

IL MERCANTE DI VENEZIA E LA CHIAVE DI JESSICA di Dario Calimani

La problematicità (e il fascino) del *Mercante di Venezia*¹ è insita nell'idea di fondo del dramma, per cui ogni figura, ogni azione particolare si relaziona, coerente, all'insieme. E l'insieme dice che nulla è come appare, che la realtà è composita e, alla fine, insondabile, perché leggerla significa sottoporla a interpretazioni congetturali, sempre contestabili da altre. Che Shakespeare sia stato influenzato dagli *Essais* di Montaigne² per questa visione scettica e *prospettica* della realtà è un sospetto confermabile solo attraverso corrispondenze testuali. Il testo, dunque, vive delle sue contraddizioni e delle doppiezze su cui costruisce la propria finzione. Nulla, al di fuori di queste, prova che Shakespeare abbia letto il saggista francese.

Una chiave di lettura particolarmente calzante per verificare l'assunto è data da Jessica, la figlia dell'usuraio Shylock, cui il testo riserva solo ventisei battute per un totale di un'ottantina di versi, in un dramma di circa duemilaottocento versi. Jessica, in quanto figura filiale, è il contraltare di Porzia, la figlia devota di un padre morto, ubbidiente alle sue disposizioni testamentarie anche a rischio della propria infelicità, nel caso a scegliere lo scrigno giusto che contiene la sua immagine fosse un pretendente 'sbagliato', a lei non gradito. Porzia affida tutte le sue fortune e il suo stesso destino allo spirito positivo e utopico del *romance*, che conduce per mano il testo verso l'armonia e un finale almeno in apparenza appagante; è la figura della figlia ideale, fedele alla memoria del padre e degna erede di una tradizione familiare aristocratica che si aspetta continuità e perma-

nenza. Jessica è invece la figlia che rompe ogni legame con il padre e con la tradizione, indifferente agli affetti e al principio dell'ubbidienza filiale, alla ricerca di libertà e di realizzazione personale. Ma la fuga di Jessica, pur realizzandosi nello spazio conclusivo di Belmonte, il mondo arcadico di Porzia, non si risolve nello spirito del *romance*, bensì in quello del dramma realistico, profuso da un sentimento di disagio e di crisi che con l'ideale dell'illusione romantica ha poco a che fare.

Sul piano dell'interpretazione, la figura di Jessica mostra la sua funzione sineddочica in relazione al testo nel suo insieme. Jessica, con le sue azioni e le sue crisi, oltre a essere contraltare di Porzia, è una parte per il tutto e mostra in modo trasparente come la doppiezza del suo personaggio sia uno dei tanti riflessi del doppio volto del testo.

C'è molto di simbolico nel *Mercante di Venezia*, e non tanto nella trama *romantica* di Belmonte, dove Porzia si muove libera e leggera fra piccoli sotterfugi e improbabili travestimenti. È invece nella realtà di Venezia, dove i rapporti e le scelte degli uomini sono indirizzati dal denaro e dai principi della nuova economia precapitalistica, che si muove la figura del mercante Antonio, simbolo, da un lato, della ben radicata concretezza del suo mestiere e del suo mondo, dall'altro, come Shylock, della diversità. Un personaggio palesamente isolato all'interno della società in cui vive (mentre Shylock ne è isolato all'esterno) che, a sua volta, schernisce ed emargina il diverso, quasi a dichiarare, per contrapposizione, la propria identità di *uguale fra gli uguali*. Antonio è chiaramente segno e simbolo.

Ma segno e simbolo è anche Jessica, figlia unica di Shylock, che sceglie di salvarsi fuggendo con Lorenzo, l'amato che la redimerà dalla sua diversità di ebrea facendola cristiana. La fuga di Jessica, infatti, assume un significato assai particolare, in quanto ella è l'unica donna ebrea in scena, l'unica che potrebbe trasmettere a una propria prole l'identità ebraica, garantendo la continuità della sua appartenenza. La conversione di Jessica, ben più della terribile conversione forzata di Shylock, è il momento di più grave caduta del testo nella negazione della diversità. Con Jessica cristiana ha fine la storia dell'ebraismo nel *Mercante di Venezia*³.

Jessica è tuttavia il simbolo della ribellione ai principi di una società patriarcale, a un padre che agisce e governa, che esce di casa lasciando a lei il compito di custodire l'abitazione e la proprietà, un padre che ordina e

¹ I riferimenti testuali sono all'edizione *Il mercante di Venezia*, a cura di Dario Calimani, Venezia, Marsilio, 2016.

² Tradotti in inglese da John Florio nel 1603, ampliati nel 1613.

³ M. L. Kaplan, *Jessica's Mother: Medieval Constructions of Jewish Race and Gender in The Merchant of Venice*, «Shakespeare Quarterly», 58, 1, 2007, pp. 1-30.

una figlia che ci si aspetta gli ubbidisca e, fedele, rimanga in attesa, passiva. Un padre che si muove ed esce e ha contatti, e una figlia che, immobile, rimane all'interno, sola. È a questo schema che Jessica si ribella, fuggendo con Lorenzo. E fin qui la sua sarebbe una figura di moderna positività, se non fosse che la fuga è organizzata dai giovani attraverso sotterfugi e mascherate, come fosse un rapimento e, più gravemente, assumendo i contorni di una rapina e di un inganno. Jessica tradisce sentimenti e fedeltà, al padre e alla propria identità. La duplicità delle sue azioni coinvolge, ovviamente, anche Lorenzo, che appare come liberatore di una fanciulla infelice e, allo stesso tempo, complice (o forse mandante) di quell'inganno e di quella rapina. Lorenzo, lo spiantato, forse più interessato al denaro e ai gioielli sottratti che all'amore per la giovane ebrea.

Da questo momento in poi, Jessica, convertita, diventa l'elemento di estraneità all'interno del mondo cristiano, un elemento ambiguo e di dubbio valore, perché entra in società presentando un pedigree di ladra e truffatrice; se il padre, infatti, è considerato un avido usuraio, lei si dimostra degna erede di tanta fama, pronta ad appropriarsi di ciò che non le spetta, indifferente a ogni affetto e sentimento. È lecito dunque pensare che Jessica sia vista con sospetto da coloro che dovrebbero invece accoglierla di buon grado come una loro pari, oltretutto strappata a una fede *infedele*. In effetti, tanto ha fatto la società per convincersi che Jessica è degna di conversione, quanto ora quella stessa società sembra istintivamente respingerla. Lancillotto, il clown, le ha detto: «If a Christian [did] / not play the knave and get thee, I am much deceived» («Se un cristiano non ha fatto la canaglia e non ti ha concepito, mi sbaglio di grosso»⁴), instillando il dubbio che ella non sia figlia di suo padre, e che quindi la madre stessa, Lea, sia stata a suo tempo infedele al marito. Il testo sembra far cadere la figura di Jessica dalla padella alla brace, contesa fra la possibilità di essere considerata figlia di un avido usuraio o, in alternativa, figlia bastarda di una donna poco dabbene. Eppure, è proprio questa Jessica, disonesta e sleale, che la società cristiana strappa alla sua casa per inglobarla in se stessa. La possibilità dell'origine illegittima è già contemplata oltretutto, buffonescamente, da Giobbe, padre di Lancillotto, quando dice al figlio «I cannot think you are my son» («Non riesco a crederci che siete mio figlio», 2, 2.2.83), e il

figlio rivendica allora la propria nascita legittima ricorrendo al fatto che sua madre, Margery – assente – è la moglie di suo padre Giobbe. Che la madre sia sempre una garanzia è vero, ma non di legittimità, se il padre non è Giobbe, e che lo sia davvero è indimostrabile. Il testo cerca, insomma, di valersi della possibile illegittimità di Jessica per auspicare che ella non abbia nulla in comune con Shylock, e possa quindi essere non solo allontanata fisicamente ma anche privata di ogni rapporto biologico con lui.

Jessica stessa, per quel che le è possibile, cerca di prendere le distanze dal padre: «though I am a daughter to his blood / I am not to his manners» («anche se figlia del suo sangue, / non lo sono dei suoi modi», 2.3.18-19), dice, candidandosi così all'ingresso in società. Ma, naturalmente, a stabilire il rapporto fra padre e figlia è la consanguineità, non sono le belle o le brutte maniere. Jessica rimane legata a Shylock malgrado sé, e non vale molto che i suoi amici e complici nella fuga la definiscano insistentemente «gentle», gentile in tutti i sensi, gentile di modi, e *gentile* di origine; quest'ultima accezione può valere soltanto in senso metaforico per una fanciulla la cui ebraicità è incancellabile. Eppure, tanto sarebbe facile per Jessica mimetizzarsi da cristiana quanto difficile sarebbe per suo padre cancellare la propria circoncisione. Jessica, in effetti, non è poi molto diversa da lui, o da ciò che di lui pensano e dicono i suoi nemici: che lei sia «figlia del suo sangue» lo dimostra infatti il suo legame con il denaro, il cofanetto di gioielli che ella porta con sé nella sua fuga notturna, mascherata da paggio portatorce. Ed è quel cofanetto a collegare la figura a quella di Porzia. Entrambe le giovani sono legate a quell'immagine di materialità: Porzia destinata dal padre a essere scelta fra tre scrigni dal pretendente che avrà maggior fortuna, o maggior intuito, o forse maggior collaborazione da parte della stessa Porzia; Jessica legata a uno scrigno senza il quale, si può pensare, Lorenzo potrebbe non ritenere utile fuggire con lei. Porzia accetta passiva la scelta altrui (anche se c'è spazio per sospettare che ella aiuti Bassanio a fare la scelta giusta), Jessica aiuta il proprio destino portando con sé uno scrigno pieno di gioielli e denaro.

Jessica potrà continuare a essere definita senza posa «gentle» e «fair», per essere dichiarata e riconosciuta degna di diventare cristiana, ma nessun aggettivo di esteriorità potrà cambiare la sua natura, e la sua colpa, colpa che ella ben chiaramente riconosce: «what heinous sin is it in me / To be ashamed to be my father's child!» («com'è odioso il mio peccato, / vergognarmi di esser figlia di mio padre!», 2.3.16). Nulla di puro o virgineo si associa alla sua persona, anzi, il linguaggio salace, ai limiti dell'indecoroso,

⁴ Il Second Folio del 1632, cambia infatti in *did* il *do* (presente nell'in-quarto del 1600) della battuta di Lancillotto «If a Christian *do* not play the knave and get thee» (2.3.11), trasformando l'auspicio che un cristiano si prenda Jessica in un dubbio che ella non sia figlia di Shylock.

la segna e la costringe ad ammettere il proprio svilimento: «must I hold a candle to my shames?» (“Devo reggere il moccolo alla mia vergogna?”, 2.6.42), si chiede, rivelando consapevolezza non solo del proprio tradimento nei riguardi del padre, dell’inganno del travestimento da paggio, del furto di cui si sta rendendo colpevole, ma anche del desiderio sessuale che sta palesando a chi la fa fuggire, lei, portatrice che illumina la sua stessa vergogna⁵. Ed è ancora il linguaggio la spia della consapevolezza di Jessica, quando ella dichiara di volersi procurare qualche altro ducato prima di darsi alla fuga – «I will [...] gild myself / With some more ducats» (“Mi procuro / qualche altro ducato”, 2.6.50-51) – perché *gild* veniva pronunciato come *guilt*, ‘colpa’, la colpa del tradimento e del denaro sottratto. E più Jessica si macchia e si specchia nella propria colpa più la società la riconosce come propria: «a gentle and no Jew» (“una gentile, per niente ebrea”) le dice lo sfrenato Graziano, sempre sopra le righe. Ma la *gentleness* più evidente di Jessica è il suo rapporto con il denaro, con lo scrigno rubato, con il denaro sperperato a Genova, con l’anello della madre scambiato a cuor leggero per una scimmietta. Si potrebbe affermare, con Prospero nella *Tempesta*, «this thing of darkness I / Acknowledge mine» (“questa creatura delle tenebre / la riconosco mia”).

Per ironia, la fuga di Jessica è definita, da Solanio, come un abbandono del nido, «it is the complexion of them all to leave the dam» (“è la loro natura quella di abbandonare la chioccia”, 3.1.27-28); e ancora una volta l’ambiguità del testo sembra alludere a un abbandono della ‘madre’ (*dam*). Ma Jessica non ha madre, ha però un padre, che le ha fatto sinora da padre e da madre, e che lei ha abbandonato. E Shylock non perde l’occasione, offertagli dal linguaggio, di riprendere immediatamente quel *dam* per esprimere la sua condanna morale della figlia: «She is *damned* for it» (“Per questo sarà dannata”, 3.1.29). Condannata all’estraneità, infatti, se è vero che anche dopo la fuga e la conversione Graziano insiste a dichiararla straniera: «Nerissa, cheer yond stranger, bid her welcome» (“Nerissa, rallegra la straniera, dalle il benvenuto”, 3.2.236). Eppure lei fa di tutto per essere accettata, si sforza persino di corroborare le convinzioni della società sulla malvagità di Shylock:

When I was with him, I have heard him swear

⁵ Acezioni sessuali hanno, nell’inglese elisabettiano, sia *torch-bearer*, ‘portatore di torcia’, sia *shame*, ‘vergogna’, ‘pudenda’.

To Tubal and to Chus, his countrymen,
That he would rather have Antonio's flesh
Than twenty times the value of the sum
That he did owe him; and I know, my lord,
If law, authority, and power deny not,
It will go hard with poor Antonio⁶.

Un intervento, il suo, non richiesto, e accolto con indifferenza da coloro che la ascoltano, come se non le dessero retta, o come se capissero che lei parla solo per accattivarsi la loro simpatia e il loro favore. Il silenzio con il quale vengono accolte le sue parole suona quasi offensivo per la povera Jessica: nessuno le rivolge la parola, per chiedere conferma o per indagare oltre; Porzia taglia corto, come se non avesse neppure sentito. Eppure Jessica lancia ami per essere riconosciuta come una di loro: quando parla degli amici del padre, Tubal e Chus, dice «*his* countrymen», “due della sua nazione”. Lei si sente ormai estranea alla gente di suo padre, e ciò nonostante nessuno ancora la riconosce cristiana a tutti gli effetti, interna alla società. Inutili anche gli sforzi (offensivi) di Lancillotto di ribadire la speranza che Jessica non sia figlia di suo padre, che sia una bastarda: «you may partly hope that your father got you not, that you are not the Jew's daughter» (“potete in parte sperare che non vi abbia fatto vostro padre, di non essere figlia dell’ebreo”, 3.5.10-11). Jessica comprende che ancora una volta si riverserebbero su di lei le colpe della madre anziché quelle del padre, di nuovo, dalla padella alla brace: «so the sins of my mother should be visited upon me» (“così ricadrebbero su di me i peccati di mia madre”, 3.5.12-13). Jessica è davvero dannata, non ha via di scampo, la salvezza le è negata. E l’aggiunta di Lancillotto rende solo più beffarda la sua condanna:

This making of Christians will raise the price of hogs; if we grow all to be pork eaters, we shall not shortly have a rasher on the coals for money⁷.

Jessica non va bene da ebrea e non va bene da convertita. Da ebrea è un’an-

⁶ “Quando stavo con lui, l’ho sentito giurare / a Tubal e a Chus, due della sua nazione, / che avrebbe preferito / avere la carne di Antonio / piuttosto che venti volte la somma / che gli era dovuta; e so, signore, / che se non lo impedisce la legge, l’autorità, il potere, / il povero Antonio corre un bel rischio” (3.2.283-89).

⁷ “Se ci mettiamo a mangiare tutti maiale, presto non avremo pancetta da arrostiti neanche a pagarla oro” (3.5.22-24).

tagonista della società cristiana, prolificatrice potenziale di altri ebrei, da convertita è un pericolo economico, sgradita in quanto altera gli equilibri del mercato, fa aumentare la domanda in relazione all'offerta, e provoca il rialzo dei prezzi. La battuta di Lancillotto è, naturalmente, la battuta di un clown, e se ne può ridere, ma è anche l'evidenza della pretestuosità con cui il diverso, Jessica in questo caso, venga emarginato e respinto, trattato solo in base ad argomenti che ne sottolineano la diversità.

Rinnegata e maledetta dal padre, trattata con sospetto e tenuta a distanza dalla società che l'ha inglobata per ottenerne denaro, Jessica è forse la figura più sventurata del dramma, quella che più ha sperato, che più si è illusa e che meglio testimonia il disinganno. È vittima di un malinteso, oltre che delle proprie illusioni, e a mostrarlo è il significato che i personaggi danno agli anelli. L'anello che Jessica scambia per una scimmietta e che Shylock non avrebbe invece mai ceduto neppure "per una giungla di scimmie" («I would not have given it for a wilderness of monkeys», 3.1.112) perché glielo aveva regalato Lea, la moglie ora morta, diventa per Porzia e Nerissa un gioco di trabocchetti con i quali le due donne mettono alla prova la fedeltà dei rispettivi mariti, Bassanio e Graziano. Un gioco, in fin dei conti, ma ben studiato e architettato e, sempre in fin dei conti, un inganno. L'anello, con tutta la sua carica di significato sessuale, è usato in modo per niente candido e per niente spontaneo per provocare l'errore degli amati e mostrarne l'infedeltà, che è infedeltà specifica dell'uomo, fatto cadere nella rete con malizia dalla donna. Il valore della patriarcalità è intaccato per sempre.

In questo uso degli anelli, dunque, Porzia e Nerissa si dimostrano calcolatrici e manipolano l'azione, Shylock rivela un raro momento di debolezza sentimentale nei riguardi della donna che ha amato e che sulla scena non appare, Jessica conferma il proprio attaccamento alla materialità delle cose, incapace com'è di riconoscerne il valore affettivo. Ma è proprio dall'uso che ne faranno Porzia e Nerissa che Jessica apprenderà che gli anelli possono ingannare, che la sessualità legata all'interesse può tradire. Se ne ha conferma nel quinto atto, nell'apparente atmosfera da *romance* che vede Lorenzo e Jessica scambiarsi giocose e ambigue provocazioni d'amore. Sarà proprio lei a rievocare la figura di Medea, la maga che tradisce il padre per aiutare l'amante Giasone, il quale poi la abbandonerà, portandola all'azione disperata di uccidere i figli che ha avuto da lui. Il sospetto che Jessica senta di aver riposto la propria fiducia nell'uomo sbagliato ha forse qualche motivo di giustificazione, e che Lorenzo sia attratto anche dal denaro di

Jessica è fuori di dubbio, come è fuori di dubbio che Bassanio sia attratto dalle ricchezze della bella Porzia. Ogni apparenza nasconde l'inganno di una realtà diversa.

Dopo l'elogio del miracoloso potere della musica fatto da Lorenzo, Jessica confessa che a lei la musica non dà alcuna allegria, «I am never merry when I hear sweet music» ("Non mi dà mai gioia la musica soave", 5.1.69), e si dichiara così in ulteriore disaccordo con l'amato, mentre ritorna invece alla mente il monito di Shylock alla figlia a non ascoltare il suono frivolo di tamburi e cornamuse che provengono dalla strada (2.5.28-36). Padre e figlia non sono molto diversi nella loro avversione per mascherate e allegre carnevalate. Non a caso, dopo aver detto che la musica la rende triste, Jessica si chiude in un silenzio inspiegabile. Sconfitto con la sua collaborazione suo padre Shylock, la società non ha più bisogno di lei. E lei rimane in disparte a ripensare alle proprie azioni, al proprio ruolo, al proprio futuro.

A consentire che il testo costruisca questa immagine di Jessica è senza dubbio la mancanza di una figura materna. Per questa assenza, il *Mercante* si rifà a *L'ebreo di Malta* (1589) di Christopher Marlowe e, in particolare, alle figure di Barabba e di sua figlia Abigail. Anche in quel caso la figlia si converte al cristianesimo per sfuggire al padre, e il padre le dà crudelmente la morte. Shakespeare, meno cruento e più realistico, si accontenta di separare padre e figlia, per dare poi loro la possibilità di riincontrarsi una volta convertiti entrambi al cristianesimo. Un rapporto sofferto, il loro, di condivisione, di separazione, di virtuale riunificazione. Potenzialmente un rapporto morboso. Ma il loro, se mai avverrà, sarà un incontro di misconoscimento: né Shylock né Jessica sono più gli stessi.

Non è raro in Shakespeare lo schema padre-figlia; lo si incontra nell'*Amleto*, in *Re Lear*, nella *Tempesta*. Così, Abigail, Ofelia, Cordelia, Jessica, Miranda, sono tutte figlie prive della guida di una madre; la loro famiglia è priva dell'equilibrio che un rapporto marito-moglie (padre-madre) potrebbe dare. Tutte figlie private di un rapporto sentimentale ed educativo con una figura materna, lasciate quindi a relazionarsi con un padre che fa loro da padre e da madre allo stesso tempo. Fra padre e figlia non esiste una figura di mediazione. E l'azione si indirizza così, in particolare proprio nel *Mercante*, in direzione dello squilibrio. Shylock, marito e padre, non ha interlocutore e consigliere nell'ambito del nucleo familiare, e la figlia, naturalmente, ha con lui, oltre che un rapporto di subordinazione, un rapporto virtualmente incestuoso – come Prospero con Miranda.

Jessica è dunque la figlia che ha subito il carattere e le azioni del padre e, non potendole discutere, non può che fuggire. Ad affermare la sua sofferenza nella casa paterna, tuttavia, è solo lei, il testo non dà alcuna conferma di ciò che ella sostiene. Anzi, il padre lamenta che gliel'abbiano sottratta,

My daughter! O my ducats! O my daughter!
 Fled with a Christian! O my Christian ducats!
 Justice! The law! My ducats and *my daughter!*
 A sealèd bag, two sealèd bags of ducats,
 Of double ducats, stolen from me by *my daughter!*
 And jewels, two stones, two rich and precious stones,
 Stolen by *my daughter!* Justice! Find *the girl!*
 She hath the stones upon her, and the ducats⁸.

Che a tradirlo e a derubarlo sia stata proprio la figlia è un trauma insopportabile per Shylock, non riesce a crederci: «I say my daughter is my flesh and blood» («Mia figlia, ho detto, è sangue del mio sangue», 3.1.33).

Ma Jessica non è solo ciò che mostra di essere, o si dice che sia, ella è anche ciò che l'assenza di una madre sottende: è la figlia ribelle cui nessuno ha insegnato, in una società patriarcale, il dovere dell'ubbidienza ai genitori, e agisce sulla base del proprio carattere, facendo da sola le proprie scelte. In contrasto con il padre e priva di madre, Jessica è guidata dall'istinto giovanile, da quell'inesperienza che Porzia, schermendosi artatamente, attribuisce a se stessa – «an unlessoned girl, unschooled, unpractised» («una giovane senza studi, disciplina ed esperienza», 3.2.159) – e che calza invece a pennello se riferita a Jessica.

La perdita della figlia lascia Shylock nel totale abbandono, isolato socialmente e affettivamente solo. È in questa solitudine che si scatena la sua rabbia e il desiderio di vendetta. Tradito da tutti, anche da chi gli era più vicino, da colei in cui più confidava. Solo, senza una moglie che gli sia più accanto, Shylock si erge più che mai a figura drammatica, oltre ogni altro personaggio del dramma. E mentre Shylock cresce nella sua durezza, monolitico contro tutti e da tutti contrastato, Jessica diventa sempre più una funzione della società, strumentalizzata finché utile, e lasciata poi ai

⁸ «Mia figlia! I miei ducati! Mia figlia! / Fuggita con un cristiano! Oh, i miei ducati cristiani! / Giustizia! La legge! I miei ducati e mia figlia! / Una sacca sigillata, due sacche ancora sigillate di ducati, / di doppi ducati, me le ha rubate mia figlia! / E gioielli, due pietre, due rare pietre preziose, / rubate da mia figlia! Giustizia! Trovate la ragazza; / ha con sé le pietre, e ha i ducati» (2.8.15-22).

margini a meditare su se stessa e sulle proprie azioni. A permettere l'isolamento (e l'emarginazione) tanto di Shylock quanto di Jessica è proprio l'assenza di una madre che potrebbe essere conforto per l'uno e confidente per l'altra. È questa solitudine, che è anche la solitudine di Antonio, a enfatizzare il quadro dissonante che si profila come conclusione del dramma. Le coppie di amanti (Porzia e Bassanio, Nerissa e Graziano) si riconciliano, non prima di essersi dimostrate una reciproca infedeltà virtuale con il trabocchetto/scherzo degli anelli. Gli amanti si ingannano e si riconciliano solo per promettersi una futura fedeltà fatta di parole che non si sa quanto affidabili possano essere. Lorenzo le ha onestamente definite «parole ingannevoli» («tricksy word», 3.5.63).

Alla fine, Jessica, non diversamente da Shylock o da Porzia, rimane una figura illeggibile, inafferrabile, divisa fra apparenza e realtà, tesa fra la voglia di libertà e il rimpianto di ciò che, e di chi, ha abbandonato, attratta dall'idea di far parte del grande mondo che la rapisce per poi relegarla ai margini della società, convertita ma non integrata. Per tutti, anche per se stessa, rimane l'«infedele» (3.2.217) che era, e lei lo sa, perché a farglielo capire è quella musica che non sa darle allegria. Come il testo stesso del *Mercante* e ogni suo personaggio, Jessica è una figura con due volti, combattuta fra il desiderio di liberarsi del passato e la nostalgia, fra la ricerca di riconoscimento sociale e il senso di colpa per le infedeltà cui quella tensione la costringe. Con una battuta di drammatica ambiguità, Jessica ha fatto trasparire chiaramente al clown Lancillotto il senso della propria perdizione: «I have a father, you a daughter *lost*» («io ho perduto un padre e tu [Shylock] una figlia», 2.5.56). Ma nel linguaggio pregnante del *Mercante*, Jessica si riconosce una figlia «perduta»: perduta al padre, perduta a se stessa. E perduta, infine, alla lettura univoca del fruitore.