

AII



*Vai al contenuto multimediale*

Giampaolo Lai

# Slittamenti d'anima





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXIX  
Gioacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)  
[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2731-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2019

## 9 Prologo

### 11 Capitolo I

#### *Il fazzoletto stregato*

1.1. Argomento della ricerca, 11 – 1.2. La storia del fazzoletto, 12 – 1.3. La fonte dell'*Otello* di Shakespeare, 13 – 1.4. Lo svolgimento della storia, 14 – 1.5. Il matrimonio di Otello con Desdemona, 14 – 1.6. La commedia della figlia rapita e del padre in camicia da notte sul balcone, 15 – 1.7. Brabantio e Otello di notte davanti alla locanda *Il Sagittario*, 17 – 1.8. La convocazione di Otello al Consiglio di guerra della Serenissima, 18 – 1.9. Lo sbarco a Cipro, 21 – 1.10. La confusione e i pensieri di morte di Otello, 22 – 1.11. Tanti sono i colpi che su Otello si sono abbattuti, 24 – 1.12. Sempre intorno al matrimonio e alle sue interruzioni, 26 – 1.13. Otello proprio non ce l'ha fatta, 27 – 1.14. Il sangue mi sale alla testa, 28 – 1.15. I traumi naturali a valanga di neve sulla testa di Otello, 30 – 1.16. La storia del fazzoletto faticato, 32 – 1.17. L'incontro tra un fazzoletto e le corna sulla fronte dolorante di Otello, 34 – 1.18. L'evocazione del fazzoletto, 35 – 1.19. La metamorfosi di Otello, 37 – 1.20. Tutto cambia dopo l'evocazione del fazzoletto, 40 – 1.21. Ancora sulla metamorfosi di Otello. Lo schiaffo a Desdemona, 43 – 1.22. Dove, come, quando e quante volte ha fottuto vostra moglie, 44 – 1.23. Strangolatela nel suo letto che ha contaminato, 46 – 1.24. La scena del bordello, 47 – 1.25. Una sola parola, *to loathe*, "disprezzare", da due mondi, 48 – 1.26. Nel gorgo dello zolfo e del fuoco liquido, 49 – 1.27. Perché la Maga egiziana e la madre sono slittate dentro Otello?, 50 – 1.28. Tra gli spiriti del fazzoletto sta la madre di Otello, 51 – 1.29. La madre che slitta dentro il figlio Otello, 52 – 1.30. Il fraintendimento di chi tradisce chi, 53 – 1.31. I due tradimenti di Desdemona e di Otello, 57 – 1.32. Slittamento d'anima e estensione del riferimento, 60

### 75 Capitolo II

#### *Gli spettri sulla baita*

2.1. Raccordo, 75 – 2.2. Fulmini, tuoni, pioggia sulla montagna, 76 – 2.3. La Baita, 76 – 2.4. Le vittime della montagna, 76 – 2.5. Non aspettare,

77 – 2.6. La bravata, 78 – 2.7. Lo slittamento delle anime, 79 – 2.8. Perché le anime del padre e della madre sono tornate?, 79 – 2.9. Una scena da *tregenda*, 82 – 2.10. La fuga dalla montagna, 82 – 2.11. L'avvertimento, 83

## 85 Capitolo III

### *Tre fughe con ostacoli*

3.1. Raccordo, 85 – 3.2. Uno scambio di anime tra un principe e un ciabattino, 85 – 3.3. Migrazioni delle anime nei sogni, 86 – 3.4. Satana slitta dentro Giuda, 87 – 3.5. Le migrazioni dell'anima nella science fiction, 88 – 3.6. Gli scivolamenti d'anima nella pratica psicoanalitica e conversazionale, 89 – 3.7. Tre fughe con ostacoli, 89 – 3.8. Devo aver fatto qualcosa di sbagliato, 90 – 3.9. Il primo sogno, 91 – 3.10. Il secondo sogno, 92 – 3.11. Il motivo narrativo della ricerca, del viaggio, del viaggio alla ricerca della terra promessa, 92 – 3.12. Le figure logico modali, assiologiche e deontiche, 93 – 3.13. Dove andava Ida nei suoi tre viaggi? Chi, che cosa, ostacolava il suo viaggio?, 94 – 3.14. La fuga di Ida dalla minaccia di morte imminente, 94 – 3.15. La madre, 96 – 3.16. Una serie di domande, 97 – 3.17. Gli slittamenti d'anima producono una trance traumatica?, 99 – 3.18. Perché vengono, dai loro mondi sovranaturali, questi oggetti alieni?, 101 – 3.19. Da dove vengono?, 102 – 3.20. Che cosa dicono le anime dei morti?, 102 – 3.21. Alla ricerca di un oggetto di parola nuovo, un ibrido oggetto di gesti e parole, 103 – 3.22. Riassunto, 106 – 3.23. Addenda, 107

## III Capitolo IV

### *Lo strano incontro con il vecchio professore*

4.1. Premessa, 111 – 4.2. L'inizio del racconto di Antonietta, 112 – 4.3. Antonietta si dimentica di sé, 112 – 4.4. Chinarsi per ascoltare meglio o per esprimere rispetto e reverenza, 113 – 4.5. Era il padre immaginato? o era l'analogo del padre? o era il padre reale, soprasensibile, soprannaturale?, 115 – 4.6. Chiudere gli occhi, 117 – 4.7. Perché il padre è tornato dall'altro mondo?, 118 – 4.8. Poca favilla gran fiamma seconda, 120 – 4.9. La trance traumatica all'arrivo del fantasma, 120 – 4.10. Se il terapeuta ha utilizzato oggetti ibridi, 123 – 4.11. L'estensione del riferimento, 124 – 4.12. Riassunto, 127 – 4.13. L'ubiquità del meccanismo di espropriazione delle facoltà mentali e decisionali dei corpi mortali, 129

## 134 Capitolo V

### *Macbeth, l'indemoniato senza Dio*

5.1. Raccordo, 131 – 5.2. Presentazione delle tre Streghe, the Weird Sisters, 133 – 5.3. Il coraggio spietato di Macbeth e Banquo, 134 – 5.4. L'incontro delle tre Streghe con i generali Macbeth e Banquo, 135 – 5.5. I segni della possessione diabolica di Macbeth, 137 – 5.6. Entra in scena Lady Macbeth, 138 – 5.7. L'evocazione degli Spiriti diabolici fatta da Lady Macbeth, 140 – 5.8. È Lady Macbeth che ucciderà il Re Duncan?, 141 – 5.9. Intermezzo, 143 – 5.10. Il nuovo incontro dell'indemoniato Macbeth con le Streghe,

144 – 5.11. L'uscita di scena di Lady Macbeth senza pentimento, 145 – 5.12. Requiem per un massacro, 146 – 5.13. La carriera di un libertino, 147 – 5.14. Riepilogo della tragedia di Macbeth, 152 – 5.15. Addenda. La cacciata delle streghe, 155

## 159 Capitolo VI

### *Visioni e apparizioni*

6.1. Prologo, 159 – 6.2. La visione della Incoronazione, 160 – 6.3. Il che cosa e il da dove delle visioni di Anna, 162 – 6.4. Come arrivano le immagini delle visioni, 163 – 6.5. A quale fine le visioni di Anna sono inviate?, 164 – 6.6. Chi, e perché, ha inviato a Anna la visione premonitrice?, 164 – 6.7. Alcune visioni nella Bibbia. Cena di Emmaus, 165 – 6.8. Torniamo alle visioni di Anna, 173 – 6.9. Il fattore luce nelle visioni, 175

## 191 Capitolo VII

### *Un piede all'inferno*

7.1. Collegamento, 191 – 7.2. San Michele e il Diavolo, 192 – 7.3. La visionaria riluttante, 195 – 7.4. Anna sa molto di più di quanto non dica, 198 – 7.5. L'incombere dell'Inferno, 199 – 7.6. Effetti su Anna delle nuove visioni, 201 – 7.7. Altri modi per andare all'Inferno, 202

## 223 Capitolo VIII

### *Conclusioni del lunedì successivo*

8.1. Transizione, 223 – 8.2. Lunedì. Otello sulla Piazza del Mercato, 229 – 8.3. Martedì. Camilla sulla Piazza del Mercato, 230 – 8.4. Mercoledì. Ida sulla Piazza del Mercato, 231 – 8.5. Giovedì. Antonietta sulla Piazza del Mercato, 233 – 8.6. Venerdì. Macbeth sulla Piazza del Mercato, 234 – 8.7. Il Sabato di san Pietro sulla Piazza del Mercato, 236 – 8.8. La Domenica con un piede all'Inferno, 238 – 8.9. Slittamento d'anima, 240 – 8.10. Commiato, 257 – 8.11. Il sogno premonitore di Talamo di Molesè, 263

## 265 *Glossario*

## 281 *Ringraziamenti*



## Prologo

Nella ricerca che presentiamo si tenta di rispondere alla domanda se le tragedie, i drammi, i mali delle persone su questa terra, derivino dalle loro passioni umane, invidia, gelosia, vanità, ambizione, fame di potere, oppure se non siano da attribuire alle decisioni, ai capricci soprannaturali degli spiriti cattivi che abitano gli spazi attorno a noi e che di tanto in tanto slittano dentro o quel corpo mortale dettandogli le strade delle sue azioni e delle sue sofferenze.

Applicheremo la nostra ricerca a testi di differente natura. Testi di conversazioni, prima di tutto, che ci preparano scambi di parole tra due persone, come oggetti di valore che due mercanti si scambiano e contrattano su una Piazza del Mercato<sup>1</sup>. Ma anche testi di letteratura, quali *Otello* o *Macbeth*,

1. Giampaolo Lai, 2011, *L'eternità sulla Piazza del Mercato*, Milano, Vita e Pensiero. Dalla quarta di copertina del libro: «Tutte le conversazioni possono essere viste come negoziazioni di beni di parola tra due mercanti, trader compratore e trader venditore, convenuti sulla Piazza del Mercato con la speranza di un guadagno. Quando il trader compratore, diciamo pure il paziente, altri dicono l'analizzante, va alla Piazza del Mercato con la speranza contingente di guadagnare beni di parola dal trader venditore, diciamo pure il terapeuta, altri dicono l'analista, che estinguano i suoi debiti, che riempiano i suoi vuoti, che bonifichino i suoi mali, si parla di *commercial trade*. Quando invece il trader compratore, pur portando con sé paure, confusione, incertezze, disperazione, patimenti del corpo, va alla Piazza del Mercato nella speranza trascendente di restarci per sempre, di ritagliarsi una nicchia di eternità personale, si parla di *collateral trade*».

*Riccardo III* o *Fedra*, *La ricerca del tempo perduto* o il *Vangelo di Matteo*. Perché è vero, non solo come sembra pensare Proust, che ciascuna persona all'ascolto di un'opera letteraria diventa un altro Ippolito, un altro Otello, un doppio di Fedra, un fratello di Jago, una sorella di Desdemona. Ma è anche vero che la medesima persona che ascoltando diventa un'altra, è stata Giulietta, si è trovata a comportarsi come Riccardo III, prima ancora di leggere i testi della letteratura, salvo a riconoscersi sorella o fratello<sup>2</sup> di questo o quel personaggio che il drammaturgo aveva intercettato nel gran flusso confuso della vita prima, prendendo a modello chi nel testo si sarebbe un giorno o l'altro specchiato. Così la letteratura avrebbe mostrato le sue capacità profetiche, nel preciso senso di anticipare nella vita questa o quella figura che con le parole nei testi stavano inventando Seneca o Shakespeare, l'apostolo Paolo o Dante.

### Una domanda preliminare

Che cosa c'è, quando non vediamo che cosa c'è, pur osservando cose, fatti, oggetti che con ogni ragionevolezza saremmo portati a considerare effetti della cosa che deve esserci, ma non riusciamo a vedere, e tuttavia siamo costretti a raffigurarci in qualche modo?

2. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. «Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!»

## Il fazzoletto stregato

### I.1. Argomento della ricerca

Se applichiamo l'argomento della nostra ricerca al dramma *Otello* di Shakespeare il nostro obiettivo diventa quello di mostrare che la tragedia di Otello non è l'intrigo della gelosia umana del Moro alimentata dal perfido Jago. Ma è la storia soprannaturale delle anime racchiuse nel fazzoletto perduto da Desdemona che sono slittate dentro Otello ossessionandolo fino alla follia omicida e suicida. Da un punto di vista o dall'altro, Otello è uno strumento. Ma uno strumento, nella nostra versione, non nelle mani umane, contingenti, accidentali, di Jago, bensì nelle spire della necessità ineludibile soprannaturale degli dei, dei demoni, degli spiriti del fazzoletto. È una tragedia, ma non dell'amore tradito, mortificato, offeso, dalla perfidia e dabbenaggine degli umani. È la tragedia della punizione tremenda e inesorabile per chi non ha ascoltato ciò che dagli dei, dai demoni, dalle Moire, dal Fato è stato detto<sup>1</sup>. *Fatum*, ciò che è stato detto. E una delle anime del fazzoletto finito tra le mani di Desdemona, la Maga egiziana, proprio la stessa che aveva donato il fazzoletto alla madre di Otello, aveva profetizzato che chi avesse perduto il fazzoletto sarebbe stato colpito da una catastrofe apocalittica senza uguali.

1. Fato = dal latino *fatum*, da *fari* "dire, parlare, ciò che è stato detto".

## 1.2. La storia del fazzoletto<sup>2</sup>

Il fulcro della tragedia è là dove Otello tende un agguato a Desdemona chiedendole dove abbia messo il fazzoletto che le ha donato. Non l'hai con te? No? Male, molto male.

Perché quel fazzoletto l'ha dato a mia madre una maga egiziana, una incantatrice (charmer) che poteva leggere il pensiero. Le disse che finché lo avesse tenuto con sé, quel fazzoletto l'avrebbe resa l'unico amore per mio padre che avrebbe così soggiogato interamente al suo desiderio. Ma se lo avesse perduto o regalato sarebbe diventata talmente odiosa agli occhi di suo marito che questi sarebbe andato a caccia di sempre nuovi amori.<sup>3</sup> Mia madre, morendo, diede a me il fazzoletto e mi fece promettere, quando il mio destino mi avesse concesso di avere una moglie, di darglielo. Così è stato. Prendine cura e tienilo caro come la pupilla preziosa dei tuoi occhi. Perché perderlo o regalarlo sarebbe una catastrofe tanto grave più di qualsiasi altra immaginabile.<sup>4</sup>

Desdemona ascolta incredula la storia portentosa: «È mai possibile?» E Otello incalza aggiungendo dettagli soprannaturali sulle proprietà miracolose del fazzoletto.

2. III, iv, 51–73. Storia del fazzoletto narrata da Otello a Desdemona.

3. V, II, 217–218. Otello: «un fazzoletto, un antico pegno, donato da mio padre a mia madre».

4. III, iv, 55–67. Proprio come nella favola di Orfeo. Cfr. *L'Orfeo. Favola in musica*. Testi di Alessandro Striggio, musiche di Claudio Monteverdi. Prima esecuzione a Mantova il 24 febbraio 1607, tre anni dopo la prima dell'*Otello*. Plutone, pregato con dolci amorevoli parole dalla sposa Proserpina acconsente a che Euridice segua Orfeo fuori dagli Inferi per tornare a rivedere le stelle, stabilendo però un patto: «Ma prima ch'ei [Orfeo] tragga il piè da questi abissi / non mai volga ver lei gli avidi lumi, / ché di perdita eterna gli fia certa / cagione un solo sguardo. Io così stabilisco». Atto IV, scena unica. La parola “perdita” echeggia negli abissi dell'Inferno come la parola *perdition*, “perdizione”, nelle sale di Cipro.

È tutto vero. Nel suo tessuto c'è una virtù magica. Una sibilla profetessa, che per ben duecento volte aveva contato sulla terra il corso annuo del sole, lo ha ricamato in un'estasi profetica. I bachi che ne avevano prodotto la seta erano sacri. Il fazzoletto fu tinto immergendolo nell'elisir di mummia che i sapienti ricavavano dai cuori di vergini.<sup>5</sup>

L'incredulità perplessa di Desdemona non scompare:  
«*Davvero?*»

### 1.3. La fonte dell'*Otello* di Shakespeare

L'*Otello* di Shakespeare fu rappresentato a corte dalla Compagnia del Re, *King's Men*, molto probabilmente nel 1604. La fonte della tragedia è la settima novella della terza giornata degli *Hecatommisti*, raccolta di cento novelle modellata sul *Decamerone* di Boccaccio e pubblicata cinquant'anni prima, nel 1566, di Giovan Battista Giraldi, detto Cinzio, umanista alla corte degli Estensi in Ferrara. Il cappello della novella di Cinzio, posto come abituale parafrasi, così recita:

Un Capitano Moro piglia per mogliera una cittadina veneziana. Un suo Alfieri l'accusa di adulterio al marito; cerca che l'Alfieri uccida colui ch'egli credea l'adultero. Il Capitano uccide la moglie, è accusato dallo Alfieri, non confessa il Moro, ma essendovi chiari indizi, è bandito. E lo scelerato Alfieri, credendo nuocere ad altri, procaccia a sé la morte miseramente.

5. Cfr. Piero Camporesi, *I balsami di Venere*, Garzanti, Milano 1989. Farmaco composto da un gran numero di ingredienti, il principale dei quali proviene da carne di vergini rinsecchite e stagionate, utilizzato soprattutto come afrodisiaco, e Camporesi descrive puntigliosamente la composizione e la procedura della preparazione.

Giraldi Cinzio aveva preso decisamente posizione nei confronti del nostro interrogativo. Il motivo della storia è una triste vicenda umana, di gelosia, messa in moto dalle false accuse di adulterio lanciate dal perfido Alfieri, Jago, contro Disdemona, che conduce il capitano Moro a uccidere l'innocente moglie Disdemona<sup>6</sup>.

#### 1.4. Lo svolgimento della storia

Ma cominciamo dall'inizio. Cioè dal I dei V atti nei quali la storia si sviluppa.

#### 1.5. Il matrimonio di Otello con Desdemona

La scena dell'atto I si svolge interamente a Venezia, per una durata di non più di dodici ore, dalla sera dopocena all'alba del mattino successivo, comunque non oltre le dieci<sup>7</sup>. È una Venezia misteriosa e volgare, luogo di intrighi miserabili e del più grande potere politico e militare, di quotidiane passioni dell'anima, dall'amore alla frustrazione, dalla rivolta alla dabbenaggine, alla magia nera, e di mire di nuovi assetti geopolitici tra Oriente e Occidente, nell'Italia e nel Mediterraneo.

È in questo tempo della scena di Venezia che la bionda fanciulla della nobiltà veneziana fugge dalla casa paterna per precipitarsi nelle stravaganti<sup>8</sup> nozze con il generale Moro

6. Disdemona con la "i" nella novella originale di Giraldi.

7. È il Doge a sentenziare [I, iii, 277-279]: «Dovete partire subito... Questa notte... Domattina alle dieci ci ritroviamo qui».

8. I, i, 133-137, Roderigo a Brabantio: «Vostra figlia ha commesso uno sconosciuto atto di ribellione legando dovere, bellezza, ragione, e fortuna a uno stravagante straniero [*extravagant and wheeling stranger*] errabondo ora qui ora là».

Otello. Il matrimonio a Venezia deve essere stato officiato di sera, dopo cena, diciamo alle otto, intorno alle venti. Altrimenti il padre di Desdemona, Brabantio, si sarebbe accorto della mancanza della figlia unica non vedendola a tavola, tanto più che era vedovo. Dopo cena, Desdemona si ritira rapidamente nelle sue stanze, e, nascondendosi con accortezza smaliziata al padre e ai servi e ai gentiluomini di casa, salta su una gondola condotta da un gondoliere prezzolato, e corre da un prete compiacente, là dove Otello l'aspetta, che li sposa. Si saranno fatte le dieci, le ventidue, o le undici. Otello e Desdemona si recano al loro rifugio, non a casa del Moro<sup>9</sup> bensì alla locanda *Il Sagittario*<sup>10</sup>, per consumare il matrimonio benedetto; ma, quando stanno per godere il premio della loro scommessa romantica, si moltiplicano gli ostacoli.

### 1.6. La commedia della figlia rapita e del padre in camicia da notte sul balcone

Nello stesso tempo, infatti, come in una farsa grottesca, in un'altra parte di Venezia, scivolando silenziosi su una gondola, e poi vagabondando sulle calli deserte, un teppista, si direbbe oggi, un *villain*, il cattivo dei romanzi medievali e gotici, dei *morality plays* e dei *mystery plays*<sup>11</sup>, la canaglia, Jago,

9. Quando Cassio dirà a Otello che il Doge l'ha convocato per un consiglio di guerra, preciserà che tre drappelli lo stanno cercando per la città, non avendolo trovato a casa, « being not at your lodging found ». Infatti, si era rifugiato assieme a Desdemona alla locanda *Il Sagittario* [I, ii, 45].

10. I, iii, 121, Otello a Jago: « Alfiere, guidali; tu conosci il posto ».

11. Elizabeth Jane Shelley, *The Medieval Influences of Shakespeare's Richard III: Morality Plays, Miracle Plays, and The Chronicles*, 2007, *Masters Theses*, 726. <http://scholarworks.gvsu.edu/theses/726>

luogotenente del Moro (l'*Alfieri* della novella di Cinzio), e Roderigo, corteggiatore infelice e credulone di Desdemona, con urla e strepiti e parole oscene, giunti sotto il palazzo di Brabantio, risvegliano il vecchio gentiluomo, che si affaccia al balcone in camicia da notte, per annunciargli l'orrenda novella che la figlia Desdemona sta facendo la bestia a due groppe con il Moro, il vecchio caprone nero che la monta come una pecorella<sup>12</sup>.

Jago (a Brabantio): «Even now, very now, an old black ram is tuppung your white ewe». [Ora, proprio ora, un vecchio caprone nero sta montando la vostra pecorella bianca] [...] «Your daughter, and the Moor, are now making the beast with two backs». [Vostra figlia e il Moro stanno ora facendo la bestia a due groppe].

Brabantio, in preda prima alla rabbia, poi al terrore, infine alla disperazione, verificato con raccapriccio che sua figlia veramente non si trova più in casa, si mette alla ricerca di Otello, guidato da Roderigo, e lo trova, davanti alla locanda *Il Sagittario*, dove, anticipando tutti, Jago aveva tirato giù dal letto di nozze Otello avvertendolo delle intenzioni del suocero Brabantio. E dove frattanto era arrivata una delegazione del Doge, guidata da Cassio, che convocava Otello alla Camera del Consiglio immediatamente<sup>13</sup>.

12. Jago a Brabantio: I, I, 87-88; I, I, 115-116.

13. I, ii, 37 e sgg.

### 1.7. Brabantio e Otello di notte davanti alla locanda *Il Saggittario*

Alla vista di Otello, Brabantio gli si scaglia contro assieme alle sue guardie che hanno snudato le spade. Otello si mostra impassabile e sprezzante.

Otello: «Rinfoderate le spade risplendenti, che la rugiada non le arrugginisca. Nobile Signore, otterrete di più con l'età che con le armi».<sup>14</sup>

Ma Brabantio non si placa, anzi, lancia a Otello l'accusa tremenda di stregoneria.

Brabantio: «Maledetto ladro, dove hai nascosto mia figlia? Che tu sia dannato, tu che l'hai stregata. ... Hai praticato su di lei oscuri incantesimi [foul charms<sup>15</sup>], hai abusato della sua delicata giovinezza con droghe o sostanze velenose che indeboliscono i movimenti... Ti accuso come violentatore [abuser] del mondo, come praticante di arti proibite, e fuori della legge».<sup>16</sup>

14. I, ii, 59–61.

15. *Charmes*, dal francese, sta per fascino, forza di attrazione e seduzione, esercitata da una persona per le sue qualità fisiche, intellettuali e di personalità. Dal sostantivo latino *carmen* “formula d’incantesimo”. Dal verbo latino *cano*. *Carmen*, sta anche per “carme, inno religioso”, ma anche per “formula magica”. Come in Virgilio, *Ecloga* 8.69: *carmina coelo possunt deducere lunam*. Sta anche per “profezia”: le profezie dei poeti, le profezie di Cassandra. Già prima, [Atto I, scena i, v 171,] al primo accorgersi della fuga della figlia, rivolgendosi a Roderigo Brabantio aveva utilizzato il termine “charms”, per spiegare l'accaduto altrimenti ai suoi occhi inesplicabile: «is there not charms, by which the property of youth and maidhood may be abused? Have you not read Roderigo?».

16. I, ii, 62–81.

## 1.8. La convocazione di Otello al Consiglio di guerra della Serenissima

La contesa tra Brabantio e Otello viene interrotta, o meglio spostata dalla strada antistante la locanda *Il Sagittario*, al Palazzo del Doge. La flotta dei turchi sta infatti puntando su Cipro, con una forza di oltre centocinquanta galere. «Valorosissimo Otello», dice il Doge, «dobbiamo subito impiegarci contro il comune nemico Ottomano»<sup>17</sup>. In tutto questo trambusto, si saranno fatte le dodici, mezzanotte. E non bastassero le questioni di guerra per la Camera del Consiglio, il padre di Desdemona, Brabantio, nobile consigliere della Repubblica, pure convocato, fa prevalere i suoi interessi privati su quelli pubblici, e denuncia l'azione di stregoneria di Otello esercitata su sua figlia.

Brabantio: «È stata sedotta, rapita, corrotta con incantesimi e filtri da ciarlatani. Poiché nessuna donna, che non sia deficiente, o cieca, o priva di senno, potrebbe sbagliare in maniera così sciocca e irragionevole senza l'intervento della stregoneria».<sup>18</sup>

E chiede la punizione per il colpevole. Punizione che consisteva, giova ricordarlo, nella morte con il fuoco della Strega o dello stregone.<sup>19</sup>

17. I, iii, 48–49.

18. I, iii, 60–64.

19. Come dice il Re James, nel suo trattato del 1597, pubblicato 7 anni prima della prima di *Otello*, nel 1604, dal titolo «*Demonology, in the Form of a Dialogue*», ristampato nelle edizioni Forgotten Books nel 2008, [www.forgottenbooks.org](http://www.forgottenbooks.org). L'argomento del cap. VI del libro III del *Trattato*, svolto tra i due interlocutori Epistemon e Philomathes, riguarda proprio il processo e le punizioni per i maghi e le streghe. Epistemon afferma che essi debbono essere mandati a morte, secondo la legge di Dio, le leggi civili e imperiali, e le leggi municipali delle Nazioni cristiane. «Con quale tipo di morte?», chiede Philomathes. E Epistemon precisa: «In genere si usa il fuoco», “it is commonly used by fire”.

A queste tremende accuse, Otello, su ingiunzione del Doge, prova a discolparsi e lo fa in modo efficace.

Otello: «Il mio linguaggio è rude, e poco benedetto dalle frasi di pace, perché dall'età dei sette anni e fino a circa nove mesi fa, le mie braccia hanno compiuto le loro opere migliori sui campi di battaglia».<sup>20</sup>

E aggiunge:

Otello: «Tuttavia, vi farò un racconto semplice e completo dell'intero svolgimento del mio amore, e vi dirò con l'aiuto di quali droghe, di quali incantesimi [charms], di quali scongiuri, e di quali potenti magie, poiché è di questo che vengo accusato, conquistai sua figlia».<sup>21</sup>

Godendo della stima e benevolenza di Brabantio, Otello era spesso invitato a casa del vecchio gentiluomo veneziano che amava chiedere al non più giovane nomade esotico le

20. I, iii, 81–85. Veniamo così a sapere che Otello fa parte di quel drammatico esercito di bambini soldato sui quali solo recentemente si sono accesi i riflettori delle Organizzazioni umanitarie che hanno studiato in particolare le conseguenze sotto forma di disturbo post traumatico da stress, PTSD, in adulti con passato da bambino soldato. Un bambino soldato è una persona sotto i 18 anni di età, che fa parte di qualunque forza armata o gruppo armato, regolare o irregolare che sia, a qualsiasi titolo — tra cui i combattenti, i cuochi, facchini, messaggeri e chiunque si accompagni a tali gruppi, diversi dai membri della propria famiglia. La definizione comprende anche le ragazze reclutate per fini sessuali e per matrimoni forzati. Vedi UNICEF.

21. I, iii, 89–94. Qui Otello usa l'ironia, o l'antifrasi, figura retorica consistente nel dire il contrario di quanto si intende affermare. Otello vuole far sapere che di nessuna incantesimo si è servito per conquistare Desdemona, mentre afferma che racconterà di quali incantesimi si è servito per conquistarla. Nello stesso tempo tuttavia afferma di aver fatto ciò per cui può essere condannato. L'antifrasi è l'espressione che definisce qualcosa in modo opposto al significato o concetto relativo, tuttavia affermando che è stato fatto ciò che si pretende che non sia stato fatto.

vicende della sua vita. E Otello non gli nascondeva le battaglie, gli assedi, le vittorie, le disfatte dagli anni dell'infanzia fino ai giorni presenti, i disastri e le avventure emozionanti per mare e per terra, e di quando era stato fatto prigioniero e venduto come schiavo, e poi del riscatto. Gli parlava dei deserti sconfinati, degli abissi di pietra, delle montagne le cui vette toccano il cielo, dei cannibali, e degli uomini strani con la testa attaccata più giù delle spalle. Desdemona ascoltava, quando riusciva a sbrigare i lavori domestici, e piangeva al racconto delle sventure che avevano colpito la giovinezza di Otello.

Otello: «Desdemona si era innamorata di me al racconto di tutti i miei pericoli passati. E io l'amavo per la pietà che mi dimostrava. E questa è tutta la stregoneria che ho usata».<sup>22</sup>

La perorazione di Otello è sancita dalla esclamazione simpatetica del Doge:

Doge: «Questo racconto avrebbe conquistato anche mia figlia».<sup>23</sup>

Il Doge ordina poi che Otello parta per Cipro, «subito, questa notte stessa», insomma quasi, «domattina alla dieci ci troviamo qui». Otello dice: «sono pronto»<sup>24</sup>. Poi si rivolge a Desdemona, che era stata convocata alla Camera del Consiglio quale testimone.

22. I, iii, 169. Otello: «This only is the witchcraft I have us'd» (I,iii,v 169). Nella traduzione sia di Sergio Perosa, sia di Salvatore Quasimodo, *witchcraft* è tradotto con "magia", malgrado la parola inclusa *witch*, "strega".

23. I, iii, 171.

24. I, iii, 277-278.