ipotizzare la presenza di tutti e

tre gli altari presenti nelle prime tre scene di questo atto, quello di Marte su cui prega Arcite, quello di Venere su cui prega Palamone e quello di Diana su cui prega Emilia. Secondo le ricostruzioni, infatti, il teatro di Blackfriars comprendeva un ampio *inner stage*, nel quale potevano essere predisposti i tre altari per venire mostrati, e poi nuovamente nascosti, a turno, con l'apertura e chiusura delle tende. Per quanto riguarda la paternità della scena, si è ipotizzato che Fletcher potesse essere autore dei versi iniziali (vv. 1-33) e Shakespeare di quelli restanti di questa scena, così come di V, 2 e V, 3. Il Quarto prevede una divisione in scene diversa rispetto a quella qui presentata, con un totale di quattro scene per il V atto: V, I (che comprende quelle che sono qui V, 1, V, 2, e V, 3), V, 3 e V, 4 (che corrispondono a quelle che sono qui V, 4, V, 5, e V, 6). La presente edizione accoglie la modifica al Quarto di Weber, che ha ritenuto che le scene di preghiera sui tre altari fossero da trattare come separate.

<sup>179</sup> *Unearthed* può indicare sia ciò che viene riportato alla luce dalla terra, sia ciò che è stato lasciato senza sepoltura. Si è preferito qui interpretare secondo il primo significato, per non creare contraddizione con il disonore di lasciare il nemico privo di sepoltura, che è tema dominante in I, 1.

<sup>180</sup> *Armipotent* è presente nel *Racconto del cavaliere* (v. 1124) come epiteto di Marte, ma anche nella *Teseide* di Boccaccio ("armipotente", stanza 32), da cui Chaucer l'avrebbe dunque tratto. Si registrano altre occorrenze della parola in Shakespeare: "the armipotent Mars, of lances the almighty" (*Pene d'amor perdute*, V, 2, 644) e "the manifold linguist and armipotent soldier" (*Tutto è bene ciò che finisce bene*, IV, 3, 222). Cfr. C. Edelman, *Shakespeare's Military Language*, 2000, pp. 19-20.

<sup>181</sup> Molti commentatori hanno analizzato il linguaggio delle tre suppliche sugli altari di queste scene, mettendone in luce il carattere elaborato e a tratti oscuro. Il

discorso di Arcite, in particolare, pare particolarmente denso: l'espressione *masoned turrets* non si limita a descrivere le torri, ma incorpora nella descrizione coloro che le hanno costruite (da parte di *masons*, "muratori"), amplificando così, con mirabile sintesi, il contrasto fra il lavoro degli uomini, portato a compimento con duro lavoro, e la potenza del dio, che può spazzarlo via in un attimo; sullo stesso effetto di fulminea potenza del dio si basa la successiva espressione ad effetto *that both mak'st and break'st*; infine, l'uso dei vocaboli è particolarmente ricercato. James Shapiro (*Contested Will: Who Wrote Shakespeare?*, New York, 2010, p. 252-4) ha fatto notare come queste caratteristiche stilistiche rivelino come, nelle sue ultime opere, Shakespeare ponesse più attenzione al suono dei versi, e dunque all'effetto che essi avrebbero prodotto a teatro, piuttosto che alla chiarezza del testo. Shapiro riprende anche l'osservazione di Lytton Strachey in merito al fatto che, nelle ultime opere, Shakespeare non ponesse più molta attenzione alla caratterizzazione dei personaggi nei loro discorsi, un'osservazione che si attaglia al caso presente, dal momento che mai prima di queste scene Palamone ed Arcite avevano dato prova dell'elaborata eloquenza che vi mostrano. Kermode connette la difficoltà del passo alla generale discontinuità dell'opera, che egli legge come opera essenzialmente di Fletcher: Shakespeare vi avrebbe partecipato contro voglia, e la densità di un passo come questo starebbe a testimoniare la poca cura che il drammaturgo avrebbe messo nell'opera e nell'obiettivo di renderla omogenea (p. 52).

<sup>182</sup> Viene qui ripresa l'idea della guerra come cura che era stata introdotta in I, 2, 21-24, quando Palamone si augurava che una nuova guerra andasse a purificare Tebe dagli "eccessi della pace".

### Atto V, sc. 2

<sup>183</sup> La scena: Atene, nei pressi del palazzo reale, davanti all'altare di Venere. Si veda la nota a V, 1 per la divisione in scene di questo atto.

<sup>184</sup> Apollo come dio della medicina.

<sup>185</sup> *Bonfire*: un grande fuoco nel quale venivano bruciate le ossa (equivalente al latino *pira*); il termine ha poi assunto il significato generale di falò per le celebrazioni (*OED*).

<sup>186</sup> Secondo il mito greco, Fetonte si impadronì del carro del sole, ma ne perse il controllo: il carro salì dapprima troppo in alto, bruciando un tratto di cielo, che divenne la Via Lattea, e poi troppo vicino alla terra, dando origine al deserto della Libia. Zeus punì Fetonte scagliandogli contro un fulmine. Cfr. anche I, 2, 85 sgg.

<sup>187</sup> Il riferimento è all'amore di Diana per Endimione. Il termine *moist* viene utilizzato per richiamare la luna, di cui Diana era dea, e che è associata all'umidità per l'effetto di questo astro sulle maree.

<sup>188</sup> Secondo le regole dell'amor cortese, che esigevano il più assoluto segreto e che il nome della donna amata non venisse mai rivelato. Ciò appare certamente in contrasto con lo scambio di spaccchiere fra Arcite e Palamone, in merito alle loro avventure sessuali, che domina III, 3, anche se si potrebbe obiettare che in quella scena i due cugini si vantavano delle loro imprese con fanciulle (*wench*) e non con donne sposate, e non si trattava dunque del tipico amor cortese adultero. Palamone del resto qui dichiara di non avere mai insidiato le mogli altrui, né di essersi mai vantato delle sue imprese amorose "in pubblico", e forse, con un po' di cavillosità, trattandosi di chiacchiere tra lui e il cugino, questo lo salva dalla menzogna. L'altra possibile spiegazione è invece quella di un'incongruenza fra questa scena e la scena III, 3.

<sup>189</sup> Un secondo punto che rischia, non si sa se volontariamente o meno, di far scivolare

la solenne preghiera di Palamone nell'ironia. Notiamo nella nota precedente la "licenza" che il personaggio sembra prendersi in merito al proprio silenzio per mantenere l'onore delle donne conquistate, e qui la domanda retorica sull'onestà della donna sposata con l'uomo molto più anziano di lei può parimenti suscitare, nel lettore e nello spettatore, un sorriso di complicità scettica. È difficile però ipotizzare in questa scena un'ironia voluta, considerato il tono solenne delle prime tre scene.

### Atto V, sc. 3

<sup>190</sup> La scena: Atene, nei pressi del palazzo reale, davanti all'altare di Diana. Si veda la nota a V, 5 per la divisione in scene di questo atto.

<sup>191</sup> *Blood*: in questo contesto, metonimia per "desiderio".

<sup>192</sup> *Guiltless of election*: Emilia intende che non si è macchiata della scelta di uno dei due cavalieri, scelta che, come da lei chiarito negli atti precedenti, sarebbe risultata essere un crimine, non solo per l'impossibilità di decidere quale dei due fosse migliore, ma anche per il fatto di determinare, in questo modo, la morte del non prescelto.

<sup>193</sup> Non c'è, prima di questi ultimi versi di Emilia, didascalia che indichi ulteriori segni oltre a quelli previsti subito prima, e che Emilia non aveva interpretato come favorevoli, dal momento che indicavano che sarebbe stata destinata al matrimonio. Non è dunque chiaro a quali segni Emilia si riferisca, e si tratta forse del suo augurio che, non essendo per lei il volere della dea del tutto conoscibile, esso si orienti, a dispetto del segno della caduta della rosa, a favore di ciò che ha richiesto.

### Atto V, sc. 4

<sup>194</sup> La scena: Atene, la prigione, nella quale la luce è fioca, come raccomandato



dal dottore in IV, 3, per far sì che la figlia del carceriere scambi l'innamorato per Palamone. Si ritiene generalmente che sia Fletcher l'autore di questa scena.

<sup>195</sup> Gioco di parole con il verbo *to fit*: l'innamorato racconta che la figlia del carceriere intende vegliarlo di notte in attesa che gli prenda "lo spasmo" (*fit*) e il dottore consiglia all'uomo di approfittarne per "sistemarla a dovere" (*fit her home*). Lo spasmo atteso dalla figlia del carceriere potrebbe essere legato al suo pensare sempre a Palamone come indebolito e reso malato dalla prigionia, anche se ovviamente è facile immaginare che *fit* sia già caricato, anche per lei, del suo doppio senso sessuale.

<sup>196</sup> La battuta di risposta del carceriere, *I'th' way of honesty*, riprende l'espressione usata dal medico, *in the way of cure*. Nel passaggio *in the way* assume un significato diverso: il dottore intende "a mo' di cura", e il carceriere "secondo onestà". Si è scelto in traduzione di mantenere la stessa espressione nelle due battute, traducendo *in the way* con "come", per cogliere lo spirito salace del carceriere, che pare rispondere sempre a tono.

<sup>197</sup> Quando sarò sposata.

<sup>198</sup> Riprende *the way* con ulteriore significato. *The way of all flesh* è la versione modificata di un'espressione biblica (*the way of all earth*, Giosuè, XXIII, 14) che indica il destino mortale degli uomini, ma, come riportato da Dent, all'inizio del XVII secolo, era già diventata espressione proverbiale che, giocando sul doppio senso di *flesh*, indicava i peccati della carne.

<sup>199</sup> Il Quarto ha qui nella didascalia *maide*, che è stato interpretato come *maid* da alcune edizioni (intendendo un'amica della figlia del carceriere, anche se si tratta di un personaggio che non ha battute, né ruolo alcuno nella scena), e come *mad* da altre, compresa la presente, e che appare più probabile.

<sup>200</sup> *Come cut and long-tail* è proverbiale per "in qualsiasi caso" (letter. "che al cavallo sia stata mozzata la coda o meno"). Il riferimento potrebbe essere al cavallo danzante di Banks, un famoso intrattenimento dell'epoca spesso citato nel teatro elisabettiano e da Shakespeare stesso in *Pene d'amor perdute*. È evidente qui anche il riferimento sessuale alla prestanza del cavallo in grado, come Palamone, di soddisfare ogni femmina (cfr. G. Williams, cit., p. 90).

<sup>201</sup> Si ricorda che la *morris dance* poteva diventare anche una prova di resistenza: Will Kemp, grande *clown* del tempo, ballò in questo stile tutti i 160 chilometri della distanza da Londra a Norwich, dove un cippo ancora celebra la sua impresa.

<sup>202</sup> Un altro elemento caratteristico delle celebrazioni del Maggio in Inghilterra.

<sup>203</sup> Famosa ballata del tempo, menzionata anche nei *Due gentiluomini di Verona*, I, 2, 83, e in *Molto rumore per nulla*, III, 4, 39.

<sup>204</sup> *Miller's mare*: una cavalla adibita a girare la macina di un mulino, perciò difficile da distrarre. Era proverbiale per una donna seria e casta.

<sup>205</sup> *Stool-ball*: è un gioco medievale, praticato ancora oggi in alcune parti dell'Inghilterra, e considerato da alcuni il precursore del baseball e, secondo altri, del cricket. Anche se il gioco viene spesso menzionato nelle opere letterarie a partire dal XVII secolo, non ci sono state tramandate descrizioni precise sulle regole con cui esso veniva praticato alle origini, a parte l'indicazione fornita dal dottor Johnson, nel suo *Dizionario*, che la palla dovesse essere lanciata da uno sgabello all'altro (Dyce, *A General Glossary to Shakespeare's Works*, p. 89). Si trattava di un gioco praticato soprattutto dalle donne, o da donne e uomini insieme, che, per questo motivo, si prestava ad allusioni sessuali.

<sup>206</sup> *To nibble*: il mordicchiare del pesce.

### Atto V, sc. 5

<sup>207</sup> La scena: la radura in cui aveva avuto inizio il combattimento fra Arcite e Palamone, interrotto da Teseo, in III, 6. Come preannunciato in quella scena, il luogo deve mostrare ora un obelisco, fatto erigere da Teseo per la contesa. Si ritiene generalmente che le ultime due scene del V atto siano opera di Shakespeare. Il Quarto menziona in questa didascalia, dopo *some attendants*, i due nomi *T. Tucke e Curtis*, che sono stati identificati come gli attori Curtis Greville e Thomas Tuckfield. Questo elemento è considerato cruciale per determinare la natura del Quarto del 1634: la menzione del nome dei due attori, così come altre note a margine, ha fatto ritenere che quella stesura derivi dal brogliaccio dell'opera, con le annotazioni aggiunte in occasione di una *revival* a metà degli anni venti. Greville e Tuckfield avevano preso parte alle rappresentazioni dei *King's Men* nel periodo 1625-1626, e *I due nobili congiunti* sarebbe stata rappresentata nel novembre del 1625, dopo un periodo di chiusura dei teatri a causa della morte di Re Giorgio e dell'imperversare della peste (cfr. Waller).

<sup>208</sup> *In their kind*: lett. "tali e quali sono", "nella loro vera natura", e non come vengono riprodotte dall'arte (*pencilled*).

<sup>209</sup> *Nature now shall make and act the story*: suggestiva allusione metateatrale, soprattutto considerata nel contesto di un'opera interamente basata sui "codici". Al di là di tutte le regole cavalleresche che hanno dominato il comportamento dei due protagonisti, nell'atto conclusivo è la natura stessa a scrivere e mettere in scena la storia, determinando il destino dei due contendenti. Il combattimento, poi, sarà così incredibilmente valoroso che l'arte non arriverà a riprodurlo e tramandarlo: sarà necessario che occhi e orecchie umane, almeno, si facciano testimoni (con il termine legale *to seal*: "sigillare") di azioni così al di fuori dell'ordinario.

<sup>210</sup> Emilia riprende ed espande la battuta precedente di Teseo, che le raccomanda di essere presente al combattimento di cui è "la stella", ossia la luce destinata ad illuminarlo, dal momento che i due cavalieri si battono per lei e che, come chiarito dopo, essi vorranno far risplendere (*kindle*) il proprio valore davanti a lei. Antitetica-mente, Emilia, si proclama stella "estinta" e invoca la discesa di una salvifica oscurità (provvidenziale anche per evitare che ciascuno dei due contendenti trovi il proprio nemico), visto che la luce da lei prodotta ha causato la tragedia che sta avendo corso.

<sup>211</sup> In quanto, dovendo rimanere con Emilia, saranno privati del mirabile spettacolo di un tale combattimento, e dunque si rammaricheranno di essere al servizio della donna, e desidereranno prestare il proprio servizio a chiunque altro, anche un nemico. Non è chiaro chi e quanti rimangano con Emilia, a parte il servo che, poche battute dopo, provvederà ad aggiornarla, di volta in volta, sul combattimento. Il Quarto riporta nella didascalia almeno due membri del seguito (v. nota a V, 5).

<sup>212</sup> Si ripete qui la circostanza di IV, 2, con Emilia che confronta i ritratti dei due cavalieri, sempre confermando la sua impossibilità di comprendere a quale dei due vada il suo favore. La paternità di IV, 2 è dibattuta e il legame fra questa e quella scena pare amplificare la questione. La ripetizione di due scene simili potrebbe far pensare che IV, 2 sia stata scritta da Shakespeare come la presente scena, sulla quale c'è generale accordo. D'altro canto, però, le differenze, di tono e stilistiche, fra le due scene sono notevoli, e, nell'ipotesi che IV, 2 possa essere opera di Fletcher e V, 5 di Shakespeare, le due scene, così simili nel contenuto, possono fornire elementi essenziali per confrontare gli stili dei due drammaturghi. Ci si limita qui a notare come in questa scena il paragone operato da Emilia fra i due cavalieri risulti meno schematico rispetto a quello in IV, 2, non

essendo costruito con una serie di immagini antitetiche, ma, piuttosto, con una spirale di pensieri che riproducono il carattere indistricabile e contraddittorio dell'opinione del personaggio. Non si tratta solo qui, come in IV, 2, di non poter decidere quale dei due mostri qualità migliori, ma la contraddizione viene riportata all'interno stesso di ciascuno dei due: dunque Arcite appare più dolce nell'aspetto, ma (*yet*) ha un'indole più tesa, pronta a scattare; Palamone, al contrario, ha un aspetto cupo, ma (*yet*) non è sempre così, e la sua cupezza è comunque spia della profondità dei suoi pensieri. L'apparenza, del resto, non è d'aiuto nel giudicarli, perché "allegria" (*mirth*) e "malinconia" (*melancholy*) non possono essere loro attribuite in maniera schematica, come si fa comunemente: esse sono piuttosto "intrecciate" (*mingled*) in maniera inestricabile, rendendo ogni "profilo" psicologico dei due impossibile. Oltre a ciò, si tratta di uomini così straordinari, che anche quelli che sono negli altri difetti, come "gli umori neri", divengono in loro qualità perfettamente consone. Si nota dunque qui, comunque la si voglia interpretare rispetto alla questione della paternità delle scene, una complicazione del contrasto fra i due personaggi che si era visto in IV, 2, laddove l'attenzione, che era in quel caso rivolta soprattutto all'apparenza di Arcite e Palamone, e alle loro caratteristiche antitetiche, risulta qui spostata verso gli aspetti psicologici rivelati dagli indizi fisici, e verso l'impossibilità non solo di paragonare i due personaggi, ma anche di comprendere a fondo la complessa psicologia di ciascuno dei due.

<sup>213</sup> *Unsettled*: oltre che "sconvolta", non ancora "sistemata", perché in attesa di sapere a quale dei due cavalieri è destinata.

<sup>214</sup> Si tratta di Ercole, il cui patronimico è Alcide perché derivante dal nonno, Alceo.

<sup>215</sup> Si veda il precedente riferimento all'usignolo in III, 4.

### Atto V, sc. 6

<sup>216</sup> La scena: come la precedente, perché, come chiarito in V, 5, 131-32, su decisione di Teseo l'esecuzione degli sconfitti deve avvenire seduta stante, nel luogo stesso del combattimento.

<sup>217</sup> Riprende qui l'immagine chiave di I, II, *our gloss of youth*: la giovinezza che non può essere macchiata dai peccati perché il tempo vissuto è stato troppo breve per commetterli.

<sup>218</sup> La ripresa del termine presente nel titolo è ovviamente qui, nell'ultimo atto, molto importante, andando a ribadire che la prossimità e la condivisione si creano al di là dei legami di sangue. Infatti Palamone si rivolge ai cavalieri che si sono battuti e accettano ora di morire con lui.

<sup>219</sup> È il banchetto con gli dei che li attende: cfr. il v. 12.

<sup>220</sup> Non è chiaro come Palamone possa essere venuto a conoscenza della malattia della figlia del carceriere, né di come essa, come appare di capire dall'allusione qui, sia causata da un delirio d'amore nei suoi confronti. Viene del resto in genere sottolineato come la trama principale e quella secondaria viaggino in maniera piuttosto staccata l'una dall'altra, ragione che ha fatto ipotizzare che tutta la vicenda della figlia del carceriere sia opera di Fletcher. Vi è comunque un punto di ricongiungimento fra la vicenda di Palamone e quella della figlia del carceriere in IV, 2, 17-24, quando un amico informa il carceriere che Palamone ha chiarito come ha fatto ad evadere di prigionia, discolpando il carceriere e ottenendo la grazia per la figlia. Viene anche detto che il cavaliere ha donato una notevole somma per la dote della figlia del carceriere, scena che qui si ripete. È stato ipotizzato che questi elementi servano, oltre che per risolvere, anche se piuttosto frettolosamente, alcuni punti rimasti infine solo abbozzati (nessuno viene punito per l'evasione di Palamone?), anche per

"riscattare" il personaggio del cavaliere, che sarebbe altrimenti andato incontro allo sfavore del pubblico, attraverso la vicenda della follia della figlia del carceriere, da lui completamente "dimenticata" dopo la fuga.

<sup>221</sup> Visto che non si tratta di una frase ipotetica, si può immaginare che la messa in scena prevedesse che per un momento, con qualche stratagemma scenico, non fosse chiaro se l'ascia del boia fosse già ricaduta sulla testa di Palamone oppure no.

<sup>222</sup> Si riferisce forse ad uno stato di semioscienza, nel quale si sarebbe trovato nell'approssimarsi alla morte. Alternativamente, Palamone può anche portare all'estremo qui il panegirico della morte che ha enunciato all'inizio di questa scena, continuando a professare la morte come altamente desiderabile per lui, come il sogno di una vita migliore.

<sup>223</sup> Riferimento alla leggenda per cui Pitagora avrebbe scoperto la musica visitando un fabbro.

<sup>224</sup> Thompson fa notare come nel *Knigh's Tale* il cavallo di Arcite venga imbizzarrito da un mostro mandato da Saturno, mentre, nella versione fornita qui, la causa dell'incidente (se mortale o divina, intenzionale o accidentale: *to this end made, I comment not*) rimane intenzionalmente oscura, e Saturno è presente solo nella similitudine.

<sup>225</sup> Si è mantenuto in traduzione il passaggio dei verbi dal passato al presente dal v. 66 in poi, perché il tempo presente conferisce più impatto drammatico al racconto.

<sup>226</sup> Arcite, in punto di morte, ammette di essersi reso colpevole della "falsità" di cui Palamone lo aveva tacciato: essere stato un "falso amico" e avere usato la scaltrezza per contrastare l'argomento di Palamone. Il risolversi della vicenda a favore di Palamone, dopo il temporaneo prevalere di Arcite, vincitore della sfida, porta dunque a considerare piuttosto improbabile che, come ipotizzato da alcuni commentatori, il diritto arrogato da Palamone (*I saw her first*) sia da intendere come trattato ironicamente dagli autori dell'opera. Tuttavia, il fatto che non si chiarisca (v. nota a V, 6, 62) se la morte di Arcite sia stata determinata o meno da un intervento divino non porta neppure a potere indicare tale finale come un chiaro e positivo ristabilimento dell'ordine delle cose (si veda la *Nota introduttiva*).

<sup>227</sup> *'Tis done*: "è tutto", e "tutto si è compiuto", anche, ovviamente, tutta la vicenda rappresentata.

<sup>228</sup> Un'altra allusione metateatrale: uno dei due attori protagonisti conclude infatti qui la sua parte, mentre all'altro sono ancora riservate battute.

### Epilogo

<sup>229</sup> Questa frase, che ricorda la "finzione" della storia narrata, così come il tono giocoso di tutto l'epilogo che prevede un dialogo scherzoso fra l'attore e il pubblico, potrebbe essere stato inteso per risollevare gli animi degli spettatori, turbati dalla vicenda.

TERESA PRUDENTE

