

Daniele Velo Dalbrenta\*

*Il giudice riluttante.*

*Intorno all'arte di (non) giudicare in The Merchant of Venice\*\**

*The reluctant judge.*

*About the art of (no) judging in The Merchant of Venice*

DOI: 10.7413/ 19705476013

... *condemnans alium, ostendit se similiter condemnabilem esse ...*  
S. Tommaso, *Sum. Theol.*, II<sup>a</sup>-II<sup>ae</sup>, q. 60, art. 2, ad 3

*Abstract:* In the literary classification, Shakespeare's *The Merchant of Venice* should be formally considered a comedy, but it could be barely considered such a kind of work. In fact, at the center of the scene, there is the tragedy of Shylock, the controversial Jewish character whose 'strange' legal (?) request of an equal pound of Antonio's flesh supports the plot. Defeated by the formalistic argument used in the crucial trial, Shylock doesn't obtain what he claimed, and he loses almost all, except for his life. However, the legal argument used in the trial doesn't come from the Duke, who should be the 'real' judge, but from Portia, a disguised character who has reason to oppose the despised Jew. So, who is who in this 'comedy', and, above all (for the jurists), who is the judge? Perhaps, by rereading *The Merchant of Venice*, we could learn more about the jurisdictional function than studying the (formal) jurisprudence.

*Keywords:* Judicial System; Judgement; Juridical Argumentation; Judicial Reasoning; Juridical Formalism

*Indice:* 1. Duplicità nascoste – 2. Giustizia o mercimonio? – 2.1 The Jaw shall have alla justice – 2.2 Is that the law? – 2.3 Thou shalt have nothing but the forfeiture – 3. Il giudice che non c'è

## 1. Duplicità nascoste

A detta di Harold Bloom, il tema della duplicità umana percorrerebbe l'intera opera di Shakespeare, improntando la condotta dei suoi personaggi<sup>1</sup>. Non si trat-

\* Daniele Velo Dalbrenta, Università di Verona.

\*\* Il presente contributo, sottoposto a valutazione, è il risultato dell'attività di ricerca svolta nell'ambito del Progetto di Eccellenza 2018-2022 del Dipartimento di Scienze Giuridiche dell'Università degli Studi di Verona (*Diritto, Cambiamenti e Tecnologie* - Laboratorio Ius-Fi).

1 L'Autore parla, per la precisione, di *ambivalence*: cfr. H. Bloom, *Shakespeare. The Invention of the Human*, Riverhead Books, New York 1998, *passim*.

terebbe, peraltro, di una escogitazione letteraria ad effetto, bensì di penetrare i recessi dell'animo umano<sup>2</sup>.

Ora, non saprei bene dire circa la tenuta generale di un criterio ermeneutico pur così autorevolmente avallato (mi fanno difetto formazione e strumenti critici essenziali)<sup>3</sup>, anche perché, a tutta prima, parrebbe più che altro ricalcare un'opera in particolare, e cioè l'*Hamlet*<sup>4</sup>.

Tuttavia, quale ne sia la reale portata esplicativa, tale criterio si direbbe funzionare senz'altro a meraviglia anche per *The Merchant of Venice*<sup>5</sup>, dove la duplicità si rivela effettivamente strutturale, e quindi funzionale alla narrazione medesima, a dispetto della sua apparente linearità<sup>6</sup>.

Anzi, proprio il riconoscimento del suo articolarsi per duplicità – reali o fittizie, radicali o componibili<sup>7</sup> – sembrerebbe fondamentale per fare di quest'opera, classificabile come 'commedia' solo per ragioni di comodo<sup>8</sup>, qualcosa di pienamente originale; se infatti dovessimo limitarci alla trama, dovremmo riconoscere che essa ricalca molto, ma *molto* da vicino altri testi<sup>9</sup>.

2 «Shakespeare non fu mai appagato dall'essere un mero psicologo delle passioni umane, ma solo dal poterne ritrarre anche il significato morale e spirituale»: v. A. W. Crawford, *Hamlet, An Ideal Prince*, in Id., *Hamlet, An Ideal Prince and Other Essays in Shakespearean Interpretation*, Richard G. Badger, Boston 1916: 21-126, qui: 40. Shakespeare può pertanto considerarsi alla stregua di un precursore di Freud (quantunque la sua opera rimanga più 'sostanziosa'): v. H. Bloom, *Shakespeare. The Invention of the Human*, cit.: 190 e *passim*.

3 Cfr. H. Bloom, *Shakespeare. The Invention of the Human*, cit.: 171-191.

4 Qui il protagonista prova sgomento dinanzi ai propri più reconditi pensieri, da cui si ritrae inorridito, per poi mostrarsi conseguente rispetto ad essi: così realizzando la dimensione più riposta del proprio essere appunto nel sancirne l'intrinseca duplicità (che si mostra – attraverso il celebre monologo – nell'unica forma possibile: quella dilemmatica).

5 Prenderò a riferimento, come edizione italiana (con testo inglese a fronte), *Il Mercante di Venezia*, a cura di G. Baldini, BUR, Milano 2011 (d'ora innanzi: *MV*).

6 Si veda ancora H. Bloom, *Shakespeare. The Invention of the Human*, cit.: 1, 189-190, 278.

7 Resta però il fatto che *The Merchant of Venice* è stato perlopiù ritenuto un'opera problematica, se non addirittura «la più scandalosamente problematica» tra le opere di Shakespeare (v. L. Danson, *The Harmonies of the Merchant of Venice*, Yale University Press, New Haven-London 1978: 2).

8 C'è chi parla di *dark comedy* o *problem play* (H. Bloom, *Shakespeare. The Invention of the Human*: 177), chi ricorda la definizione di «tragicommedia» (v. G. Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Laterza, Roma-Bari 1994: 326), e chi ricorre al genere – di nuovo conio – «parabola giuridica» (D. J. Kornstein, *Fie upon Your Law!*, «Cardozo Studies in Law and Literature», 5 (1/1993): 35-56, qui: 54. Ma forse, tutto sommato, si seguita a classificare *The Merchant of Venice* come 'commedia' giusto perché non viene ivi contemplata la morte (fisica).

9 A cominciare da quella novella di Giannetto, inclusa nel *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino (della seconda metà del XIV sec.), cui *The Merchant of Venice* rassomiglia a tal punto, nella trama, che si può senz'altro sostenere che tutto ciò che di caratteristico ad esso solitamente si riconnette, nella convinzione che si tratti di frutto dell'inventiva del 'Bardo' di Stratford-upon-Avon, si ritrova appunto ben prima in questa novella (cfr. G. Fiorentino, *Il Pecorone*, I, per Giovanni Silvestri, Milano 1815: 8-111): dai personaggi principali alla libbra di carne di cui al contratto, al rapporto tra debito ed amicizia, al travestimento della protagonista femminile nonché fidanzata di colui che aveva beneficiato del prestito (Giannetto), al 'Giudeo' – altro nome qui non ha – con senso di rivalsa nei confronti del più importante dei mercanti

Tanto per cominciare, la narrazione si distribuisce su due livelli, che potremmo grossomodo distinguere in termini di 'privato' e 'pubblico', i quali corrispondono a differenti mondi di azione e scenari di rappresentazione: il primo, corrispondente alla immaginifica località di Belmonte (*Belmont*), ci viene presentato come sospeso, lirico, sentimentale, rarefatto; il secondo, corrispondente alla città di Venezia (*Venice*), ci viene presentato come prosaico, reale, quotidiano, ed è quello della società, dell'economia e del diritto<sup>10</sup>.

Nel primo mondo, Belmonte, maturano gli antefatti da cui si dipanerà la vicenda. Qui invero risiede la bella Porzia (*Portia*), ereditiera vincolata dal testamento paterno a sposarsi col pretendente che riuscirà a superare una singolare prova, la «lotteria» (*lott'ry*) degli scrigni d'oro, d'argento e di piombo: avrà invero diritto alla mano di Porzia il pretendente che, secondo quanto inflessibilmente disposto dalla volontà del padre, abbia espresso nella scelta dello scrigno quella purezza interiore che sola sarebbe rispondente all'uomo 'giusto' per la figlia.

Il sipario dell'azione però si apre sul secondo mondo, la ricca e mondana Venezia, dove troviamo un giovane, Bassanio, che necessita della ragguardevole somma di 3000 ducati per poter appunto corteggiare Porzia: non disponendone, egli si rivolge al fraterno amico Antonio, mercante facoltoso, il quale, però, in momentanea crisi di liquidità, per aiutarlo si risolve a chiedere un prestito all'ebreo Shylock, suo nemico giurato: questi accetta concordando l'atroce penale, per il caso di inadempimento, di una libbra della carne di Antonio.

Un 'processo' porrà rimedio a tutto (si fa per dire), grazie ad un espediente: Porzia, ormai promessa sposa di Bassanio, si travestirà da giureconsulto (assumendo l'identità di Balthazar), e, grazie ad un'interpretazione cavillosa del *bond*, salverà Antonio. Nell'epilogo troviamo così Shylock (graziato della vita, ma) costretto alla conversione e defraudato delle sostanze, parte confiscate da Venezia, parte trasferite fiduciarmente ad Antonio, affinché ne assicuri la destinazione alla figlia Jessica (già responsabile di un furto ai suoi danni), e al genero Lorenzo.

Il sipario può così calare su Belmonte, ove si scioglie un duplice intreccio amoroso ingenerato dallo stesso snodo 'processuale' della vicenda: per riconoscenza, Bassanio, che non aveva riconosciuto Porzia nelle vesti del giureconsulto, si era separato dell'anello, pegno d'amore (e lo stesso aveva fatto Gratiano con l'ancella Nerissa, anche lei presente al processo sotto mentite spoglie). A chiarimento reso, perviene poi la notizia che tre delle navi la cui presunta perdita aveva causato il rovescio finanziario di Antonio sono rientrate in porto.

Naturalmente la suddetta duplicità di mondi/scenari non deve condurre ad una loro ingenua contrapposizione. Anche perché la coerenza del caleidoscopio *plot*,

cristiani, alla topografia (la 'località' di Belmonte) etc. Altre più o meno significative fonti di *The Merchant of Venice* sono indicate per es. in G. Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, cit: 332-335.

<sup>10</sup> Cfr. C. Stancati, *Hominis ad hominem proportio. Il diritto e la vita a Venezia e a Belmonte*, in L. Alfieri – M. P. Mittica (a cura di), *La vita nelle forme. Il diritto e le altre arti*, «ISLL Papers», 8 (2015): 39-51 ([https://amsacta.unibo.it/5561/1/2015\\_ISLL\\_Dossier%20Atti\\_Urbi-no\\_2014.pdf](https://amsacta.unibo.it/5561/1/2015_ISLL_Dossier%20Atti_Urbi-no_2014.pdf)).

nell'intreccio delle linee narrative di cui si compone, non ne esce intaccata proprio in ragione dell'intrinseco carattere 'giuridico' dell'intera vicenda (per vero non sempre adeguatamente apprezzato<sup>11</sup>).

In effetti, anche trascurando il 'processo' strettamente inteso<sup>12</sup>, che funge da spartiacque nello sviluppo della vicenda, riesce difficile denegare carattere 'giuridico' non solo al 'processo' rispetto a quello antecedente, il *caskey test*, ma perfino al 'processo' rispetto a quello susseguente, il *ring test* (che farebbe dell'apparentemente futile atto quinto la reale chiusa dell'opera)<sup>13</sup>.

È dunque entro un quadro reso coerente proprio da una struttura 'giuridica' che bisognerà apprezzare, a partire dalla duplicità di mondi/scenari (Belmonte e Venezia), la duplicità che si direbbe ravvisabile negli stessi personaggi che animano l'intreccio<sup>14</sup>.

Duplicità non sempre chiare. Addirittura, si è revocata in dubbio la natura dell'amicizia tra Antonio – troppo 'melanconico' – e Bassanio per adombrarvi qualcosa che andrebbe ben oltre l'amicizia idealizzata propria dell'uomo rinascimentale per sconfinare nell'omoerotismo<sup>15</sup>.

Altri ancora intravede nel legame tra Antonio e Bassanio un legame assimilabile a quello tra padre e figlio (e dunque in qualche modo accostabile ad altri legami 'critici' presenti nell'opera: quello tra Porzia e il defunto padre e quello tra Shylock e la figlia Jessica)<sup>16</sup>.

Accantonando tuttavia le duplicità – per così dire – controverse, se ne possono enucleare svariate di incontrovertibili come: cristiano/ebreo, amore/amicizia, cittadino/straniero, pubblico/privato, amore/danaro, prodigalità/frugalità, vendetta/misericordia e, va da sé, diritto/giustizia.

Nondimeno, delle varie varie duplicità ravvisabili in *The Merchant of Venice*, costituiscano esse vere e proprie dicotomie o meno, sarà qui sufficiente richiamare, ai fini che mi prefiggo, le seguenti ... due.

11 Così M. Franciosa – ne *Il sentimento della giustizia e l'idea del diritto nell'opera di Shakespeare*, Società Editrice Dante Alighieri, Milano-Roma-Napoli 1927 – ignora ostentatamente l'opera insino dove tratta del sentimento del diritto e della giustizia che contraddistingue i vari personaggi, così come delle conoscenze giuridiche di Shakespeare.

12 La cui ricostruzione risulterebbe peraltro giuridicamente ineccepibile (nonostante vi prevalgano il lessico e il senso del *Common Law* anziché della *Equity jurisprudence*): cfr. C. K. Davis, *The Law in Shakespeare*, West Publishing Company, St. Paul 1884<sup>2</sup>: 112-118.

13 Cfr. A. N. Benston, *Porzia, the Law, and the Tripartite Structure of the Merchant of Venice*, «Shakespeare Quarterly», 30 (3/1979): 367-385.

14 Una duplicità che è loro costitutiva, e che pertanto rimanda alla concepibilità stessa dell'essere umano (senza per questo tradursi in dualismo): cfr. G. Paoletti (a cura di), *Homo duplex*, ETS, Pisa 2004.

15 Cfr. S. Patterson, *The Bankruptcy of Homoerotic Amity in Shakespeare's Merchant of Venice*, «Shakespeare Quarterly», 50 (1999): 9-32. A questa forma di 'duplicità' farebbero in tal caso da *pendant* le salaci ed equivoche espressioni profferite da Porzia nel riferirsi a taluni pretendenti (*MV*, I, ii: 34-35).

16 Cfr. A. N. Benston, *Porzia, the Law, and the Tripartite Structure of the Merchant of Venice*, cit.: 384.

Per prima viene la duplicità Antonio/Shylock. Se l'uno, Antonio, personaggio – perlopiù considerato – eponimo, può dirsi grandemente apprezzato nella comunità, e anzi proprio amato per il suo prestare danaro ai bisognosi senza chiedere interessi, l'altro, Shylock, è ai suoi antipodi, anche nella considerazione dei cittadini, essendo da tutti detestato per la condizione sociopolitica, e cioè perché usuraio ed ebreo. I loro destini verranno appunto fatalmente annodati da un ... *bond*<sup>17</sup>. Tuttavia, anche al di là della rivalità mimetica, Shylock costituisce indubbiamente il doppio di Antonio, così come dello spirito biblico di vendetta che anima l'uno costituirebbe perfetta rispondenza la misericordia cristiana che sbandiera l'altro<sup>18</sup>.

C'è poi, parimenti centrale per i destini in gioco, la duplicità Porzia/Balthazar, che determina le sorti del processo propriamente detto. In alcuni studi ne sono state illustrate le risposdenze bibliche (e cioè il riferimento a Daniele)<sup>19</sup>, e in altri ancora i risvolti relativi alla condizione femminile (e cioè l'emancipazione – per tramite di un *alter ego* 'giuridico' – di colei che, in fin dei conti, era stata tradizionalmente maritata dal padre – per giunta *post mortem*!)<sup>20</sup>. Qui richiamerei piuttosto l'attenzione sul fatto che l'identità fittizia di Balthazar consente a Porzia di identificarsi con il 'processo', venendo considerata ad un tempo giureconsulto, avvocato e – in special modo – giudice<sup>21</sup>. Ma un processo che non è (più) *actus trium personarum* non è veramente tale ...

In tutto questo, con ogni probabilità, si annida l'intento, quasi dichiarato, di mostrare – appunto tramite una inconsueta commistione di commedia e tragedia – quanto ingannevoli siano le apparenze nel mondo umano, e quanto queste, ingarbugliando azioni ed istituzioni, possano pesare sugli eventi e, anzi, involgere i fini ultimi dell'esistenza<sup>22</sup>.

Più ancora, però, mi pare abbiano ragione quegli autori, e non sono pochi, che vedono nell'*ambiguità* la cifra fondamentale dell'opera considerata nella sua

17 Sul rilievo della duplicità delle accezioni di *bond* nella vicenda ('legame' erotico, in senso lato, ed economico), v. A. N. Benston, *Porzia, the Law, and the Tripartite Structure of the Merchant of Venice*, cit: 382, nota 15 e C. Koelb, *The Bonds of Flesh and Blood: Having it Both Ways in 'The Merchant of Venice'*, «Cardozo Studies in Law and Literature», 5 (1/1993): 107-113, qui 112. Sul concetto stesso di *bond* – legame erotico ed economico, ma anche familiare e giuridico – come filo conduttore dell'opera cfr. diffusamente J. Lawson Hinely, *Bond Priorities in The Merchant of Venice*, «Studies in English Literature, 1500-1900», 20 (2/1980): 217-239.

18 R. Girard, *A Theater of Envy. William Shakespeare* (1990), trad. it., *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, Adelphi, Milano 1990: 388-407, ma spec.: 401-402.

19 B. Cavallone, *La giustizia 'tumultuosa' di Daniele (e di Porzia)* (2015), ora in Id., *La borsa di Miss Flite. Storie e immagini del processo*, Adelphi, Milano 2016: 122-130.

20 Cfr. K. Newman, *Porzia's Ring: Unruly Women and Structures of Exchange in The Merchant of Venice*, «Shakespeare Quarterly», 38 (1/1987): 19-33.

21 Cfr. E. Ripepe, *Un giureconsulto che non è un giureconsulto, ritenuto un avvocato (senza essere un avvocato) e chiamato giudice (senza essere un giudice). A proposito del Mercante di Venezia*, «Diritto e formazione», 1 (3/2007): 475-483.

22 Cfr. M. A. Hamilton, *The End of Law*, «Cardozo Studies in Law and Literature», 5 (1/1993): 125-136.

interrezza<sup>23</sup>. E forse fin dal titolo (almeno per il pubblico elisabettiano irretito dall' 'esotismo' veneziano, e perciò disinteressato a sottigliezze e distinzioni tra 'mercanti')<sup>24</sup>.

Certo, siamo al cospetto di un'ambiguità che ha a che fare con la cifra stilistica shakespeariana (si pensi alla figura di Launcelot Gobbo, servo di Shylock, e al suo scomicchierato eloquio in cui ogni cosa tende a confluire nel suo contrario – mediante più o meno probabili errori di pronuncia e torsioni linguistiche varie), e che a tratti potrebbe persino considerarsi non del tutto intenzionale, in quanto «legata al momento storico in cui nacque [l'opera] e all'ambiente sociale cui [essa] si rivolge»<sup>25</sup>.

Tuttavia, l'ambiguità che qui più interessa, è quella consegnata alla decisiva scena del 'processo'. Che sarebbe perciò del tutto riduttivo considerare alla stregua di una sorta di allegoria teatrale del contrasto tra le giurisdizioni di *Common Law* ed *Equity* – che, tra l'altro, non era ancora divampato negli anni in cui l'opera fu composta, 1596-1597 (semmai, si potrebbe sostenere che l'opera ha *precors*o quella riforma dei Judicature Acts che avrebbe ridisegnato il sistema giuridico inglese negli anni 1873-1875)<sup>26</sup>.

Su questa stessa linea, si potrebbe infine considerare verosimile, se anche qui di duplicità è dato parlare, che i profili giuridici di *The Merchant of Venice* attengano ad un fenomeno facilmente constatabile nel tempo della sua composizione: il crescere dell'insoddisfazione per il diffondersi di uno strumento legale, quale appunto il *bond* (che aveva conosciuto un improvviso ed enorme sviluppo in capo a poco per via di fattori macroeconomici), con tutti i rischi di uso ed abuso che vi si connettevano<sup>27</sup>.

23 Si vedano, a titolo di esempio, L. Danson, *The Harmonies of The Merchant of Venice*, cit., p.135, V. Katak, *An Approach to Shakespearian Comedy*, in K. Muir (ed.), *Shakespeare Survey. An Annual Survey of Shakespearian Study & Production*, 22, Chicago University Press, Chicago 1969: 7-14, qui: 9, N. Rabkin, *Shakespeare and the Problem of Meaning*, University of Chicago Press, Chicago-London 1981: 32, C. Stancati, *Hominis ad hominem proportio. Il diritto e la vita a Venezia e a Belmonte*, cit.: 50.

24 K. Newman, *Porzia's Ring: Unruly Women and Structures of Exchange in The Merchant of Venice*, cit.: 19, C. Stancati, *Hominis ad hominem proportio. Il diritto e la vita a Venezia e a Belmonte*, cit.: 42. Ribadisce la centralità della figura di Antonio (di cui però finiamo col sapere assai meno rispetto a quella di Shylock!), G. Castelli, *The Merchant of Venice di W. Shakespeare e il significato della figura di Antonio*, «Aevum», 62 (3/1988): 447-473.

25 G. Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, cit: 336.

26 *The Merchant of Venice*: G. Restivo, *Shylock and Equity in Shakespeare's The Merchant of Venice*, «Tigor: rivista di scienze della comunicazione», 2 (1/2010): 24-42. Sull'ambiguità del ruolo della stessa equità cfr. comunque M. Barberis, *Tutta un'altra storia. Equity, diritto e letteratura, Etica e Politica/Ethics & Politics*, 10 (1/2008): 143-150.

27 Sembra verosimile che, in un'epoca di grande litigiosità, in cui buona parte del pubblico delle rappresentazioni teatrali aveva una conoscenza più o meno diretta di questioni legali, Shakespeare avesse di mira l'insoddisfazione generalizzata – indi, popolare – che riguardava la specifica materia contrattuale: cfr. T. Stretton, *Contract, Debt Litigation and Shakespeare's The Merchant of Venice*, «Adelaide Law Review», 31 (2/2010):11-123.

## 2. Giustizia o mercimonio?

Si può senza difficoltà convenire che la scena del ‘processo’ di *The Merchant of Venice* rappresenta un «tesoro» che rivela sempre «nuove ricchezze» ad ogni rilettura<sup>28</sup>.

Eppure, c'è anche di che diffidare – con altrettanta evidenza – della ‘giustizia’ quivi propiziata da Porzia, avverso Shylock, mediante un famigerato stratagemma ‘ermeneutico’.

Le letture avvicendatesi al riguardo ci riconfermano proprio una ambiguità di fondo che conduce a vedere in Shylock ora una vittima, ora un delinquente prevenuto e beffato.

Almeno a partire dal confronto scientifico tra Jhering e Kohler le due figure al centro della scena ‘processuale’, Porzia e Shylock, sono in effetti soggette a continue revisioni<sup>29</sup>.

Ora, lasciando comunque impregiudicata la possibilità di percorrere – dialetticamente – una terza via intesa a mostrare gli errori in cui incorrono entrambi i contendenti, se così li si può definire, e dunque il torto che li accomuna, mi soffermerei invece su ciò che accade nel cruciale ‘processo’, contenuto nel quarto atto, che viene in genere considerato sinteticamente – *et pour cause* – una farsa<sup>30</sup>. Almeno da quando entra in scena Porzia sotto le mentite spoglie di Balthazar, nome babilonese imposto a Daniele dal re Nabucodonosor nell'assumerlo al proprio servizio: nella sostanza, per ‘giudicare’ della questione, nonostante altri fossero i giudici veri (gli anziani di Israele nell'un caso, il Doge nell'altro – che appunto ci occupa)<sup>31</sup>.

Il riferimento biblico suona qui beffardo: salutato ingenuamente da Shylock come «un Daniele»<sup>32</sup>, Porzia/Balthazar – nel rivelarsi veramente tale (e cioè usurpatore della funzione giurisdizionale e prepotente) – non tarderà a capovolgere la situazione, come il suo biblico predecessore, trasformando infine l'attore civile in accusato penale, e il presunto esercizio di un diritto in un capo di imputazione.

Resta piuttosto da capire se la ‘giustizia’ resa a questo modo, vale a dire, da un non-giudice in un non-processo, sia veramente valsa solo a *temperare* il rigore

28 Cfr. R. White Berch, *The Merchant of Venice, Act IV, Scene 1*, «The Journal of Appellate Practice and Process», 10 (2/2009): 357-363, qui: 363.

29 Laddove Rudolf von Jhering, nel celebre *Der Kampf um's Recht* (1872), aveva preso provocatoriamente (?) le parti di Shylock, con ciò suscitando la decisa reazione anzitutto di Joseph Kohler: cfr. E. Ripepe, *Un giureconsulto che non è un giureconsulto, ritenuto un avvocato (senza essere un avvocato) e chiamato giudice (senza essere un giudice). A proposito del Mercante di Venezia*, cit: 477-478 e *passim*.

30 Proprio per via del continuo sfasamento e slittamento di ruoli, piani di realtà e registri di discorso: cfr. R. Linciano, *'Is That the Law?' La farsa giustizia di Porzia nel Mercante di Venezia*, in C. Faralli – M. P. Mittica (eds.), *ISLL Papers*, 3/2010: 2-19 (file:///C:/Users/vladdnl84/Desktop/MV/Linciano%20-%20La%20farsa%20giustizia%20di%20Porzia.pdf).

31 B. Cavallone, *La giustizia 'tumultuosa' di Daniele (e di Porzia)*, cit.

32 MV, IV, i: 162-163.

del diritto formalmente inteso, oppure, disattendendo le ragioni del medesimo (di cui Shylock intendeva appunto farsi scudo), anziché sostituirvene – per il caso concreto – di più solide, si sia ridotta a bieca soperchieria di profitto nei confronti di uno straniero<sup>33</sup>.

## 2.1 The Jew shall have all justice

Il conflitto insorto tra Shylock ed Antonio ci porta a riconoscere che non ogni conflitto è mediabile, anzi<sup>34</sup>. Come ci insegna l'esperienza stessa, vi sono invero conflitti per i quali ogni pretesa mediazione verrebbe comunque a costituire una sorta di aggiudicazione della causa su basi psicagogiche (ancorché, magari, 'a fin di bene')<sup>35</sup>.

Nel caso del conflitto tra Shylock ed Antonio, che pure tanto si rassomigliano (ma forse è proprio questo il punto)<sup>36</sup>, lo spazio della mediazione risulta in effetti precluso fin dalle battute iniziali del processo: l'argomento della clemenza (*mercy*), così finemente presentato da Porzia/Balthazar, che vi si riferisce come espressione – in certo qual modo giuridica – della misericordia cristiana (che si vedrà poi in che modo avrà in concreto a manifestarsi), lascia Shylock tra l'incredulo e l'indifferente, inducendolo a concludere che egli potrebbe solo essere *costretto* alla clemenza; non a caso Porzia/Balthazar si dice subito d'accordo su questo, così tracciando quella linea di demarcazione che le consentirà di infierire sul contendente che non ha ceduto alla *mercy* (anche perché difettavano i presupposti perché ciò accadesse<sup>37</sup>).

Il problema sembra piuttosto evidente: Shylock cerca, per opera del diritto, quel *riconoscimento* – in tesi escluso sotto il profilo comunitario (essendo appunto egli *alien*) – che ritiene non possa venirgli denegato perlomeno dal diritto (dopotutto, egli viene sopportato per ragioni che hanno a che fare con la floridezza di Venezia, le cui fortune si reggono sui traffici commerciali)<sup>38</sup>.

33 Cfr. J. Nisker, *The (Comic) Tragedy of Formalism in Shakespeare's The Merchant of Venice*, «Dalhousie Journal of Legal Studies», 15 (2006): 257-272 (che riporta tale esito fallimentare ai termini teorici dell'insolubile – ? – contrapposizione Giuspositivismo/Giusnaturalismo) e D. Carpi, *Law, Discretion, Equity in the Merchant of Venice and Measure for Measure*, «Cardozo Law Review», 26 (6/2005): 2317-2330 (che riporta tale esito fallimentare all'aver disatteso le ragioni che avevano innescato la concorrenza giurisdizionale *Common Law/Equity*).

34 A. Bloom, *Shakespeare on Jew and Christian. An Interpretation of The Merchant of Venice*, «Social Research», 30 (1/1963): 1-22, qui: 8-9 e C. Stancati, *Hominis ad hominem proportio. Il diritto e la vita a Venezia e a Belmonte*, cit.: 47-48.

35 Per questo mi sembra al più un esercizio di stile provarsi a mostrare cosa Porzia avrebbe dovuto (potuto) fare da mediatore: cfr. J. M. Hyman – L. P. Love, *If Porzia Were a Mediator: An Inquiry into Justice in Mediation*, «Clinical Law Review», 9 (2002): 157-193.

36 R. Linciano, *'Is That the Law?' La farsa giustizia di Porzia nel Mercante di Venezia*, cit.: 12-13. Cfr. inoltre *supra*, nota 18 e testo corrispondente.

37 MV, IV, i: 159-162.

38 Secondo A. Bloom (*Shakespeare on Jew and Christian. An Interpretation of The Merchant of Venice*, cit.: 12), il famoso passo in cui Shylock rivendica l'umanità degli ebrei (peraltro



In questo senso, l'esecuzione del *bond* ha per lui più importanza dei novemila ducati che, al processo, Bassanio gli offre con dubbia generosità – visto che provengono dal patrimonio di Porzia, ormai sua promessa sposa – per farlo recedere dai truci propositi («No, non lo farei nemmeno per tutte le ricchezze di Venezia»<sup>39</sup>).

Che il diritto debba concedere soddisfazione a Shylock sembra perciò inconcusso: come se non bastasse, lo ammette schiettamente Antonio, il giorno prima del processo<sup>40</sup>, e, l'indomani (a processo ormai incardinato), lo ribadisce con vigore, oltre a Shylock<sup>41</sup>, la stessa Porzia/Balthazar, come dato inoppugnabile di partenza<sup>42</sup>.

E, in effetti, Shylock invoca, da 'giudeo', sempre e solo il 'diritto' (che d'altronde incarna per lui l'idea altotestamentaria di giustizia)<sup>43</sup>, facendone però uno strumento di vendetta personale, e quindi per ottenere, sotto le apparenze del diritto soggettivo, una finalità in ultima analisi illecita<sup>44</sup>.

Per tale ragione, a fermare Shylock sarebbe in realtà bastato eccipire *in limine litis* la nullità della clausola penale, per illiceità della causa, *exceptio doli generalis* o comunque per contrarietà all'ordine pubblico<sup>45</sup>. Con ciò, in base al principio *utile per inutile non vitiatur*, la validità del contratto sarebbe stata salvaguardata, e Antonio sarebbe verosimilmente rimasto tenuto alla restituzione del capitale con tanto di interessi legali.

al fine di giustificare il proprio desiderio di vendetta: *MV*, III, i: 104-105) altro non costituirebbe che l'invocazione della *golden rule*, tipicamente cristiana. Singolarmente, però, secondo A. W. Crawford la *golden rule* vigerebbe in certo qual modo anche per Shylock, obbligato alla conversione, e cioè ad abbandonare il legalismo ebraico, proprio per abbracciare quella misericordia cristiana di cui ha beneficiato: v. *The Merchant of Venice, or Shakespeare's Christian and Jew*, in Id., *Hamlet, An Ideal Prince and Other Essays in Shakespearean Interpretation*, cit.: 129-169, qui 165.

39 Ma il testo originale suona laconico: *No not for Venice* (*MV*, IV, i: 162-163).

40 *MV*, III, iii: 132-133.

41 «La libbra di carne ch'io reclamo da lui è stata comprata a caro prezzo. È mia. E l'avrò! E se me la negate, l'onta ricada sul vostro diritto: e vorrà dire che i decreti di Venezia non han più forza alcuna» (*The pound of flesh which I demand of him/Is dearly bought, 'tis mine and I will have it:/If you deny me, fie upon your law! There is no force in the decrees of Venice*): *MV*, IV, i: 152-153.

42 «Assai insolita è la natura della causa da te sostenuta. Pure ogni cosa fu condotta in piena regola, così che il diritto di Venezia non può impugnare la tua azione, se intendi portarla avanti. [Ad Antonio] Sei completamente alla sua mercé, non è vero?» (*Of a strange nature is the suit you follow,/Yet in such rule, that the Venetian law/Cannot impugn you as you do proceed./You stand within his danger, do you not?*): v. *MV*, IV, i: 158-159.

43 Una sola volta si legge che Shylock invoca la giustizia: è quando scopre di essere stato abbandonato dalla figlia, fuggita con Lorenzo, sottraendogli gli averi. Ma, anche qui, è un cristiano, Solanio, a riferirlo (*MV*, II, viii: 88-89).

44 Vedasi D. J. Kornstein, *Fie upon Your Law!*, cit.: 52-54 (che peraltro ravvisa nel ricorso personale al diritto una fondamentale tappa di civilizzazione). La categoria di riferimento dovrebbe pertanto essere quella dell' 'abuso del diritto' – sulla cui valenza retorica cfr. la fine analisi di V. Velluzzi, *Dietro la maschera. Abuso del diritto soggettivo e interpretazione*, in A. Ballarini (a cura di), *Novecento del diritto*, Giappichelli, Torino 2019: 315-340.

45 Cfr. D. J. Kornstein, *Fie upon Your Law!*, cit: 39 e *passim*.

Sennonché, a ritenere la validità del *bond* anche quanto alla clausola penale erano stati nel frattempo un po' tutti: le parti (e, paradossalmente, Antonio più di Shylock<sup>46</sup>); il notaio che lo aveva omologato, conferendovi pubblica fede; lo stesso giudice, il Doge (*Duke*), che nemmeno per un istante fa le viste di ritenere che esso non sia valido<sup>47</sup>.

Di contro al 'sanguinario' *bond* che si farebbe per intero diritto tra le parti troviamo che chi ricorre al termine 'giustizia' sono i cristiani, e in particolare Porzia/Balthazar, con accenti alquanto ambigui, oculatamente preparando il campo al successivo rivolgimento che schianterà Shylock, umiliandolo e riducendolo alla mercé degli avversari.

Dapprima, Porzia/Balthazar, con notevole maestria di ragionamento<sup>48</sup>, attira Shylock allo scoperto, sicché il suo stesso appello alla clemenza non può forse considerarsi veramente tale, ma un cominciare a predisporre il tranello che si appresta a tendergli. D'altronde, tale appello le offre il destro per chiamare in campo la 'giustizia' in termini tali da far presagire qualcosa di tremendo<sup>49</sup>.

A rivolgimento avvenuto, la 'giustizia' di Porzia/Balthazar si erge terrificata sul nudo 'diritto' di Shylock: «Dal momento che vuoi avere giustizia, posso assicurarti che avrai giustizia anche più di quanto tu non voglia»<sup>50</sup>; e poco più oltre, rivolta agli astanti: «Il giudeo avrà giustizia e nient'altro che giustizia»<sup>51</sup>; nonché: «Egli avrà soltanto giustizia, e l'adempimento del suo contratto»<sup>52</sup>.

Insomma, la 'giustizia' a sette doppi che Shylock riceve 'grazie' a Porzia/Balthazar viene invocata solo per avere ragione di lui: «Sono soddisfatto», egli si sentirà infine costretto a dire da *converso* (con la voce incrinata dall'emozione)<sup>53</sup>, salvo poi chiedere di prendere congedo dalla corte, chiedendo di inviargli a casa l'atto di donazione da firmare.

Quel suo essere «soddisfatto» dell'esito 'giudiziale' segna la resa di Shylock, la rinuncia al significato letterale, l'accettazione di un gioco delle parti cui aveva inteso fino all'ultimo – quanto inutilmente – sottrarsi (pur non potendo neppure

46 Visto che – come meglio dirò più avanti (v. *infra*, nota 63 e testo corrispondente) – Shylock lo ritiene «divertente», mentre Antonio non se ne preoccupa affatto, convinto com'è che le sue navi facciano presto ritorno.

47 Consimili accordi non sarebbero stati peraltro rari nel Medioevo: v. T. Niemeyer, *The Judgment against Shylock in The Merchant of Venice*, «Michigan Law Review», 14 (1/1915): 20-36, qui: 30 (non sono però indicate le fonti).

48 Cfr. C. Dente Baschiera, *La recita del diritto. Saggio su 'The Merchant of Venice'*, Pisa ETS 1983.

49 «E quindi, o giudeo, sebbene la tua richiesta di giustizia sia conforme al diritto, pure devi tener sempre presente che secondo il corso della giustizia, nessuno di noi potrebbe mai attingere la propria salvezza»: v. *MV*, IV, i: 160-161.

50 *For as thou urgest justice, be assur'd/Thou shalt have justice more than thou desir'st*: *MV*, IV, i: 168-169.

51 *The Jew shall have all justice, – soft no haste!*: *MV*, IV, i: 168-169.

52 *He shall have merely justice and his bond*: *MV*, IV, i: 170-171.

53 *I am content*: *MV*, IV, i: 172-173.

immaginare quanto poco si sia celebrato un processo, per sottrargli quella che era stata fino ad allora la sua vita).

E non v'è forse immagine più vivida dell'inattingibilità della giustizia attraverso il diritto, e cioè «della tragedia della coscienza giuridica», di questa sua rappresentazione in una commedia (sia pur *sui generis*)<sup>54</sup>.

## 2.2. Is that the Law?

«Un momento ancora. C'è qualcos'altro»<sup>55</sup>. Con queste parole di Porzia/Balthazar prende avvio la *metabolé*, l'inversione, la svolta decisiva nella vicenda 'processuale', che condurrà Shylock, non più forte, oramai, del diritto consegnato al suo *bond* – che anzi gli si ritorce contro, richiamando altro diritto (a tutela dell'incolumità dei veneziani)<sup>56</sup>, e, con esso, l'ombra di una imputazione penale – a rinunciare a vendetta, averi e financo al proprio credo religioso (cioè, a se stesso)<sup>57</sup>.

A ben vedere, dato che, per l'appunto, vi si fa ricorso – in maniera ostentata – indipendentemente dall'idea stessa giustizia (questo vale per Shylock non meno che per Porzia/Balthazar), il diritto, realtà (?) dai confini evidentemente alquanto labili, può dirsi due volte calpestato in *The Merchant of Venice*.

Dapprima, nella scarsa considerazione che se ne mostra: constatata infatti l'impossibilità di far deflettere Shylock dal suo proposito 'giuridico', si era addirittura formulata la pur astratta possibilità di soprassedervi autoritariamente, per sottrarre Antonio alla furia – non sappiamo quanto omicida – di Shylock; Bassanio l'aveva chiesto *apertis verbis*: «ceda, solo per una volta, il diritto alla vostra autorità. Rendete grande un diritto facendo un piccolo torto ... »<sup>58</sup>.

Di poi, il diritto viene stravolto, se non addirittura irriso: invero, l'opinabile capovolgimento ermeneutico operato da Porzia/Balthazar non solo determina la

54 Tramite la figura di Shylock Shakespeare «dimostra che la giustizia in pratica non è possibile [e che] elimina se stessa». Si rende perciò necessario «che la giustizia sia temperata con la bontà [clemenza]; poiché solo in tal caso [si] potrà tentare di evitare quel limite che può farla scivolare nel torto; anzi che fa di essa un torto. Lo Shakespeare ha intraveduto e disegnato nell'ebreo lo spirito universale della legge del diritto. Poiché quando l'uomo mette da parte il principio della bontà [clemenza] che giace, sia pure in compagnia di un principio del tutto diverso, in fondo al suo cuore, ed entra nelle disquisizioni della coscienza giuridica per giustificare le opere proprie e le proprie brame, allora ogni redenzione è cessata per lui, redenzione che non appartiene né alla morale giudea o giudaizzante, né a quella ad essa somigliante del giure romano, o di qualsiasi altro giure del mondo»: v. G. Quadri, *Guglielmo Shakespeare e la maturità della coscienza tragica*, La Nuova Italia, Firenze s.d. (1947): 90.

55 *Tarry a little, there is something else, -* : MV, IV, i: 166-167.

56 MV, IV, i: 168-169: si tratta di un *Alien Statute* che, per dir così, ipostatizza la discriminazione.

57 Per una rilettura complessiva dell'ambivalenza della vicenda processuale cfr. anche T. C. Bilello, *Accomplished with What She Lacks: Law, Equity, and Portia's Con*, in C. Jordan – C. Cunningham (eds.), *The Law in Shakespeare*, Palgrave Macmillan, New York 2007: 109-126.

58 *Wrest once the law to your authority, - To do a great right, do a little wrong, -* : MV, IV, i: 160-163 (traduzione modificata).

sottrazione legale a Shylock del suo patrimonio, e il rischio, per questi, della pena capitale (cui scamperà solamente per via della ‘clemenza’ del Doge)<sup>59</sup>, ma ripagherà il furto compiuto ai suoi danni dalla figlia Jessica, e cioè la stessa violazione del diritto (in senso proprio e pieno), con la donazione a costei e a Lorenzo – un gentile! – dei suoi beni<sup>60</sup>.

Porzia/Balthazar sembra insomma poter fare quello che vuole del diritto (qualunque cosa esso sia): invero, non solo il riferimento al diritto penale si direbbe in contraddizione con quanto sostenuto in apertura da Porzia/Balthazar circa la fondatezza giuridica della pretesa di Shylock (e con il suo stesso incitare Shylock a prendersi il ‘dovuto’), ma il suo stesso osteggiare un nuovo accordo tra le parti – sul triplo della somma o sulla restituzione del capitale – dice sostanzialmente questo<sup>61</sup>.

Peraltro, ciò su cui si discute di più è, comprensibilmente, il motivo della ‘libbra di carne’ nella clausola penale («un’ esatta libbra della vostra bella carne»)<sup>62</sup>.

Per dirla tutta, proprio con riferimento a tale motivo Shylock per primo giudica il *bond*, cui si perviene attraverso una serie di schermaglie, mozioni di affetto e false cortesie, «divertente» (*this merry bond*)<sup>63</sup>; salvo però ricordarsene in termini ‘pratici’ poco dopo la fuga e il furto di Jessica, quando viene a conoscenza della sorte delle navi di Antonio (così almeno gli riferiscono Salerio e Solanio – amici di Antonio e Bassanio), quantomeno per appagare il senso di rivalsa nei confronti di Antonio<sup>64</sup>.

In ogni caso, nonostante si faccia riferimento all’ esatto quantitativo di carne da ‘prelevare’ dal corpo di Antonio (una libbra – né più, né meno)<sup>65</sup>, l’ attenzione degli interpreti si è volta perlopiù all’ interpretazione ultra-letterale che Porzia/Balthazar dà del *bond* con riferimento al sangue, che non sarebbe stato espressamente previsto dal *bond*<sup>66</sup>.

59 «Aspetta, giudeo. Il diritto ha ancora motivi di chiederti ragione»: *MV*, IV, i: 170-171.

60 Mediante un *trust* (istituto proprio della giurisdizione di *Equity*). Per gli aspetti giuridico-economici derivanti dall’ ‘accordo’ con Shylock cfr. R. H. Weisberg, *Antonio’s Legalistic Cruelty: Interdisciplinarity and ‘The Merchant of Venice’*, «College Literature», 25 (1/1998): 12-20.

61 Accordo che sarebbe stato senza dubbio da rispettare sulla base del principio dell’ autonomia negoziale delle parti: v. anche E. Rippepe, *Un giureconsulto che non è un giureconsulto, ritenuto un avvocato (senza essere un avvocato) e chiamato giudice (senza essere un giudice). A proposito del Mercante di Venezia*, cit.: 481.

62 *MV*, I, iii: 46-47: *an equal pound of your fair flesh*. Guardando alle fonti di *The Merchant of Venice*, si tratta di un motivo ricorrente nei termini esatti di cui all’ opera shakespeariana: v. C. Stancati, *Hominis ad hominem proportio. Il diritto e la vita a Venezia e a Belmonte*, cit.: 41.

63 *MV*, I, iii: 38-49.

64 Sublimando la frustrazione e il dolore personali per la perdita della figlia e degli averi nella prospettiva di annientare colui che odiava sul piano personale, non senza intravedere nella cosa dei risvolti economici.

65 Che nella novella del *Pecorone* – *supra* nota 9 – parrebbe assumere maggior risalto: v. G. Fiorentino, *Il Pecorone*, I, cit.: 104.

66 *MV*, IV, i: 166-169. Cfr. diffusamente C. Koelb, *The Bonds of Flesh and Blood: Having it Both Ways in ‘The Merchant of Venice’*, cit.

La cosa non pare irrilevante poiché evidenziare che la «carne» (*flesh*) non comprende anche il «sangue» (*blood*) costituisce una via poco pervia – oltre che controintuitiva – attraverso cui inficiare la clausola penale in parola. (Ed è come se qui Shakespeare volesse far comprendere l'aleatorietà della giustizia, anche laddove la 'posta in gioco' sia la vita di una persona.)

Troviamo invero disseminati nel testo numerosi riferimenti all'endiadi «carne e sangue» (peraltro assai frequente nell'opera shakespeariana), che ne mostra l'indisgiungibilità nel concetto: attenzione, a riconoscerla è Shylock stesso, in occasione della fuga di Jessica<sup>67</sup>, oltre che, in altra circostanza (l'agnizione del padre), il suo bizzarro *clown* servitore Launcelot Gobbo<sup>68</sup>.

Insomma, accettare l'argomento di Porzia/Balthazar sul sangue, per quanto sottilmente vertente sull'aggettivo «cristiano» (che appunto spiegherebbe come mai solo ora sorga la questione 'giuridica'<sup>69</sup>), significherebbe *non intelligere quod omnes intelligunt*.

È allora qui che, incapace di uscire dall'orizzonte del legalismo (forse sì 'culturale', ma senz'altro influenzato dalla condizione di emarginazione, che lo spingeva ad affidarsi alle 'forme' con intenti garantistici<sup>70</sup>), Shylock (si) interroga: «È questo il diritto?»<sup>71</sup>.

### 2.3. Thou shalt have nothing but the forfeiture

Shylock non si prova neppure a contrastare l'ipotesi ermeneutica di Porzia/Balthazar, per quanto in contrasto con ciò che l'endiadi carne/sangue evoca nel sentire comune, poiché egli per primo aveva sempre richiesto l'applicazione della lettera del diritto e null'altro che questa. Per esempio, declinando l'invito formulato da Porzia/Balthazar – *for charity* – a far assistere Antonio da un chirurgo – nell'estrazione della libbra di carne (appunto perché ciò non risultava espressamente previsto nel *bond*)<sup>72</sup>. Di lì a poco, conclusasi una breve digressione finalizzata agli sviluppi narrativi sentimentali, Porzia/Balthazar riprenderà

67 MV, III, i: 102-103.

68 MV, II, ii: 60-61.

69 A differenza che in altri luoghi dell'opera, in cui ci si guarda bene dal questionare che la carne ricomprenda il sangue (trattandosi 'solo' di animali non umani): v. C. Spinosa, *Shylock and Debt and Contract in 'The Merchant of Venice'*, «Cardozo Studies in Law and Literature», 5 (1/1993): 65-85, qui: 80.

70 Lo sottolinea per es. D. J. Kornstein, *Fie upon Your Law!*, cit.: 43.

71 *Is that the Law?*: MV, IV, i: 168-169.

72 MV, IV, i: 164-165. A tali parole Shylock 's'impiccherà' (ciò che darebbe ad intendere che gli siano state cavate di bocca con studiata malizia). È stato opportunamente notato che l'approccio formalistico di Shylock nel(l'interpretazione del) *bond* non è pedestre, ingenuo, irriflesso, ma, al contrario, qualitativamente apprezzabile: difatti, esso si traduce nel conferire rilievo alle sole parole che «*fisicamente* [vi] appaiono»: v. A. G. Harmon, *Eternal Bonds, True Contracts. Law and Nature in Shakespeare's Problem Plays*, State University of New York Press, Albany 2004: 105-106 (corsivo aggiunto).

con rinnovata lena, ammonendo (prima di affondare il colpo): «Tu non avrai niente eccetto la penale»<sup>73</sup>.

Eppure, la fragilità dell'ipotesi ermeneutica in discorso risulta innegabile: cosa starebbe a significare tutto questo?

Anche qui, la chiave di lettura può dirsi duplice, e dipende dalla morale che si intende trarre da *The Merchant of Venice*.

Innanzitutto, per dirla con la famosa novella del *Pecorone* cui Shakespeare attinge, la storia di Shylock potrebbe essere la storia di quel tale che credeva di sopraffare e finisce sopraffatto («Tale' si crede 'uccellare, ' \ ch'è uccellato' »). Lettura che potrebbe senza meno incrociare un certo antisemitismo di maniera (da cui neppure Shakespeare sarebbe stato immune<sup>74</sup>), e che si rivelerebbe però qui paradossale, posto che nell'esperto Shakespeare in definitiva lo confuta<sup>75</sup>.

In tal caso, l'assurdità dell'espedito ermeneutico potrebbe rappresentare un infierire dell'Autore sull' 'idiozia' – in senso etimologico – di Shylock.

Ma forse, e al contrario, a Shakespeare premeva denunciare l'insensibilità nei confronti di Shylock e, in generale, di chi è emarginato; insensibilità che, paradossalmente, viene personificata proprio da chi si trova in analoga condizione di minorità: Porzia aveva dovuto accettare la volontà del padre nel prendere marito (riuscendo poi peraltro ad averne ragione – anche qui, in punta di forme<sup>76</sup>), e sorte non molto differente l'attende da moglie (come emerge durante il processo<sup>77</sup>).

In tal caso, l'assurdità dell'espedito ermeneutico potrebbe invece – in certo qual modo – simboleggiare l'esclusione di Shylock dal regno del 'senso comune'.

73 *Thou shalt have nothing but the forfeiture* (traduzione modificata); e di seguito: «a tuo rischio e pericolo, giudeo» (*To be so taken at thy peril Jew*): *MV*, IV, i: 170-171.

74 Bisogna essere ciechi, sordi e fondamentalmente tonti per non scorgere l'antisemitismo che guida la mano di Shakespeare nel tratteggiare il personaggio di Shylock: press'a poco così si esprime Harold Bloom (*Shakespeare. The Invention of the Human*, cit.: 171), riferendosi a Shylock come ad uno stereotipo biecamente sfruttato nella storia a fini di propaganda antisemita. Tale lettura sembra però ingiustificatamente appiattare *The Merchant of Venice* su *The Jew of Malta* (1589) di Christopher Marlowe (v. G. Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, cit.: 331).

75 Cfr. O. Lubrich, 'But since I am a dog ...', «Arcadia», 37 (1/2002): 129-154.

76 Ella infatti salvaguarderà formalmente il volere paterno, sottoponendosi al *test* degli scrigni, ma non rinuncerà a dare una decisiva 'imbeccata' – al pretendente da lei scelto (Bassanio) – in forma di canzone 'propiziatoria': v. *MV*, III, ii: 114-115. È dunque questo il primo 'processo' (*trial*) che Porzia affronta – vittoriosamente – per affermare se stessa, al di là della condizione di minorità in cui è socialmente relegata. Per un'accurata disamina si rinvia a K. Yoshino, *The Lawyer of Belmont*, «Yale Journal of Law & the Humanities», 9 (1997): 183-216, qui: 205-208.

77 Si tratta del momento in cui Bassanio – seguito da Gratiano – ammette che avrebbe rinunciato all' 'adorata' moglie pur di salvare Antonio: al che Porzia/Balthazar piccata, taglia corto, mentre Shylock se ne sbotta con un *These be the Christian husbands!* («E son questi i mariti cristiani!»), per ribadire come avrebbe preferito vedere la figlia unirsi ad un ebreo anziché ad un cristiano (Lorenzo): *MV*, IV, i:166-167. Cfr. comunque S. Oldrieve, *Marginalized Voices in 'The Merchant of Venice'*, «Cardozo Studies in Law and Literature», 5 (1/1993): 87-105, qui spec.: 97-100.

Sia come sia, il trionfo della ‘giustizia’ di Porzia sul ‘diritto’ di Shylock avviene attraverso una interpretazione talmente formalistica da risultare del tutto distaccata dalla realtà (fin inutile provarsi a saggiarne la consistenza), e assume perciò uno strano sapore, specie dopo l’esaltazione della misericordia (cristiana) sul legalismo (ebraico) ...

Sarebbe dunque questa la misericordia ‘cristiana’, quella che – in forma di clemenza – sormonterebbe il diritto, completandolo in ‘giustizia’?

In tutta evidenza, essa subentra solo in seguito all’aggiudicazione della causa da parte di Porzia/Balthazar<sup>78</sup>, e ad occuparsene materialmente sarà in ultima battuta Antonio<sup>79</sup>, il quale, peraltro, vista sfumare all’ultimo la crudele pretesa di Shylock nei suoi confronti, sembra più che altro interessato a sbarazzarsi di un temibile concorrente<sup>80</sup>.

Per davvero, dunque, l’impressione complessiva che si ritrae da *The Merchant of Venice* è che non sia certo la cristiana Venezia il mondo della misericordia. Tutt’al contrario. Non sembra infatti potervi essere nulla, nella società veneziana (che non sappiamo bene quanto possa considerarsi espressione idealizzata dello stesso mondo elisabettiano<sup>81</sup>), che sia in grado di contrastare, anche minimamente, il potere del danaro<sup>82</sup>: così come appunto, davanti ad esso, è capitolato il diritto (la cui ‘salvaguardia’ è apparsa dappprincipio subordinata alla prospettiva della tutela dei traffici commerciali), neppure l’amore si è dimostrato da principio in grado di opporvisi (se solo si considerano il dispendioso corteggiamento di Porzia da parte di Bassanio, grazie al prestito ottenuto da Antonio tramite Shylock, e la fuga ‘d’amore’ di Jessica e Lorenzo<sup>83</sup>), e, men che meno, la religione (come appunto attesterebbe l’ignobile tornaconto di Antonio dalla caduta in disgrazia di Shylock<sup>84</sup>).

78 Cfr. A. N. Benston, *Porzia, the Law, and the Tripartite Structure of the Merchant of Venice*, cit.: 375.

79 *MV*, IV, i: 172-173.

80 Cfr. S. Oldrieve, *Marginalized Voices in ‘The Merchant of Venice’*, cit.: 97, 102-103.

81 A. Bloom, *Shakespeare on Jew and Christian. An Interpretation of The Merchant of Venice*, cit., *passim*, C. Stancati, *Hominis ad hominem proportio. Il diritto e la vita a Venezia e a Belmonte*, cit.: 44.

82 Annota sagacemente Girard che «[l]a libbra di carne simboleggia il comportamento veneziano più ancora di quello giudaico, ma i Veneziani non se ne rendono conto, poiché credono di essere, e in certa misura sono, diversi da Shylock» (R. Girard, *Shakespeare. Il teatro dell’invidia*, cit.: 390).

83 A quest’ultimo riguardo si ricorderanno certo le parole tutt’altro che ‘sentimentali’ adoperate da Lorenzo (*MV*, II, vi: 78-79). Mark van Doren sostiene che, paradossalmente, Shylock, che pure alla fuga di Jessica ricordiamo invocare alternativamente figlia e ducati (*MV*, II, viii: 88-89), è l’unico a sapere in qualche modo distinguere tra amore e danaro (cit. in K. Yoshino, *The Lawyer of Belmont*, cit.: 192).

84 *Contra*, però, G. Beauchamp, *Shylock’s Conversion*, «Humanitas», 24 (1-2/2011): 55-92 – che, nel quadro di una lettura ‘cristiana’ dell’opera, vi scorge «il più grande atto di gentilezza e misericordia che [Antonio] avrebbe potuto rendere al suo persecutore».

Non si tratta allora, qui, di notare quanto bifida si riveli Porzia<sup>85</sup>, che pure della misericordia aveva tessuto l'elogio<sup>86</sup>. E neppure di rilevare che essa, da *outsider*, finisce così con il rafforzare lo *status quo*<sup>87</sup>.

Si tratta piuttosto di comprendere fino a che punto la 'giustizia', o meglio, ciò che si ritiene (e/o dice) essere tale, possa fare scempio della vita di un essere umano, sia esso il più esecrabile – e soprattutto *perché*.

Se dappprincipio colpisce l'ergersi, solitario, di Shylock in difesa del suo (malinteso) senso del diritto, sfidando l'autorità stessa, dopo l'*escamotage* di Porzia/Balthazar, la scena si farà da circo elisabettiano: egli è ridotto come uno di quegli orsi o tori legati al palo e costretti a difendersi da cani inferociti a causa della fame<sup>88</sup>.

Finito tutto, a Shylock non resta che allontanarsi dall'aula come uno spettro: costretto a rinunciare al corpo di Antonio (mentre a questi è stato consentito di prendersi la sua anima, estorcendone la conversione), e privato delle sue ricchezze (cosicché in quanto 'marrano' non potrà neppure più vivere nel Ghetto).

Ma forse il senso più riposto della vicenda va oltre Shylock e si rinviene nell'ultimo *trial*, dopo il *casquet trial* e il 'processo' appena chiusosi: il *ring trial*<sup>89</sup>, grazie al quale, con l'ennesima giravolta, Shakespeare tramuta – definitivamente – la tragedia in commedia<sup>90</sup>.

In detta occasione apprendiamo infatti, non senza un qualche sconcerto, che mentre Shylock può dirsi aver appunto duramente appreso a proprie spese la 'lezione' del formalismo, altrettanto non può però dirsi di Porzia, che ne decreta il finale, imprevisto trionfo<sup>91</sup>.

In altre parole, formalismo o anti-formalismo – nell'applicazione del *forfeiture* (fuor di metafora: del diritto) come nella vita – fa lo stesso, purché ciò valga ad assicurare la – cosiddetta – giustizia. O meglio, a far sentire legittimato il giudice che verrà chiamato a definirla.

85 F. Mesquita, *Travesties of Justice: Porzia in the Courtroom*, in D. Carpi (ed.), *Shakespeare and the Law*, Longo Editore, Ravenna 2003: 117-125 (all'intutto, essa non rappresenterebbe un buon esempio – non femminile, almeno).

86 *It droppeth as the gentle rain from heaven* («essa cade dal cielo qual pioggia gentile»): *MV*: 160-161 – si noti ancora l'ambiguità del termine *gentle*.

87 Cfr. A. N. Benston, *Porzia, the Law, and the Tripartite Structure of the Merchant of Venice*, cit.: 379.

88 L'efficace immagine è ripresa da A. Cattaneo, *Shakespeare alla sbarra. Giustizia e processi nel 'Mercante di Venezia' e in 'Otello'*, in G. Forti – C. Mazzucato – A. Visconti (a cura di), *A., Giustizia e letteratura*, I, Vita e Pensiero, Milano 2012: 4-31, qui: 19.

89 *MV*, V, i: 192-201.

90 Ciò che ha consentito di osservare con arguzia: «l'anello di Porzia trasforma la tragedia del mercante nella commedia di una moglie» (*the ring of Porzia turns the tragedy of the merchant into a wife's comedy*): v. O. Wilde, *Intentions* (1891), Brentano's, New York 1905: 227.

91 Come si desume anche dallo scialo di termini ritratti – freschi freschi – dal 'processo' appena conclusosi (*oath, credit, faith, swear*, persino *flesh*). Alla fin fine, quel che si dimostra nel *ring trial*, con la metafora dell'anello come segno del legame d'amore da cui Bassanio non potrà mai (più) separarsi, è che – alla bisogna – la forma può tornare a prevalere sulla sostanza, il 'diritto' sulla 'giustizia': v. D. J. Kornstein, *Fie upon Your Law!*, cit.: 50-51.



### 3. Il giudice che non c'è

Sempre nella novella di Giannetto, contenuta nel *Pecorone*, la protagonista femminile – pur dicendosi proveniente dall'Università di Bologna (e non di Padova) – si traveste direttamente da giudice. E forse proprio in questo scarto si può particolarmente apprezzare la rivisitazione shakespeariana. Il problema qui risulta difatti palmare: chi è il (vero) giudice?

Dapprima, senza alcun dubbio, si tratta del Doge, e non fatichiamo ad ambientare il processo nella stanza del Consiglio dei Dieci del Palazzo Ducale di Venezia<sup>92</sup>.

Il Doge, però, non fa le viste di voler giudicare nella lite sottopostagli, ancorché sia – *ratione officii* – chiamato a dirimerla. Invero, fin dalle prime battute appalesa, più che la sua connivenza col convenuto, la sua parzialità – per così dire – di principio<sup>93</sup>, incontrando peraltro la rassegnazione di Antonio, convinto che a Shylock dovrà essere consentito di andare fino in fondo.

Poi, non pago di questo, affrontando – con qualche ripugnanza – il 'giudeo'<sup>94</sup>, che aveva nel frattempo mandato a chiamare affinché comparisse davanti alla corte, il Doge non gli lesina parole le più aspre, cercando di forzarlo a rimettere ad Antonio la penale, e addirittura – in considerazione dei rovesci finanziari cui quegli era andato incontro – una parte della somma.

La conclusione è lapidaria; constatata un'ultima volta l'indisponibilità dell'ebreo alla clemenza, il Doge, (vero) giudice della controversia, ambiguamente ammonisce Shylock a comportarsi con quell'accondiscendenza che da lui tutti si attendono<sup>95</sup>.

In ultimo, quando Shylock lo richiama alla necessità di salvare il diritto, e con esso Venezia<sup>96</sup>, il Doge, pur schierato a favore di Antonio, si dispone ad aggiornare la corte e a sospendere l'udienza, riconoscendo l'impossibilità di giudicare su tale controversia (proprio perché non mediabile). Troppo forte quella pressione del diritto che Antonio per primo non può disconoscere<sup>97</sup>.

92 C. Stancati, *Hominis ad hominem proportio. Il diritto e la vita a Venezia e a Belmonte*, cit.: 44.

93 Rivolto ad Antonio dice: *I am sorry sorry for thee, – thou art come to answer/A stony adversary, an inhuman wretch,/Uncapable of pity, void, and empty/From any dram of mercy* («Sono molto spiacente per te. Sei venuto a rispondere a un avversario di pietra, un miserabile senza nessuna umanità, incapace di compassione, e affatto privo anche d'una sola dracma di pietà»): *MV*, IV, i: 146-147.

94 Si noti come l'evitare accuratamente di chiamare Shylock per nome, ne sottolinei ancora una volta l'irriducibile alterità di *alien*.

95 «Tutti attendiamo da te, giudeo, una risoluzione gentile» (*We all expect a gentle answer Jew!*): *MV*, IV, i: 148-149 (traduzione modificata). L'ambiguità sta nei termini *gentle* (aggettivo) e *Gentile* (sostantivo), indistinti nella lingua italiana ('gentile'), e indistinguibili altresì nella pronuncia inglese dell'età elisabettiana: v. R. Zaslavsky, *Which is the merchant here? and which the Jew?*: *Keeping the Book and Keeping the Books in The Merchant of Venice*, «Judaism: A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought», 44 (2/1995):181-192, qui:185-186.

96 Concludendo: *I stand for judgment, – answer, shall I have it?* («Io aspetto solo la vostra sentenza. Dite: l'avrò?»): *MV*, IV, i: 152-153.

97 Appena il giorno prima aveva ammesso: «Il Doge non può impedire il corso del diritto» (*The Duke cannot deny the course of law*): *MV*, III, iii: 132-133 (traduzione modificata).

In breve, il Doge constata la propria impotenza dinanzi all'irremovibilità di Shylock, che si limita a riportarsi al contratto (a ribadire implicitamente che l'inadempienza non è sua): Venezia non può permettersi di disattenderlo, se non mettendo a repentaglio la sua stessa ragion d'essere (*charter* – 'atto costitutivo') e libertà (*freedom*). (Interessante notare, a tale proposito, come Shylock intersechi questo argomento, di carattere evidentemente pubblicistico, con quello del suo diritto a preferire, per mero rancore *personale*, «una libbra di carne guasta alla bella somma di tremila ducati»<sup>98</sup> – egli aveva d'altronde rivendicato fin dall'inizio il 'diritto' di fare della libbra della carne di Antonio un'esca per i pesci<sup>99</sup>).

Dunque, il Doge prende atto di doversi pronunciare e, ad un tempo, rilutta poiché realizza che gli fanno difetto gli argomenti per poterlo fare come *vorrebbe*.

Urge, nondimeno, una *decisione* (in senso proprio), e cioè, etimologicamente, qualcosa che nel 'percuotere' (la lite) 'separi' (i destini delle parti)<sup>100</sup>.

Ed è proprio qui che entra in scena Porzia/Balthazar (vero e proprio *Deus ex machina*), giureconsulto che si scopre presto giudice: per discernimento ed equanimità, ma in ispecie – si direbbe – per imparzialità, avendo subito cura di chiedere (seppur con una certa, subdola affettazione): «Qual è qui il mercante? E quale il giudeo?»<sup>101</sup>.

Di fatto, però, lo sappiamo bene, a (Porzia tramutatasi in) Balthasar interessa carpire la fiducia di Shylock per poi stordirlo, con l'inaspettata, audace quanto improbabile, interpretazione della clausola penale<sup>102</sup>, e mettergli infine il 'capestro'<sup>103</sup>. Trasformando l'epilogo giuridico della vicenda del *bond* in un simulacro di processo.

A questo modo in *The Merchant of Venice* non viene solo calpestato e distorto il diritto, né viene solo invocata a sproposito la giustizia (e, con essa, la cristiana misericordia). No, il problema è che qui mancano l'uno e l'altra proprio perché *manca il processo* coi suoi principi (terzietà ed imparzialità del giudice nonché difesa e *vero* contraddittorio).

98 *I rather choose to have/A weight of carrion flesh, than to receive/Three thousand ducats:* MV, IV, i: 148-149.

99 MV, III, i: 104-105 (Salerio: ... – *what's that good for?* Shylock: *To bait fish withal* ...).

100 Inquietante, ma siamo nei paraggi etimologici di *ob-caedere*, e cioè 'uccidere': vedasi E. Severino, *Crisi della tradizione occidentale*, Marinotti, Milano 1999: 114-115.

101 *Which is the merchant here? And which the Jew?:* MV, IV, i: 158-159.

102 Insomma, tale esordio potrebbe forse farci pensare – specie col senno di poi – che siamo alle prese con una *captatio benevolentiae* nei confronti di Shylock (per poi meglio muovere all'attacco): v. A. Bloom, *Shakespeare on Jew and Christian. An Interpretation of The Merchant of Venice*, cit.: 18, nota 41. Si potrebbe però anche pensare ad una 'intromissione' autoriale, ad indicare che, in scena, Antonio e Shylock – secondo Shakespeare – dovessero vestire in modo analogo, sì da risultare – almeno – *prima facie* indistinguibili (v. C. Consiglio, *Scelta e azione. Una lettura di The Merchant of Venice*, in S. Castellaneta – M. De Bernardis – F. Minervini, *Accoglienza e rifiuto nella tradizione letteraria e nel teatro antico e moderno*, Pensa MultiMedia, Lecce 2014: 103-111, qui: 108), oppure ad una vera e propria «indifferenziazione» (v. R. Girard, *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, cit.: 393-394).

103 È Gratiano stesso ad usare questo termine (*halter*): MV, IV, i: 172-173.

Quel che invece ci si ostina a chiamare ‘processo’ vede un unico protagonista, Porzia/Balthazar, nei tre differenti ruoli di giureconsulto (*amicus curiae*), avvocato (di Antonio) e, soprattutto, *giudice*; mentre il giudice ‘vero’, il riluttante Doge, anziché accingersi a *giudicare* considerando gli *argomenti*, si risolve a demandarle/-gli la *decisione*.

E in effetti, per quanto detto, quello di Porzia non può essere – propriamente – un giudicare, ma unicamente un decidere (in luogo di chi invece sarebbe tenuto a farlo)<sup>104</sup>.

Tuttavia, la circostanza che nel processo (instaurato da Shylock nessuno – in realtà – giudichi, dovrebbe farci riflettere, appena un po’, sulla natura stessa del giudicare.

Invero, appare qui chiaro che il giudicare, in quanto arte, e cioè tecnica in senso generico (insieme di regole atte a dirigere un’attività), si sviluppa come riflessione su/rielaborazione di argomenti che facciano apparire già regolato quel che invece è, in tesi, ancora tutto da regolare (ciò che parrebbe perlomeno riformulare i termini della *vexata quaestio* della discrezionalità giudiziale).

E appare altrettanto chiaro che se il giudicare differisce dal mero decidere (unilaterale e dunque non vertente su argomenti), in un processo si riterrà nondimeno di eludere l’uno in favore dell’altro allorché si consideri in definitiva prioritario offuscarne il fondo politico (e cioè il suo costituire – anche, se non principalmente – regolazione di un potere di coercizione socialmente necessario)<sup>105</sup>.

D’altronde, le stesse forme che si rivelano funzionali al processo sono sì deputate ad emancipare il giudice dalla propria persona, facendolo regredire, per quanto possibile, al suo *pre*-giudizio, ma non possono che mostrargli, al contempo, la necessità e l’impossibilità di prenderne le distanze (ché, in generale, la vita non procede per negazione dei vincoli, bensì per rielaborazione degli stessi<sup>106</sup>).

Affidarsi al mondo simbolico del processo, acconciandosi a percepire la realtà entro una cornice artificiale, costituisce perciò l’ultimo presidio della coscienza di chi giudica, ma nel consentire di formarsi un’immagine interiore, sublimata degli accadimenti, non esenta dalla responsabilità di conferirvi un significato *normativo* inoppugnabile: per sé forse prima che per chiunque altro.

Eppure, a questa lettura, che si direbbe spiegare in maniera soddisfacente quel che *non* funziona in *The Merchant of Venice*, possiamo forse accostarne – in un ul-

104 Una ‘messinscena’ che ne fa un dramma. Per quanto segue mi sono essenzialmente rifatto ad A. Garapon, *Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire* (1997), trad. it., *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, Raffaello Cortina, Milano 2007, (spec.: 266-278), nonché a F. Ost, *La justice et ses alternatives. Essai de typologie littéraire* (relazione tenuta nel 2011), trad. it., *La giustizia e le sue alternative. Saggio di tipologia letteraria*, in G. Forti – C. Mazzucato – A. Visconti (a cura di), A., *Giustizia e letteratura*, I, cit.: 470-484.

105 Cfr. A. Cattaneo, *Shakespeare alla sbarra. Giustizia e processi nel ‘Mercante di Venezia’ e in ‘Otello’*, cit., *passim*, ma spec.: 14-19.

106 Si veda anche S. Natoli, *Il buon uso del mondo. Agire nell’età del rischio*, Mondadori, Milano 2010: 185.

timo gioco di specchi – una opposta, sorprendentemente autorizzata da Bassanio, il quale, poco prima di accingersi al *asket-test*, osserva pensoso: «Così le forme esterne possono non rappresentare in nulla il contenuto delle cose ... Il mondo è sempre ingannato dalle parvenze allettanti ... In materia di diritto, quale causa v'ha per quanto guasta e impura, la qual condita da graziosi accenti non oscuri e fin cancelli la mostra del male?»<sup>107</sup>.

Insomma, dato che il mondo della vita è fatto di apparenze, l'illusorietà delle forme non sarebbe solo l'illusorietà del 'processo' contro Shylock, bensì l'illusorietà del processo in genere (in quanto – per definizione – ancorato a forme chiamate a sopire il divario apparenza/realtà), e quindi l'illusorietà del diritto stesso, inteso a mascherare prevaricazioni, arbitrii, connivenze. Non ci sarebbe pertanto spazio per la mediazione tra le opposte pretese, nell'esperienza giuridica, ma solo per il paradosso: appunto, quella necessità del giudice di ergersi su di sé che nessuna forma potrà mai consentire<sup>108</sup>.

Al lettore, di ogni tempo, ... giudicare ...

107 *So may the outward shows be least themselves, – /The world is still deceiv'd with ornament – /In law, what plea so tainted and corrupt, /But being season'd with a gracious voice, /obscures the show of evil?: MV, III, ii: 114-115 (traduzione modificata).*

108 Da ciò deriverebbe quella comprensibile diffidenza, nei confronti dell'attività giurisdizionale, che ha portato a separare, non senza una qualche puerilità, una giurisprudenza 'creativa', su cui appuntare gli strali, dalla giurisprudenza *tout court*, legittima e per ciò stesso inappuntabile. Ma forse, qui giunti, e a sostegno della seconda lettura prospettata sopra, i margini del ruolo svolto dal giudice, analizzato attraverso l'opera in oggetto, possono meglio caratterizzarsi mediante un parallelismo con l'*Hamlet* accennato di sfuggita nelle battute iniziali del presente contributo. Tale parallelismo, al di là delle molteplici corrispondenze tra le opere (come le analogie tra i vari personaggi – Amleto si può ben accostare ad Antonio per la melanconia, a Shylock per lo spirito di vendetta), insiste sul comune impianto dualistico, cui si è già fatto cenno, e consente di rinvenire anche in *The Merchant of Venice*, e proprio con riferimento alla funzione giurisdizionale, quella che è stata riconosciuta come la 'tragedia di Amleto': un dubbio, inestirpabile, dovrebbe invero minare la volontà del giudice (come quella di Amleto!), scindendola; questi, anche laddove compreso del proprio ruolo (e pertanto teso a 'superarsi'), non potrebbe invero negare l'incolumabile sfasamento tra la realtà e le infinite immagini che (in base al prisma processuale stesso) se ne possono ritrarre – ecco, appunto, la 'tragedia di Amleto': cfr. L. S. Vygotskij, *Tragedija o Gamlete, prince Datskom* (1916), trad. it., *La tragedia di Amleto*, Editori Riuniti, Roma 1973 –, sicché non potrebbe neppure distinguere con certezza se, ed eventualmente in che misura, decide effettivamente da sé e/o giudica – 'disincarnandosi' – con la ragione.