William
SHAKESPEARE

Il mercante di Venezia

Il mondo non è
che un palcoscenico,
dove ognuno è costretto
a recitare la sua parte.

Cura e introduzione
di Gabriele Baldini

Con un testo
di Harold Bloom

CORRIERE DELLA SERA

BUR
rizzoli

estratto della pubblicazione

William
SHAKESPEARE

Opere

CORRIERE DELLA SERA

Gabriele Baldini (Roma, 1919-1969), saggista, traduttore, critico letterario e cinematografico, è stato direttore dell'Istituto Italiano di Cultura a Londra e docente di Letteratura inglese a Roma.
La sua fama, in Italia e all'estero, è legata ai suoi meriti accademici in anglistica e americanistica: dai suoi studi sono nati saggi di rilievo, come *Poeti Americani 1662-1945*, *Melville o le ambiguità, John Webster e il linguaggio della tragedia*. È stato il primo curatore di una rigorosa edizione dell'intero corpo degli scritti di Shakespeare, in tre volumi: *Opere Complete nuovamente tradotte e annotate* (Classici Rizzoli, 1963). Fanno ancora scuola la sua storia del teatro inglese – *Teatro inglese della Restaurazione e del '700*, *La tradizione letteraria dell'Inghilterra medioevale*, *Il dramma elisabettiano* –, le sue lezioni su *Le tragedie di Shakespeare* e il fortunatissimo *Manualetto shakespeariano*.

Estratto della pubblicazione

William
SHAKESPEARE

Il mercante di Venezia

Cura e introduzione
di Gabriele Baldini

Con un testo
di Harold Bloom

CORRIERE DELLA SERA

BUR
rizzoli

Estratto della pubblicazione

WILLIAM SHAKESPEARE - OPERE
6 – *Il mercante di Venezia*

Edizione speciale su licenza per Corriere della Sera
© 2012 RCS MediaGroup S.p.A. Divisione Quotidiani, Milano
via Solferino 28, 20121 Milano
Sede Legale via Rizzoli 8, 20132 Milano

Direttore responsabile Ferruccio de Bortoli

ISBN 9788861261433

Proprietà letteraria riservata
© 1963-2012 RCS Libri S.p.A., Milano

Titolo originale dell'opera:
The Merchant of Venice
Traduzione di Gabriele Baldini

Per il testo di Harold Bloom tratto da *Shakespeare. L'invenzione dell'uomo*
© 2001 RCS Libri S.p.A.
Titolo originale dell'opera:
Shakespeare: the Invention of the Human
© 1998 by Harold Bloom
Traduzione di Roberta Zuppet

Prima edizione digitale 2012 da edizione WILLIAM SHAKESPEARE - OPERE 2012

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

Estratto della pubblicazione

PRESENTAZIONE
di Harold Bloom

Bisognerebbe essere ciechi, sordi e ottusi per non accorgersi che la grandiosa ed equivoca commedia shakespeariana *Il mercante di Venezia* è un'opera profondamente antisemita. Tuttavia, ogni volta che ne parlo in aula, molti dei miei studenti più sensibili e perspicaci appaiono contrariati quando esordisco con questa osservazione. Dissentono anche dalla tesi secondo cui Shylock è un cattivo comico (*comic villain*) e secondo cui Porzia smetterebbe di essere compassionevole se Shylock fosse autorizzato a essere una figura dal pathos travolgente. È ragionevole dubitare che Shakespeare fosse antisemita, ma Shylock è uno dei personaggi shakespeariani che sembrano uscire dai confini del proprio dramma. Nella sua prosa e nella sua poesia vi è un'energia straordinaria, una forza cognitiva e passionale che supera manifestamente le esigenze comiche dell'opera. Ancora più di Barabba, l'ebreo di Malta marlowiano, Shylock è un cattivo insieme farsesco e spaventoso, benché il tempo abbia logorato entrambe queste caratteristiche. L'Inghilterra di Shakespeare non aveva esattamente un «problema» o una «questione» ebraica in senso moderno; a Londra vivevano solo cento o duecento ebrei, presumibilmente quasi tutti convertiti al cristianesimo. Gli ebrei erano stati più o meno espulsi dal Paese nel 1290, tre secoli addietro, e non sarebbero stati riammessi fino alla rivoluzione di Cromwell. Lo sventurato dottor Lopez, il medico della regina Elisabetta, fu impiccato, trascinato a coda di cavallo e squartato (forse Shakespeare era tra coloro che assistettero all'esecuzione) dopo essere stato incastrato dal

Estratto della pubblicazione

conte di Essex e dunque, forse, accusato ingiustamente di aver ordito un complotto per avvelenare la sovrana. Il povero Lopez, un *converso* portoghese che Shakespeare potrebbe aver conosciuto, continua a vivere nell'ombra come stimolo al riuscitissimo rilancio dell'*Ebreo di Malta* marlowiano nel 1593-94, e probabilmente al superamento finale di Marlowe da parte di Shakespeare nel *Mercante di Venezia*, forse nel 1596-97.

La commedia di Shakespeare è il dramma di Porzia e non di Shylock, anche se ora alcuni spettatori trovano difficile arrivare a questa conclusione. Antonio, il mercante del titolo, è il buon cristiano dell'opera, che manifesta la propria devozione imprecando contro Shylock e sputandogli addosso. Oggi, per molti di noi, questa è come minimo un'ironia, ma chiaramente non lo era per il pubblico di Shakespeare. Non ho mai visto allestire *Il mercante di Venezia* con Shylock nei panni di un cattivo comico, ma è senz'altro così che andrebbe messo in scena il dramma. Shylock sarebbe davvero controverso se non fosse divertente; poiché non ci fa ridere, lo rappresentiamo per il pathos, come accade sin dall'inizio del XIX secolo, tranne in Germania e in Austria nel periodo nazista e in Giappone. Tendiamo, temo, a rendere incoerente *Il mercante di Venezia* presentando Shylock come un personaggio perlopiù compassionevole. Nemmeno io, tuttavia, riesco a ipotizzare cosa ci costerebbe (e non solo sul piano etico) recuperare la coerenza del dramma. Con molta probabilità ci costerebbe il vero Shylock di Shakespeare, che non può aver rispecchiato *in toto* le intenzioni del drammaturgo, se mai saremo in grado di indovinarle. Se fossi un regista, ordinerei al mio Shylock di recitare come un babau allucinatorio, un incubo ambulante munito di un grosso naso finto e di una vistosa parrucca rosso fuoco: in altre parole, di *assomigliare* al Barabba di Marlowe. Possiamo immaginare l'effetto surrealistico di una simile figura quando comincia a parlare con l'intensità nervosa e l'energia realistica di Shylock, che possiede

Estratto della pubblicazione

una personalità tale da poter competere almeno con il manipolo dei suoi vivaci precursori nella produzione shakespeariana: Faulconbridge il Bastardo nel *Re Giovanni*, Mercuzio e la Nutrice in *Romeo e Giulietta*, Bottom il Tessitore in *Sogno di una notte di mezza estate*. Questi personaggi, tuttavia, sono adatti ai propri ruoli, anche se possiamo concepirli come personalità al di fuori dei rispettivi drammi. Shylock semplicemente non è adatto al proprio ruolo; è l'ebreo sbagliato nel dramma giusto.

A mio avviso, per capire lo scarto tra l'uomo inventato da Shakespeare e il ruolo a cui il drammaturgo condanna Shylock, dovremmo considerare l'ebreo di Venezia una formazione reattiva o una deviazione ironica dall'ebreo di Malta marlowiano. Shylock e Barabba sono accomunati solo dal fatto di essere destinati non a essere ebrei, bensì *l'*ebreo. L'arcigno puritano di Shakespeare e il feroce Machiavelli di Marlowe sono così antitetici da avermi sempre spinto a desiderare che un regista dispettoso scambiasse astutamente le loro battute principali. Sarebbe splendido e sconcertante sentire Shylock che prorompe all'improvviso nella più irriverente parodia di Barabba sulla malvagità ebrea:

> Guarda me: io di notte me ne vado in giro
> A uccidere i malati che gemono sotto le mura;
> Talvolta vo a spasso ad avvelenare i pozzi.[1]

Questo è il superbo bozzetto che Shakespeare aveva già parodiato nell'Aaron il Moro del *Tito Andronico*, e un ardore così feroce non può essere replicato da Shylock, che non è una fantasmagoria nemmeno quando si comporta come se lo fosse. Il contrattacco sarebbe far dire a Barabba: «Se ci pungete non versiam sangue, forse? e se ci fate il solletico non ci mettiam forse a ridere?», una battuta che può esse-

[1] Christopher Marlowe, *L'ebreo di Malta*, a cura di Rocco Coronato, Marsilio, Venezia 2007, p. 121.

Estratto della pubblicazione

re toccante oppure no quando pronunciata da Shylock, ma che certamente distruggerebbe la bizzarra irrealtà di Barabba. Shakespeare, dopo aver finalmente tagliato i ponti con Marlowe, contrappone al bozzetto di Barabba la mimesi realistica di Shylock, così irresistibile da non poter essere declinata in un ebreo scenico. Il drammaturgo, però, vuole la botte piena e la moglie ubriaca: accantonare Marlowe e allo stesso tempo superarlo al punto di farci accapponare la pelle. La sorprendente persuasività della personalità di Shylock acuisce la nostra inquietudine all'idea di vedere un ebreo scenico che taglia e pesa una libbra della carne del buon Antonio, per farci «l'esca per i pesci». Se il pubblico ha un surrogato in questo dramma, sembrerebbe essere Gratiano, la cui volgarità antisemita mi rammenta Julius Streicher, l'editore preferito di Hitler. Gli ultimi due secoli di tradizione teatrale hanno tramutato Shylock in un eroe-cattivo, ma il testo non può sostenere questa interpretazione. Poiché Shylock è un cattivo omicida, Gratiano, seppur un tantino rozzo, deve essere giudicato un brav'uomo, gioioso e convinto del proprio antisemitismo, una sorta di Pat Buchanan della Venezia rinascimentale.

L'ironia scettica shakespeariana, così dilagante in altre parti del *Mercante di Venezia*, entra forse in una relativa sospensione ogni volta che Shylock apre bocca. La prosa di Shylock è la migliore nella produzione shakespeariana prima di Falstaff; la poesia di Shylock si conforma al vernacolo più di qualsiasi altra nella produzione shakespeariana prima di Amleto. L'amara eloquenza dell'ebreo ci colpisce tanto che è sempre una sorpresa constatare lo scarso numero delle sue battute nel dramma: solo trecentosessanta righe. Le sue affermazioni lasciano intravedere uno spirito così potente, malevolo e negativo da essere indimenticabile. Ma è pur sempre spirito, seppur intriso di risentimento e vendetta. Dubito che Shakespeare conoscesse abbastanza bene la storia postbiblica degli ebrei per averci meditato sopra, dunque non si

Estratto della pubblicazione

può dire che Shylock incarni quella storia, a eccezione della triste verità che il vigore di Shakespeare ha trasformato gran parte della successiva storia ebraica in Shylock. Per gli ebrei, se non per la maggior parte degli spettatori del *Mercante di Venezia*, sarebbe stato meglio se Shylock fosse stato un personaggio dalla vitalità meno prorompente. Ciò che spinse il drammaturgo in questa direzione fu, come ho già accennato, la competizione con il Barabba di Marlowe. Ma cosa stimolò l'inventiva di Shakespeare?

Forse è il bimbetto birichino dentro di me ad amare tanto Barabba; sicuramente Marlowe amava il suo ebreo, che è vicino ad aspetti del temperamento del suo autore quanto Shylock è distante da quello di Shakespeare, se Falstaff è la norma shakespeariana che io credo che sia. Barabba, naturalmente, non è più ebreo di quanto i cristiani del dramma siano cristiani e i musulmani, musulmani. Shakespeare mi turba perché la sua influenza è stata così universale che Shylock sembra ebreo a molti spettatori, sebbene la figura che vedono sia stata trasformata in un personaggio dal pathos eroico. Quando pensiamo all'ebreo della letteratura postbiblica, il Daniel Deronda di George Eliot, il Fagin di Dickens e il Poldy di Joyce – tanto per citare qualche esempio – ci vengono in mente solo *dopo* che ci siamo soffermati su Shylock. Nessuno, salvo l'implacabile antisemita T.S. Eliot, ha giudicato Barabba un personaggio veramente ebreo. Barabba è una sorta di diavoletto nella bottiglia o di ebreo a molla chiuso in una scatola, sempre pronto a saltare fuori e a balzare addosso al pubblico. Non possiamo fare a meno di apprezzarlo, perché la sua irriverenza è così caricaturale. Ma tornerò a lui più avanti, parlando di come Shakespeare abbia riveduto Marlowe per scopi assai diversi.

Finalmente abbiamo uno studio lucido e accurato del *Mercante di Venezia* in *Shakespeare and the Jew* di James Shapiro (1996), la cui «Conclusione» merita un'attenta riflessione:

> Ho cercato di dimostrare che gran parte della vitalità del dramma si può attribuire ai modi in cui esso sfrega contro un substrato di convinzioni sulla differenza razziale, nazionale, sessuale e religiosa degli altri. Non mi sovvengono altre opere letterarie che lo facciano con la stessa inesorabilità e onestà. Distogliere lo sguardo da ciò che il dramma rivela sulla relazione tra miti culturali e identità personali non farà scomparire gli atteggiamenti irrazionali e discriminatori. Anzi, questi impulsi oscuri restano così elusivi, così difficili da individuare nel normale corso delle cose, che solo in circostanze come gli allestimenti di questo dramma riusciamo a intravedere le fratture culturali. È questa la ragione per cui censurare il dramma è *sempre* più pericoloso che metterlo in scena.

Di solito, ovviamente, il problema non è «censurare», tranne che nella Germania nazista e in Israele, come segnala Shapiro. Ciò che ci lascia perplessi è come rappresentare una commedia romantica che, in maniera piuttosto incurante, comprende la conversione forzata di un ebreo al cristianesimo, sotto pena di morte. Quando Shylock dichiara con esitazione: «D'accordo...», pochi spettatori moderni saranno d'accordo, a meno che non si immagini un pubblico spensieratamente antisemita. *Re Lear* è un dramma pagano per un pubblico cristiano, amano dire alcuni studiosi. *Il mercante di Venezia* è un dramma cristiano per un pubblico cristiano, secondo Northrop Frye. Non credo che Shakespeare abbia composto drammi cristiani – o, se è per questo, nemmeno drammi non cristiani – e, come ho scritto in precedenza, la mia concezione di uno Shakespeare perennemente intento a mettere le situazioni in prospettiva escluderebbe la possibilità che fosse antisemita o filosemita, una conclusione cui giunge anche Shapiro. Per me è difficile non concordare con l'interessante tesi di Graham Bradshaw, secondo cui l'«interiorizzazione creativa di Shylock» da parte di Shakespeare rende improbabili le teorie che vedono nel mercante ebreo solo un cattivo comico o una figura dal pathos tragico. A gettarmi ancora in uno stato di insoddisfazione critica è la sconcertante aggiunta

Estratto della pubblicazione

shakespeariana alla storia della libbra di carne: la conversione forzata. È un'invenzione di Shakespeare e, dal punto di vista drammatico, non trovo convincente che Shylock la accetti. Forse Porzia l'ha piegato, ma non l'ha spezzato, e non è più Shylock colui che esce di scena incespicando, pronto a diventare un nuovo cristiano, un falso cristiano o che altro. Perché Shakespeare concesse quest'ultimo giro di vite ad Antonio il torturatore?

Nella cauta intuizione del drammaturgo, Shylock era forse diventato troppo grande per l'opera, tanto da dover essere allontanato, come Mercuzio, il Matto di Lear e Lady Macbeth? Mi sembra inverosimile, se non altro perché Shakespeare aspetta troppo a lungo per esiliare Shylock. «Avrebbe dovuto convertirsi più avanti», siamo portati a borbottare, sapendo che quel momento non sarebbe mai arrivato. Non è da Shakespeare lasciarsi abbagliare da un colpo di scena che induce persino un cattivo comico a comportarsi con incoerenza drammatica. Malvolio, nella stanza buia in cui viene rinchiuso come pazzo, conserva la sua integrità, ma Shylock, accerchiato da nemici, non ne ha la possibilità. Una volta pensavo si trattasse di un errore shakespeariano relativamente raro, ma ora mi sono ricreduto. Shakespeare ha bisogno della conversione, non tanto per sottomettere Shylock quanto per portare il pubblico a Belmont senza che un'ombra ebrea incomba sull'ultimo atto, insieme estatico e delicatamente ironico.

Non vi è nulla di lirico in Shylock, e non vi è posto per lui a Belmont. Ma che fine avrebbe dovuto riservargli Shakespeare? La scelta di impiccarlo, trascinarlo a coda di cavallo e squartarlo, o di un analogo intrattenimento all'aria aperta, sarebbe stata un preludio inadatto per Belmont. Non possiamo sapere con esattezza cosa Shakespeare uomo pensasse delle vere «conversioni» ebree individuali, ma è improbabile che fosse meno scettico di quasi tutti i suoi contemporanei. Era trascorso più di un secolo dall'espulsione spagnola degli ebrei, una *débâcle* causata in parte dalla consapevolezza cri-

Estratto della pubblicazione

stiana della loro forte riluttanza e della loro tendenza alla dissimulazione quando venivano costretti a convertirsi. Secondo Shapiro, la conversione di Shylock è la risposta alle ansie dei protestanti inglesi, che auspicavano tra l'altro una conversione di massa degli ebrei, evento che avrebbe contribuito a confermare la giustezza della Riforma. L'attinenza di una simile fantasia cristiana con *Il mercante di Venezia* mi sembra molto labile, poiché le gioie di Belmont nell'atto V sono squisitamente secolari, e la conversione forzata di Shylock non è in alcun modo il possibile preannuncio di un'età messianica. Abbiamo la sensazione che Shakespeare avesse progettato una fine bizzarra per Shylock, più una punizione che una redenzione, e forse l'indizio è proprio questo. Le conversioni forzate individuali erano fenomeni molto rari, come attestano le ricerche di Shapiro. Shakespeare, che aveva in mente il protagonista marlowiano, non dà a Shylock l'opportunità di dichiarare: «Di certo non mi convertirò»,[2] come fa Barabba. La distruzione della coerenza di Shylock come personaggio differenzia ulteriormente l'ebreo dall'inflessibile figura marlowiana e contribuisce anche ad accentuare l'elemento nichilistico che pervade impercettibilmente il dramma. Nel *Mercante di Venezia*, nessuno – senz'altro non Porzia, Antonio, Bassanio o Jessica – è ciò che sembra. Dunque come potrebbe Shakespeare consentire solo a Shylock di mantenere una posizione coerente? Chi, in questa commedia, può ottenere il rispetto della propria obbligazione? Un eventuale atto VI dissolverebbe Belmont nel chiaro di luna ripulito come fango, per ricordare un verso di Wallace Stevens. Shylock accetta la conversione poiché la Venezia di questo dramma, come la Vienna di *Misura per misura*, è troppo equivoca perché prevalga un qualsiasi tipo di coerenza. L'ironia più raffinata del *Mercante di Venezia* consiste nel fatto che il forestiero Shylock non sarà mai più così veneziano come quando si

[2] Christopher Marlowe, *L'ebreo di Malta*, cit., p. 73.

Estratto della pubblicazione

vende. Qual è la sua motivazione? Interpretiamo forse erroneamente il suo «D'accordo...» quando ci lasciamo sfuggire la terribile ironia di questa risposta? Shylock ha forse imparato tanto dalla giustizia cristiana da essere pronto a spostare la propria lotta verso una modalità di resistenza più interiore?

Possiamo solo fare congetture, in questa commedia ambientata in una città di segreti meandri psichici. Nonostante l'atto V, che si svolge a Belmont, *Il mercante di Venezia* potrebbe essere la prima «commedia macabra» o il primo «dramma problematico» di Shakespeare, il precursore di *Tutto è bene quel che finisce bene*, *Troilo e Cressida* e *Misura per misura*, con i loro ambigui raggruppamenti formati da Elena, Bertram e Parolles; Pandaro, Tersite e Ulisse; il duca Vincenzo, Isabella e Lucio. Antonio è, come sostengono molti critici, l'immagine speculare di Shylock, legato all'ebreo da un odio reciproco, e certo non meno tetro di lui. Porzia, il centro del dramma, è assai più complessa e sfumata di quanto io abbia mai avuto occasione di vederla sul palcoscenico. Ironista sofisticata, si accontenta volentieri dell'attraente cercatore d'oro Bassanio, condanna con disprezzo i poveri principi del Marocco e d'Aragona a un'esistenza casta ed è soddisfatta tanto di Belmont quanto di Venezia. Ancora più del crudele Gratiano, incarna lo spirito veneziano del «va bene tutto» e, con la sua indulgenza, convince Shylock a separarsi dai risparmi di una vita per arricchire i suoi amici. I registi moderni continuano a chiedere alle attrici di interpretare Porzia come se fosse Rosalinda, il che è una prevaricazione. Bradshaw scorge in Porzia un tocco di mondanità alla Henry James, ma le renderemmo più giustizia evocando Noël Coward o Cole Porter. Non voglio che qualcuno ci proponga *Il mercante di Venezia* come prima commedia musicale antisemita, ma ritengo che Porzia, conscia di come stanno le cose, sia sempre felice di tradire la propria autocoscienza finemente cesellata. La sua fibra morale è jamesiana, ma la sua visione della vita nobile le permette beffardamente

di accontentarsi di Bassanio e degli inganni. Insieme magnifica e controversa, ridimensiona il proprio status sociale per scelta gioiosa. Sì, ha l'arguzia necessaria per mettere fuori gioco Shylock, ebreo e forestiero, ma la sua città, Venezia, si schiera risolutamente dalla sua parte, mentre l'ossessionato Shylock si ritrova da solo. Egli riceve più o meno ciò che merita, a eccezione della conversione ingiustificata, che Porzia è lieta di appoggiare benché non sia stata un'idea sua, bensì di Antonio. Nella peggiore delle ipotesi, Porzia è un'ipocrita soddisfatta, troppo intelligente per non rendersi conto che non sta dispensando cristiana misericordia, se non secondo gli standard veneziani. Antonio è un altro paio di maniche; è ironicamente il miglior cristiano del dramma, il più bravo a sputare addosso agli ebrei e a prenderli a calci. Se si è ebrei, difficilmente si è i suoi spettatori prestabiliti, né tantomeno i suoi critici prefissati, anche se non si desidera una libbra del suo cuore paolino o delle sue pudenda veneziane.

In questo dramma infinitamente ironico, il malinconico Antonio può contare quasi solo sulla restituzione delle proprie ricchezze e sul proprio antisemitismo trionfante per tirarsi su di morale. Infatti, il suo destino sessuale è identico a quello dei principi del Marocco e d'Aragona, ossia la castità perpetua, perché Bassanio sarà occupato a soddisfare Porzia. Tuttavia, Antonio è a Belmont, circondato da tre coppie di innamorati, mentre il suo nemico Shylock è a Venezia, senz'altro impegnato a prendere lezioni di cattolicesimo. La commedia cristiana trionfa, la cattiveria ebrea viene frustrata, e filerebbe tutto liscio se la voce e la presenza di Shylock smettessero di riverberare, cosa che non hanno mai fatto e non faranno mai, quattrocento anni dopo la composizione dell'opera e nei secoli a venire. Se Hitler avesse vinto la Seconda guerra mondiale e avesse aggiunto altri dieci milioni di ebrei ai suoi sei milioni di cadaveri, Shylock avrebbe smesso di riverberare, ma la sua triste persistenza si protrarrà finché durerà la storia degli ebrei, nella quale egli ha svolto

Estratto della pubblicazione

un ruolo inglorioso, un ruolo che Shakespeare non avrebbe mai potuto prevedere. Il primo antisemitismo moderno non fu gradevole; il buon Antonio e il chiassoso Gratiano saranno padrini inadatti per Shylock accanto al fonte battesimale, anche se Gratiano preferirebbe impiccarlo e anche se, data la natura passata e presente del cristianesimo veneziano, con molta probabilità Antonio non smetterà di sputargli addosso e di prenderlo a calci. Shakespeare, possiamo supporre, fu il miglior critico di se stesso, e avrà capito che Shylock, comico oppure no, era un risultato più ambizioso di quanto potesse esserlo Antonio. Tuttavia, costui è una questione astrusa e richiede una certa riflessione se si vuole inquadrare nella giusta prospettiva il suo avversario Shylock.

Antonio vive per Bassanio, anzi è disposto a morire per lui, e promette una libbra della propria carne a Shylock solo perché l'altro possa mettersi in ghingheri e sposare una donna agiata a Belmont. Bassanio non è cattivo, ma nessuno vorrebbe arrischiarsi a distinguere tra lui e Lorenzo, due playboy veneziani a caccia di ereditiere. È vero che tutte le eroine di Shakespeare sono condannate a sposare uomini di ceto inferiore, ma se si confronta il Bassanio di Porzia con l'Orlando di Rosalinda, ovviamente si preferisce l'amabile e giovane lottatore di *Come vi piace* all'onesto cercatore di fortuna del *Mercante di Venezia*. Come è noto, il dramma di Porzia, la stessa Porzia e i suoi amici ruotano tutti intorno al denaro. Belmont è splendida e naturalmente molto costosa, e Porzia – pur essendo più assennata di Jessica, Nerissa, Gratiano, Lorenzo e Bassanio – non ha bisogno di una compagnia più elevata di quella offerta da questi tipi sofisticati vestiti di tutto punto. Non capisco mai di cosa credano di parlare i critici quando trovano virtù trascendenti nella Belmont di Porzia. John Middleton Murry, mirabile interprete di Keats e Blake, scrisse uno studio minore, *Shakespeare* (1936), in cui afferma che «*Il mercante di Venezia* non è un dramma problematico; è una fiaba». Quando leggo queste parole, osservo che di so-

Estratto della pubblicazione

lito le fiabe non sono antisemite, anche se senza dubbio ne esisteranno alcune di questo genere. È più preciso dire che Porzia e i suoi amici, nell'atto V, non festeggiano in una zucca o in una casetta di marzapane, bensì davanti alla sontuosa dimora di Porzia, tra le note dei musicanti, con uno squillo di tromba ad annunciare ogni nuovo arrivo. Una volta che è stata risolta la buffa questione degli anelli e che Porzia ha la certezza di avere la priorità su Antonio nell'affetto di Bassanio, l'unica domanda cruciale è se sia meglio restare in piedi e fare baldoria fino all'alba o andare a letto e spassarsela sotto le lenzuola. Tutti sono molto più originali di quanto lo sarebbero stati quattro secoli dopo nella *Dolce vita*, ma in sostanza si tratta dello stesso mondo.

Antonio, pur trovandosi a Belmont, si coricherà da solo, verosimilmente confortato dal proprio altruismo, dalla devozione e dal trionfo su Shylock. Bassanio, dobbiamo ipotizzare, è bisessuale, ma chiaramente Antonio non lo è, e il suo omoerotismo è forse meno rilevante del suo sadomasochismo, il fatalismo che l'ha indotto a stipulare un patto così scellerato con l'ebreo. Se la commedia ha un eroe in grado di competere con l'eroina Porzia, deve essere Antonio e non l'insulso Bassanio, affascinante e innocuo. Tuttavia, non ho mai conosciuto nessuno che provi simpatia per Antonio, a prescindere dalla sua tendenza compulsiva a coprire gli ebrei di sputi e di calci. Come antagonista di Shylock vogliamo un mercante di Venezia un po' più seducente, che abbia altri pregi oltre al cristianesimo. Una volta, Leslie Fiedler scrisse che Antonio è una «proiezione dell'angoscia privata dell'autore». È un'ipotesi interessante, ma nulla di più. I critici hanno variamente definito Antonio un babbeo, una figura simile a Cristo, un individuo incline all'autolesionismo e molto altro, e senza dubbio egli è un personaggio piuttosto ambiguo. A renderlo vivido e memorabile, però, è l'elemento dell'odio reciproco che condivide con Shylock. Su questo terreno, Antonio viene eclissato dall'ebreo, ma poi acquisisce una certa

credibilità quando escogita l'idea della conversione forzata. Questa, e la famigerata libbra di carne vicino al suo cuore, sono gli aspetti determinanti del suo personaggio, e occorre domandarsi se Shakespeare, per qualche ragione, abbia trascurato l'Antonio interiore.

Per quanto problematico, *Il mercante di Venezia* è essenzialmente una commedia romantica, e il pathos è estraneo all'opera quanto lo è Shylock l'ebreo. Dal canto mio, trovo pochissimo pathos in Shylock e non mi commuovo davanti alla litania «Non ha forse occhi un ebreo?», perché oggi il contenuto di questo passo può interessare solo a skinhead irresoluti e a sociopatici analoghi. Forse fu una rivelazione per il pubblico di Shakespeare, ma sarebbe meglio che non lo fosse per gli spettatori odierni. Shylock conta nei momenti in cui è più formidabile, per esempio quando affronta il doge di Venezia e insiste per avere il rispetto dell'obbligazione. Accantoniamo l'idea – la più debole tra quelle proposte da Northrop Frye – che Shylock parli per l'Antico Testamento e Porzia per l'indulgente Nuova alleanza. Frye è un grande critico, ma non quando mescola la critica alla propria identità di membro della Chiesa Bassa, proprio come la critica di T.S. Eliot non beneficiò delle sue simpatie per la Chiesa Alta. Il Deuteronomio vieta ciò che Shylock vorrebbe fare, e che Dio (e la democrazia) mi scampino dalla misericordia di Porzia! Costei è pericolosamente teatrale, e non solo quando si traveste. Condivide questo tratto con il suo amante, Bassanio, e con il suo rivale, Antonio. Shylock, stranamente, non è affatto teatrale, per quanto sia superbo, sul piano drammatico, fino alla sua improbabile conversione. La sua immagine minacciosa e la sua forza comica ormai perduta dipendono dal contrasto tra la sua sincerità monomaniacale e l'irresistibile frivolezza degli eleganti amici veneziani di Porzia. Per definirlo in termini teatrali contemporanei, Shylock sarebbe un protagonista di Arthur Miller dislocato in un musical di Cole Porter, Willy Loman che vaga in *Kiss Me, Kate*.

Estratto della pubblicazione

Shakespeare era specializzato in spiriti dislocati e, da questo punto di vista, Shylock è affine a un gruppo sorprendentemente eterogeneo che comprende Malvolio, Caliban, il Matto di Lear, Bernardino e persino un aspetto di Falstaff. Malvolio, in un dramma di Ben Jonson, sarebbe quasi Jonson, ma nella *Dodicesima notte* la dislocazione lo tramuta nello zimbello comico. Presumo che, nelle intenzioni di Shakespeare, Shylock sia nato come un'analoga figura comica nel *Mercante di Venezia*, ma che poi abbia acceso l'immaginazione dell'autore e si sia ingrandito al di là della comicità, seppur imboccando la strada della minaccia anziché del pathos. Lo stimolo per la metamorfosi dell'ebreo dovette essere il Barabba di Marlowe, che assillava Shakespeare sin dai suoi esordi come drammaturgo.

Shylock è un anti-Barabba, ripiegato sulla propria interiorità, una psiche profonda quanto il personaggio marlowiano è un bozzetto. Le imitazioni shakespeariane di Barabba – Aaron il Moro e Riccardo III – sono un omaggio a Marlowe, ma Shylock smaschera Barabba come una mera caricatura, per quanto brillante e feroce. «Te lo faccio vedere io l'ebreo» risponde Shakespeare a Marlowe e, ahimè, l'ha fatto, a eterno detrimento dei veri ebrei. Ciò non significa che Shylock sia la rappresentazione valida di un ebreo, né tantomeno dell'ebreo, ma evidenzia la scandalosa autorevolezza di Shakespeare nella cultura mondiale, un'autorevolezza che solo per questa volta è più una croce che una delizia. *L'ebreo di Malta* è ancora un'opera vivace e spassosa, molto apprezzata da T.S. Eliot, anche se forse per motivi sbagliati, perché Eliot la scambiò senza dubbio per una farsa antisemita, cosa che non è. I suoi cristiani e musulmani fanno una figura peggiore di quella di Barabba, perché sarebbero altrettanto perfidi se potessero, ma non possiedono il suo genio malvagio. L'ebreo di Marlowe è soltanto un Christopher Marlowe precipitato nell'ardore folle e nell'energia diabolica, pronto a sovvertire ogni valore e a farsi beffe di tutto e di tutti. *L'ebreo di Malta*, una magnifica

Estratto della pubblicazione

fuga dalla realtà, esalta il male attivo rispetto al bene passivo e si può definire l'*Ubù re* del suo tempo, il primo dramma patafisico. Nel suo discorso introduttivo prima del debutto, Jarry annunciò: «L'azione si svolge in Polonia, cioè da nessuna parte», una frase che forse fu la prima delle moderne barzellette sui polacchi. Nello stesso spirito, l'azione di Marlowe (per quel che vale) si svolge a Malta, cioè da nessuna parte. Marlowe non aveva fonti letterarie o storiche per *L'ebreo di Malta*, che potrebbe essere ambientato pressoché ovunque sul Mediterraneo, in un secolo qualsiasi, ma solo dopo Machiavelli, che interviene meravigliosamente nel prologo per sollecitare la nostra approvazione nei confronti di Barabba. Come il suo maestro Machiavelli, l'ebreo di Marlowe è ossessionato dalla «politica», cioè dai princìpi che distruggono Cristo. Il demoniaco Barabba, che esulta follemente della propria malvagità, non ha nulla in comune con il rancoroso Shylock, la cui vendetta si concentra con tanta intensità su Antonio.

Shakespeare lavora con alacrità per escludere qualunque elemento marlowiano da Shylock, ma ciò implica inevitabilmente un viaggio nell'interiorità shylockiana. Barabba è privo di ogni interiorità; Shylock, invece, è così assorto nella propria forza interiore da ridurre Porzia, i suoi amici e persino Antonio a quelli che possono sembrare meri esercizi di ironia. Il fenomeno di una persona «reale» intrappolata in un dramma, attorniata da ombre parlanti, è più marcato nell'*Amleto*, in modo palesemente voluto. Tuttavia, l'esperimento estetico dello stile pirandelliano, perfezionato nell'*Amleto*, viene tentato per la prima volta nel *Mercante di Venezia*, dove il peso ontologico di Shylock, dalla prima all'ultima apparizione, propone l'ebreo come rappresentazione della realtà capace di mettere in ombra tutti gli altri personaggi del dramma. Shylock, equivoco come è giusto che sia, è il nostro miglior indizio per ricostruire il processo con cui Shakespeare superò Marlowe e, così facendo, inventò o reinventò l'uomo.

Estratto della pubblicazione