

## “WHAT NEWS ON THE RIALTO?” Alcune considerazioni sociologico-comunicative su *Il mercante di Venezia*

STEFANO CRISTANTE

**Abstract** – The chapter examines the sociological content of *The Merchant of Venice*. It particularly focuses on the behavior of three characters: Antonio, the merchant (to whom the work is dedicated, although he is not the main character), the beautiful and rich Portia (whom Bassanio, Antonio’s best friend, intends to marry) and Shylock (the Jewish financier who lends Antonio a large sum, that the merchant will transfer to Bassanio, so that he could present himself to Portia in an appropriate manner according to the customs of the time). Antonio’s attitude is an almost incomprehensible state of sadness: Antonio is actually so attached to Bassanio to suffer in advance for his future loneliness (when Bassanio will marry Portia), being beside himself with a feeling of friendship following the classics of the literature. Portia is the most dynamic character of the comedy: she is bound to her father’s will, but she smartly succeeds in standing out as a wise sharp woman. Her character shows Shakespeare’s interest towards proto-feminist forms of behavior. Conversely, Shylock is a narratively mighty, but tormented, character: mistreated and insulted by Antonio, he considers the merchant’s request of loan as a chance for revenge, hoping that he will not be able to pay it back. In this case, Shylock could take his revenge by removing a pound of meat from him. Although his resentment and thirst for revenge make Shylock odious to the spectator and the reader, Shakespeare manages to perform a prodigy introducing, at the same time, a victim of violence and prejudices, and, as such, an emblem of injustice suffered not only by the Jewish people, but by all the oppressed.

**Keywords:** Shakespeare; Proto-feminism; Shylock; Sociology of Literature; Social Narratives.

### 1. Premessa

Cosa dica un gigante artistico come William Shakespeare al mondo delle scienze sociali attraverso i propri capolavori teatrali e letterari è questione troppo ampia da poter essere trattata in un singolo saggio. Tuttavia la produzione di Shakespeare, come quella di ogni autore cui sono attribuibili con certezza le opere, è scomponibile nei singoli lavori giunti sino a noi. Ciascuna delle opere di Shakespeare ha in effetti avuto un impatto sul mondo letterario e teatrale della sua epoca, e innumerevoli sono le influenze

esercitate ancora oggi dalla poetica scespiriana sulla scrittura contemporanea.

Vorrei perciò provare a sviluppare la mia riflessione sul capolavoro di Shakespeare *Il mercante di Venezia* (1596-1598),<sup>1</sup> dove alcuni passaggi sociologicamente significativi si rivelano fondamentali per la comprensione delle strategie di comunicazione messe in scena dai personaggi della commedia.

Ne *Il mercante di Venezia*, ambientato all'epoca di Shakespeare nella Serenissima, si intrecciano due trame principali: la prima è la vicenda del prestito chiesto dal ricco mercante Antonio all'ebreo Shylock per conto dell'intimo amico Bassanio, che ha bisogno di liquidi per poter aspirare alla mano di una giovane nobildonna, Porzia, di cui è innamorato. La particolarità del prestito di Shylock in favore di Antonio è che la penale consiste in una libbra di carne dello stesso mercante veneziano, accusato dall'ebreo di prolungate vessazioni a suo danno e dunque meritevole di castigo in caso di insolvenza. La penale della libbra di carne, presentata inizialmente come una specie di scherzo da parte di Shylock – un'assurdità giuridica ed economica – si farà invece minacciosamente concreta nel corso della storia, a partire da quando giungerà a Venezia la notizia che le spedizioni commerciali finanziate da Antonio stanno fallendo una a una. Scaduta l'obbligazione di Antonio per insolvenza, Shylock si dimostrerà determinatissimo a esigere il rispetto del contratto (e dunque la libbra di carne di Antonio) direttamente di fronte al Doge e al tribunale della Serenissima.

La seconda trama prende spunto dalla vicenda amorosa tra Bassanio e Porzia, situazione che consente a Shakespeare di mettere in scena un'evoluzione inaspettata del carattere femminile. La nobildonna di Belmonte (località favolistica e seconda ambientazione della commedia dopo Venezia), liberatasi dei molti pretendenti grazie alla prova dei tre scrigni (di cui mi occuperò in seguito), oltre a rivelarsi in sintonia con le più rosee aspettative sentimentali di Bassanio, riuscirà anche nella difficilissima impresa di salvare Antonio dall'esecuzione della condanna per insolvenza grazie all'arringa difensiva di un misterioso avvocato. Si tratta, in realtà, di un audace travestimento della stessa Porzia, che le permetterà di sfoggiare argomentazioni a loro modo inoppugnabili. A Shylock non resterà che accettare la sconfitta, rinunciando alla vendetta su Antonio e piegandosi alla volontà del Doge.

Nella prima trama, quella che ha come protagonista formale Antonio (il mercante di Venezia) e come autentico mattatore Shylock, prendono forma

<sup>1</sup> L'edizione in-quarto di *The Merchant of Venice* è del 1600 per l'editore Thomas Heyes. Il tipografo James Roberts già il 22 luglio 1598 aveva iscritto il testo, quasi certamente per conto della stessa compagnia di Shakespeare, "The Chamberlain's Men", nello Stationer's Register. Si tratta del registro della corporazione dei librai, che aveva a quel tempo l'esclusiva della stampa e che rilasciava il copyright dei copioni depositati.

alcuni passaggi iperbolici e fortemente drammatizzati, che rendono la commedia piena di dialoghi emozionanti e di colpi di scena narrativi. Shylock si dimostra ben presto il personaggio più dotato espressivamente, estremo nel modo di condurre vita e trattative, senza mai tenere a freno le emozioni e anzi facendosi guidare da esse. In particolare, facendosi trascinare e travolgere dalla bramosia di vendetta. Al carattere di Shylock si oppongono, con inferiore pathos e minore intensità, tutti gli altri personaggi della commedia, ad eccezione di Porzia, che alla fine si troverà a rivaleggiare con lui nell'aula di un tribunale, seppure in abiti maschili. L'intento di questo scritto è di indagare su tre situazioni particolari del testo scespiriano: l'iniziale depressione di Antonio, l'emancipazione funambolica di Porzia e il sentimento di rancore del perseguitato e vendicativo Shylock. Le tre situazioni finiranno per convergere nell'episodio – sostanzialmente conclusivo – del processo ad Antonio di fronte al Doge.

La commedia si divide in cinque atti, a loro volta suddivisi in diverse scene.

Come nella maggior parte dei lavori di Shakespeare, l'esito della costruzione testuale deriva da un intreccio di diverse suggestioni e di opere precedenti, genialmente riformulate e riassemblate dal drammaturgo. A questo proposito scrive Maria Luisa Bignami, riassumendo opinioni largamente condivise dagli studiosi di Shakespeare (Bignami 1972, p. 922):

La fonte principale da cui Shakespeare attinse è una novella del *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino, che fornisce tutti gli episodi essenziali del dramma. Il “motivo degli scrigni” sembra invece derivato da una novella dei *Gesta Romanorum*, mentre il personaggio di Shylock, pur nella sua grande originalità, sembra senza dubbio ispirato dal protagonista del dramma del 1589, *L'Ebreo di Malta* (*The Jew of Malta*), del grande scrittore inglese Christopher Marlowe.

## 2. La tristezza del mercante veneziano

L'esordio (atto I, scena 1) presenta l'entrata in scena di Antonio e dei suoi amici Salerio e Solanio. Antonio dichiara di fare fatica a riconoscere sé stesso, reso “ottuso” (want-wit) dalla tristezza. Di che sentimento o sensazione si tratta? Il mercante non lo sa, non sa “di che sostanza è fatta” (“what stuff ‘tis made of”), né come l'abbia contratta o trovata, mentre è certo che la sua condizione affatica i suoi amici e affligge lui stesso. Salerio e Solanio provano a spiegare ad Antonio che la sua depressione può essere dovuta alle preoccupazioni economiche: il mercante ha messo tutte le proprie ricchezze in imprese commerciali di un certo rischio: la sua estraniante malinconia è causata proprio dalle preoccupazioni per gli investimenti. Non

ci sarebbe nulla di male, sostengono i due amici, se Antonio riconoscesse che il malessere deriva da questa condizione.

Il mercante ribatte escludendo categoricamente l'ipotesi: non è per il denaro o per il timore del fallimento delle imprese commerciali che si sente svuotato. D'altronde gli stessi Salerio e Solanio sono a conoscenza che le risorse di Antonio sono state investite in diverse direzioni, così che il fallimento completo è da escludersi.

“Why then you are in love”. Ma allora sei innamorato – sentenza canzonatorio Solanio. No, nemmeno l'amore è in causa, replica quasi seccato Antonio. Allora Solanio tenta una spiegazione diversa: Antonio sarebbe triste perché un certo genere di tristezza viene messa in scena come una postura sociale in voga. L'argomento socio-comportamentista viene ripreso a qualche battuta di distanza da un altro degli amici di Antonio, Graziano, entrato in scena assieme a Lorenzo e all'atteso Bassanio, il più intimo dei sodali del mercante. Graziano rileva subito la brutta cera di Antonio, e si dice colpito dal suo straordinario cambiamento, cioè dal suo peggioramento comunicativo. Deve uscire da quella condizione, Antonio, se non vuole essere accomunato a coloro che, per darsi un atteggiamento venerabile, tacciono mesti e misteriosi, probabilmente perché non saprebbero come intervenire nella conversazione collettiva.

Antonio replica con una battuta celebre, che potrebbe costituire l'esergo di una qualsiasi delle opere del grande sociologo interazionista Erving Goffman: “I hold the word but as the world, Gratiano,/A stage where every man must play a part,/And mine a sad one”.<sup>2</sup> La metafora del mondo-palcoscenico (*world-stage*) sostiene tutto l'edificio sociologico goffmaniano, ed è qui espressa con semplicità da Antonio come il palcoscenico dove ogni individuo deve interpretare una parte. Il modo in cui la metafora scespiriana si sviluppa nel dialogo è tuttavia dirottata da Graziano di nuovo verso gli atteggiamenti evidenti in società: c'è chi sulla scena si esibisce – sostiene Graziano – con una gravità malsana, sperando che il proprio ambiente li consideri intelligenti e saggi proprio a causa del loro silenzio, indice del distacco dalle emozioni collettive. E ammonisce il mercante di non abboccare all'amo offerto dalla postura malinconica.

Graziano non è il più arguto degli amici di Antonio. Bassanio, una volta che Lorenzo e Graziano avranno lasciato la scena, si affretta a sminuire la portata delle sue osservazioni davanti ad Antonio, così dimostrando la correttezza della tesi di Goffman sull'esistenza di retroscena (*backstage*) in

<sup>2</sup> “Io tengo il mondo per quello che è, Gratiano,/un palcoscenico dove ogni uomo deve recitare una parte,/e la mia è triste” (Shakespeare 2006, p. 13). Da questo momento tutte le citazioni dirette del testo scespiriano e delle sue traduzioni proverranno da questa edizione, tradotta e curata da Alessandro Serpieri.

corrispondenza di ogni palcoscenico della vita quotidiana, anche nella dimensione solitamente coesa del gruppo amicale:

Gratiano speaks an infinite deal of nothing, more than any man in Venice. His reasons are as two grains of wheat hid in two bushels of chaff: you shall seek all the day ere you find them, and when you have them they are not worth the search. (Shakespeare 2006, p. 16, nota)<sup>3</sup>

Da questo momento i dialoghi che ruotano intorno alla tristezza di Antonio lasciano il posto alle narrazioni necessarie per giustificare la richiesta urgente di incontro formulata da Bassanio ad Antonio. Quest’ultimo è già informato della sostanza della vicenda dell’amico. Disponibile a venirgli in aiuto, chiede maggiori spiegazioni e dettagli, che Bassanio non tarda a rivelargli, spostando l’asse conversativo del primo atto.

Proviamo invece a indagare ancora la tristezza di Antonio.

Il motivo trattato più sbrigativamente, nel corso della presentazione dei dialoghi precedenti, è quello sentimentale. L’argomento è scartato bruscamente da Antonio quando viene proposto da Solanio, che si riferiva a pene amorose. Tuttavia l’atteggiamento di Antonio nei confronti della sua relazione con Bassanio merita un approfondimento. Mentre Bassanio si dilunga a descrivere la sua condotta di vita non oculata (“How much I have disabled mine estate,/By something showing a more swelling port/Than my faint means would grant continuance”),<sup>4</sup> ben nota in realtà ad Antonio, che già era intervenuto soccorrendo l’amico, il mercante cerca di arrivare subito alla questione d’attualità, e cioè di cosa abbisogna Bassanio per potersi recare dalla bella Porzia a chiedere la sua mano. La sbrigatività di Antonio non implica alcun fastidio verso la richiesta d’aiuto di Bassanio, ma richiede all’amico di entrare presto nel merito: “Then do but say to me what I should do / That in your knowledge may me be done,/ And I am prest unto it: therefore speak”.<sup>5</sup>

Prima di approfondire come sia definibile il tipo di sentimento che lega il mercante all’amico, e che nei versi scespiriani assume la denominazione di “love”, va detto che la figura di Bassanio si differenzia socialmente nell’ambientazione della scura commedia da quella di Antonio: anche se Solanio lo saluta come “il più nobile parente” di Antonio (“Your most noble kinsman”), non vi è riferimento esplicito a un autentico blasone aristocratico

<sup>3</sup> “Graziano dice un’enorme quantità di niente, più di chiunque altro a Venezia. Le sue ragioni sono come due chicchi di grano nascosti in due staia di pula: devi cercarle tutto il giorno prima di trovarle e, quando ce l’hai, non valevano la ricerca” (Shakespeare 2006, p. 17).

<sup>4</sup> “[...] Quanto io abbia dissestato il mio patrimonio,/esibendo un modo di vita alquanto più fastoso/di quel che i miei scarsi mezzi potessero consentire” (Shakespeare 2006, p. 17).

<sup>5</sup> “Dunque, dimmi solo ciò che dovrei fare/che, a tua conoscenza, possa da me essere fatto,/ed io sono pronto: quindi parla” (Shakespeare 2006, p. 19).

di Bassanio. Egli ha certamente ereditato un qualche patrimonio, ma non ha agito come la nuova logica commerciale imponeva, investendo il capitale sulle nuove rotte mercantili. Bassanio ha invece sperperato i suoi soldi in quelli che potremmo definire, usando la nota definizione di Thorstein Veblen (1971, pp. 56-80), “consumi vistosi” (“conspicuous consumption”), in probabile attesa di un’occasione che gli consentisse di legarsi in un matrimonio conveniente. Ora tale eventualità sembra essersi appalesata, perché vi è la chance di conquistare la mano della bella, nobile e ricca Porzia. Antonio percepisce che l’intenzione di Bassanio è autentica, e che la sua richiesta merita benevolenza. Antonio percepisce però anche una conseguenza che potrebbe profilarsi laddove Bassanio avesse successo: il suo amico si allontanerebbe da lui, il loro legame potrebbe perdersi o rarefarsi. Tuttavia non vi è tentennamento alcuno nel comportamento del mercante: egli ha in realtà investito quasi tutti i suoi averi in diversificate imprese di acquisto e trasporto di merci pregiate provenienti da rotte lontane (e dunque ad alto rischio), ma non esita un istante a lanciarsi per provvedere all’amico.

Il tipo di società che esce tratteggiato dal microscopio drammaturgico scespriano è assai diverso dal nostro: alla fine del XVI secolo la complessa trama dell’individualismo borghese doveva ancora dispiegarsi interamente. Sopravvivevano nell’epoca del mercantilismo rituali cortesi dove l’amicizia virile, rivisitata dalle propaggini ampollate e cerimoniali del barocco, ancora occhieggiava alla tradizione classica occidentale, inaugurata dai poemi omerici. Anche nell’epoca dell’attivismo commerciale e mercantile, precursore della titanica potenza del capitale industriale, giungevano le rifrazioni delle antiche categorie sentimentali, al cui apice si presentava l’amicizia maschile totalizzante. Antonio non ha esitazioni nel soccorrere Bassanio, così come Achille si smosse dal suo rifiuto di combattere e si gettò in un attimo contro Ettore non appena seppe che l’eroe troiano aveva ucciso l’amato Patroclo, o come Niso si gettò a vendicare Eurialo trafitto da Volcente. Mentre si affermano i valori mercantili del profitto e dell’accumulazione, mentre la stessa aristocrazia veneziana è sempre più coinvolta in una trama economica globale e spietatamente concorrenziale, il mercante Antonio offre tutto sé stesso per avvallare un prestito fondato sul proprio capitale reputazionale. Dal punto di vista simbolico, si tratta di offrire la propria vita per salvare quella dell’amico. Nel corso della vicenda, il piano simbolico scivolerà rapidamente in quello normativo (a rischio esecuzione capitale): nel momento dell’assenso di Antonio alla richiesta di Bassanio, il piano simbolico satura il sentimento dell’amicizia. Nulla nei versi di Shakespeare autorizza a interpretare l’atteggiamento di Antonio come dettato da amore omosessuale. Tuttavia la dichiarata ovvietà dell’aiuto di Antonio (“Tu mi conosci bene, e sprechi tempo a circuire il mio amore a parole”) esprime un tipo di amicizia che oggi suonerebbe “estremo”: la transizione

dalle forme della società medievale a quelle della prima modernità trovava nella fase del mercantilismo esempi di persistenza sentimentale di paradigmi antichi, unitamente alla nuova attenzione per la sfera economica e finanziaria. Antonio è un mercante non accasato, Bassanio l'amico più caro cui si dedica ogni soccorso, mentre ancora brilla nell'alba del mondo capitalistico la rifrazione di antiche attitudini sentimentali, il cui retaggio si avvertirà sino alla tormentata parabola del romanticismo.

Con il matrimonio, Bassanio si allontanerà. Antonio ne è consapevole, e ciò potrebbe spiegare in larga misura il suo triste umore, come di chi si sa obbligato dai propri valori e dai propri sentimenti ad assecondare una richiesta che pure avrà come conseguenza la propria solitudine.

### 3. Porzia o dell'emancipazione funambolica

Anche Porzia è avvolta da un'aura iniziale di tristezza. Si tratta però in questo caso di una disposizione facilmente spiegabile: l'amato e defunto padre ha infatti organizzato per lei, con il conforto del lascito testamentario, un singolare e rischioso gioco per giungere al matrimonio. I candidati si presenteranno alla nobildonna e dovranno scegliere un solo scrigno tra i tre esibiti davanti a loro, ciascuno di un diverso metallo (oro, argento e piombo). Chi indovinasse qual è lo scrigno dentro cui si cela un ritratto di Porzia e una pergamena con sentenza favorevole diverrebbe all'istante il promesso sposo.

Porzia si dice triste e stanca perché non intende disubbidire alle volontà del padre, pur temendo di incappare in un pretendente fortunato ma a lei sgradito. Incalzata dalla damigella Nerissa che le chiede un'opinione sui candidati presenti in quei giorni a Belmonte, Porzia si rivela tagliente e sarcastica nei confronti di tutti coloro che aspirano alla sua mano. Un principe napoletano, un conte palatino, un signore francese, un giovane barone d'Inghilterra, un signore scozzese, il nipote del duca di Sassonia: tutti i pretendenti sono ritratti come indesiderabili e inadeguati. Lo stato d'animo negativo di Porzia è perciò facilmente spiegabile da questa sua stessa considerazione:

O me, the word 'choose'! I may neither choose who I would nor refuse who I dislike, so is the will of a living daughter curbed by the will of a dead father. It is not heard, Nerissa, that I cannot choose one, nor refuse none? (Shakespeare 2006, p. 23)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> “Ahimè, la parola «scegliere»! Io non posso né scegliere chi vorrei né rifiutare chi non mi piace; a tal punto la volontà di una figlia viva è dominata dal volere di un padre morto. Non è dura, Nerissa, che io non possa né scegliere qualcuno né rifiutare nessuno?”.

Il modo di esprimersi di Porzia davanti alla servitrice è assai schietto e al tempo stesso arguto. Alcune sue frasi a proposito di Falconbridge, il giovane barone d'Inghilterra, ci consentono di capire il tipo di istruzione che le è stata probabilmente impartita:

You know I say nothing to him, for he understands not me, nor I him. He hath neither Latin, French, nor Italian, and you will come into the court and swear that I have a poor pennyworth in the English. He is a proper man's picture, but alas, who can converse with a dumb-show? (Shakespeare 2006, p. 25)<sup>7</sup>

Dunque Porzia parla latino, francese, un inglese che oggi definiremmo scolastico oltre ovviamente al volgare dell'epoca (forse venezianizzato). La condizione della donna alla fine del XVI secolo a Venezia prevedeva di norma una scarsissima istruzione, riservata al solo patriziato femminile. Porzia è una patrizia, e dunque la conoscenza delle principali lingue di comunicazione dell'epoca (latino, francese, veneziano e un po' della nascente diffusione linguistica inglese) è plausibile. Va tuttavia ricordato che l'istruzione delle donne di famiglia aristocratica, che "consisteva nell'imparare a leggere e a scrivere oppure nell'apprendere le regole morali, sociali e religiose, era di basso livello, a differenza di quella dei giovani patrizi maschi, che potevano continuare i loro studi in Italia, soprattutto all'università di Padova" (Lambrinos 2008, p. 10).

Porzia perciò è un'eccezione sociale e culturale, come confermato dalla sua condizione di figlia in età da marito ma orfana di entrambi i genitori. L'autorità paterna era all'epoca pressoché assoluta nei confronti della prole, e delle femmine in particolare. Erano i padri a occuparsi del matrimonio delle figlie, sforzandosi di scegliere tra i pretendenti il più adatto al proprio rango familiare.

Il padre di Porzia guida le mosse della figlia inusualmente post mortem, attraverso un dettato testamentario. Fortunatamente, come ricorda la damigella Nerissa, era uomo saggio e cauto. La scelta dello stratagemma dello scrigno si rivela infatti assai propizia per Porzia: i primi due pretendenti scelgono i metalli più nobili e ovvi (e sbagliati), mentre Bassanio, giunto a Belmonte appena in tempo per tentare la sorte nel momento più favorevole, opta per lo scrigno di volgare piombo che, come nei repertori favolistici ispirati al Medioevo, si rivela in realtà il più prezioso dei metalli e dei contenitori, svelando il ritratto di Porzia e la promessa di matrimonio.

In precedenza, Porzia non aveva nascosto a Nerissa la sua predilezione per Bassanio, definito "a Venitian, a scholar and a soldier, that came hither in

<sup>7</sup> "Sai che non gli dico nulla, perché né lui capisce me, né io lui. Non sa né latino, né francese, né italiano; e tu puoi andare in tribunale a giurare che il mio inglese non vale più di un soldo. È il ritratto di un bell'uomo, ma ahimè, chi può conversare con una pantomima?"

company of the Marquis of Montferrat”. Studioso e militare, accompagnato da un aristocratico e forse aristocratico egli stesso: Bassanio ha lasciato un piacevole ricordo – anche estetico – in Porzia, e ciò rafforza la sua posizione, di gran lunga la meno esotica e la meno problematica per la nobildonna, giacché la coppia si somiglia socialmente. Tuttavia il divario economico è in realtà notevole: nel corso della commedia Porzia avrà modo di accertarsi del reale stato finanziario di Bassanio, e di offrire a più riprese una parte della propria ricchezza per sanare la situazione del promesso sposo e dell’amico Antonio, nel frattempo caduto in disgrazia e non capace di far fronte al debito con Shylock.

Porzia si destreggia nella difficile situazione contando sulla complicità della sola fedele Nerissa, perfetta spalla attoriale per la protagonista. In questo aspetto della commedia le fonti di Shakespeare si rivelano in grado di restituire una verosimiglianza con l’effettiva condizione femminile a Venezia nel tardo Cinquecento. La conversazione e lo scambio tra donne patrizie e donne servitrici erano resi necessari dalla comune condizione di semi-reclusione domestica e dalla stretta sorveglianza cui venivano sottoposte le prime. Con lo spazio pubblico a disposizione unicamente del genere maschile, alle donne non restava che la regia dello spazio domestico, dove la collaborazione necessaria della servitù rendeva meno rigidi i confini tra le classi, e si estendeva ai rituali socievoli e alla conversazione. Non a caso Shakespeare dimostra la connivenza e la complicità di Porzia e Nerissa sotto forma di destini paralleli: forte dell’appoggio e della praticità di Nerissa, Porzia vive attivamente l’innamoramento per Bassanio, intervenendo con spregiudicatezza nelle sue vicende di vita, così come Nerissa si predispone alla simmetria di una relazione vivace, e poi di un matrimonio, con Graziano, l’amico improvvido di Bassanio e Antonio.

Dopo che Porzia è venuta a conoscenza del modo in cui Bassanio è stato aiutato da Antonio a presentarsi a Belmonte come legittimo pretendente, giunge la notizia che tutte e tre le navi su cui il mercante aveva investito il proprio patrimonio si sono inabissate. A questa nefasta informazione si aggiunge la denuncia di Shylock dell’insolvenza di Antonio con relativa pretesa di riscuotere la penale sotto forma di libbra di carne del mercante. Spinta dalla drammaticità degli eventi, Porzia concepisce e mette in atto un piano quasi folle: presentarsi sotto le vesti di un giovane avvocato nel contenzioso tra Antonio e Shylock nell’intento di sventare l’esecuzione.

Da cosa nasce la forza d’animo di Porzia? Nel primo e nel secondo atto la giovane nobildonna ha dovuto esibire soltanto una certa arguzia discorsiva e una salace capacità descrittiva dei suoi pretendenti. È nel terzo atto che Porzia, agitata per l’imminente scelta dello scrigno da parte di Bassanio, dimostra una natura passionale e desiderante, che Shakespeare trasferisce nelle sue parole, capaci di eruditi riferimenti mitologici e di ardore romantico.

Poco dopo, quando Bassanio ha felicemente scelto lo scrigno di piombo, Porzia si lascia andare a espressioni di gioia che, nei rituali sociali dell'epoca, prendono la forma di un'apparente dichiarazione di cessione della libertà femminile in favore di una convivenza incentrata sulla supremazia del *pater familias*:

You see me, Lord Bassanio, where I stand,  
 Such as I am. Though for myself alone  
 I would not be ambitious in my wish  
 To wish myself much better, yet for you  
 I would be trebled twenty times myself,  
 A thousand times more fair, ten thousands times  
 More rich, that only to stand high in your account,  
 I might in virtues, beauties, livings, friends,  
 Exceed account; but the full sum of me  
 I sum of something, which to term in gross,  
 Is an unlessoned girl, unschooled, unpractised,  
 Happy in this, she is not yet so old  
 But she may learn; happier than this,  
 She is not bred so dull but she can learn;  
 Happiest of all is that her gentle spirit  
 Commits itself to yours to be directed,  
 As from her lord, her governor, her king.  
 Myself and what is mine to you and yours  
 Is now converted. But now I was the lord  
 Of this fair mansion, master of my servants,  
 Queen o'er myself; and even now, but now,  
 This house, these servants, and this same myself  
 Are yours, my lord's [...]<sup>8</sup>

Porzia opera una consapevole *diminutio* della propria persona nella prima parte del suo speech, a tutto vantaggio del risalto che prendono in questo modo espressioni come “she is not yet so old/But she may learn;/ happier than this,/She is not bred so dull but she can learn”. Porzia si dichiara “senza

<sup>8</sup> “Voi mi vedete, signor Bassanio, dove io sto,/tale e quale sono. Quantunque per mio conto/non avrei alcuna ambizione di desiderare/me stessa molto migliore, tuttavia per voi,/vorrei triplicare venti volte me stessa,/essere mille volte più bella, diecimila volte più ricca;/e solo per potermi elevare ai vostri occhi/vorrei, in virtù, bellezza, beni, amici,/superare ogni stima; ma la somma totale di me/è una somma da poco; diciamo, all'ingrosso,/è una ragazza senza istruzione, senza cultura, né esperienza,/fortunata in questo, di non essere ancora così vecchia/da non poter imparare; e più fortunata ancora/di non essere così sciocca da non saper imparare;/e fortunatissima, perché il suo docile spirito/si affida al vostro per esserne diretto,/come dal suo signore, governatore e re./Ora io stessa, e ciò che è mio, a voi e a ciò che è vostro/ci consegniamo. Finora ero io il signore/di questa bella dimora, il padrone dei miei servi,/la regina di me stessa; e ora, proprio ora,/questa casa, questi servi, e questa mia stessa persona/sono vostri: del mio signore. [...].”

istruzione, senza cultura né esperienza” eppure “fortunata perché non ancora vecchia da non poter imparare”. Inoltre, “più fortunata ancora di non essere così sciocca da non poter imparare”. La formulazione è remissiva, ma il contenuto del messaggio indica ambizione e fiducia nei propri mezzi intellettuali.

Porzia appare, in questo e nei successivi passaggi, disposta ad accettare i rituali patriarcali propri anche dell’epoca mercantilistica, con il passaggio delle proprie proprietà nelle mani del suo nuovo signore. Tuttavia Porzia ricorda che “[...] Finora ero io il signore/ di questa bella dimora, il padrone dei miei servi,/la regina di me stessa”: la sua appare in effetti quasi una rivendicazione di autorità, e come se la rinuncia fosse maturata più sotto il profilo formale che sostanziale. La sottomissione è simbolica e ritualistica, ma il suo spirito nascosto è in realtà la condivisione del mondo di vita di Bassanio, attraverso una presenza costante al suo fianco e un’autonomia di pensiero e di azione. Si tratta di una prospettiva assai diversa dalla sostanziale clausura femminile stabilita tra casa, chiesa e vicinato, e decisamente avanzata – se non avanguardistica – per l’epoca di Shakespeare. Una condizione femminile – quella rappresentata da Porzia – che riesce in una funambolica impresa di emancipazione, contando su una posizione sociale estrema (orfana, ricca, istruita) e scegliendo un’azione estremamente rischiosa, come in un racconto magico-favolistico.

Terminata la schermaglia amorosa tra Porzia e Bassanio, la nobildonna osserva con perspicacia il partner; si avvede che in una missiva giunta da Venezia “c’è qualche notizia di sventura [...] che ruba colore al volto di Bassanio”. Porzia, mettendo in pratica quanto implicito nella sua ardente dichiarazione appena espressa a Bassanio, pretende di avere accesso a quel foglio:

With leave, Bassanio, I am half yourself,  
And must freely have the half of anything  
That this same paper brings you.  
(Shakespeare 2006, p. 133)<sup>9</sup>

Prendendo alla lettera l’auspicio di eguaglianza inscritto nella condivisione matrimoniale imminente, Porzia collega il proprio “essere metà” del partner con l’aver diritto a metà di ogni occorrenza in accadimento, dichiarazione che comporta svariate conseguenze, tra cui anche di poter conoscere il contenuto della lettera. Letta la missiva di Antonio (già sotto accusa per insolvenza

<sup>9</sup> “Permettete, Bassanio, io sono per metà voi stesso,/e debbo avere liberamente la metà di ciò/che quella lettera vi reca”.

dopo il disastro delle sue spedizioni marittime – Shakespeare 2006, p. 136)<sup>10</sup> e informatasi dei particolari finanziari, Porzia quasi intima a Bassanio di accettare da lei una somma che gli consenta di andare a Venezia con la speranza di rimediare alla situazione dell'amico. Bassanio accetta e si dilegua verso la Serenissima. Porzia sembra volersi ritirare con Nerissa in un vicino monastero in attesa del ritorno del suo signore, ma in realtà ha in mente tutt'altro. Il suo piano, riferito a Nerissa nei dettagli durante il viaggio a Venezia, è di assumere fattezze e abbigliamento maschili e di presentarsi nel tribunale della Serenissima a sostenere personalmente la difesa di Antonio. In effetti un giovane avvocato, Baldassarre, preceduto dall'autorevole lettera di raccomandazione del noto giurista Bellario (parente di Porzia, convocato a Venezia per il processo ad Antonio e da lei convinto a firmare la procura difensiva a suo vantaggio) viene ammesso dal Doge al processo contro il mercante, già entrato nel vivo delle testimonianze (atto IV, scena 1).

Lo scontro che si profila in tribunale tra Baldassarre/Porzia e l'irriducibile Shylock è talmente importante ai fini dell'analisi sociologica dell'intero *Mercante di Venezia* da richiedere un preventivo approfondimento sul carattere e sulle azioni di Shylock. Ciò consentirà anche di entrare nel merito del comportamento in pubblico di Porzia nell'ultima parte della commedia.

#### 4. Shylock, ovvero del rancore dei perseguitati

Era stato Antonio, al termine della prima scena del primo atto, a incaricare Bassanio di reperire un finanziatore. Questi si rivolge a Shylock: è noto che agli ebrei fosse consentito esercitare il prestito con interesse, attività mal vista socialmente dalla cultura dominante e dunque estranea fino ad allora ai comportamenti economici delle oligarchie mercantistiche, e tuttavia – in piena espansione commerciale della Serenissima – ritenuta indispensabile. Accadeva quindi piuttosto di frequente che i mercanti cristiani, trovandosi in situazioni di bisogno, si rivolgessero ai ricchi ebrei per un prestito: le ragioni potevano essere di tipo commerciale (investire denaro in un'intrapresa profittevole) oppure, come nel caso di Bassanio, potevano riguardare il finanziamento di “spese di rappresentanza”, in vista di un considerevole premio economico. Ricordiamo che la prospettiva del matrimonio con Porzia rappresentava, oltre che una sistemazione sentimentale, anche un ottimo risultato economico per il giovanotto.

<sup>10</sup> Si noti come il finale della lettera contenga ancora un riferimento sentimentale alla relazione tra Antonio e Bassanio.

Bassanio si reca dunque a Rialto, luogo abituale di scambio di informazioni, di contrattazioni e di negozi, e incontra Shylock. Gli chiede tremila ducati per tre mesi, che saranno coperti da garanzia di Antonio. Shylock dimostra di conoscere piuttosto bene la situazione di quest'ultimo, e d'altronde a Rialto si concentrano i “reportisti”<sup>11</sup> che stilano voci e notizie a seconda delle novità catturate dalle navi in approdo, e quindi le informazioni viaggiano veloci tra i frequentatori del centro dei commerci:

[...] Yet his means are in supposition: he hath an argosy bound to Tripolis, another to the Indies; I understand moreover upon the Rialto he hath a third at Mexico, a fourth for England, and other ventures he hath squandered abroad. (Shakespeare 2006, p. 31)<sup>12</sup>

Antonio ha molte imprese in corso; anche se “le navi non sono che assi” (“ships are but boards”) e i mari sono infestati di pirati, Shylock lo giudica un “good man”. Bassanio è stupito: perché Antonio non dovrebbe essere un uomo buono? Ha forse sentito Shylock dire il contrario? Nemmeno per sogno – ribatte l'ebreo –, egli non intendeva parlare della bontà del mercante, ma della sua solvibilità. “My meaning is saying he is a good man is to have you understand me that is sufficient” (Shakespeare 2006, p. 31).<sup>13</sup>

Il gergo mercantile allora in voga trasferiva l'aura positiva della qualità umana alla funzionalità economica: chi aveva i mezzi era “buono”. Lo spirito del tempo in questo caso gioca a vantaggio di Bassanio: le probabilità che Antonio sia “buono” sono alte, perciò il ricco ebreo lo giudica solvibile. Il prestito si potrà assicurare. Tuttavia Shylock pretende di parlare direttamente con Antonio. Bassanio lo invita a cena, ma si sente opporre un netto rifiuto, le cui motivazioni cominciano a delineare il profondo rancore di Shylock verso i cristiani, cui l'intimità ebraica (condividere cibo, bevande e preghiere) è preclusa: si può (si deve) convivere economicamente, si può trattare e discutere, ma non mangiare né bere né pregare insieme:

Yes, to smell pork, to eat of the habitation which your prophet the Nazarite conjured the devil into. I will buy with you, sell with you, talk with you, walk with you, and so following; but I will not eat with you, drink with you, nor pray with you. (Shakespeare 2006, p. 33)<sup>14</sup>

<sup>11</sup> È la definizione utilizzata dagli studiosi di storia dell'informazione per denominare i compilatori di avvisi di notizie attivi nella città veneziana proprio all'epoca di Shakespeare. Si veda Infelise (2005 – in particolare i primi tre capitoli).

<sup>12</sup> “[...] E tuttavia ci sono dubbi sui suoi beni. Ha una ragusea diretta a Tripoli, un'altra verso le Indie; e poi ho sentito dire a Rialto che ne ha una terza in Messico, una quarta in Inghilterra, e altre imprese le ha sparse in giro”.

<sup>13</sup> “[...] Dicendo che è un uomo buono intendevo farvi capire che è solvibile”.

<sup>14</sup> “Già, per sentire odore di maiale, cibarsi della carne che il vostro profeta, il Nazareno, popolò di diavoli con una magia. Sono disposto a comperare e vendere con voi, parlare con voi, camminare

Proprio in quell'istante, Shylock sente che qualcuno sta entrando in scena, e formula la ricorrente domanda che ci dice con chiarezza l'importanza e la frequenza degli scambi informativi a Venezia, e del luogo peculiare dove le notizie si scambiavano: "What news on the Rialto? Who is he comes here?" (Shakespeare 2006, p. 33).<sup>15</sup>

Quando Antonio entra in scena e si palesa a Shylock, costui si produce in un monologo mentale, messo in versi da Shakespeare, dove emergono i motivi della sua immediata repulsione, fondata su un'esperienza che appare ben accertata.

How like a fawning publican he looks!  
I hate him because he is a Christian;  
But more, for that in low simplicity  
He lends out money gratis and brings down  
The rate of usance here with us in Venice.  
If I can catch one upon the hip,  
I will feed fat the ancient grudge I bear him.  
He hates our sacred nation and he rails  
Even there where merchants most do congregate  
On me, my bargains, and my well-won thrift,  
Which we call interest. Cursed be my tribe  
If I forgive him! (Shakespeare 2006, p. 33)<sup>16</sup>

Ciò tuttavia non gli impedirà di stare al gioco del prestito, oggetto privilegiato su cui egli conta per giungere alla vendetta a lungo agognata:

(...) Go with me to a notary, seal me there  
Your single bond, and, in a merry sport,  
If you repay me not on such a day,  
In such a place, such sum or sum as are  
Expressed in the condition, let the forfeit  
Be nominated for an equal pound  
Of your fair flesh, to be cut off and taken  
In what part of your body pleaseth me. (Shakespeare 2006, p. 41)<sup>17</sup>

con voi, e così di seguito; ma non sono disposto a mangiare con voi, bere con voi né a pregare con voi".

<sup>15</sup> "Che notizie a Rialto? Chi è che arriva?"

<sup>16</sup> "Come somiglia a un servile pubblicano!/Lo odio perché è cristiano;/ma di più perché nella sua bassa ingenuità/presta denaro gratis e ci abbassa/il tasso d'interesse qui a Venezia./Se riesco una volta a prenderlo di fianco/potrò saziare il vecchio rancore che gli porto./Lui odia la nostra sacra nazione e inveisce/proprio dove più si radunano i mercanti,/contro di me, i miei affari, il mio ben meritato profitto,/che lui chiama interesse. Sia maledetta la mia tribù,/se gli perdono!"

<sup>17</sup> "[...] Venite con me da un notaio, firmatemi/una semplice obbligazione, e, tanto per scherzo,/se non mi pagate il tal giorno/nel tal luogo, la somma o le somme/specificate nel contratto, la penale/ sia indicata in una libbra esatta/della vostra carne chiara, da tagliare e prendere/in quella parte del vostro corpo che piacerà a me".

“Una libbra esatta della vostra carne chiara”: la condizione fissata da Shylock è inumana e appartenente alla religiosità letterale del Vecchio Testamento, una succursale spettacolare della sentenza “occhio per occhio”. Ma Antonio non bada più che tanto alla bizzarra condizione posta dal ricco ebreo: vuole risolvere in fretta la questione e veder partire Bassanio per Belmonte, e non si cura della velenosità racchiusa nella boutade di Shylock. Bassanio tenta un debolissimo atto di dissociazione, dando prova di aver capito il gioco lungo di Shylock (“You shall not seal to such a bond for me; I’ll rather dwell in my necessity” – Shakespeare 2006, p. 43),<sup>18</sup> ma Antonio quasi non considera la sua obiezione, puntando dritto alla firma del contratto.

Prima di arrivare all’accordo finale, Shakespeare si era ricavato tutto lo spazio necessario per presentare il ventaglio delle opinioni e delle emozioni del ricco ebreo, espresse con linguaggio sarcastico o con obiezioni ad Antonio solo apparentemente sussiegose. Shylock, nel pensiero verbalizzato dal poeta, sostiene di odiare il mercante veneziano per due motivi: perché è cristiano e perché presta soldi gratis, costringendo gli usurai a ridimensionare i propri tassi di interesse. Ma c’è altro, e di peggio: Antonio si è fatto notare più volte, proprio a Rialto, la zona di Venezia dove la reputazione di un uomo è esposta alla continua osservazione di tutti e dove le notizie circolano di continuo, a insultare gli ebrei, e Shylock in particolare. Quando Antonio ribadisce l’entità del prestito richiesto e la durata dell’obbligazione (tre mesi), Shylock gli ricorda di non averlo mai sentito prima di allora dirsi disposto a fare o a contrarre prestiti a lucro. “I do never use it” – ribatte con fierezza il mercante. Ne segue una breve disputa teologica, perché Shylock utilizza un episodio biblico che ha per protagonista Giacobbe per giustificare il valore non negativo della scaltrezza e del “giusto profitto”, mettendo così al riparo il prestito a interesse (cioè l’usura) da connotazione negativa. Nella risposta, l’argomento di Antonio è che Giacobbe non fu che strumento nelle mani di Dio. Ma già Shylock ha deciso di concedere il prestito, e anch’egli sembra poco propenso ai giochi dialettici. Si consente tuttavia una ricostruzione dei fatti precedenti, cioè delle interazioni avute fino ad allora con il mercante. Il suo tono cambia mentre elenca le accuse ad Antonio:

You call me misbelievier, cut-throat dog,  
And spit upon my Jewish gaberdine,  
And all for use of that which is mine own.  
Well then, it now appears you need my help. (Shakespeare 2006, p. 39)<sup>19</sup>

<sup>18</sup> “Non firmerai una simile obbligazione per me;/preferisco stare nel bisogno”.

<sup>19</sup> “Mi chiamate miscredente, cane assassino,/sputate sulla mia gabbana d’ebreo,/e tutto per l’uso che io faccio di quello che è mio./Ebbene, ora sembra che abbiate bisogno del mio aiuto”.

E dunque, dopo aver insultato Shylock e sputato sui suoi indumenti e sulla sua barba, Antonio pretende un prestito, dopo aver preso a calci l'ebreo "come si scaccia dalla soglia un cane randagio"?

Proprio così, risponde con sicurezza almeno apparente Antonio: Shylock deve prestare denaro non come farebbe con un amico, ma al contrario come farebbe con un nemico, così da poter ottenere, in caso di insolvenza, una compensazione adeguata all'avversione:

[...] If thou wilt lend this money, lend it not  
As to thy friends, for when did friendship take  
A breed of barren metal of hid friend?  
But lend it rather to thine enemy,  
Who if he break, thou mayst with better face  
Exact the penalty. (Shakespeare 2006, p. 41)<sup>20</sup>

In un ultimo sussulto di orgoglio, Antonio aveva anticipato a questi versi la premessa che il suo atteggiamento offensivo e violento nei confronti di Shylock non sarebbe cambiato, e che avrebbe continuato a chiamare "cane" l'ebreo e a prenderlo a calci:

I am as like to call thee so again,  
To spit on thee again, to spurn thee too. (Shakespeare 2006, p. 41)<sup>21</sup>

Quello di Antonio non è certo un atteggiamento che possa ben disporre un finanziatore, ma – come abbiamo visto – Shylock appare ora interessato, più che a battibeccare, a far firmare al mercante il contratto con la penale in carne umana. E Antonio, trascinato dal fastidio di dover rendere conto all'ebreo del proprio comportamento antisemita (pur ribadendolo a gran voce), decide di accettare la condizione posta da Shylock e di firmare l'obbligazione.

Più avanti, nel secondo atto, troviamo Shylock di umore contrariato: terminata la stipula dal notaio, si era alla fine visto costretto ad accettare l'invito a cena di Antonio e Bassanio. Non ne ha nessuna voglia, ma ci andrà. Shakespeare ha nel frattempo introdotto due altri affluenti narrativi nella commedia: il primo riguarda la maschera comica di Lancillotto Gobbo, l'indolente e pasticciona servo di Shylock, che sta per licenziarsi dal detestato padrone per passare al servizio di Bassanio. Il secondo riguarda la fuga amorosa della figlia di Shylock, Jessica, con Lorenzo, un altro giovanotto dell'ambiente di Bassanio e Antonio. Jessica si invola nottetempo,

<sup>20</sup> “[...] Se vuoi prestare questo denaro, non prestarlo/come ad amici, perché quando mai l'amicizia ha preteso/da un amico quel che può generare lo sterile metallo?/Ma prestalo piuttosto al tuo nemico;/così, se mancherà all'impegno, potrai con miglior viso/ esigere la penale”.

<sup>21</sup> “È probabile che ti chiami così ancora,/che ti sputi addosso ancora, e anche che ti scacci a pedate”.

profittando dell'assenza del padre dovuta alla cena (su cui Shakespeare non riferisce) e portando con sé denaro e gioielli sottratti a Shylock.

La disperazione di Shylock, una volta accortosi del fatto, lo mette in cattiva luce di fronte al lettore: egli sembra più addolorato per la scomparsa dei gioielli che per la fuga della figlia. Shakespeare sospinge il lettore a parteggiare per la chiassosa compagnia degli amici di Antonio e Bassanio, complici della scomparsa di Jessica e coinvolti nella chance di maggiore libertà per un servo maltrattato e per una figlia semi-segregata.

Nel frattempo, “on the Rialto”, cominciano a giungere le prime notizie drammatiche sulle spedizioni marittime di Antonio. Di fronte a Salerio e Solanio, Shylock sembra godere per le disgrazie del mercante, e anche i due interlocutori sono certi che egli vorrà rivalersi su Antonio come fosse l'emblema della sua mala sorte. La parola di Shylock è avvolta in connotati odiosi e respingenti: il desiderio di rivalsa è palpabile e appare ingiusto, la brama di vendetta si è fatta ossessiva. Eppure, proprio nel momento morale più basso del ricco ebreo, giunge una folgorante inversione drammatica, in cui Shakespeare apre un profondo squarcio di verità sul destino dei perseguitati religiosi e sulla violenza dei pregiudizi nei loro confronti, in grado in qualsiasi momento di convertirsi in violenza fisica. Shylock, in una manciata di righe celeberrimi, si risollewa dall'angolo di rancore in cui era precipitato, elenca con veemenza tutte le angherie cui è stato sottoposto e rivendica infine, quasi a nome di tutte le minoranze perseguitate e non solo degli ebrei, di potersi avvalere della legge del proprio persecutore:

[...] He [Antonio] hath disgraced me and hindered me half a million, laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies, and what's his reason? I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affection, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer as a Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge! The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction. (Shakespeare 2006, p. 109)<sup>22</sup>

<sup>22</sup>“Egli [Antonio] mi ha sempre danneggiato, m'ha impedito di farmi mezzo milione, ha riso delle mie perdite, deriso i miei guadagni, offeso la mia nazione, ostacolato i miei affari, raffreddato i miei amici, infiammato i miei nemici; e per quale ragione? Io sono un ebreo. Non ha occhi un ebreo? Non ha mani, un ebreo, organi, membra, sensi, affetti, passione? Non è nutrito dallo stesso cibo, ferito dalle stesse armi, assoggettato alle stesse malattie, curato dagli stessi rimedi, riscaldato e raffreddato dallo stesso inverno e dalla stessa estate, come lo è un cristiano? Se ci pungete, non sanguiniamo? Se ci fate il solletico, non ridiamo? Se ci avvelenate, non moriamo?

Ecco presentata una vera e propria inversione del carattere di un personaggio: Shakespeare introduce qui un punto di vista che non ha bisogno di contraltari comici per emergere. Shylock, grazie a una serie compressa di domande retoriche, giunge a conclusioni oggettive e universali, toccando l'animo del lettore come uno strumento musicale in grado di prodursi in suoni ed emozioni improvvisi. La patina di superbia che alberga in Shylock (ad esempio quando da principio l'ebreo rifiuta sdegnosamente di condividere la cena con i cristiani Antonio e Bassanio, oppure quando sfida Antonio all'interpretazione dell'episodio biblico di Giacobbe e Labano), si rivela nelle parole appena citate di Shylock per ciò che è in realtà: un'espressione della rabbia dei vinti e dei perseguitati, il cui anelito non pare essere l'arroganza attribuita dai cristiani ai primi monoteisti, quanto il rammarico e il dolore per non essere accettati, e per essere casomai soltanto tollerati da un regime che non punisce chi li insulta, chi inveisce contro di loro e chi li denigra incessantemente su pubblica piazza, cioè nel luogo dove si costruisce l'opinione pubblica della prima modernità, in balia dei flussi di informazione e delle insidiose narrazioni del pettegolezzo.

La scossa che subisce il lettore è tale da modificare in un lampo la percezione della figura di Shylock. E tuttavia si tratta di uno sprazzo, di una sortita improvvisa in una nuova dotazione di senso invece che di un'inversione caratteriale e di un'autentica trasformazione del personaggio, il cui dolore per la fuga della figlia e per la perdita di una parte del patrimonio è lenito, in modo sempre più evidente, dall'accavallarsi delle notizie sulle nuove disgrazie commerciali di Antonio. La notizia, a Rialto, è che anche il secondo carico è andato distrutto in una tempesta.

Nel frattempo (siamo nella seconda parte del terzo atto), a Belmonte Porzia si libera degli spasimanti sgraditi e Bassanio, optando per lo scrigno di piombo, si assicura il matrimonio con la bella ereditiera. Ma, come sappiamo, giunge a questo punto la lettera disperata di Antonio a Bassanio e Porzia mette in azione il suo piano spericolato, trasformandosi nel giovane avvocato Baldassarre. È dunque nel tribunale della Serenissima che la logica di Shylock e la logica di Porzia sono obbligate a una resa dei conti definitiva.

E se ci fate torto, non dovremo vendicarci? Se siamo come voi per il resto, vogliamo assomigliarvi anche in questo. Se un ebreo fa torto a un cristiano, che benevolenza ne riceve? Vendetta. Se un cristiano fa un torto ad un ebreo, che sopportazione avrà questi, secondo l'esempio cristiano? Chiaro, vendetta! La malvagità che m'insegnate io la metterò in opera, e sarà difficile che non superi chi m'ha istruito".

## 5. Duelli verbali e stratagemmi argomentativi

Sbrigata la procedura del riconoscimento del nuovo avvocato, giunto in tribunale quando già sembrava impossibile deviare l'irriducibile volontà di avere giustizia dalle leggi veneziane da parte di Shylock e il destino di Antonio appariva segnato, Baldassarre delinea la propria strategia argomentativa. La causa in dibattimento gli appare “of a strange nature”, e tuttavia ammissibile secondo le leggi di Venezia. Una volta che Antonio abbia riconosciuto la propria firma sull'obbligazione, secondo il giovane avvocato il procedimento può dirsi concluso a favore di Shylock. E tuttavia l'ebreo dovrà essere clemente. Ma la reazione di Shylock è repentina e per nulla rassicurante: “On what compulsion must I? Tell me that” (Atto IV, scena prima). Quale costrizione dovrebbe obbligarlo alla clemenza?

La risposta di Baldassarre/Porzia è comparabile, per potenza argomentativa e poetica, allo squarcio operato sul lettore dalla perorazione di Shylock sull'uguaglianza degli esseri umani udita nel corso della prima scena del terzo atto. La parola chiave del giovane avvocato Baldassarre è “mercy”, clemenza:

The quality of mercy is not strained,  
It droppeth as the gentle rain from heaven  
Upon the place beneath; it is twice blest,  
It blesseth him that gives and him that takes;  
'Tis mightiest in the mightiest, it becomes  
The thronèd monarch better than his crown.  
His scepter shows the force of temporal power,  
The attribute to awe and majesty,  
Wherein doth sit the dread and fear of kings;  
But mercy is above this sceptered sway,  
It is enthroned in the hearts of kings,  
It is an attribute to God himself,  
And earthly power doth then show likest God's  
When mercy seasons justice. (Shakespeare 2006, p. 173)<sup>23</sup>

Sublimata da versi raffinati, la “mercy” che Shakespeare fa agire nel discorso di Porzia ha una notevole forza argomentativa: stabilendo la superiorità della clemenza sul potere temporale, il discorso si dimostra capace di conciliare un ideale religioso di tolleranza con la filosofia contrattualista in rapida

<sup>23</sup> “La clemenza ha natura non forzata,/cade dal cielo come la pioggia gentile/sulla terra sottostante; è due volte benedetta,/benedice chi la offre e chi la riceve;/è più potente nei più potenti, e si addice/al monarca in trono più della sua corona./Lo scettro mostra la forza del potere temporale, è l'attributo della soggezione della maestà,/sede del timore che incutono i regnanti;/ma la clemenza sta sopra al dominio dello scettro,/ha il suo trono nel cuore dei re,/è un attributo di Dio stesso;/e il potere terreno più si mostra simile al divino,/quando la clemenza mitiga la giustizia”.

sedimentazione a partire proprio dall'età di Shakespeare. Il *Leviathan* di Hobbes (1651) ha nella mano destra una spada e in quella sinistra il bastone pastorale: entrambi sono attributi fondamentali per legittimare l'autorità assoluta del potere ritenuto da Hobbes necessario per governare le complessità della nuova società mercantile e proto-industriale. La visione di Shakespeare antepone la componente compassionevole del potere al potere temporale, perché la clemenza può aspirare a raccogliere un riflesso del potere divino. Mitigando la durezza della giustizia, chi la pretende dimostra una sintonia con i valori di tolleranza già espressi all'epoca da una nuova generazione di intellettuali cosmopoliti, e che Shakespeare qui riprende e rilancia con forza.

Tuttavia, conclude Baldassarre/Porzia, è ben chiaro che se Shylock vuole sottrarsi al caldeggiato atteggiamento di clemenza, la sentenza non potrà che essergli favorevole, secondo le leggi di Venezia: “[...] the strict court of Venice/must needs give sentence ‘gainst the merchant there.” La corte “rigorosa” (*strict*) di Venezia dovrà per forza emettere sentenza contro il mercante Antonio: ma già Bassanio, nella prima parte del processo, aveva insistito che la ragione delle leggi dovesse essere mitigata dalla compassione e che si rendesse dunque possibile sostituire l'inusitata penale della libbra di carne con la restituzione maggiorata dei tremila ducati prestati originariamente da Shylock a Bassanio per tramite dell'obbligazione di Antonio, argomento che Baldassarre riprende e rafforza.

Shylock è sordo a entrambe le richieste, ed è fermo a un ragionamento elementare e inesorabile: Venezia fonda le sue fortune commerciali sul rispetto delle leggi. Esse non possono discriminare gli stranieri e favorire i veneziani, perché ne verrebbe meno l'immagine della Serenissima come centro degli affari legali e commerciali aperto universalmente. La firma di Antonio sotto al contratto rende legale il documento, ed esso è pertanto difeso dalle leggi veneziane. Consentire al mercante veneziano di sfuggire alla giustizia significherebbe dare un segnale grave e preoccupante a tutta la comunità di operatori economici non autoctoni, con grave danno per la reputazione del regime veneziano.

Di fronte all'ennesima perorazione compassionevole di Bassanio, sconvolto per la sorte che sembra davvero profilarsi per Antonio, è però Baldassarre stesso a ricordare alla corte l'impossibilità di eccezioni alla norma:

It must not be, there is no power in Venice  
Can alter a decree established:  
‘Twill be recorded for a precedent,  
And many an error by the same example  
Will rush into the state. It cannot be. (Shakespeare 2006, p. 175)<sup>24</sup>

Accompagnato da esclamazioni di giubilo di Shylock, convinto di trovarsi di fronte a una posizione dell’avvocato a lui necessariamente favorevole in forza di legge, Baldassarre non sembra volersi più opporre all’esecuzione di Antonio.

*Baldassarre/Porzia:*  
A pound of that same merchant’s flesh is thine,  
The court awards it, and the law doth give it.

*Shylock:*

Most rightful judge!

*Baldassarre/Porzia:*

And you must cut this flesh from off his breast,  
The law allows it, and the court awards it.

*Shylock:*

Most learned judge! A sentence! Come, prepare! (Shakespeare 2006, p. 183)<sup>25</sup>

Invece le cose prendono una piega completamente diversa. Il lettore di Shakespeare è avvezzo ai colpi di scena del drammaturgo. Eppure in questo caso non cessa di stupire la repentinità del cambiamento completo di scenario, affidato a una manciata di parole. Nel turno successivo, Baldassarre/Porzia demolisce lo stato psicologico di Shylock e inverte l’esito processuale in soli otto versi:

Tarry a little, there is something else.  
This bond doth give thee here no jot of blood;  
The words expressly are ‘a pound of flesh’.  
Take then thy bond, take thou thy lands and goods  
Are by the laws of Venice confiscated  
Unto the state of Venice. (Shakespeare 2006, p. 183)<sup>26</sup>

<sup>24</sup>“Questo non sarà mai, non c’è potere a Venezia/ che possa alterare una legge stabilita:/ciò costituirebbe un precedente,/e molti abusi, dietro tale esempio,/irromperebbero nello stato. Così non può essere”.

<sup>25</sup>B/P: “Una libbra della carne di quel mercante è tua,/la corte l’aggiudica, e la legge l’assegna.”  
S: “Giustissimo giudice!”

B/P: “E tu devi tagliare questa carne dal suo petto,/e la legge lo concede, e la corte l’aggiudica.”  
S: “Dottissimo giudice! Che sentenza! (*Rivolto ad Antonio*) Vieni, preparati!”

<sup>26</sup>“Aspetta un momento, c’è qualcos’altro:/questa obbligazione non ti concede neanche una goccia di sangue;/le parole dicono espressamente ‘una libbra di carne’,/ma se, nel tagliarla, versi una

“Le parole – ammonisce il giovane avvocato – dicono espressamente ‘una libbra di carne’”: ma se nel tagliarla Shylock verserà una goccia di sangue (cristiano: la precisazione a questo punto fa echeggiare un’istanza di *ius sanguinis* tenuto a freno dalle leggi cosmopolite di Venezia) allora tutti i beni di Shylock saranno confiscati dalla Serenissima.

Shylock è tramortito. Sotto shock, si limita a chiedere mestamente: “È questa la legge?”

Certo, replica Porzia, la legge è questa: Shylock potrà leggere il testo con i propri occhi.

La nuova conclusione del processo è così inscenata: nelle battute successive all’inversione argomentativa di Baldassarre il precipitare della sorte di Shylock sarà frenato solo da un sentimento di clemenza da parte di Antonio, che lo salverà dalla confisca di tutti i beni, ma imponendogli di farsi cristiano e di corrispondere alla figlia in fuga parte del capitale.

Come è riuscito il giovane avvocato Baldassarre a invertire le sorti del processo in un solo, folgorante statement?

Il sottotesto implicito in tutte le perorazioni di Bassanio verso Shylock e nella richiesta di clemenza rivoltagli dall’avvocato è che la giustizia che pretende il ricco ebreo è in sé portatrice di una sproporzione. La legge sganciata dalla compassione può normare solo una casistica molto ampia e frastagliata di reati, dentro la quale si annidano gli equivoci, le dimenticanze, le infinite sottigliezze di chi la norma vuole aggirare. Così fa l’avvocato: non solo attribuisce valore assoluto e indefettibile alla ben nota libbra di carne (che “libbra” non sarebbe più qualora ne mancasse un milligrammo o abbondasse di questa stessa quantità), ma aggiunge la questione del sangue di Antonio, non nominata nel contratto e che tuttavia sarebbe ben presente al momento dell’esecuzione. Come si può incidere la carne di un individuo senza provocargli sanguinamento? L’argomentazione è apertamente capziosa, e serve a sostenere la prima (cioè la questione del peso preciso della carne di Antonio prelevata dal coltello di Shylock), rafforzandola con un esempio fragoroso. D’altronde, è di puro buon senso immaginare che una penale da infliggere con arma da taglio preveda versamento di sangue. Ma come Shylock non ha voluto cogliere il buon senso di una restituzione compassionevole del debito di Antonio, così allora la legge stessa dimostrerà di poter agire in senso strettissimo e in modo contro-intuitivo: pretendendo un peso corretto al centigrammo o addirittura esigendo assenza di sangue nell’asporto.

Shakespeare ci consegna un ammonimento sociologico fondamentale: si può “rileggere” la norma con occhi diversi e ottenere diversi generi di

goccia/di sangue cristiano, le tue terre e i tuoi averi/sono, per le leggi di Venezia, confiscati/dallo stato di Venezia”.

giustizia, e ciò è tanto più importante in un'epoca in cui la legge è fondamentale per lo sviluppo economico e sociale di entità geopolitiche transanti al capitalismo. Anche quando la primigenia testualità delle leggi, essendo applicata a tutti i cittadini (compresi gli stranieri), pare reggersi sulla propria esatta formulazione, ecco che è possibile trovare il modo di aggirarla oppure, come nel caso sfavorevole a Shylock, di invertirla. L'esperienza che propone Shakespeare a contatto con le percezioni, le emozioni e le ragioni dell'umanità del suo tempo, è di rintracciare l'essenza della giustizia nell'assenza di sproporzione, mitigando così la norma stessa a vantaggio del soccombente. Senza questa avvertenza, dice Shakespeare, ogni richiesta di giustizia finisce per coincidere con la pura vendetta.

## 6. Considerazioni finali

In tre personaggi e in tre stati d'animo – la depressione a sfondo sentimentale di Antonio, il dinamismo emancipativo di Porzia e l'ossessione vendicativa di Shylock – Shakespeare ha messo in scena tre squarci di verità sulla società del suo tempo. Si tratta del tipo di materiali che la storia della letteratura e del teatro consegnano a un destino eterno, ma che le scienze sociali devono considerare una miniera d'oro per indagare la potenza e la fragilità dei valori nel corso delle epoche storiche, vale a dire una miniera d'oro sociologica.

La qualità “sociologica” del materiale scespriano è dovuta a una caratteristica permanente della sua produzione drammaturgica: le sue tragedie e le sue commedie sembrano rappresentare al massimo grado espressivo la complessa mentalità della sua epoca, nutrendo i personaggi di parole che riverberano ideologie, filosofie e antropologie definibili come spirito del tempo. Inoltre, dal pensiero e dalla poetica di Shakespeare sono generati personaggi portatori di passioni e di opinioni che riescono a colmare la distanza temporale che ci separa da essi. Ciò è possibile grazie alla presenza nelle opere di Shakespeare anche di concezioni d'avanguardia che sfuggono allo spirito dominante del tempo, e che si manifestano d'improvviso nei suoi lavori quasi sotto forma di illuminazioni utopiche. È quanto si rivela con forza anche nel *Mercante di Venezia*, soprattutto attraverso la fulminante perorazione egualitaria di Shylock e il comportamento audace ed emancipato di Porzia. Capire e rappresentare pensieri ed emozioni popolari largamente diffusi (ad esempio il pregiudizio anti-semita) e allo stesso tempo proporre ai lettori/spettatori posizioni più avanzate e persino rivoluzionarie è forse uno dei segreti della trasformazione di un poeta in un cantore universale, capace di comunicare intelligenza sociale e culturale al di là delle epoche specifiche e dei diversi paesaggi ideologici succedutisi nel corso del tempo.

**Bionota:** Stefano Cristante insegna Sociologia della comunicazione e Sociologia della scrittura giornalistica all'Università del Salento. Si occupa principalmente di comunicazione politica (*public opinion studies*) e di sociologia della cultura (consumi e produzioni artistiche). Ha scritto, tra gli altri: *La parte cattiva dell'Italia. Sud, media e immaginario collettivo* (con Valentina Cremonesini, Mimesis 2015), *Corto Maltese e la poetica dello straniero* (Mimesis 2016), *Andrea Pazienza e l'arte del fuggiasco* (Mimesis 2017), *Società Low Cost* (Mimesis, 2018). Dirige la rivista internazionale *H-ermes, Journal of Communication* e la collana "Public Opinion Studies" della casa editrice Meltemi. Ha fondato l'Osservatorio di Comunicazione Politica.

**Recapito autore:** [stefano.cristante@unisalento.it](mailto:stefano.cristante@unisalento.it)

## Riferimenti bibliografici

Bignami M.L. 1972, *Il mercante di Venezia*, in *Dizionario della letteratura universale*, Motta, Milano.

Infelise M. 2005, *Prima dei giornali*, Laterza, Bari/Roma.

Lambrinos K. 2008, *La donna patrizia nella Creta veneziana del cinque e seicento. La condizione giuridica e sociale*, in *Atti del convegno internazionale “Donne a Venezia: spazi di libertà e forme di potere (sec. XVI-XVIII)”*, pp. 1-12.  
[http://www.storiadivenezia.net/sito/donne/Lambrinos\\_Donna.pdf](http://www.storiadivenezia.net/sito/donne/Lambrinos_Donna.pdf).

Shakespeare W. 2006, *Il Mercante di Venezia*; trad. it. di Serpieri A., Garzanti, Milano.

Veblen T. 1971, *La teoria della classe agiata*; trad. it. di Ferrarotti F., Einaudi, Torino.