

#### ***IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.***

Venezia. Agli occhi degli uomini del XVI secolo doveva rappresentare quello che oggi potrebbe essere un misto fra New York e Parigi, un luogo cioè dove, nell'immaginario collettivo, ogni cosa è possibile; dove gli uomini vivono una vita dorata e dove tutti i sogni potrebbero divenire realtà in ogni momento. Gli elisabettiani, come quasi tutti gli europei di quel periodo, certo non rimasero insensibili di fronte a tanto fascino e ne alimentarono il mito con racconti di viaggio e dipinti.

A Venezia non vi erano alberi, erba, campi o allevamenti di animali che rendessero immediatamente, ad un uomo del XVI secolo, il senso della ricchezza di un luogo, eppure tutto era meravigliosamente costruito, tutto trasudava lusso e ricchezza in un mondo quasi irrealista che nasceva dall'acqua. In effetti, doveva sembrare piuttosto innaturale per un uomo del tempo pensare di vivere di soli soldi, di riuscire a creare soldi dai soldi, di lavorare con registri bancari e prestiti, di mercanteggiare anche con i propri nemici, di investire danaro in paesi lontani di cui a mala pena si riusciva a pronunciare il nome. Eppure Venezia era lì, davanti ai loro occhi, stupenda e, soprattutto, unico spettacolare esempio del benessere fondato sul solo potere del denaro<sup>1</sup>.

L'organizzazione statale era, come è noto, oligarchica con a capo il doge ma il suo potere non era esattamente paragonabile ai modelli comuni di re, principi o duchi. Il titolo nobiliare si poteva acquistare sborsando una somma ingente e nessun nobile veneziano d'antico lignaggio si sarebbe scandalizzato davanti a tale evenienza al contrario dei quell'antica nobiltà di spada europea che spesso snobberà, ritenendosi di gran lunga superiore, i nuovi *parvenu* della toga. Inoltre, in questa città unica in cui ci si spostava sull'acqua, l'ingerenza della Chiesa romana era minore che in qualsiasi

---

<sup>1</sup> Cfr., A. D. Nuttall, *A new mimesis*, London 1983, p.123.

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

altro paese cattolico e le cortigiane facevano sfacciatamente parte della vita politica e sociale<sup>2</sup> dello Stato.

In una Venezia dunque, che riceve ed utilizza per il proprio tornaconto qualsiasi tipo di persona, non sembra poi così bizzarro vedere camminare per le calli e spostarsi tranquillamente sulle gondole uomini *neri* come il demonio o mercanti ebrei immediatamente riconoscibili dal loro abbigliamento.

Fatte queste premesse risulta allora piuttosto evidente il motivo per cui Shakespeare abbia pensato di ambientare proprio a Venezia le due opere di tutta la sua drammaturgia che più esplicitamente si riferiscono a figure all'epoca considerate ai margini dalla società europea del XVI secolo: *The Merchant of Venice* (1596-97) e *Othello* (1604).

Shakespeare scrive ed opera a cavallo fra il XVI e il XVII secolo cioè in quel periodo in cui in tutt'Europa si assiste ad assestamenti religiosi derivanti dalla riforma protestante, dallo scisma anglicano e dai provvedimenti presi con il Concilio di Trento. L'impero è diviso in due parti, l'una cattolica, l'altra luterana; la Francia cerca di risolvere la questione ugonotta con gli editti di *Saint-Germain* e di *Nantes*; l'Inghilterra elisabettiana ha sottolineato la propria adesione all'anglicanesimo mentre la Spagna, il Portogallo e l'Italia confermano con forza l'appartenenza al cattolicesimo.

Portogallo e Italia meridionale si trovano sotto il governo spagnolo che, con l'ascesa al trono di Filippo II (1556), aveva aumentato il già rigido controllo religioso attraverso l'Inquisizione e la censura. Dopo l'espulsione spagnola degli ebrei dalla Spagna nel 1492 e le varie ondate di odio contro gli arabi, proprio nella seconda metà del secolo successivo ricomincia la persecuzione e la progressiva espulsione dei *conversos* cioè dei mussulmani e degli ebrei convertiti al cristianesimo. Per Filippo II infatti la *limpieza de sangre* era un'ossessione che gli faceva ritenere che tutte le

---

<sup>2</sup> Cfr., P. Larivaille, *La vita quotidiana delle cortigiane nell'Italia del Rinascimento*, op. cit.

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

eresie dei riformatori derivassero da discendenti degli ebrei<sup>3</sup>. Molti degli ebrei espulsi si rifugiarono a Ferrara, dove erano tollerati dal duca d'Este, e a Venezia.

A ben vedere, gli ebrei non erano mai stati ben accetti alla società europea fin dal periodo medioevale e l'inasprirsi della persecuzione nei loro confronti aveva causato, in periodi diversi, esodi verso organizzazioni statali che fossero più tolleranti nei loro confronti. Uno di questi luoghi era, appunto, Venezia.

Benché gli ebrei svolgessero attività commerciali a Venezia fin dal X secolo soltanto nel 1385 fu loro concesso di risiedere in città. Questa concessione fu però presto revocata e solo nel 1509 il governo veneziano tollerò, anche se a fasi alterne, la presenza a Venezia di una comunità ebraica stabile<sup>4</sup>.

A partire dal 1394 agli ebrei che andavano a Venezia per i loro commerci fu imposto di portare sull'abito un segno distintivo, una rotella gialla, cui poi si sostituì una berretta gialla, e chi non avesse osservato tale imposizione avrebbe dovuto pagare una forte ammenda senza possibilità di ricorso<sup>5</sup>. Questa non fu la prima volta, e come ben sappiamo non sarà certo l'ultima, che gli ebrei furono costretti ad indossare un abito o un elemento simbolico applicato sul vestito, che li distinguesse immediatamente dagli altri, infatti essi dovettero abbigliarsi in modo diverso dai cristiani o esibire un qualche segno distintivo fin dal 1221 per decreto di Federico II e anche nel 1311 secondo una prescrizione del *Codice Ravennate*.

Ma torniamo a Venezia. Qui, forse più che in ogni altro luogo, vi era sempre bisogno di denaro liquido e soprattutto della possibilità di poter ottenere grosse somme in breve tempo ed i banchieri ebrei facevano certamente comodo. Così, fin dalla fine del Trecento la Serenissima accettò i prestatori ebrei, ne fissava i tassi d'interesse e li lasciò liberi di praticare la propria religione concedendo loro il permesso di soggiorno in cambio della loro attività bancaria. Ciò nonostante gli ebrei

---

<sup>3</sup> Cfr., J. H. Elliott, *La Spagna Imperiale (1469-1716)*, Bologna, 1982.

<sup>4</sup> Cfr., M. G. Muzzarelli, *Beatrice de Luna, vedova Mendes*, in: "Rinascimento al Femminile" (a cura di) O. Niccoli; p. 99.

<sup>5</sup> Cfr., R. Calimani, *Storia del ghetto di Venezia*, Milano 1995, p.13.

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

non ebbero una reale possibilità di risiedere stabilmente in città fino a quando, quasi duecento anni dopo, la vecchia idea trecentesca di dare loro un quartiere specifico dove abitare venne realizzata. Infatti il 29 Marzo 1516, con l'emanazione di un decreto in Pregadi, venne creato il primo ghetto ebraico della storia:

Li Giudei debbano tutti abitare unidi in la Corte de Case, che sono in Ghetto appresso San Girolamo; ed acciocché non vadino tutta la notte attorno: Sia preso che dalla banda del Ghetto Vecchio dov'è un Ponteselo piccolo, e similmente dall'altra banda del Ponte siano fatte due porte cioè una per cadauno di detti due luoghi, qual Porte se debbino aprir la mattina alla Marangona e la sera sieno serrate a ore 24 per quattro Custodi Cristiani a ciò deputati e pagati da loro Giudei a quel prezzo che parerà conveniente al Collegio Nostro<sup>6</sup>.

Da questo momento in poi gli ebrei avranno la possibilità di vivere tutti insieme, sebbene lontani dai luoghi in cui abitavano i cristiani, in una specifica parte della città costituendo una sorta di società nella società che permetterà loro di continuare a vivere dei loro traffici e di praticare la propria religione. A Venezia infatti la conversione era gradita «ma non smaccatamente sollecitata magari con reiterate prediche coatte come a Roma»<sup>7</sup>.

Lo stereotipo dell'ebreo vendicativo, avido e usuraio è quanto di più tipico si possa trovare nella mentalità collettiva degli europei, purtroppo non solo nel XVI secolo, ed è proprio su queste caratteristiche che Shakespeare crea la figura di Shylock. Ma se la prima impressione che si ha di questo personaggio è subito negativa ed immediatamente riferita al denaro prestato ad usura, tanto che le primissime parole

---

<sup>6</sup> Ivi, p.43.

<sup>7</sup> Ivi, p.69.

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

che pronuncia sono «Three thousands ducats. Well»<sup>8</sup>, poi si cambia opinione e quasi ci si impietosisce di fronte al suo destino.

Tutta l'opera è percorsa da continue allusioni economiche che sembrano voler far notare, anche se in modo piuttosto sottile, che, in realtà, cristiani ed ebrei sono molto simili, che gli uni hanno assoluto bisogno degli altri per i loro traffici e, infatti, non Shylock ma Antonio è il mercante di Venezia. Gli ebrei sembrano dunque avere una peculiare funzione *etica* in quanto svolgono il lavoro più sporco e peccaminoso ma che si rivela assolutamente necessario ai commerci e al benessere soprattutto di una città come Venezia<sup>9</sup>.

Nel suo primo incontro con Antonio, l'ebreo cita la Sacra Scrittura<sup>10</sup> quasi a giustificazione del proprio mestiere<sup>11</sup> ma Antonio non muta atteggiamento nei suoi confronti anzi si convince sempre di più che il suo antagonista è in torto anche se non sa dire né come né perché e continua a prenderlo a male parole:

*Antonio*: [...] The devil can cite Scripture for his purpose.  
An evil soul producing holy witness  
Is like a villain with a smiling cheek  
A godly apple rotten at the heart.  
O, what a goodly outside falsehood hath!<sup>12</sup>

<sup>8</sup> W. Shakespeare, *The Merchant of Venice*, Atto I, scena I, v.1, in: W. Shakespeare, *The Complete Works*, Oxford ed. 1994. Trad. it. "Tremila ducati. Bene".

<sup>9</sup> Cfr., A.D. Nuttall, *A New Mimesis*, op. cit., p.128.

<sup>10</sup> Genesi, 30, 25-43.

<sup>11</sup> W. Shakespeare, *The Merchant of Venice*, op. cit., atto I, scena III, vv.76-89: «[...] Mark what Jacob did: / When Laban and himself were compromised / that all the earnings which were streaked and pied / should fall as Jacob's hire, the ewes, being rank, / in end of autumn turned to the rams / and when the work of generation was / Between these woolly breeders in the act / the skilful shepherd peeled me certain wands / and in the doing of the deed of kind / he stuck them up begore the fulsome ewes / who, then conceiving, did in eaning time / fall parti-coloured lambs; and those were Jacob's. / This was a way to thrive; and he was blest; / and *thrift is blessing, if men steal it not*». Corsivi miei. Trad. it. ««Ecco ciò che fece Giacobbe: dopo che egli e Labano convennero insieme che tutti gli agnellini vergati e vaiolati sarebbero andati come salario a Giacobbe, alla fine dell'autunno, le pecore, essendo in calore, furono portate ai montoni. Mentre si compiva l'atto di generazione fra quei lanosi genitori, l'avveduto pastore prese le verghe verdi e le scorzò, e nell'istante che si compiva l'atto di natura, le piantò ritte davanti alle pecore le quali concependo in quel punto quando figliarono dettero alla luce agnelli vergati; questi furono di Giacobbe. Questo era un modo di far fruttare e egli fu benedetto. Il guadagno è una benedizione quando gli uomini non lo rubano».

<sup>12</sup> Ivi, vv.98-101. Trad. it. «Il diavolo può citare le sacre scritture per i suoi scopi. / Un'anima malvagia che adduce una sacra testimonianza / è simile ad un ribaldo con un viso sorridente / o a una bella mela marcia dentro. / Oh, che bella apparenza la falsità!»

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

Ma Shylock è più forte dei pregiudizi di Antonio e di tutti quelli come lui e, con una paziente alzata di spalle, dirà:

*Shylock*: [...] Still have I borne it with a patient shrug,  
For suff'rance is the badge of all our tribe<sup>13</sup>.

Da questo momento in poi l'ebreo giocherà al gioco del cristiano e gli chiederà una libbra della sua carne spiegandogli, con parole che si inseriscono perfettamente nei criteri commerciali familiari ad Antonio, che questa è un'offerta di amicizia e cortesia tanto che Antonio arriverà a dirgli «Hie thee, *gentle Jew*»<sup>14</sup> con un gioco di parole che ha del paradossale. Il *gentile* infatti era la parola con cui si definiva il cristiano in opposizione all'ebreo e che verrà sottolineata da Graziano in riferimento a Jessica, la figlia di Shylock che si sta preparando per scappare via con lui: «Now, by my hood, a *gentile*, and no Jew»<sup>15</sup>. L'accostamento della parola *gentle*, che in inglese si pronuncia in maniera molto simile a *gentile* e che comunque ne ricorda il senso, alla parola *jew*, ebreo, restituisce dunque l'idea di un cambiamento di opinione di Antonio nei confronti di Shylock, confermato dal verso subito successivo, «the Hebrew will turn Christian; he grows kind»<sup>16</sup> pronunciato quando l'ebreo è già uscito di scena.

Fin qui si è evidenziata un'impressione stereotipata dei due personaggi, il bravo, buon cristiano e il vendicativo ebreo usuraio, ma siamo solo all'inizio del dramma. È evidente che qualcosa non quadra ed infatti la seconda scena del secondo atto ci mette sull'avviso di quello che doveva essere il pensiero certamente rivoluzionario e sovversivo dell'autore-attore, anch'egli personaggio ai limiti di una società che, nella maggior parte dei casi, lo relegava ai margini.

---

<sup>13</sup> Ivi, vv.108-109. Trad. it. «Io ho sopportato con una paziente alzata di spalle / poiché la sopportazione è distintiva della nostra razza».

<sup>14</sup> Ivi, v.176. «Spicciati, gentile giudeo».

<sup>15</sup> Ivi, atto II, scena VI, v.51. Trad. it. «Per il mio cappuccio, quella è una gentile, non un'ebrea!».

<sup>16</sup> Ivi, atto I, scena III, v.177. Trad. it. «L'ebreo sta per farsi cristiano; diventa cortese».

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

L'entrata in scena del *clown-fool* Lancelot risulta allora non un semplice intermezzo comico ma una pungente critica alla mentalità del tempo. Anche in questo caso, così come succede per molti altri *fools* shakespeariani, si convalida il particolare statuto secondo il quale il fool è un metapersonaggio cioè un personaggio che «riceve dall'autore il compito di parlare *delle* altre *dramatis personae dal* palcoscenico»<sup>17</sup> divenendo in questo modo una «spia dell'emittente-autore quale enunciatore primario del testo teatrale»<sup>18</sup>.

Lancelot è solo in scena e parla ad un se stesso che comprende tutta l'audience. Egli è il servo dell'ebreo, sta decidendo se mutar padrone, se andare a servizio da un buon cristiano e tenta di convincersi della bontà di questa scelta piegandosi alla convinzione comune che gli ebrei siano da evitare.

Il monologo recitato da Lancelot «si propone con la messa in scena dei personaggi *the fiend* e *my conscience* come una sorta di *morality play* in cui le forze del bene e del male si disputano l'anima dell'uomo [...] (ma questa) è una moralità ironicamente rovesciata [...] dato che Lancelot risolve la disputa tra il demonio e la buona coscienza dando ascolto al primo che, in effetti, consigliandogli di abbandonare l'Ebreo è quello che gli fornisce il suggerimento più *cristiano*»<sup>19</sup>. Infatti il suo discorso recita:

*Lancelot*: Certainly my conscience will serve me to run from this Jew my master. The *fiend* is at mine elbow and tempts me, saying to me «Gobbo, Lancelot Gobbo, good Lancelot» or «good Gobbo» or «good Lancelot Gobbo» or, as aforesaid «honest Lancelot Gobbo» – use your legs, take the start, run away». My conscience says «No, take heed, *honest* Lancelot, take heed, *honest* Gobbo» or as aforesaid, «*honest* Lancelot Gobbo – do not run, scorn running with thy heels». Well, the

---

<sup>17</sup> R. Mullini, *Corruttore di parole. Il fool nel teatro di Shakespeare*, Bologna 1984, p.82.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ivi, p.123.

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

most corageous fiend bids me pack. «*Via!*» says the fiend. «For the heavens, rouse up a brave mind», says the fiend «and run». Well, my conscience hanging about the neck of my heart says very wisely to me, My *honest* friend Lancelot – being an *honest* man's son, or rather an *honest* woman's son, for indeed my father did something smack, something grow to; he had a kind of taste – well, my conscience says, «Lancelot, budge not»; «Budge!» says the fiend; «Budge not», says my conscience. «Conscience» say I, «you counsel well»; «Fiend» say I, «you counsel well». To be ruled by my conscience I should stay with the Jew my master who, God bless the mark, is a kind of devil; and to run away from the Jew I should be ruled by the fiend who, saving your reverence, is the devil himself. *Certainly the Jew is the very devil incarnation*; and in my conscience, my conscience is but a kind of hard conscience to offer to counsel me to stay with the Jew. *The fiend gives the more friendly counsel*. I will run, fiend. My heels are at your commandment. I will run<sup>20</sup>.

Lancelot, da vero «corrotto di parole», gioca sui termini coscienza-diavolo-ebreo dichiarando da subito che la sua coscienza, che altro non è che la coscienza comune, finirà per lasciarlo scappare dal suo padrone ebreo anche se lui, da uomo onesto, figlio di un padre e di una madre onesti, non dovrebbe lasciarsi tentare dal diavolo. Il

---

<sup>20</sup> W. Shakespeare, *The Merchant of Venice*, op. cit., atto II, scena II, vv. 1-29. Corsivi miei. Trad. it. «Certamente la mia coscienza finirà per consentirmi di scappare da questo mio padrone ebreo. Il diavolo mi sta alle costole e mi tenta dicendomi «Gobbo Lancillotto, Lancillotto Gobbo, fa uso delle tue gambe, prendi il volo, scappa via». La mia coscienza dice: «No bada bene, onesto Lancillotto, bada bene, onesto Gobbo o, come ho detto prima onesto Lancillotto Gobbo: non scappare, prendi a calci quest'idea di dartela a gambe». Ma ecco che il coraggiosissimo diavolo mi ordina di far fagotto. «*Via!* – dice il diavolo – *Va via!* – dice il diavolo – In nome del cielo prendi risolutamente una decisione e scappa!» Allora la mia coscienza, attaccandosi al mio cuore dice assai saggiamente: «Mio onesto amico Lancillotto, non ti muovere». «Muoviti», dice il diavolo. «Non ti muovere» replica la mia coscienza. Coscienza, rispondo io, tu mi consigli bene. Tu mi consigli bene diavolo, dico io. A dar retta alla mia coscienza, dovrei rimanere con l'ebreo mio padrone che, salvo mi sia, è una specie di diavolo, e se scappassi dall'ebreo darei retta al diavolo che, col dovuto rispetto, è il diavolo in persona. Certamente l'ebreo è proprio un diavolo incarnato e, in coscienza, la mia coscienza è una specie di coscienza insensibile per darmi il consiglio di rimanere con l'ebreo. Il diavolo mi dà un consiglio più amichevole. Scapperò, diavolo: i miei talloni sono ai tuoi ordini. Scapperò».

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

diavolo, cioè l'incarnazione dei pregiudizi razziali, lo spinge invece a scappare via dall'ebreo – che è il diavolo in persona – e, alla fine, vincerà contro la sua coscienza perché, come sempre, il diavolo indica una strada più facile da percorrere, che in questo caso è quella dell'uniformarsi al pensiero comune allontanando il *diverso*: l'ebreo.

Quest'idea, è così radicata nel pensiero e nel linguaggio comune che anche l'autore, che ora sembra così audace ed irriverente, finirà per utilizzarla ponendosi in una posizione piuttosto ambigua. Nella drammaturgia shakespeariana vi sono infatti espressioni linguistiche e concettuali, che probabilmente derivano da luoghi comuni profondamente connessi al pensiero dell'epoca, che agli ebrei associano ogni sentimento negativo. Esempi di ciò che si intende, si possono trovare in *Molto Rumore per Nulla* quando comincia l'innamoramento di Benedetto nei confronti di Beatrice:

*Benedict*: If I do not take pity of her I am a villain.  
If I do not love her I am a Jew<sup>21</sup>.

o in *Otello*, poco prima del suicidio del moro:

*Othello*: And say besides that in Aleppo once  
Where a malignant and a turbaned Turk  
Beat a Venetian and traduced the state,  
I took by th' throat the *circumcised dog*  
And smote him thus<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> W. Shakespeare, *Much Ado About Nothing*, Atto III, scena I, 249-50, in: W. Shakespeare, *The Complete Works*, op. cit. Corsivi miei. Trad. it. «Se non ho pietà di lei sono un villano / se non l'amo un ebreo».

<sup>22</sup> W. Shakespeare, *Othello*, atto V, scena II, vv.361-365, in: W. Shakespeare, *The Complete Works*, op. cit. Corsivi miei. Trad. it. «E dite anche che ad Aleppo una volta / c'era un turco insolente / che picchiava un veneziano e offendeva lo stato, / lo presi per la gola quel cane circonciso / e lo colpì così».

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

Nel primo caso *jew* è usato come dispregiativo e sostituisce una parola che potrebbe essere *zotico* o *incivile* o qualcosa del genere, nel secondo invece il moro parla di un turco insultandolo con l'appellativo di *circumcised dog* facendo evidente confusione fra ebrei e mussulmani. In entrambi i casi però, ci si trova davanti ad espressioni in cui il concetto di *ebreo* ha valenza totalmente negativa.

Ma torniamo a Shylock. L'ebreo di Venezia, inafferrabile simbolo del suo popolo, disprezzato, insultato e deriso anche se cercato da tutti per la sua insostituibile funzione di prestatore di denaro, proprio nel momento culmine del dramma, all'inizio del terzo atto, rivendica prima di tutto la propria identità di uomo:

*Shylock:*

[...] I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, 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 thikle us, do w not laugh? If you poison us do we not die? And if you wrong us shall we not revenge? If you are like you in the rest, we will resemle you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge. The villany you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> W. Shakespeare, *The Merchant of Venice*, op. cit., atto III, scena I, vv.49-68. Trad. it. «Sono un ebreo. Ma non ha occhi un ebreo? Non ha un ebreo mani, organi, membra, sensi, affetti, passioni? Non si nutre degli stessi cibi, non è ferito dalle stesse armi, non è soggetto alle stesse malattie, non si cura con gli stessi rimedi, non è riscaldato ed infreddolito dallo stesso inverno e dalla stessa estate come lo è un cristiano? Se ci fate il solletico, non ridiamo? Se ci avvelenate, non moriamo? E se ci oltraggiate, non dobbiamo vendicarci? Se siamo simili a voi in tutto, vogliamo rassomigliarvi anche in questo. Se un cristiano è oltraggiato da un ebreo, qual'è la sua mansuetudine? La vendetta! Se un ebreo è oltraggiato da un cristiano, quale può essere, sull'esempio cristiano, la sua tolleranza? Ebbene, la vendetta! La malvagità che mi insegnate la metterò in opera, e sarà difficile che io non abbia a superare i maestri».

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

«Le sue parole sono un colpo di frusta»<sup>24</sup>. Per gli elisabettiani, per noi e per tutti quelli che le hanno sentite o lette fin da quando sono state scritte. Non sono forse uomini prima di tutto gli ebrei? Non lo siamo noi stessi? Non lo sono i mussulmani, dovremmo dire in questi nostri tempi?

Shylock è però destinato alla sconfitta. Egli, nel sentire collettivo, rappresenta la malvagità, la parte più bestiale dell'uomo, l'*inexorable dog*<sup>25</sup> che spaventa quando lo si riconosce solo negli altri; egli è, lo dice Lancelot *a kind of devil* e, in quanto tale, può essere sconfitto solo tramite un trucco.

Non è ben chiaro fino a che punto ma ci sembra che la scelta di far travestire Porzia da uomo, per giocare un brutto tiro all'ebreo e salvare Antonio dalla sua vendetta, sia in qualche modo simbolica oltre che fortemente ironica. L'ebreo-demonio, infatti, è sconfitto dalla donna-demonio che non esita a travestirsi proprio in un periodo in cui il travestimento veniva considerato un peccato mortale in quanto contraffaceva la natura così come Dio l'aveva creata. La donna si traveste da uomo e l'attore elisabettiano che si travestiva da donna per impersonare il personaggio è costretto a spogliarsi dei suoi abiti femminili in un gioco di ambiguità che allora era certamente di grande effetto. L'ebreo dunque viene sconfitto da un diavolo/strega-ingannatore che non si accontenta, e del resto non può farlo data la sua stessa essenza di femmina<sup>26</sup>, ma che si spinge ben oltre e riesce ad ingannare anche il cristiano.

Ma il demonio non è solo ebreo, è anche *nero*. E anche lui passeggia indisturbato per le calli di Venezia.

Gli uomini *neri*, al pari degli ebrei e dei mussulmani, sono spesso stati oggetto di razzismo da parte dei popoli europei che li consideravano esseri inferiori, quasi bestie, malvagi e, in un certo senso, così come Shylock per tutto quello che rappresenta, *demoni*. Tale è Otello. La tragedia è redatta nel periodo in cui molti europei si stanno organizzando per dar vita al famigerato «commercio triangolare»,

---

<sup>24</sup> R. Calimani, op. cit., p.3.

<sup>25</sup> W. Shakespeare, *The Merchant of Venice*, op. cit., atto IV, scena I, v.127.

<sup>26</sup> Vedi capitolo III.

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

per portare manodopera nelle grandi piantagioni americane e guadagnare sulla vendita e sul lavoro degli schiavi.

Da subito Otello viene infatti identificato in maniera negativa, inserito nelle schiere dei *thick-lips*<sup>27</sup>, chiamato con l'appellativo di *lascivious Moor*<sup>28</sup> e presentato immediatamente con la parola *devil*:

*Iago*: Your heart is burst, you have lost half of your soul.  
Even now, now, very now, an old *black* ram  
Is tuppung your *white* ewe. Arise, arise!  
Awake the snorting citizens with the bell,  
Or else the *devil* will make a gransire of you<sup>29</sup>.

Un moro ha sposato in segreto una delle nobildonne più belle e ricche di Venezia e il di lei padre non può che pensare che quel moro, nato dalle fiamme dell'inferno, abbia ammaliato la sua purissima figlia con uno dei suoi incantesimi:

*Brabanzio*: *Damned as thou art, thou hast enchanted her,*  
For I'll refer me to all things of sense,  
*If she is in chains of magic were not bound,*  
Whether a maid so tender, fair and happy,  
So opposite to marriage that she shunned  
The wealthy curled darlings of our nation,  
Would ever have, t'incur a general mock,  
Run from her guardage to the sooty bosom  
*Of such a thing as thou – to fear, not to delight.* [...] *[...]*  
I therefore apprehend and do attach thee  
For an abuser of the world, *a practiser*

---

<sup>27</sup> W. Shakespeare, *Othello*, op. cit., atto I, scena I, v.66.

<sup>28</sup> *Ibidem*, v.128.

<sup>29</sup> *Ibidem*, vv.87-91. Corsivi miei. Trad. it. «Il vostro cuore è schiantato e metà della vostra anima è persa / Proprio ora, in questo preciso momento, un vecchio caprone nero / sta cavalcando la vostra pecorella bianca. Sveglia, sveglia! / Svegliate i russanti cittadini con le campane / prima che il diavolo vi faccia nonno».

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

*Of arts inhibited and out of warrant*<sup>30</sup>.

E ancora, Iago continua il parallelo fra il diavolo e il moro:

*Iago*: Her eye must be fed, and what delight shall she have  
to look on the *devil*?<sup>31</sup>

cominciando ad insinuare che Desdemona non è forse così pura e modesta poiché, certamente, «if she had been *blessed*, she would never have loved the *Moor*»<sup>32</sup>. In questo momento Iago sta parlando con Roderigo e non con Otello, ma sarà proprio questa sottile insinuazione la base sulla quale egli fonderà il suo piano per far impazzire il moro di gelosia.

Iago, infatti, riutilizzando il concetto di vendetta espresso dalle parole di un Brabanzio disonorato e deluso,

*Brabanzio*: Look to her, Moor, if thou hast eyes to see.  
*She has deceived her father, and may thee*<sup>33</sup>.

riuscirà ad insinuare nella mente di Otello che Desdemona altro non è che una donnaccia incline al tradimento, una donna-strega che sotto il volto d'un angelo nasconde un demone mostruoso. Ella è un *fair devil*<sup>34</sup>, come la chiamerà lo stesso moro il quale finisce per comprendere che, fuori dalla sfera marziale, non è accettato dalla società in cui vive. Guardando Otello non si vede un veneziano ma una

---

<sup>30</sup> Ivi, atto I, scena II, vv. 64-80. Corsivi miei. Trad. it. «Dannato che me l'hai stregata / Perché io mi appello al buon senso / se non fosse stata stretta in catene di magia / come avrebbe potuto una fanciulla così buona, bella e felice / avversa alle nozze da rifiutare / i più ornati giovani della città / come avrebbe potuto sfidare il pubblico disprezzo / e correre dalla mia custodia la petto fuliginoso / di uno come te, fatto per spaventare non per dar diletto [...] E pertanto ti arresto e ti denuncio / come seduttore e stregone che pratica / arti proibite».

<sup>31</sup> Ivi, atto II, scena I, v.26-27. Corsivo mio. Trad. it. «Il suo occhio deve essere ben nutrito, che diletto avrà a guardare il demonio?».

<sup>32</sup> Ibidem, v. 252. Corsivi miei. Trad. it. «Se fosse stata benedetta, non avrebbe mai amato il moro».

<sup>33</sup> Ivi, atto I, scena III, vv.292-293. Corsivi miei. Trad. it. «Veglia su di lei, moro, se hai occhi per vedere. / Ha ingannato suo padre e potrebbe farlo anche con te».

<sup>34</sup> Ivi, atto III, scena III, v.481.

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---

«spectaculary foreign figure»<sup>35</sup> qualcuno, insomma, da cui stare alla larga. Che cosa si dovrebbe dunque pensare di una donna disposta a sposare proprio un *nero*?<sup>36</sup> Solo una strega sarebbe felice di andare in sposa al demonio.

Ma il pubblico sa che questo demonio nero è «of a free open nature»<sup>37</sup>, l'ha confessato Iago stesso. Le cose non sono quello che sembrano, non ci si deve lasciare ingannare dalle apparenze e «think(s) man honest that but seem to be so»<sup>38</sup>; il diavolo non è il nero Otello ma il bianchissimo Iago che alla fine rivelerà pienamente la sua vera essenza tanto da meritarsi gli appellativi di *demi-devil*<sup>39</sup> e *hellish villain*<sup>40</sup>.

Otello stesso si renderà conto della diabolicità del suo servitore e lo colpirà con la spada dicendo «if that thou beest a *devil* I cannot kill thee»<sup>41</sup>. Guarda caso Iago non è colpito a morte: «I bleed sir, but not killed»<sup>42</sup>.

Anche in *Otello* dunque, Venezia è la stessa città che abbiamo visto ne *Il mercante di Venezia* che, oltre all'ebreo, accetta fra le sue calli un *nero*, un *primitivo* che però può contribuire al benessere dello stato. Otello è il *valiant Moor*<sup>43</sup>, è un grande condottiero che deve combattere contro il pericolo Ottomano per la salvezza di quella sua patria adottiva che lo accetta semplicemente perché ne ricava utile. Il Moro di Venezia è «more fair than black»<sup>44</sup> grazie al suo valore militare e proprio per questo il doge è disposto a passare sopra al suo *innaturale* matrimonio con una donna bianca.

E così, ancora una volta, Venezia, bellissima e immobile, scintillante sotto i raggi del sole che si riflette sull'acqua, lascia che si racconti un'altra delle sue storie. Sembra quasi divertirsi davanti allo stupore che crea e accetta maliziosamente un altro compromesso con un nemico che potrebbe però procurarle qualche vantaggio.

---

<sup>35</sup> A. D. Nuttal, *A New Mimesis*, op. cit., p.139.

<sup>36</sup> W. Shakespeare, *Othello*, op. cit., atto III, scena III, vv.232-237.

<sup>37</sup> Ivi, atto I, scena III, v.393. Trad. it. «Di indole semplice e franca».

<sup>38</sup> Ibidem, v.394. trad. it. «Crede onesti quegli uomini che appena lo sembrano».

<sup>39</sup> Ivi, atto V, scena II, v.307.

<sup>40</sup> Ibidem, v.378.

<sup>41</sup> Ibidem, v.293. Corsivo mio. Trad. it. «Se sei un diavolo, non posso ucciderti».

<sup>42</sup> Ibidem, v. 295. Trad. it. «Sanguino, signore., ma non mi avete ucciso».

<sup>43</sup> Ivi, atto I, scena III, v.47.

<sup>44</sup> Ibidem, v.290. Trad. it. «Molto più virtuoso che nero».

Giada Trebeschi  
*Elisabetta allo Specchio. La società è di scena, 2008.*

IV. Reietti sociali: il «nero» e l'ebreo.

---