



ISLL Papers

**The Online Collection of the
Italian Society for Law and Literature**

Vol. 17 / 2024

ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

Vol. 17 /2024

Ed. by ISLL Coordinators
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN - 9788854971318

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/8066



La 'vera' storia del *Mercante*. Legge, sacrificio e giustizia nella città di Venezia.

Piero Marino*

Abstract: [*The 'true' story of the Merchant. Law, sacrifice and justice in the city of Venice*] This short essay, starting from the *mimetic theory* of the French anthropologist René Girard, gives an interpretation of *The Merchant of Venice*. The story of the contract signed between the Jew Shylock and the merchant Antonio takes place in the *city* of Venice and stages a *real mimetic crisis* that the Venetians overcome thanks to the sentence inflicted on the Jew, a real *scapegoat* of events. The essay, analyzing the relationship between *sacrifice* and *justice*, raises the question whether the playwright's verses do represent an attempt to reveal the meaning of what René Girard has defined as *texts of persecution* or, rather, if they should be considered one of them.

Key words: Shakespeare - Girard - Sacrifice - Revenge- Mimetic theory

1. Del capro espiatorio: tema o struttura?

Il *Mercante di Venezia* rappresenta una delle commedie di Shakespeare più discusse, principalmente a causa dell'ambiguità con la quale viene presentata la figura di Shylock, l'ebreo usuraio che conclude col mercante Antonio (solo 'tecnicamente' il protagonista dell'opera¹) il contratto di sangue che prevede, nel caso in cui il nobile veneziano non onorasse il prestito concessogli dall'ebreo, una penale fissata esattamente in una libbra di carne, da prendersi e tagliarsi in quella parte del corpo maggiormente gradita al creditore².

* RTDB Dipartimento di Giurisprudenza – Università degli Studi di Napoli *Federico II*, piero.marino@gmail.com.

¹ Così Calimani: «Prima di essere rappresentazione di una storia, il *Mercante* è un personaggio. Il titolo con cui il dramma fu registrato nello *Stationers' Register* nel 1598, *the Marchaunt of Venice or otherwise called the Jewe of Venice*, dichiara già il sentimento diviso del testo, mentre il titolo del *First Folio*, *The Merchant of Venice*, è ingannevole, perché fra la figura dell'ebreo e l'attività del mercante vi era all'epoca un nesso consolidato; ma nel dramma, il mercante non è l'ebreo Shylock, e il protagonista non è affatto Antonio» (Shakespeare 2016: 14). Considerazione che spiega perché, come pure è stato osservato, «accade [...] che alcuni lettori o spettatori credano [...] che il mercante di Venezia sia Shylock» (Shakespeare 2017: IX). La tesi di Calimani è del resto sostanzialmente questa, dal momento che «è Shylock a stagliarsi su tutti, malgrado il testo gli neghi il ruolo di voce preminente che spetterebbe a lui come a ogni protagonista che si rispetti» (Shakespeare 2016: 14). Vedremo come il protagonista della commedia sarà rappresentato dal *doppio mimetico* dei due.

² Shakespeare 2016: I.III. 145-148. Per le citazioni del testo si è scelto di utilizzare la versione a cura di Calimani.

Come ha osservato Girard, Shylock è presentato secondo due differenti e contraddittorie prospettive. Se, da un lato, infatti, ritroviamo il classico stereotipo dell'ebreo, somaticamente e caratterialmente tratteggiato assecondando una crudele ed impietosa tradizione, dall'altro Shakespeare ci mostra una figura che, nel corso dell'opera, si rivela sempre più simile – nei comportamenti, nei desideri e nei pensieri – a quelle degli stessi cristiani che da essa si vantano di differenziarsi radicalmente³.

Due sono gli elementi di tale *indifferenziata* somiglianza: in primo luogo, la venalità dei veneziani, portato della natura *intimamente* finanziaria di tutte le loro azioni e comportamenti⁴, perfettamente speculare al *contratto* proposto da Shylock, che, *mostruosamente*, mescola denaro e carne umana⁵; in secondo luogo, la vendetta che l'ebreo dichiara sin dal principio di voler perseguire e che, nell'evoluzione degli eventi e nel processo finale, si ribalterà nella vendetta, ben più perfida e sottile, ordita dai veneziani⁶.

La natura contraddittoria dell'usuraio ebreo è tuttavia solamente apparente: essa serve infatti a rivelare al pubblico l'*oggetto* stesso della commedia, vale a dire la vendetta e il risarcimento pecuniario⁷, un oggetto che Shylock riconosce esplicitamente e che invece i veneziani hanno la premura di occultare accuratamente⁸. Il che significa che, in conclusione, non siamo chiamati a scegliere tra un'immagine favorevole ed una sfavorevole di Shylock⁹: ciò che il testo *mira* a dissolvere, infatti, è proprio la pretesa *differenza* tra l'ebreo e i cristiani, *dissoluzione* che può essere drammaticamente rappresentata unicamente ricorrendo alla sovrapposizione di

diversi elementi testuali, che a livello superficiale rafforzano, e più in profondità sovvertono, l'idea di una differenza tra ebrei e cristiani¹⁰.

Del resto, di tale operazione ci rende edotti la stessa Porzia la quale, irrompendo nel mezzo del processo per porvi astutamente termine, si (e *ci*) domanda:

Chi è il mercante qui? E chi l'ebreo?¹¹.

Nel corso dei secoli, la critica letteraria si è aspramente divisa tra chi ha propeso per una lettura tesa a sottolineare gli aspetti antisemiti dell'opera e chi, al contrario, ha tratteggiato con vigore l'immagine di uno Shakespeare intento a mettere in scena l'ipocrisia dei cristiani e la dolente vicenda di Shylock, nonché la sua umanità¹². La questione resta complessa e decisamente non priva di interesse: da canto nostro, però, vor-

³ Girard 1998: 388-389.

⁴ Ivi: 389-390. Così anche Calimani, in Shakespeare 2016: 19-22, 26-28.

⁵ Girard 1998: 390-391.

⁶ Ivi: 392-394. Si veda anche Calimani, in Shakespeare 2016: 28-35.

⁷ Girard 1998: 394.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ivi: 395.

¹¹ Shakespeare 2016: IV. I. 171. Osserva Girard: «Anche se non avesse mai incontrato né Antonio né Shylock, come può Porzia esitare a distinguere l'elegante aristocratico veneziano e l'ebreo archetipico, l'orribile usuraio semita che ci viene presentato nel primo atto?» (Girard 1998: 393-394). Su questo non concordiamo con la considerazione di Calimani secondo il quale l'affermazione di Porzia, «ricca di disorientante ironia», nell'evidente assurdità della domanda, avrebbe lo scopo di rimarcare il contendente «da piegare», mossa sostanzialmente dal bisogno di «continuare a *riconoscere* l'ebreo per guardarsene», oppure di fingere «imparzialità» (Shakespeare 2016: 29). O meglio: magari Porzia ha effettivamente questo scopo ma, più in profondità, è Shakespeare a parlare attraverso di Lei.

¹² In questa sede non possiamo che far riferimento alle riflessioni di Calimani, in Shakespeare 2016: 14-19.

remmo spostare l'attenzione su di un elemento che salta agli occhi se guardiamo alla commedia attraverso la lente interpretativa suggerita da Girard, al tempo stesso applicandovi la nota riflessione dell'antropologo francese sulla natura *mimetica* del desiderio, sulla *crisi sacrificale* e sul *capro espiatorio*.

Il duplice livello testuale cui abbiamo fatto riferimento si rivela attraverso una serie di eventi che, prendendo le mosse dalla stesura del *sacrilego* contratto di sangue, raggiungono il loro epilogo al termine del processo finale. L'*identificazione* tra Shylock e Antonio, che diventano progressivamente uno il *doppio* dell'altro¹³, giunge a compimento attraverso un percorso che può a buona ragione essere rappresentato come un «naufragio mimetico»¹⁴, vale a dire come una crisi sacrificale che, *vorticosamente*, vede ribaltare la condizione iniziale nella sua nemesi, con ciò rivelando l'identità indifferenziata dei due vecchi rivali¹⁵: se, infatti, l'usuraio ebreo entra nel processo quale parte querelante, ne esce condannato; se all'inizio della storia Egli è ricco e i veneziani in difficoltà economiche, al termine accade esattamente l'inverso; se al principio del racconto Egli è ebreo, al termine è costretto a farsi cristiano; se, infine, nelle prime scene, Shylock desidera vendetta tanto da ordinarne una assai *cruenta*, al termine sarà oggetto dell'odio, ben più sottile e feroce, esercitato nei suoi confronti della città di Venezia¹⁶. Ma, soprattutto, se Antonio viene presentato quale vittima designata, il vero *capro espiatorio* dell'opera sarà piuttosto l'ebreo Shylock¹⁷: con la scomparsa di quest'ultimo dalle scene, infatti, si ristabiliranno finalmente l'ordine e la concordia a Venezia.

Ed è proprio questa considerazione – che sorge spontanea a chi percepisce l'ingiustizia della sorte di Shylock¹⁸ – a suggerire la domanda alla quale intendiamo dare risposta: in che senso, l'ebreo di Venezia è un *capro espiatorio*? Lo stesso Girard, nel porsi tale interrogativo, si chiede se, nella commedia, il *capro espiatorio* sia presente come *tema* o, piuttosto, come semplice *struttura*: nel secondo caso, la sorte di Shylock risponderebbe alla necessità di porre fine alla spirale della violenza e l'epilogo della storia sarebbe intrinsecamente condiviso dall'autore; al contrario, nella prima ipotesi, Shakespeare avrebbe messo in scena una riflessione *critica* sul destino di Shylock, il quale apparirebbe quale vittima *innocente* di una crisi sacrificale¹⁹. Si tratta qui di capire di fronte a che tipo di testo ci troviamo: il *Mercante di Venezia* rappresenta un testo di persecuzione o, piuttosto, un testo che *demistifica* la persecuzione²⁰?

A tal proposito, la soluzione proposta da Girard ci lascia sostanzialmente insoddisfatti. Lo studioso francese, infatti, differenziandosi sia dai critici *revisionisti* che da quelli *tradizionalisti*²¹, sostiene che la rappresentazione teatrale del *Mercante* produca simultaneamente il duplice effetto di far emergere sia il *tema* che la *struttura* del capro espiatorio; questo a seconda delle differenze culturali all'interno del pubblico²². Se, infatti, la *struttura* della narrazione porterebbe quest'ultimo ad identificarsi *mimeticamente* con la condanna

¹³ Girard 1998: 393.

¹⁴ Ivi: 394.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ivi: 393, 395. Si veda anche D. Calimani, in Shakespeare 2016: 23-25, 28-30.

¹⁷ Girard 1998: 395.

¹⁸ Ivi: 396. *Spontanea*, per noi contemporanei; certamente non per il pubblico del tempo.

¹⁹ Ivi: 396-397.

²⁰ Si veda, a tal proposito, Girard 1983: 159 ss.

²¹ Girard 1998: 397. Con questi termini l'antropologo francese si riferisce alle divergenti interpretazioni che vedono in Shakespeare un 'critico' della sua epoca o, piuttosto, un autore sostanzialmente 'integrato' col pubblico del tempo.

²² Ibidem.

di Shylock, il *testo*, con i riferimenti al sacrificio e alla vittima immolata – ironicamente destinati a chi vittima non diverrà, vale a dire al nobile veneziano – suggerisce la presenza del *tema*, per certi versi smascherando la stessa *struttura*, in forza della componente ironica utilizzata dall'autore²³.

Tale interpretazione non ci lascia insoddisfatti in ragione della sua ambiguità²⁴, dal momento che essa ricalca la natura ironica del testo che, cosa del tutto evidente, è disseminato di paradossi e doppiezze. Lo stesso epilogo del processo, che della giustizia sembra quasi una parodia, deriva da un trucco²⁵, così come da un'astuzia deriva la conquista amorosa di Bassanio²⁶. Di più: il fatto che lo spettatore contemporaneo percepisca l'ingiustizia subita da Shylock (certamente non così accadeva al pubblico elisabettiano) sembrerebbe un argomento a favore della tesi di Girard. Ciò che manca è piuttosto una valutazione della *struttura* del testo e dell'*oggetto* che traspare dalla rappresentazione del dramma. A nostro giudizio, infatti, dei testi di persecuzione, il *Mercante di Venezia* condivide gli elementi fondamentali; al tempo stesso, è un'opera disseminata di *segni* che sembrano volere in qualche modo rivelare il *tema* del capro espiatorio. E, tuttavia, non è solamente la chiave ironica a rendere possibile tale rivelazione: a trasparire dalla commedia, restituendoci l'immagine di un drammaturgo *intrinsecamente* critico del *meccanismo vittimario*²⁷, è infatti una riflessione sulla natura della Legge e del sacrificio che, dall'inizio alla fine, tiene le redini degli eventi ponendovi al centro la rappresentazione di un vero e proprio *linciaggio*. La nostra tesi, dunque, è che il *Mercante di Venezia* è una *rappresentazione critica* di un testo di persecuzione.

2. Gli stereotipi della persecuzione

Nel corso della sua produzione, Girard si è occupato accuratamente di descrivere gli *stereotipi* dei testi di persecuzione. Con tale termine, l'antropologo francese si riferisce a quei testi, risalenti al tardo Medioevo e alla prima fase della modernità, che descrivono come una comunità, individuando il/i responsabile/i degli eventi catastrofici da cui è stata colpita, riesce a porvi termine grazie ad un massacro o ad un omicidio collettivo²⁸.

Come osserva Girard, gli autori di questi testi non nutrono alcun dubbio sulla veridicità dei fatti che narrano: in modo particolare, non dubitano del fatto che i responsabili di tali eventi catastrofici – irreali, eccessivi, sostanzialmente 'mitici'²⁹ – siano portatori di poteri eccezionali, evidentemente malvagi, quasi magici, che li mettono in condizione di porre a repentaglio la sopravvivenza della comunità stessa³⁰. Nessun dubbio, infine, viene mai suscitato in relazione alle responsabilità imputate ai colpevoli i quali, pertanto, vengono ad essere giustamente puniti, dal corso degli eventi o, più spesso, dalla

²³ Ivi: 397-405.

²⁴ Ivi: 397-398. Così, difensivamente, Girard.

²⁵ Si veda, a tal proposito, lo stesso D. Calimani, in *Shakespeare 2016*: 23-25, 31-35. L'A. parla di «*carnevalate*» perché, nel testo, «ogni ostacolo è risolto dalla doppiezza» (ivi: 23). Vedremo come risulterà possibile attribuire a tale doppiezza e a tali «*carnevalate*» un significato più drammatico.

²⁶ Girard 1998: 391.

²⁷ Del resto, lo stesso Girard ha dichiarato, in un'intervista del '78, che il suo «unico interesse "letterario" vitale riguarda gli autori che arrivano a toccare quel meccanismo [vittimario], in particolare William Shakespeare» (Girard 2005: 114).

²⁸ Girard 1987: 11-17.

²⁹ Ivi: 29 ss., 85 ss.

³⁰ Ivi: 34-37.

collera divina chiamata a ristabilire l'ordine o, ancora, dai tribunali degli uomini³¹. Gli autori dei misfatti possono essere streghe, stranieri, minoranze etniche o religiose, molto spesso *ebrei*³² e la connessione instaurata tra le loro colpe e gli effetti che ne derivano risponde ad una mentalità magica³³. In buona sostanza, ciò che i testi di persecuzione *misconoscono* è l'epilogo degli eventi: il linciaggio finale finisce infatti sempre per essere trasfigurato in un *giusto* giudizio³⁴.

Nonostante ciò, i testi di persecuzione risultano perfettamente *leggibili* in quanto tali per noi contemporanei: nessuno dubita, ad esempio, del fatto che gli ebrei nulla c'entrino con la diffusione della peste, né crediamo che le streghe siano responsabili di malefici, avvelenamenti e così via³⁵. Il lettore contemporaneo, e giustamente, opera selettivamente, giudicando verosimili alcuni degli avvenimenti trattati (o *taciuti*) – la violenza finale, l'esistenza di eventi catastrofici – al tempo stesso denunciando la falsità di altri, *in primis* le connessioni magico-mitologiche e la colpevolezza dei *capri espiatori*³⁶. Ciò accade perché, sostanzialmente a partire dall'era moderna, il meccanismo vittimario ha progressivamente perso la sua *potenza*³⁷. Potenza che si rivela invece negli antenati del testo di persecuzione moderno, vale a dire nei *miti*. L'idea dell'antropologo francese, infatti, è che i testi mitici – in modo particolare quelli di carattere *fondativo*³⁸ – altro non rappresentino che la trasfigurazione poetica di una persecuzione³⁹. Solo che, a differenza dei testi moderni, riescono a nascondere la loro natura persecutoria, al punto che anche al lettore contemporaneo resta del tutto ignoto il significato arbitrario delle accuse mosse agli eroi mitici o, più in generale, la presenza del capro espiatorio nell'universo delle narrazioni mitologiche⁴⁰: rispetto ai testi mitici, il lettore contemporaneo non opera selettivamente, generalmente rifiutandosi di attribuire ad essi un referente *reale*⁴¹.

Sia i testi di persecuzione che i miti, dunque, altro non *narrano* – nella *struttura* – che la storia di un linciaggio originario⁴². Sono quattro gli stereotipi atti ad individuare un testo di persecuzione. Innanzitutto, la comunità si trova di fronte ad eventi catastrofici: epidemie, carestie, disordini interni ne mettono a repentaglio la sopravvivenza⁴³; in secondo luogo, i responsabili di tali eventi sono individuati in particolari categorie, portatrici di *segni vittimari* (possono essere minoranze etniche o religiose e, prima ancora, portatori di particolari *handicap*, ciechi, zoppi, malati, oppure categorie deboli e marginali)⁴⁴; a tali soggetti è imputata ogni forma di misfatti, dall'incesto a crimini brutali, mostruosi o contronatura⁴⁵; in terzo luogo, la violenza collettiva pone fine catarticamente alle catastrofi, ripristinando l'ordine sociale⁴⁶. Nella versione *mitica*, infine, in quella che è

³¹ Ivi: 11 ss.

³² Ivi: 29, 37-39.

³³ Ivi: 85-103. Si veda, inoltre, Girard 2005: 94-111.

³⁴ Girard 1983: 162 ss.

³⁵ Girard 1987: 17-28.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Girard 1983: 170-178.

³⁸ Vale a dire quei miti che narrano del passaggio dal *caos* all'ordine attraverso la violenza collettiva (Girard 2005: 80-81).

³⁹ Girard 1987: 47-85.

⁴⁰ Ivi: 48 ss.

⁴¹ Ivi: 56 ss. Si veda anche Girard 1983: 159 ss.

⁴² Girard 1983: 134-151.

⁴³ Girard, 1987: 29 ss.

⁴⁴ Ivi: 37 ss.

⁴⁵ Ivi: 33 ss.

⁴⁶ Girard 1983: 162 ss.

una contraddizione solamente apparente, i colpevoli vengono poi elevati alla santità degli altari e divinizzati, in quanto responsabili di tale ripristino⁴⁷: è questa la radice del *rito sacrificale*, inteso quale inconsapevole ripetizione *mimetica* – e dedicata ad un Dio che reca i segni dell'antica vittima espiatoria – del linciaggio originario⁴⁸.

3. Del rito, del simbolo e del moderno

L'ultimo degli stereotipi citati scompare quasi del tutto nei testi moderni ed è l'indizio principale da cui desumere l'indebolimento del meccanismo vittimario che, da quel momento in poi, per certi versi, si lascia leggere per quello che è⁴⁹. Ma tale indebolimento assume particolare rilevanza se associato alla natura del rito. Abbiamo infatti visto come, alla duplicità *narrativa* per la quale il *capro espiatorio* può essere *tema* o *struttura*, se ne aggiunga una seconda, per la quale esso può essere *reale* (nel linciaggio) oppure *riprodotto* (nel rito). E, dunque, si può dire che il rito riveli il linciaggio obliterandolo, mentre il moderno testo di persecuzione lo oblitera iniziando a renderlo rivelabile.

Se la natura del meccanismo vittimario viene raccontata esplicitamente solo nei Vangeli⁵⁰ ed è praticamente assente dai racconti mitici, ciò che gioca un ruolo fondamentale nel moderno testo di persecuzione è la negazione della sacralizzazione della vittima; una negazione che può essere associata alla demistificazione del rito, fenomeno senz'altro caratteristico della modernità, dovuto all'esplicito riconoscimento della sua natura *simbolica*⁵¹. La natura simbolica di un'operazione 'immaginaria' e socialmente 'istituente' consiste nell'associazione di un 'significato' ad una 'cosa' attraverso un'immagine creativa⁵²; un'operazione che si nutre della duplice dimensione del *legein* (catalogare, collocare, definire) e del *teuchèin* (operare 'in vista di')⁵³. Nel caso specifico, la funzione 'salvifica' del linciaggio originario – il 'significato' – si lega, attraverso un'immagine artificialmente riprodotta – 'il rito' del capro espiatorio –, alla 'cosa' – vale a dire alla società in *crisi* (o alla società che, semplicemente, *teme* la crisi) – allo scopo di *ri-stabilire* (o anche semplicemente mantenere) l'ordine sociale. Rilevare la natura simbolica di tale associazione significa *disincarnare*, dopo averla riconosciuta e *desacralizzata*, l'immagine rituale del *capro espiatorio*.

⁴⁷ Girard 1987: 72-83 ss.

⁴⁸ Girard 1980: 130-169. Lo stesso termine *capro espiatorio* ha un triplice significato: in *primis* biblico, in riferimento al rituale narrato nel *Levitico*, in secondo luogo antropologico, derivante dall'estensione del primo a rituali dal significato analogo e, da ultimo, psico-sociale, vale a dire incentrato sul meccanismo vittimario in quanto tale (Girard 2005:37-38).

⁴⁹ Girard 1987: 72-73.

⁵⁰ Ivi: 177-216.

⁵¹ Già il rito dell'eucarestia, *sacrificio incruento*, si differenzia dai rituali pagani, con ciò *esplicitando* il legame col linciaggio vittimario. Il fatto poi che l'eucarestia, coerentemente con la svolta voluta dalla *Riforma* rappresenti *simbolicamente* il corpo di Cristo ma non *sia* il corpo di Cristo (o che lo sia solo in ragione della fede con cui ad essa ci si accosta), non può che condurre progressivamente i fedeli alla consapevolezza di aver realizzato un'associazione *immaginaria* al mero scopo di ripetere (e dunque svelare) ciò che è affettivamente accaduto.

⁵² Si veda, a proposito dell'immaginario simbolico, Castoriadis 1995: 259-264. Naturalmente non intendiamo suggerire alcuna identificazione del pensatore greco con le dottrine di Girard per il quale, lo si è visto, è fondamentale che l'*immaginario persecutorio* sia rivolto ad un referente *reale*. Tuttavia, l'operazione simbolica successiva al linciaggio si lascia spiegare dalla teoria di Castoriadis.

⁵³ Ivi: 73-141.

Come è stato osservato, dal punto di vista storico, le pagine del *Mercante* si muovono certamente nel mezzo dello scisma eucaristico⁵⁴ e non può non colpire il riferimento alla carne e al sangue di Antonio, non versati in *sacrificio* ma, piuttosto, utilizzati da Porzia quale strumento di un trucco elaborato per mettere nell'angolo Shylock⁵⁵, vale a dire, desacralizzati e restituiti all'umano. Come vedremo, in forza del trucco di Porzia, il ruolo di *capro espiatorio* passerà da Antonio a Shylock con ciò rendendo possibile, sotto le apparenti forme di un testo di persecuzione, l'*estrapolazione* critica del *tema* del linciaggio.

Nell'ottica di tale duplicità, intendiamo quindi mostrare come il *Mercante di Venezia* 1) contenga elementi mitici 2) risponda a tutti gli stereotipi del testo di persecuzione 3) sia disseminato di segni che rilevano il tema del capro espiatorio 4) possa essere riscritto in forma *reale* come *ogni* testo di persecuzione o racconto mitico 5) metta in scena il rapporto tra giustizia e sacrificio.

4. 'Segni' disseminati

Il tema della libbra di carne è certamente un tema mitico. Innanzitutto, il nesso tra debito insoluto e *corpo* non viene dalla pura fantasia di Shakespeare. Secondo uno dei dettami delle 12 tavole, infatti, più creditori potevano sbranare il corpo del debitore insolvente in quante parti volessero, principio che si ritrova – più o meno modificato – nel Talmud⁵⁶. Accanto a ciò, non può non stupire la totale assenza di dubbi circa la possibilità che il debito di sangue venga effettivamente saldato senza che ciò possa comportare la morte di Antonio. Nel corso della narrazione, la dinamica del 'pagamento' risulta completamente oscura e solamente alla fine – in modo ancora una volta *strumentale* – Porzia chiarisce che la penale dovrà essere versata senza che scorra il sangue di Antonio⁵⁷. Ma anche gli altri stereotipi del testo di persecuzione sono presenti.

Innanzitutto, Shylock presenta tutti i tratti della selezione vittimaria: la sua figura è *mostruosamente* malvagia ed Egli eredita tale malvagità dalla sua gente, della quale condivide i perfidi tratti fisici e psicologici⁵⁸ ma, soprattutto, come nota Porzia al *termine* del processo – anch'Ella perfidamente – è uno straniero⁵⁹; in secondo luogo, a Shylock viene imputato di progettare un crimine *mostruoso*, generatore di *indifferenziazione*, legato allo scambio tra denaro e carne umana, del quale poco si capisce come potrà venir messo in pratica e del quale, nel corso della storia, non si dubita *mai*; in terzo luogo, l'intera storia si svolge in un contesto in cui si teme la catastrofe: dai presagi di disastro al disastro reale – determinato dal naufragio delle navi di Antonio⁶⁰ – all'evidente indifferenziazione

⁵⁴ Shakespeare 2014: XVII-XIX.

⁵⁵ Così Calimani: «Il *Mercante* non è, come vorrebbe chi si ostina a cercarne il principio unificante, un'allegoria che oppone Antico e Nuovo Testamento» (Shakespeare 2016: 35).

⁵⁶ Shakespeare 2014: VI-VII.

⁵⁷ Shakespeare 2016: IV.I. 303-310. Così come certamente strumentali, in quanto tardivamente *realistiche*, sono la richiesta di Porzia a Shylock di rendersi disponibile ad un intervento 'medico' in seguito al pagamento della penale (ivi: IV.I. 255-256) e il riferimento al *peso esatto* (ivi: IV.I. 324-325). Peraltro, solo a questo punto della commedia Shylock rivela che la libbra di carne dovrà essere presa «vicinissimo al cuore» (ivi: IV.I. 251). Certamente si tratta di rendere più evidente la *mostruosità* del contratto e, dunque, la natura 'mitica' di quest'ultimo.

⁵⁸ Il testo ne è talmente disseminato che è del tutto inutile portare dei riferimenti specifici.

⁵⁹ Ivi: IV.I. 355.

⁶⁰ Ivi: II.V. 17; III.I. 1-20; III.I. 75-118.

dell'ordine sociale che vede l'identificazione progressiva dei cristiani e degli ebrei nell'odio reciproco, passando attraverso l'amore di un cristiano per una giudea – amore realizzato con un trucco e foriero di un tradimento che è quasi un parricidio per ciò che determinerà⁶¹ –, il tutto nella cornice del *carnevale* di Venezia, indice simbolico del sovvertimento dell'ordine stabilito⁶²; da ultimo, è possibile ravvisare anche lo stereotipo della violenza collettiva: il processo finale, per come vede i presenti stringersi intorno all'ebreo, assume *effettivamente* le forme di un linciaggio – per quanto non mortale⁶³ –, tanta è la violenza dimostrata dai partecipanti⁶⁴, tanto l'odio dimostrato persino dal Doge, che avrebbe dovuto rappresentare una figura imparziale: essi si vendicano e lo fanno in modo inquietantemente *unanime*⁶⁵. Particolare non secondario, dal linciaggio dell'ebreo derivano il ripristino dell'ordine sociale e della pace; per certi versi, Shylock viene in qualche modo anche *santificato*, dal momento che è costretto a farsi cristiano⁶⁶.

Alcuni dei temi citati sono presenti sotto il velo dell'ironia, in una apparente leggerezza. Tuttavia, a nostro giudizio, ciò che permette di considerare il *Mercante* un testo di persecuzione è la caratteristica relazione di elementi verosimili con elementi fantasiosi. Nel testo di persecuzione, come detto, ad essere reali sono la condizione della crisi e lo scioglimento violento della stessa; ad essere mitologici – cioè fantasiosi – sono i segni vittimari (o, spesso, il significato che ad essi si attribuisce) e le accuse che si imputano alla vittima. Soprattutto, il legame tra gli ultimi due elementi non è mai di causa-effetto ma decisamente *magico*⁶⁷. Nello specifico, la storia *esige* che il contratto di sangue sia creduto per vero *proprio* perché a proporlo è l'ebreo usuraio, colui che, magicamente, sarebbe in grado di portare a termine la sua vendetta, in modi che, realisticamente, si fa fatica ad immaginare. Di più: meno verosimile risulta tale legame – meno verosimile il crimine imputato –, più verosimile diventa il racconto del *linciaggio*⁶⁸. Ancora: tutta la storia sembra costruita allo scopo di porre l'ebreo in *debito* della sua colpa; davvero Bassanio ha bisogno di 3000 ducati⁶⁹? Ma soprattutto, domandiamoci quanto pesi nella storia il disastro delle navi di Antonio – che, significativamente, è triste ed afflitto *sin* dal principio della commedia⁷⁰ – e proviamo a mettere tali elementi in relazione con la conclusione che vede Shylock privato di tutti i suoi beni e di sua figlia, in favore di Antonio e dei ve-

⁶¹ Ivi: II.III. 1-21; II.IV. 1-39; II.VI. 1-58.

⁶² Ivi: II.IV. 21-22; II.V. 27 ss., passo in cui Shylock ordina alla figlia di sprangare porte e finestre.

⁶³ Invero, il nostro Shylock – e a ragione – non è d'accordo neanche con questo: «Ma prendetevi tutto con la mia vita, non risparmiatemi: vi prendete la mia casa e vi prendete il mio sostegno che regge la mia casa. Mi togliete la vita se mi togliete i mezzi per vivere» (ivi: IV. I. 372-375). Poi, la conversione *forzata* interviene a *mistificare* il linciaggio.

⁶⁴ «Fossi stato io il tuo giudice, ne avresti avuti una dozzina [di padrini] per portarti alla forca, anziché alla fonte» (ivi: IV.I. 396-397). Una delle tante espressioni violente di Graziano che, a nostro giudizio, *rappresenta* la folla.

⁶⁵ Ivi: IV.I. 1-396.

⁶⁶ Ivi: IV.I. 384-385.

⁶⁷ Girard 1987: 50 ss.

⁶⁸ Ivi: 69 ss.

⁶⁹ Come è stato segnalato, «Bassanio altro non ha bisogno se non di andare da Venezia a Belmont, e sembra difficile che questo gli costi tremila ducati». La realtà 'scenica' è che «Antonio *deve* prestare tremila ducati a Bassanio, dunque Bassanio *deve* aver bisogno di tremila ducati» (Shakespeare 2017: X); questo affinché l'ebreo sia mostrato *colpevole* del disastro e *punito*. La realtà 'effettiva' è che l'impresa di Bassanio serve ad Antonio, il quale, con i veneziani tutti, incolperà Shylock del fallimento, rifacendosi su di lui dei danni subiti.

⁷⁰ Shakespeare 2016: I.I. 1-7.

neziani⁷¹. In questa prospettiva, il *Mercante* inscena la storia di una *vittima innocente*. Vediamo come può essere andata.

Verosimilmente, quando Antonio va da Shylock a chiedergli il prestito *potrebbe essere già a conoscenza* dei rischi che riguardano i suoi beni⁷² e il finanziamento dell'impresa di Bassanio, un'impresa sostanzialmente commerciale, serve proprio a mettere al sicuro il *Mercante* dalle conseguenze di un possibile naufragio⁷³. Alla richiesta del prestito, Shylock non domanda se non la restituzione del capitale con gli interessi, magari particolarmente alti. Quando i due siglano il contratto, le loro diversità sono evidenti: Shylock non vuole mangiare con i cristiani e pure Antonio sottolinea con forza le loro differenze⁷⁴. A questo punto della commedia, Shakespeare inizia a mettere in scena l'odio, *reale e reciproco*, tra Shylock e i cristiani che, derivando da tali differenze, ne rivela la somiglianza e l'identità⁷⁵. L'apice testuale di tale processo di *indifferenziazione* è rappresentato dalle famose parole di Shylock:

Non ha occhi un ebreo? Non ha mani un ebreo? Non ha organi, corpo, sensi, sentimenti, passioni? Non è sfamato dallo stesso cibo, non è ferito dalle stesse armi, soggetto alle stesse malattie, guarito dagli stessi rimedi, riscaldato e gelato dallo stesso inverno e dalla stessa estate, proprio come un cristiano? Se ci pungete, non sanguiniamo? Se ci fate il solletico, non ridiamo? Se ci avvelenate, non moriamo? E se ci fate un torto, non ci dobbiamo vendicare? Se siamo uguali a voi in tutto il resto, vi somiglieremo anche in questo⁷⁶

Il contratto tra *diversi* diventa dunque tra *identici-nemici* e si sostanzia in un motivo mitico: la *libbra di carne*, a sua volta riallacciata agli stereotipi della persecuzione. Fin quando non si rivela la verità dell'odio e la paura della violenza indifferenziata, il tema mitico non rivela la sua *potenza*. Quando ad Antonio diventa chiaro di non poter ripagare il debito contratto con l'ebreo, l'immaginario persecutorio si intensifica: Shylock ormai è un vero e proprio mostro *perché* i cristiani stanno assistendo alla loro catastrofe. In tale contesto, l'invito a cena dell'ebreo è senz'altro un trucco ma il presunto amore tra Jessica e Lorenzo e la loro fuga, con ogni verosimiglianza logica, ci parla di un rapimento e, perché no, di uno *stupro* (crimine indifferenziato). Sogni di *catastrofe* e catastrofi reale si mescolano nel testo: l'ebreo è sempre più indicato come responsabile di tutto; persino il rapimento della figlia, al di là di ogni logica, è presentato come il frutto di una sua colpa⁷⁷: a lui il compito di espellere l'identità indifferenziata della violenza.

⁷¹ Ivi: IV.I. 378-388. La firma apposta dall'ebreo alla donazione *post-mortem* della sua metà di beni a Lorenzo altro non ratifica, rivelando la vera colpa dell'ebreo – essere ebreo! –, che la perdita di *tutto*. Sicché, la clemenza è peggiore della durezza. Anche la dilazione temporale concessa dal Doge a Shylock («Mandatemi l'atto, lo firmerò»), rimarca la violenza di una persecuzione («Va bene, ma vedi di firmarlo») che *non ha bisogno* della legge (ivi: IV.II. 392-395).

⁷² A nostro giudizio, il dialogo iniziale tra Antonio e gli amici (ivi: I.I. 45), pur raccontando della 'tranquillità' di Antonio, può essere passibile di tale interpretazione. In ogni caso, il fatto che il tema del rischio sia sollevato basta alla nostra interpretazione

⁷³ Il che spiega la cifra di tremila ducati, altrimenti incomprensibile.

⁷⁴ Ivi: I.III. 30-36; 58-61; 127-134.

⁷⁵ Ivi: I.III.103-134.

⁷⁶ Ivi: III.I. 52-60.

⁷⁷ Ivi: II.VII. 12-24.

Inizia quindi il processo, e qui Shakespeare da prova della sua genialità. Antonio è presentato come *finta* vittima sacrificale in modo esplicito⁷⁸. In questo scenario, che è evidentemente parte di una costruzione *mitologica* e *fantasiosa*, la città di Venezia è in preda alla vendetta. Ma non a quella di Shylock, il quale verosimilmente è ricorso in tribunale per recuperare i suoi diritti di padre e per riscuotere il suo credito, bensì quella dei cristiani, che imputano all'ebreo la loro condizione di crisi. Quando arriva Porzia, i ruoli si invertono: l'indifferenziazione,

Chi è il mercante qui? E chi l'ebreo?⁷⁹,

permette un gioco di prestigio: l'ebreo diventa l'accusato ed Antonio, con tutti i cristiani, si presenta come l'accusatore; al termine del processo, l'ebreo viene *giustamente* condannato e i veneziani ottengono giustizia. La sentenza che condanna l'ebreo a morte, poi *alleggerita* attraverso l'obbligo alla conversione, rivela ciò che è realmente accaduto: i cristiani si sono impadroniti dei beni dell'ebreo e di sua figlia, rendendolo un apolide privo di patria, ad un tempo *espulso* dalla città di Venezia ed *inglobato* in essa⁸⁰.

Attraverso il passaggio dalla falsa alla vera vittima, Shakespeare mette in scena un testo di persecuzione riuscendo nell'intento di dissolvere i motivi mitici che quest'ultimo porta con sé. Vale a dire, si trasforma in *critico* del testo di persecuzione. Un'operazione possibile perché il drammaturgo inglese ha inscenato il nesso tra giustizia, legge e sacrificio.

5. Conclusioni: Legge, sacrificio e giustizia

Nel corso del processo, i protagonisti fanno spesso riferimento alle leggi di Venezia che imporrebbero – invero a dire di tutti – il rigoroso rispetto del contratto siglato da Antonio e Shylock. Soprattutto l'ebreo si richiama a tale rigore allo scopo esplicito di avere la sua *vendetta*: di fronte a tale inflessibilità i cristiani possono solo chiedere clemenza e pietà, null'altro⁸¹. Tuttavia, grazie all'inganno di Porzia, i rapporti di forza si invertono e la legge di Venezia *diventa* strumento speculare della vendetta dei veneziani i quali, lo si è detto, *mimano* ipocritamente un gesto di pietà.

⁷⁸ «Io sono un impuro castrato del gregge, il più adatto a morire; il frutto più fragile cade a terra per primo» (ivi: IV. I. 114-115).

⁷⁹ Ivi: IV. I. 171.

⁸⁰ Calimani osserva: «La società annulla l'estraneo inglobandolo e liberatasi di lui, ristabilito l'ordine scompigliato, può finalmente smettere di confrontarsi con le proprie contraddizioni [...]. Con Shylock divenuto cristiano, il mondo gentile incorpora la malvagità» (Shakespeare 2016: 30). Considerazione senz'altro acuta, ma a nostro giudizio ancora incompleta. Il destino dell'ebreo, infatti, non è semplicemente quello di essere inglobato perché estraneo ma, piuttosto, quello di essere ad un tempo *espulso* ed *inglobato* perché *troppo poco differenziato*, vale a dire, *troppo simile ai cristiani stessi*. Come osserva Girard, «non è mai la loro differenza specifica ad essere rimproverata alle minoranze religiose, etniche, nazionali; ciò che si rimprovera loro è di non differenziarsi nel modo giusto, al limite di non differenziarsi affatto», dal momento che «la differenza esterna al sistema è terrificante, poiché fa intravedere la *verità* del sistema, la sua relatività e fragilità» (Girard 1987: 44). Ciò che i veneziani temono nell'ebreo è proprio l'identità indifferenziata dell'odio perché sentono di appartenervi intimamente. Sicché, in questo caso, «non è l'altro *nomos* che si vede nell'altro, [...] ma l'anormalità: [...] lo straniero diventa *apolide*» (ibidem) *affinché l'estraneo non rappresenti l'identico*. Non è forse questo il destino di Shylock al termine dell'opera?

⁸¹ Shakespeare 2016: IV.I. 20 ss.; 35 ss.; 50 ss.; 180 ss.; 216 ss.; 229 ss.

A nostro giudizio, è del tutto evidente come tale pretesa inflessibilità non appartenga alle leggi della città lagunare e ai suoi decreti, dal momento che è stato decisamente facile aggirarne i termini. Tutti tranne uno che rimane costante ed immutato: la vendetta. Sicché Shakespeare ci sta parlando della Legge della *vendetta*, una legge tanto più inflessibile in quanto non scritta e legata, come osserva Girard, al sistema di rappresaglie cui va inevitabilmente incontro la ‘città’ nei momenti di *crisi mimetica*. A tale crisi, secondo Girard, le comunità umane primitive hanno risposto col linciaggio pacificatore, poi sostituito dal sacrificio rituale, prima affiancato e poi superato, nelle civiltà dotate di un sistema giudiziario, da quest’ultimo inteso quale legge universale della vendetta pubblica. Non c’è invero, dal punto di vista antropologico, alcuna differenza di principio tra vendetta e giustizia, se non che quest’ultima si esercita nel nome di una comunità *unanime* per impedire che il sistema delle vendette private ne determini la distruzione⁸². Tuttavia, il *ponte* tra vendetta e giustizia è rappresentato dal sacrificio e, dunque, dal linciaggio originario, anch’esso significativamente *unanime*⁸³. Il *vettore* della giustizia, dunque, prende le mosse dalla vendetta e, attraversando il sacrificio – reale e rituale –, giunge al sistema giudiziario⁸⁴.

A nostro giudizio, Shakespeare ripercorre tale *cammino*. La legge è primariamente rappresentata dalla giustizia di Venezia, sotto le cui spoglie si nasconde tuttavia l’inflessibilità della legge della vendetta. Ancora più a fondo, però, emerge la legge del sacrificio che, nella rappresentazione del *linciaggio* dell’ebreo, permette la conclusione della crisi mimetica e, dunque, il ripristino della ‘giustizia’ nella città lagunare. Nel percorso, e significativamente, manca un esplicito riferimento al rituale che, come detto, è presente in forma ironica e secolarizzata, smitizzato nel passaggio dalla *finta* alla *vera* vittima. Un dettaglio di una certa rilevanza, dal momento che, proprio tale *spostamento* permette all’autore di rivelare al suo pubblico la struttura di un testo di persecuzione.

Riferimenti bibliografici

- Castoriadis C., 1995. *L’istituzione immaginaria della società (parte seconda)*, Torino: Bollati-Boringhieri.
- Girard R., 1980. *La violenza e il sacro*, Milano: Adelphi.
- Girard R., 1983. *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Milano: Adelphi.
- Girard R., 1987. *Il capro espiatorio*, Milano: Adelphi.
- Girard R., 1998. *Shakespeare. Il teatro dell’invidia*, Milano: Adelphi.
- Girard G., 2005. *Miti d’origine, Persecuzioni e ordine culturale*, Milano: Feltrinelli.
- Shakespeare W., 2014. *Il Mercante di Venezia* (a cura di C. Lombardi), Torino: Einaudi.

⁸² Girard 1980: 32; 34-36.

⁸³ Ivi: 35.

⁸⁴ Ivi.: 42.

Piero Marino, *La 'vera' storia del Mercante. Legge, sacrificio e giustizia nella città di Venezia*

Shakespeare W., 2016. *Il Mercante di Venezia* (a cura di D. Calimani), Venezia: Marsilio.

Shakespeare W., 2017. *Il Mercante di Venezia* (a cura di A. L. Zazo), Milano: Mondadori.