



## THE MERCHANT OF VENICE IN INGHILTERRA TRA '700 E '800: UNA BREVE STORIA SCENICA

La descrizione della storia scenica del *Mercante di Venezia* shakespeariano tra '700 e '800 corrisponde in gran parte alla ricostruzione del percorso di elaborazione del personaggio di Shylock, vero e proprio protagonista e mattatore, da parte dei più grandi attori inglesi di quel periodo. Settecento e Ottocento, infatti, sono due secoli in cui lo spettacolo teatrale in Inghilterra si articola principalmente intorno alla figura del grande attore. Nomi come Garrick, Macklin, Kean, Kemble, Macready e Irving costituiscono lo scheletro portante del teatro inglese di quegli anni, ne danno volto, corpo e voce, ne elaborano i testi e ne propongono la messa in scena. Studiando la storia scenica di quest'opera shakespeariana, di conseguenza, ci si imbatte principalmente in dettagliate descrizioni di tutti gli Shylock che si sono susseguiti sui palcoscenici. Recuperare notizie e informazioni sugli altri personaggi e gli attori che li hanno portati in scena è invece molto più arduo. Nelle pagine che seguono si è cercato di elaborare un breve percorso dedicato alla storia scenica dell'opera, proposto in ordine cronologico, che metta in luce non soltanto il personaggio di Shylock ma che riporti anche notizie di carattere più generale sulle diverse messe in scena.

L'opera *The Merchant of Venice* fu inserita nello Stationer's Register, il registro che regolava il copyright delle opere di nuova pubblicazione, il 22 luglio del 1598 e si ritiene che fosse andata in scena nello stesso anno se non addirittura in quello precedente. Entro il 1600 di certo l'opera, come risulta dalla *title-page* del primo Quarto, era stata già recitata diverse volte e, nel febbraio del 1605, fu portata in scena per due serate successive a Whitehall davanti a James I. Si sa poco della vita scenica dell'opera shakespeariana nel periodo elisabettiano e giacomiano; tra le poche informazioni che si sono tramandate ci sono quelle relative all'aspetto di Shylock – che pare fosse recitato con una parrucca rossa e un naso finto, secondo la tradizione iconografica precedente che voleva l'ebreo rappresentato con capelli rossi, barba e naso adunco<sup>1</sup> – e sugli attori che interpretarono il ruolo di Shylock: Richard Burbage oppure William Kempe (al quale, però, è talora attribuita la parte di Launcelot Gobbo)<sup>2</sup>.

Non si hanno altre notizie relative a quest'opera fino a quando, nel 1642, in piena rivoluzione puritana, i teatri inglesi vennero chiusi e con loro l'attività teatrale della nazione fu paralizzata per circa un ventennio. L'avvento della Restaurazione portò un movimento generale di "ritorno al passato" che cercava di obliterare completamente ogni iniziativa e cambiamento portati avanti dal governo repubblicano. Tra le prime leggi volute da Charles II ci fu proprio

---

La prima versione di questo articolo è stata pubblicata in *Tess, Rivista di teatro e spettacolo*, n. 9, CUEM, 2009, pp. 87-101.

<sup>1</sup> Per un quadro storico delle rappresentazioni sceniche e iconografiche dell'ebreo sulla scena vedi Anna Anzi, "Le maschere di Shylock" in Alessandra Marzola, *La parola del mercante*, Roma, Bulzoni Editore, 1996, pp. 273-290.

<sup>2</sup> Cfr. John Gross, *Shylock. Four Hundred Years in the Life of a Legend*, London, Chatto & Windus, 1992, pp. 89-90.



quella che stabiliva la riapertura dei teatri. Thomas Killigrew e William Davenant furono messi a capo dei due teatri patentati di Londra, gli attori tornarono a calcare le scene e gli spettatori e i nobili tornarono ad affollare le sale, ma tutto il resto era cambiato. Ora le attrici affiancavano gli attori ed entusiasmavano il pubblico e la moda francese spopolava nei generi teatrali e negli allestimenti: l'epoca di Shakespeare pareva tramontata e il *Mercante di Venezia* non fu più rappresentato fino alla fine del secolo.

### **1701: THE JEW OF VENICE DI GEORGE GRANVILLE,**

La Restaurazione aveva profondamente mutato le mode e i gusti del pubblico inglese e il *Mercante di Venezia* per circa un ventennio sembrava non essere più adatto ad essere proposto sul palco. Fu solo nel 1701 che l'opera riapparve, con un titolo diverso e profondamente modificata, grazie all'adattamento di George Granville. *The Jew of Venice*, un titolo che identificava chiaramente qual'era ormai il protagonista assoluto dell'opera, fu portato in scena per la prima volta nel teatro di Lincolns' Inn Fields e, da quel momento costituì l'unica versione del testo shakespeariano che gli spettatori inglesi videro per quarant'anni.

Questo processo di trasformazione era tutt'altro che raro nel teatro inglese di quel periodo<sup>3</sup>: sono molti, infatti, i titoli shakespeariani che continuavano ad apparire sui cartelloni ma che indicavano opere che erano state profondamente modificate e riscritte, come nei celebri casi del *King Lear* con il lieto fine di Nahum Tate, delle versioni operistiche di *Macbeth* e *A Midsummer Night's Dream* oppure come *Sauny the Scot* che venne completamente a sostituire la *Bisbetica Domata* shakespeariana. Naturalmente, questo processo "invasivo" di adattamento è stato molto criticato negli anni successivi e il testo di Granville non fa eccezione. Imbattersi in giudizi come quello di Gross – "Granville chopped, changed, mutilated, tacked on new material. His alterations killed most of the poetry; his additions, where they were not merely trite, introduced a note of awesome vulgarity."<sup>4</sup> – rappresenta la normalità quando si analizzano gli adattamenti shakespeariani ma, nell'ottica di uno studio della storia scenica del *Mercante di Venezia*, è necessario non farsi scoraggiare e dare un breve sguardo anche al lavoro di Granville<sup>5</sup>.

George Granville (1666-1735), poeta e scrittore di nobili natali, alternò la carriera letteraria a quella politica, fu eletto al Parlamento inglese nel 1702 e divenne Barone di Landsowne nel 1712. Granville apre il suo adattamento del *Mercante* con un prologo in cui è lo stesso

<sup>3</sup> Per maggiori informazioni riguardo a questo periodo vedi: Paolo Bertinetti, *Storia del teatro inglese dalla Restaurazione all'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1997; Richard W. Bevis, *English Drama: Restoration and Eighteenth Century, 1660-1789*, London – New York, Longman, 1988; Robert D. Hume, *The Development of English Drama in the Late Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1976; Frances M. Kavenik, *British Drama, 1660-1779. A Critical History*, New York, Twayne Publishers, 1995; Allardyce Nicoll, *A History of English Drama 1660-1900*, vol. 1, Cambridge, Cambridge UP, 1952 e Susan J. Owen, *Perspectives on Restoration Drama*, Manchester – New York: Manchester UP, 2002.

<sup>4</sup> Gross, *op. cit.*, p. 92 [Granville ha sminuzzato, cambiato, mutilato e imbastito nuovo materiale. Le sue alterazioni hanno ucciso gran parte della poesia; le sue aggiunte, laddove non sono semplicemente banali, hanno introdotto una nota di strabiliante volgarità.]

<sup>5</sup> Per un'analisi critica in lingua italiana del testo di Granville, vedi Romana Zacchi, "The Jew of Venice di George Granville" in Alessandra Marzola, *op. cit.*, pp. 197-211.



Shakespeare, dialogando con Dryden, a spiegare perché la nuova versione teatrale sia migliore del suo originale e sia destinata a sopravvivere alla “furia” dei critici:

These scenes in their rough Native Dress were mine;  
 But now improv'd with nobler Lustre shine;  
 The first rude Sketches Shakespeare's Pencil drew,  
 But all the shining Master-strokes are new.  
 This Play, ye Critics, shall your Fury stand,  
 Adorn'd and rescu'd by a faultless Hand.<sup>6</sup>

Le “migliorie” di Granville rispondono all’esigenza del teatro settecentesco di una struttura più agile e di un’etica meno ambigua. L’opera viene così trasformata in una commedia romantica senza ombre. Un testo più breve in cui non solo le scene sono ridotte in lunghezza e numero, ma anche numerosi personaggi secondari – quali i due clown Launcelot Gobbo e Old Gobbo, i pretendenti Marocco e Aragona, Tubal, Salerio e Solanio ed altri – sono completamente eliminati. È un’opera che strizza l’occhio ai gusti della nobiltà: l’aggiunta di una scena di masque dopo il banchetto a casa di Antonio a cui è invitato anche Shylock (tra secondo e terzo atto) è un momento che permetteva l’allestimento di un intermezzo musicale dalla scenografia fastosa che tanto incantava il pubblico coevo. È anche un’opera in cui Shylock viene rappresentato in modo inequivocabile come un *villain* comico, un personaggio malvagio e privo di umanità le cui disgrazie provocano nel pubblico un limpido sentimento di rivalsa e divertimento.

Lo spettacolo andò in scena per la prima volta sotto la direzione di Thomas Betterton, il più famoso attore della Restaurazione. Come già accennato, Shylock nella versione di Granville era un personaggio puramente comico ed era infatti interpretato dall’attore Thomas Doggett, il primo attore comico della compagnia di Betterton. Betterton, invece, volle per sé il ruolo del protagonista romantico Bassanio (sebbene la sua età, 66 anni, dovesse farlo apparire un po’ “fuori cast”). La parte di Portia venne affidata alla trentenne Anne Bracegirdle, l’attrice più famosa di quel periodo, stimata per la recitazione vivace e coinvolgente e per la sua eccezionale avvenenza<sup>7</sup>. Portia era la protagonista centrale dell’opera e la scena del processo (IV.1)<sup>8</sup> rappresentava un momento *clou* per dare spazio alle doti comiche dell’attrice.

Lo spettacolo continuò ad andare in scena ininterrottamente fino al 1741 quando **Charles Macklin** riportò sulle scene il testo shakespeariano. Il successo dell’opera di Granville, comunque, fu eccezionale: nel 1730 venne portato in scena anche al Covent Garden<sup>9</sup>, ora del

<sup>6</sup> George Granville, *The Jew of Venice. A Comedy*, London, Lintott, 1701, p. 4 [Queste scene, nel loro rude aspetto nativo, erano mie / Ma ora, abbellite da nuovo lustro, brillano / La penna di Shakespeare solcò i primi rudi tratti / ma tutti i brillanti colpi da maestro sono nuovi. / Questa commedia sopravvivrà alla vostra furia, voi critici / Soccorso e adornata da una mano impeccabile.]

<sup>7</sup> Cfr. Jonathan Bate – Russell Jackson, *Shakespeare. An Illustrated Stage History*, Oxford, Oxford UP, 1996, p. 60.

<sup>8</sup> D’ora innanzi tutte le citazioni dal testo di Shakespeare fanno riferimento al testo William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, ed. David Bevington, New York – Toronto, Bantam, 1980 e saranno indicate soltanto con il numero dell’atto, della scena e, talora, dei versi.

<sup>9</sup> Che aveva sostituito il Lincolns’ Inn Fields come teatro stabile della compagnia.



1736 l'opera aveva già ottenuto 6 ristampe ed era messa in scena regolarmente almeno una o due volte all'anno<sup>10</sup>. Fino al 1738-39 la compagnia di Rich al Lincoln's Inn Fields Theatre la portò in scena spesso, probabilmente per via del famoso attore comico Philip Griffin che, dalla morte di Dogget nel 1721, interpretava il ruolo di Shylock in modo leggermente meno farsesco rispetto al predecessore. Il Drury Lane, invece, non rappresentò il testo di Granville nemmeno una volta ma, nel 1741, fu la culla dove il "vero" *Mercante* di Shakespeare rinacque alla vita<sup>11</sup>.

### **CHARLES MACKLIN E IL RITORNO DEL MERCANTE**

Come si è visto, durante la Restaurazione, le opere di Shakespeare erano considerate degli interessanti lavori teatrali ma le si riteneva frutto di un'epoca antica ormai e fuori moda e, di conseguenza, si pensava che necessitassero di essere "adattate" alle esigenze del nuovo tempo. Con l'inizio del Settecento, però, questa idea venne gradualmente a modificarsi e, in particolare, negli anni '30 e '40 del secolo si vide un processo di riscoperta e diffusione delle opere di Shakespeare. Il drammaturgo era ormai definito il "Bardo inglese", l'esempio più alto e sfolgorante della cultura britannica, un genio senza tempo le cui opere si rivolgevano al pubblico con costante modernità. La "canonizzazione" di Shakespeare coincise, naturalmente, con una sempre maggiore diffusione delle sue opere sulla carta stampata e a teatro. Se all'inizio del '700 si calcola che le opere shakespeariane rappresentate fossero circa l'11% del repertorio dei due teatri reali, negli anni '40 dello stesso secolo esse costituivano ormai circa il 25%<sup>12</sup>.

In questa particolare temperie culturale nacque il progetto di Charles Macklin che, nel 1741, nell'anno del debutto di David Garrick al Drury Lane, decise di riproporre, per la prima volta dopo circa un secolo, il *Mercante di Venezia* di Shakespeare. Charles Macklin (1690-1797), irlandese di nascita e cattolico di famiglia, era un uomo dal carattere impulsivo e a tratti violento (nel 1735 litigò per una parrucca con un collega attore dietro le quinte e lo uccise nella colluttazione). Dal 1733 faceva parte della compagnia del Drury Lane e, sebbene fosse già uno stimato professionista sia nei ruoli tragici che in quelli comici, era ancora alla ricerca della definitiva consacrazione. Ormai quarantenne, nel 1741 Macklin, in qualità di primo attore e capocomico, convinse il manager del Drury Lane Charles Fletwood a portare in scena l'originale *Mercante di Venezia* shakespeariano anziché il testo di Granville.

Il lavoro di ricerca che Macklin mise in pratica prima di portare in scena l'opera shakespeariana fu lungo e particolarmente scrupoloso: l'attore fece attenti studi sull'abbigliamento degli ebrei veneziani per affinare le scelte sull'abbigliamento e si mise anche a osservare i mercanti della borsa per copiarne gli atteggiamenti. Per timore delle reazioni dei colleghi, tenne il suo progetto nascosto: durante le prove recitava in una maniera poco caratterizzata che non lasciava presagire a nessuno ciò che stava progettando. Il risultato fu una vera e propria rivoluzione: innanzitutto il testo shakespeariano fu proposto in maniera quasi

<sup>10</sup> Cfr. Toby Lelyveld, *Shylock on the Stage*, London, Routledge and Kegan Paul, 1961, p. 19.

<sup>11</sup> Cfr. George C. D. Odell, *Shakespeare from Betterton to Irving*, 2 vols., London, Constable, 1920, vol. 1 p. 227.

<sup>12</sup> Per questi dati cfr. Jonathan Bate, *Shakespearean Constitutions. Politics, Theatre, Criticism 1730-1830*, Oxford, Clarendon Press, 1989, p. 25.



integrale, proponendo alcuni piccoli tagli, ma reintroducendo i personaggi minori che erano stati eliminati nell'adattamento di Granville. In secondo luogo, lo Shylock di Macklin non era più un personaggio comico bensì un *villain* tragico, rancoroso e diabolico. La recitazione naturalistica, il dettaglio del cappello rosso a tre punte (che, in base alle ricerche di Macklin, costituiva un elemento tradizionale dell'abbigliamento degli ebrei veneziani) e il personaggio di Tubal che rendeva più completa la scena drammatica della scoperta della fuga di Jessica (III.1), fecero esclamare a un esaltato Pope "This is the Jew / That Shakespeare drew"<sup>13</sup>.

La prima dello spettacolo fu il 14 febbraio del 1741 e fu da subito un successo travolgente. La messinscena di Macklin prevedeva un cast stellare: oltre allo stesso Macklin nel ruolo di Shylock, il cast del Drury Lane prevedeva Catherine (Kitty) Clive nel ruolo di Portia, Hannah Pritchard nel ruolo di Nerissa, David Garrick nel ruolo di Bassanio e James Quin in quello di Antonio. David Garrick era, all'epoca, al suo primo anno come attore del Drury Lane e la sua carriera era ancora agli inizi ma già godeva del favore del pubblico e presto sarebbe diventato il più grande attore del Settecento, colui che meritò l'appellativo di *Roscio Inglese*. La collaborazione tra Garrick e Macklin sarebbe durata a lungo (fu proprio grazie all'interessamento di questi che Garrick ebbe la possibilità di debuttare come autore e attore nel 1740 e 1741) e Garrick non volle mai per sé il ruolo di Shylock, considerato un'esclusiva di Macklin, ma preferì sempre il romantico Bassanio. James Quin era un attore già esperto e apprezzato ed era al suo ultimo anno al Drury Lane prima di passare al Covent Garden dove sarebbe diventato il diretto rivale di Garrick in ruoli tragici come gli shakespeariani Riccardo III o Re Lear. Hannah Pritchard era, insieme a Kitty Clive, una tra le più grandi attrici drammatiche del secolo ed eccelleva sia in ruoli tragici che comici. Kitty Clive era la prima attrice del Drury Lane, bravissima e anche molto bella, era particolarmente richiesta per le *breeches part*, quei ruoli (come quello di Portia) in cui la protagonista, travestendosi da uomo, si abbigliava in corti calzoncini che offrivano al pubblico settecentesco la rara visione di gambe femminili. La Clive, secondo la tradizione, interpretava Portia in modo brillante, proponendo persino nel corso della scena del processo (IV.1) l'imitazione del celebre avvocato Lord Mansfield<sup>14</sup>. Il problema era che, avendo Macklin tenuta nascosta la trasformazione di Shylock da personaggio comico a tragico, la recitazione leggera della Clive non era stata armonizzata con quella drammatica di Macklin e creava un effetto dissonante che sollevava talora qualche perplessità nei critici. Il risultato complessivo, comunque, era così entusiasmante che lo spettacolo continuò ad essere rappresentato per più di quarant'anni: ormai ottantenne, Macklin recitava ancora nella parte di Shylock e smise solo nel 1789, appena prima del suo 90 compleanno, quando la memoria gli venne meno.

---

<sup>13</sup> Citato in Lelyveld, *op. cit.*, p. 26. [Questo è l'ebreo / che Shakespeare ha descritto].

<sup>14</sup> Cfr. Lelyveld, *op. cit.*, p. 23.



## ALTRI MERCANTI SETTECENTESCHI

Il rigore di Macklin nella messinscena del testo shakespeariano fu un esperimento di grande successo ma non si può certo dire che inaugurasse una moda: le numerose produzioni del *Mercante di Venezia* che si susseguirono nel corso del secolo proponevano spesso una rielaborazione alquanto decisa del testo shakespeariano. Le messinscene erano spesso “abbellite” con musica, balli e canzoni: ad esempio, nel corso della scena II.6 Lorenzo cantava una serenata sotto il balcone di Jessica e la loro fuga nel mezzo del carnevale veneziano era accompagnata anche da una “pierrots’ dance” e una cornamusa.<sup>15</sup> Le messinscene prevedevano anche molti tagli come le scene II.7 e II.9 e talora anche l’intero quinto atto. Lo scopo di queste modifiche era quello di concentrare l’intera opera sul personaggio di Shylock che ne costituiva la vera star.

Se Garrick non interpretò mai Shylock in quanto lo considerava “proprietà esclusiva” di Macklin, altri attori scelsero invece di cimentarsi nel difficile ruolo: Shepherd, Roscoe, Lalauze e, soprattutto, John Henderson che interpretò l’ebreo shakespeariano all’Haymarket nel 1777 (allora diretto da George Colman) ed ebbe un grande successo venendo apprezzato persino dallo stesso Macklin.

Nel 1784, al suo secondo anno nel cast del Drury Lane, anche John Philip Kemble (1757-1823) decise di cimentarsi nella messinscena del *Mercante di Venezia*. Kemble sarebbe presto diventato il primo attore del Drury Lane e rivendicò per sé il ruolo di Shylock che, però, non sarebbe mai diventato uno dei suoi cavalli di battaglia in quanto il suo stile neoclassico di recitazione mal si adattava al personaggio dell’ebreo. Il *Mercante* di Kemble fu comunque un grande evento poiché portava in scena i maggiori attori dell’epoca: innanzitutto Sarah Siddons, sorella di Kemble, che interpretava Portia, un ruolo chiave per la sua definitiva consacrazione come attrice a tutto tondo, non solo eccellente nei ruoli tragici, ma ora anche convincente in quelli più brillanti. Il fratello più giovane, Charles Kemble, interpretava naturalmente il ruolo romantico di Bassanio. Alcuni anni più tardi, nel 1803, quando John Philip Kemble divenne il manager del Covent Garden, egli decise di portare nuovamente in scena l’opera ma preferì per sé il ruolo di Antonio scegliendo George Frederick Cooke per Shylock. Cooke fu un grande Shylock, caratterizzato da una “fiendish savagery”<sup>16</sup> che entusiasmava il pubblico (di cui rimase un beniamino finché il suo alcolismo non compromise la sua carriera).

## OTTOCENTO SHAKESPEARIANO: KEAN, MACREADY E GLI ALTRI

Edmund Kean (1787-1833), il più grande attore dell’era romantica, volle per sé il ruolo di Shylock per il suo debutto londinese il 26 gennaio 1814 al Drury Lane. Aveva solo 26 anni ma lo spettacolo fu un immediato successo che lo consacrò subito come il nuovo talento del teatro inglese. In realtà non era proprio la prima volta che Kean recitava il testo shakespeariano: all’età di undici anni Kean era un bambino prodigio e, sotto il nome di Edmund Craig, proponeva recital delle opere di Shakespeare tra cui compariva anche il testo completo del *Mercante di*

<sup>15</sup> Cfr. Gross, *op. cit.*, p. 102.

<sup>16</sup> Lelyveld, *op. cit.*, p. 47. [diabolica ferocia]





Venezia.<sup>17</sup> Da attore maturo la sua recitazione era celebrata in particolare per l'intensità e la capacità di mutare accenti ed espressioni. Il suo Shylock era un *villain* terribile e vendicativo come quello di Macklin, ma era anche umano e dignitoso, senza più tracce di diabolica crudeltà. Kean decise di abbandonare la tradizionale parrucca rossa e scelse invece capelli e barba neri. È molto interessante la testimonianza di come riuscisse a umanizzare la reazione di Shylock alla fuga di Jessica (III.1): dopo aver pronunciato le terribili parole "I would my daughter were dead at my foot, and the jewels in her ear! Would she were hearsed at my foot, and the ducats in her coffin!"<sup>18</sup>, lo Shylock di Kean aveva un moto di orrore e repulsione per la sua avidità e subito, preoccupato, chiedeva notizie della figlia e si disperava alla risposta negativa.<sup>19</sup>

Un'altra grande messinscena ottocentesca del *Mercante di Venezia* fu quella allestita da William Charles Macready (1793-1873), rappresentata per la prima volta nel 1823 al Covent Garden. L'aspetto dello Shylock di Macready era tradizionale, con barba corta, riccioli e una tunica di tipo medievale. La caratterizzazione del personaggio non prevedeva trasformazioni particolari rispetto ai predecessori: Shylock era ancora un *villain* cupo e senza redenzione. Ciò che era particolarmente moderno nella sua interpretazione era la tecnica che Macready utilizzava per prepararsi alla scena, una sorta di metodo Stanislavskij *ante litteram*: al momento della scena III.1, prima di salire sul palco, Macready si isolava dietro le quinte e passava alcuni minuti a "caricarsi" imprecando sottovoce e scuotendo una scala<sup>20</sup>. Un altro elemento importante dello spettacolo di Macready riguardava il lavoro di "regia" che mirava ad armonizzare la rappresentazione e a rendere il ruolo di Shylock meno dominante rispetto agli altri personaggi: una vera rivoluzione rispetto alla tendenza ad accentrare lo spettacolo sul "grande attore" tipica del teatro di quegli anni. Macready eliminò anche le canzoni nel tentativo di riportare il testo alla purezza originale. Il successo fu enorme: negli anni tra il 1839 e il 1842 il pubblico era talmente numeroso che le locandine del teatro recitavano: "due to the overflow to all parts of the theatre, *The Merchant of Venice* will be repeated twice a week 'till further notice."<sup>21</sup>

Nel corso della prima metà del secolo, grazie anche alla proliferazione di teatri minori che "rubavano" la scena ai due Theatre Royal, furono molti gli attori che scelsero di cimentarsi nel *Mercante di Venezia*. Pochi di loro ebbero successo, ciononostante, alcuni allestimenti sono degni di nota. Innanzitutto occorre ricordare Mr Sherembeck of Rochester, un attore ebreo che recitò Shylock al Covent Garden nel luglio del 1817. L'evento era insolito e interessante e prometteva grandi novità ma il risultato fu invece deludente e banale: Sherembeck adottò una pronuncia blesa (ormai una tradizione drammatica per caratterizzare gli ebrei) e non propose nessuna particolare introspezione psicologica.<sup>22</sup> Nel 1819 sempre al Covent Garden, Frederick Yates, un attore comico molto apprezzato, si cimentò nel ruolo di Shylock proponendo

<sup>17</sup> Cfr. *ivi*, p. 40.

<sup>18</sup> III.1.83-85. [Vorrei aver mia figlia morta qui ai miei piedi, ma con i gioielli agli orecchi! Oh vorrei che giacesse ai miei piedi nella sua bara, ma che in questa fossero i miei ducati!]. La traduzione proviene da Mario Praz (a cura di), *William Shakespeare. Tutte le opere*, Firenze, Sansoni Editore, 1964.

<sup>19</sup> Cfr. Gross, *op. cit.*, p. 110

<sup>20</sup> Cfr. *ivi*, p. 118.

<sup>21</sup> Lelyveld, *op. cit.*, p. 51. [a causa del sovrannumero di spettatori in ogni settore del teatro, il *Mercante di Venezia* sarà ripetuto due volte a settimana fino a nuovo avviso.]

<sup>22</sup> Cfr. Gross, *op. cit.*, 117.



un'interpretazione radicalmente diversa da quella di Kean, che si rifaceva alla tradizione e prevedeva un ruolo comico per l'ebreo anziché drammatico. Nel 1836 il Sadler's Wells propose Andrew Campbell nel ruolo di Shylock mettendo in scena un testo che ancora prevedeva numerosi tagli e terminava con il processo del IV atto. Nel 1849 in un teatro di Manchester ci fu anche l'esperimento dell'intellettuale George Henry Lewes che, dopo aver attentamente studiato il testo shakespeariano come critico letterario, decise di proporre anche in teatro una caratterizzazione particolarmente moderna e psicologica dell'ebreo: per Lewes, Shylock era un individuo nobile e umano che adottava un comportamento crudele soltanto come un'inevitabile reazione all'atteggiamento degli altri uomini.<sup>23</sup> In quell'allestimento il ruolo di Bassanio era interpretato da Barry Sullivan, un attore irlandese adorato da Shaw e che in seguito avrebbe recitato nel ruolo di Shylock. Anche il debutto del celebre Samuel Phelps al Sadler's Wells nel 1837 propose il *Mercante di Venezia*. Era un testo ancora molto tagliato in cui, ad esempio, mancavano completamente i corteggiatori di Portia.<sup>24</sup> Il *Mercante* divenne un testo stabile nel repertorio di Phelps (vi recitò 81 volte) che si cimentò in allestimenti particolarmente accurati dedicando grande attenzione al bilanciamento dell'opera e mettendo in pratica un vero e proprio lavoro di regia.

L'artista drammatico che maggiormente adottò il sentire romantico nell'applicazione dei precetti dello storicismo fu Charles Kean (1811-1868) che è, infatti, considerato uno degli esponenti più importanti del "teatro storico". Il 12 giugno del 1858, Kean mise in scena al Princess Theatre un *Mercante di Venezia* imponente e con un'accurata ricostruzione dei costumi e della scenografia veneziana (che prevedeva addirittura gondole vere che si muovevano lungo un canale artificiale che scorreva sotto un'esatta ricostruzione del ponte di Rialto). Come il padre Edmund, Charles Kean volle per sé il ruolo di Shylock ma le sue doti di attore non gli permisero mai di uguagliare il talento del padre. La produzione fu comunque un evento eccezionale: la moglie, Helen Faucit, era un'ottima Portia, il cast era numerosissimo e tra le comparse figurava anche una bimba di dieci anni di nome Ellen Terry che di lì a poco sarebbe divenuta una tra le più celebri attrici inglesi. La messinscena di Kean prevedeva molti tagli testuali, compresi tutti i versi dell'idillio amoroso tra Jessica e Lorenzo (V.1) e l'eliminazione di personaggi come Aragona e Marocco. In compenso, lo spettacolo proponeva numerosissime comparse: Antonio era dotato di un servitore, c'erano commessi e menestrelli e la scena del processo (IV.1) vantava non meno di 26 giudici, 40 senatori, e poi araldi, servi, capitani e scudieri. L'effetto doveva essere sicuramente grandioso anche se, come suppone Lelyveld, talora un po' dispersivo:

When the last of the hundred supernumeraries was placed in the courtroom, the stage was definitely full. If the principal characters could be made out at all, their actions must have been lost against such a welter of color and movement.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Cfr. *ivi*, p. 119.

<sup>24</sup> Cfr. Odell, *op. cit.*, vol 2, p. 296.

<sup>25</sup> Lelyveld, *op. cit.*, p. 60. [Quando l'ultimo centinaio di comparse si era disposto nell'aula di tribunale, il palcoscenico era completamente pieno. Qualora i personaggi principali fossero almeno stati distinguibili, tutte le loro azioni si sarebbero sicuramente perse in un tale miscuglio di colori e movimenti.]





## L'ULTIMO GRANDE MERCANTE OTTOCENTESCO: HENRY IRVING

La bambina che a soli dieci anni portava un cestino con delle colombe nell'imponente allestimento del *Mercante di Venezia* di Kean sarebbe diventata la celeberrima **Ellen Terry** (1847-1928), una tra le più famose Portia della storia. Nell'aprile del 1875 la Terry interpretò il ruolo di Portia per il Prince of Wales's Theatre gestito dai coniugi Bancroft. L'allestimento era eccellente, la scenografia curatissima (i Bancroft avevano persino mandato il loro pittore di scena a Venezia per essere in grado di riprodurre in maniera realistica gli scorci della città) e la recitazione della Terry entusiasmante ma purtroppo l'attore che interpretava Shylock, Charles Coghlan, era pessimo e rovinò completamente la produzione. Lo spettacolo rimase in scena per sole tre settimane che furono comunque sufficienti perché la Terry confermasse la sua fama di attrice e attirasse le lodi di intellettuali e poeti come Swinburne e Wilde.

Quando nel 1878 Henry Irving (1838-1905) divenne manager del Lyceum Theatre, egli era già un affermato attore ma da allora ebbe anche modo di dimostrare le sue eccezionali qualità di regista. Il 1 novembre del 1879 Irving portò in scena la sua versione del *Mercante di Venezia*, l'ultima grande produzione teatrale di questo testo nel diciannovesimo secolo. Irving aveva già recitato nel ruolo di Salerio agli inizi della sua carriera e aveva poi interpretato Bassanio per il *Mercante di Venezia* dell'idolo americano **Edwin Booth** durante la sua tournée inglese nel 1861. Abbracciando il ruolo di **Shylock**, però, Irving decise di proporre una rilettura profondamente mutata del personaggio, un'interpretazione estremamente moderna: lo Shylock di Irving era il rappresentante di una razza perseguitata, un uomo talvolta odioso ma sempre dignitoso; un uomo maturo, con la barba grigia ma con ancora tracce di nero, vestito in modo ricco e curato, con un cappello nero con una striscia gialla (il segno di riconoscimento obbligatorio degli ebrei); un uomo infermo che usava il bastone ma che nascondeva un'energia vitale non ancora doma.

Irving mise in atto anche un attento lavoro di adattamento del testo: eliminò, come Kean, il personaggio di Aragona e le scene tra Jessica, Lorenzo e Lancelot (III.5), ma reintrodusse la scena del carceriere (III.3) e quelle dei pretendenti di Portia (II.7 e II.9). Irving metteva anche in scena il quinto atto che era all'epoca solitamente soppresso (eccetto che per un breve periodo in cui il taglio dell'atto finale venne introdotto per fare spazio a un'operetta). Irving attuò una vera e propria opera di regia che bilanciava completamente lo spettacolo. Ma non si limitò a "riorganizzare" le scene, ne aggiunse anche una: la fuga di Jessica avveniva nel mezzo del carnevale veneziano, tra maschere e musica, subito dopo Irving faceva calare il sipario per poi riaprirlo su una scena desolata e silenziosa in cui Shylock tornava a casa da solo, con la lanterna e bussava alla porta ma nessuno rispondeva: sua figlia era scomparsa. A quel punto calava nuovamente il sipario e il pubblico comprendeva, grazie a quei pochi secondi di scena silenziosa, il profondo dolore di un padre che perde una figlia. Anche l'ultima parte della scena IV.1 appariva leggermente modificata: obbligato a diventare cristiano, Shylock guardava Antonio con odio, poi si girava lentamente e, con gli occhi al cielo e lo sguardo vacuo, mormorava delle parole indistinte. Poi, lasciando l'aula, Shylock faceva tre passi verso la porta, inciampava come se stesse per crollare, poi si riprendeva ed usciva con un sospiro. Un gruppo di ebrei lo seguivano



in silenzio e, dietro di loro, un gruppo più numeroso di cristiani. Dopo il silenzio, da fuori scena si udivano delle grida: la folla aveva voglia di sangue.<sup>26</sup>

Lo spettacolo rimase in scena ininterrottamente per sette mesi e poi divenne parte stabile del repertorio del teatro. Oltre alla travolgente interpretazione di Irving, il cast vantava anche l'eccellente Bassanio di William Terriss e soprattutto la Portia di Ellen Terry. Come già nell'allestimento dei Brancroft, la Terry proponeva una Portia vivace e brillante ma anche profondamente umana e nobile d'animo. Nella scena IV.1 recitava l'orazione in cui, in qualità di avvocato, Portia esorta Shylock a rinunciare alla sua vendetta (vv. 182-203), come se davvero avesse fede nella sua possibilità di redenzione. La recitazione della Terry incrementava la naturale ambiguità del testo shakespeariano: la dignità di Shylock e la nobiltà di Portia risultavano poco conciliabili. Ciononostante il pubblico ne era entusiasta, forse proprio in quanto è in questa difficoltà di attribuire colpe e meriti incondizionatamente che si annida l'estrema modernità di questo testo. Un testo che si avviava così, ripulito dalle leggerezze e dalle semplificazioni dei secoli precedenti, verso il nuovo secolo, arricchito di tutte quelle complessità e ambiguità che avrebbero permesso la prolifica moltiplicazione delle interpretazioni moderne.

Roberta Grandi, PhD  
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

## **BIBLIOGRAFIA**

Jonathan Bate, *Shakespearean Constitutions. Politics, Theatre, Criticism 1730-1830*, Oxford, Clarendon Press, 1989

Jonathan Bate – Russell Jackson, *Shakespeare. An Illustrated Stage History*, Oxford, Oxford UP, 1996

Paolo Bertinetti, *Storia del teatro inglese dalla Restaurazione all'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1997;

Richard W. Bevis, *English Drama: Restoration and Eighteenth Century, 1660-1789*, London – New York, Longman, 1988;

George Granville, *The Jew of Venice. A Comedy*, London, Lintott, 1701

John Gross, *Shylock. Four Hundred Years in the Life of a Legend*, London: Chatto & Windus, 1992

Robert D. Hume, *The Development of English Drama in the Late Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1976;

Frances M. Kavenik, *British Drama, 1660-1779. A Critical History*, New York, Twayne Publishers, 1995;

---

<sup>26</sup> Cfr. Gross, *op. cit.*, pp. 130-131.



Toby Lelyveld, *Shylock on the Stage*, London, Routledge and Kegan Paul, 1961

Alessandra Marzola, *La parola del mercante*, Roma, Bulzoni Editore, 1996.

Allardyce Nicoll, *A History of English Drama 1660-1900*, vol. 1, Cambridge, Cambridge UP, 1952

George C. D. Odell, *Shakespeare from Betterton to Irving*, 2 vols., London, Constable, 1920

Susan J. Owen, *Perspectives on Restoration Drama*, Manchester – New York: Manchester UP, 2002

Mario Praz (a cura di), *William Shakespeare. Tutte le opere*, Firenze, Sansoni Editore, 1964

William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, ed. David Bevington, New York – Toronto, Bantam, 1980

Mariangela Tempera, a cura di, *The Merchant of Venice dal testo alla scena*, Bologna, CLUEB, 1994