



William Shakespeare
La tempesta



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al
sostegno di:



E-text

Web design, Editoria, Multimedia
(pubblica il tuo libro, o crea il tuo sito con E-text!)

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: La tempesta

AUTORE: Shakespeare, William

TRADUTTORE: Raponi, Goffredo

CURATORE: Raponi, Goffredo

NOTE: si ringrazia il Prof. Goffredo Raponi per
averci concesso il diritto di pubblicazione.

CODICE ISBN E-BOOK: 9788897313656

DIRITTI D'AUTORE: sì

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza
specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/>

TRATTO DA: William Shakespeare : the complete
works / a new edition edited with an introduction
and glossary by Peter Alexander - London ; Glasgow :
Collins, 1960 - XXXII, 1376 p., [16] c. di tav. :
ill. ; 21 cm.

CODICE ISBN FONTE: informazione non disponibile

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 12 gennaio 2000

2a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 14 ottobre 2014

INDICE DI AFFIDABILITA': 3

- 0: affidabilità bassa
- 1: affidabilità media
- 2: affidabilità buona
- 3: affidabilità ottima

DIGITALIZZAZIONE:

Goffredo Raponi, Festina Lente C.I.R.S.A.
Filippo Raponi

REVISIONE:

Claudio Paganelli, paganelli@mclink.it
Catia Righi, catia.righi@risorsei.it
Giulio Mazzolini (ePub)

IMPAGINAZIONE:

Catia Righi, catia.righi@risorsei.it
Massimo Rosa (ePub), max.rosa@icloud.com

PUBBLICAZIONE:

Marco Calvo

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet:

<http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni:

<http://www.liberliber.it/online/aiuta/>

Indice generale

LA TEMPESTA.....	8
NOTA INTRODUTTIVA.....	9
PERSONAGGI.....	15
NOTE PRELIMINARI.....	16
ATTO PRIMO.....	18
SCENA I.....	18
SCENA II.....	25
ATTO SECONDO.....	63
SCENA I.....	63
SCENA II.....	91
ATTO TERZO.....	105
SCENA I.....	105
SCENA II.....	112
SCENA III.....	124
ATTO QUARTO.....	133
SCENA I.....	133
ATTO QUINTO.....	154
SCENA I.....	154
PROSPERO.....	179
SOMMARIO.....	180
INTRODUZIONE.....	182
1. Prospero, protagonista e regista della “Tempesta”.....	182
CAPITOLO I – IL MAGO.....	184
2. Prospero è il diretto discendente di una generazione di maghi e incantatori.....	184
3. Il sapiente di Orléans di Chaucer.....	185
4. Famosi alchimisti dell’epoca.....	186
5. La magia nel dramma religioso francese.....	187
6. La magia nel teatro elisabettiano: Marlowe, Greene,	

Peele, Dekker, “L’allegro diavolo di Edmonton”	188
7. Munday e Ben Jonson	190
8. La grande popolarità della magia e i tratti essenziali della figura tradizionale del mago	190
9. Il tradizionale incantatore: Arcimago	192
10.	193
11. Prospero come dominatore dell’universale	194
12.	196
13. Shakespeare era superstizioso?	197
14. I poteri di Prospero e la loro spiegazione razionale	198
15. Prospero e la mitologia germanica	198
16. Il “magico accettabile” di Shakespeare	199
17.	200
18. Gli espedienti tecnici per farci accettare il magico	201
19. Lo scetticismo dei personaggi come razionalizzazione del “magico”	202
20. Realtà e irrealtà nella magia di Prospero	203
21. Prospero e Oberon	204
22. La magia di Prospero come chiave dell’economia dello spettacolo	205
23. Prospero-mago e il palcoscenico	206
CAPITOLO II – IL DUCA	208
24. C’è una fonte storica di Prospero?	208
25. La cospirazione nella vita e nel dramma	209
26. Prospero, un illuminato principe italiano	211
27. Un despota pieno di esperienza	212
28. Il Prospero di Renan: un aristocratico	213
29. Prospero l’imperturbabile	214
30. La “crudeltà” di un aristocratico della Rinascenza	215
31.	216
32. Il suo metodo di dominio: “divide et impera”	218
33. L’atmosfera italiana della “Tempesta” e l’atmosfera tedesca della “Sidea”	219

34. Prospero e Ludolfo.....	219
35.....	220
CAPITOLO III – L’UOMO.....	223
36. L’umanità di Prospero è l’aspetto più originale del personaggio.....	223
37. Uomo e non superuomo.....	224
38.....	225
39. Il padre.....	226
40. “Il supremo sacrificio”: secondare l’amore della figlia.....	227
41. Un vecchio sotto il peso del passato.....	228
42. Austerità e amarezza.....	230
43. Prospero, il pedagogo.....	232
44. Prospero, come modello del mago del romanzo cavalleresco?.....	233
45. Un saggio, quasi un filosofo.....	235
46. Prospero, una “Mente”.....	235
47. Lo spirito dell’indulgenza e del perdono.....	237
48. Il pentimento redime l’anima.....	239
49. Una saggezza non cristiana, ma umanistica.....	240
50. La sua morale sessuale: forse un’eco dell’esperienza personale del poeta.....	241
51.....	242
52. Grande sacerdote del mistero dell’amore.....	244
53. Il poeta-filosofo.....	244
54. L’immaterialismo dell’idealista.....	246
55.....	248
56. Il suo pessimismo, filosofia della disillusione.....	249
57. Il poeta-sognatore.....	250
58. Sognatore, ma anche uomo d’azione.....	252
59. La sua concezione del “sociale”.....	253
60. Originalità della concezione shakespeariana.....	254
CAPITOLO IV – PROSPERO È SHAKESPEARE?.....	257

61. Una identificazione “impressionistica”	257
62. Critiche alla suddetta identificazione.....	258
63.....	259
64. L’uomo-Shakespeare è migliore dell’uomo-Prospero	260
65. “La Tempesta”, una sinfonia da interpretare.....	262
CONCLUSIONE.....	264
66. Prospero: una creazione della fantasia poetica, e niente altro che questo.....	264
67.....	265

LA TEMPESTA

Commedia in 5 atti
di
WILLIAM SHAKESPEARE

Traduzione e note di
Goffredo Raponi
Digitazione telematica di
Filippo Raponi

con un saggio su “PROSPERO”

di Harold W. Mandefield

Titolo originale:
“THE TEMPEST”

*Alla memoria di Harold W. Mandefield,
nel ricordo della nostra amicizia, e del comune
amore per il poeta di Stratford.*

NOTA INTRODUTTIVA

Il 29 luglio dell'anno 1609 giunse a Londra la notizia che il vascello "*Sea-Adventure*", sorpreso da una violenta burrasca nel mare delle Bermude era andato a fracassarsi contro quelle coste ed equipaggio e passeggeri erano affondati. Il vascello faceva parte di un convoglio di altri nove, che trasportavano 500 coloni verso la Virginia, la terra del Nuovo continente (ancora denominato "Indie Occidentali") dove già nel 1585 sir Walter Raleigh aveva stabilito una colonia inglese, chiamando "Virginia" quella terra in onore della "vergine" regina Elisabetta. La spedizione era partita da Plymouth nel maggio di quell'anno 1609.

Un anno dopo, maggio 1610, giunse altra notizia che tutti quelli che erano a bordo del "*Sea-Adventure*" erano giunti sani e salvi in Virginia, dopo aver trovato rifugio in un'isola delle Bermude, dove avevano anche potuto costruirsi rudimentali mezzi natanti idonei a permettere loro di proseguire il viaggio fino a destinazione.

Sembra che Shakespeare, oltre che dalla voce popolare, abbia potuto leggere un più dettagliato resoconto della vicenda dalla lettera di uno dei passeggeri del "*Sea-Adventure*", William Strachey, lettera che fu pubblicata a stampa in seguito, nel 1625.

Nello stesso periodo circola in Inghilterra una "*History of Italy*", autore certo William Thomas, in cui si parla della spedizione in Italia (1494) di Carlo VIII, re di Francia, su invito del duca di Milano, Lodovico Sforza, detto "Il Moro", che siede abusivamente su quel trono ducale dopo averne spodestato il nipote Gian Galeazzo Sforza, figlio del fratello Galeazzo Maria. Gian Galeazzo ha per moglie Isabella d'Aragona, figlia del re di Napoli Alfonso II. Alfonso II ha anche un figlio maschio di nome Ferdinando, detto dai napoletani "Ferrandino".

L'usurpatore Lodovico è ossessionato dal timore che gli Aragonesi di Napoli rivendichino i diritti di Isabella, duchessa

spodestata; sollecita perciò Carlo VIII, sovrano di una Francia divenuta salda e potente dopo la terribile bufera della guerra dei cento anni, a far valere a sua volta i suoi diritti dinastici sul regno di Napoli, come discendente degli Angioini, predecessori degli Aragonesi su quel trono.

Da queste due vicende, l'una a lui contemporanea, l'altra storica, Shakespeare prende lo spunto del suo dramma. Il tema del duca di Milano spodestato da un suo parente – nella specie il fratello Antonio in luogo dello zio spodestato, che è il motivo centrale della commedia, e la presenza di personaggi con i nomi dei personaggi reali (Alonso, contrazione di Alfonso, e Ferdinando suo figlio) è talmente palese nella trama della *“Tempesta”*, che stupisce come nessun curatore – per quanto mi sia riuscito di indagare – enumeri questo tra i materiali di cui si è servito Shakespeare nella tessitura di questo lavoro. Non solo i nomi, ma la situazione e i rapporti di ostilità tra l'usurpatore duca di Milano e il re di Napoli vi sono chiaramente accennati: *“The King of Naples being an enemy to me inveterate...”*, dice Prospero alla figlia.

All'interno di questo impianto poi Shakespeare maneggia e mescola i materiali più vari ed originali: prende i nomi di Prospero e Stefano dalla commedia dell'amico Ben Jonson *“Ciascuno a suo modo”* (*“Every man in His Humour”*); inventa Trinculo, il marinaio beone, da *“trincare”* (*“drink”*) e Sicorace, la strega madre di Calibano, dal greco *“sus”*, *“porco”* e *“korax”*, *“corvo”*; trae il nome di Gonzalo forse da un'assonanza con *“Gonzaga”*, un noto casato italiano; riallaccia personaggi e motivi della commedia con altri di sua precedente creazione: il duo Calibano/Ariel è quasi simmetrico al duo Puck/Ariel del *“Sogno d'una notte di mezza estate”*; di questo è anche l'atmosfera evanescente del mondo magico e soprannaturale evocato da Prospero; l'innamoramento a prima vista di Ferdinando e Miranda non è diverso da quello di Romeo e Giulietta, e la coppia

somiglia in tutto alla coppia Florizel/Perdita del “*Racconto d’inverno*”; il motivo della usurpazione e della congiura Antonio/Sebastian riecheggia Macbeth; il motivo della rinuncia di Prospero ad esercitare le funzioni di sovrano riecheggia Re Lear; il tema del figlio perduto e ritrovato è presente nei suoi ultimi “*romances*”, “*Pericle, principe di Tiro*” e “*Cimbelino*”); amalgama il tutto con ispirazioni da altre fonti letterarie (“*Le Metamorfosi*” di Ovidio, che ha letto nella traduzione inglese di Arthur Golding; il saggio “*I Cannibali*” di Montaigne che ha letto nella traduzione inglese di Giovanni Florio, l’“*Eneide*” di Virgilio, che ha letto da giovinetto nella *Grammar School* di Stratford), ne crea un intreccio nuovo ed originale che ben s’acconcia al gusto del pubblico per le storie di maghi, di isole incantate, di naufragi in mari lontani, di mostri, di avventure.

Questa volta, però, a differenza delle precedenti commedie romanzesche, Shakespeare non mette sulla scena gli avvenimenti come accadono nel tempo e nello spazio: nella “*Tempesta*” la storia/avventura è già finita; tutta l’azione è concentrata nello spazio di due ore – il “tempo reale” di durata di una rappresentazione scenica. Quello che è successo prima ce lo fanno sapere i personaggi: Prospero racconterà a Miranda la vicenda dell’usurpazione, della sua cacciata da Milano, del viaggio in mare e dell’approdo all’isola; Ariele rinfaccerà ad Alonso, Sebastian e Antonio i loro “peccati” contro Prospero; Calibano ricorderà quando sua madre e lui erano i soli padroni dell’isola; Gonzalo ci farà sapere del matrimonio della figlia del re di Napoli, Claribella, con il re di Tunisi.

La “*Tempesta*”, insomma, è tutta una retrospettiva. E non è difficile vedere in essa – come lo fa ormai universalmente la critica – una retrospettiva allegorica che il poeta fa di se stesso e della sua arte.

Quando scrive “*La Tempesta*” Shakespeare ha 47 anni. Il ciclo delle grandi tragedie è concluso; la fama e l’agiatezza sono

raggiunte. L'estro è quasi esaurito, l'animo stanco pensa al ritorno fra opere serene a Stratford, dove ha acquistato una cospicua proprietà immobiliare. Le ultime opere "*Timone di Atene*", "*Pericle, principe di Tiro*", "*Enrico VIII*", "*I due nobili cugini*" sono più d'officina che di poesia; vi si sente sempre più presente l'opera dei collaboratori; la voce del poeta è infiacchita, e il poeta prende congedo dal palcoscenico; prima di farlo, e di ritirarsi in eterno silenzio, si volge indietro e compendia se stesso e il proprio cammino artistico nell'immagine di Prospero, il mago "bianco" che ha tenuto sotto il potere magico del suo genio la materia tragica, e alla fine, gettando la bacchetta e mettendo così fine al mondo magico, la sua favola dice di una libertà riconquistata; e, come Ariele, dopo aver suscitato musiche e incanti, apparenze mostruose e terrori, guida gli uomini, prima resi folli poi fatti rinsavire, al compimento di un disegno benigno, così Prospero/Shakespeare, ricomponendo un ordine sconvolto, riconsacra la legittimità di un potere, restituisce al duca non più mago il suo ducato, e mette fine all'inimicizia tra Milano e Napoli con le nozze di Ferdinando e Miranda; così il selvaggio e mostruoso Calibano esce di scena con parole di saggia contrizione e di buoni proponimenti, sì che Prospero può dire di lui: "Riconosco come mia questa creatura".

In verità, Calibano non è il mostro favoleggiato dal mito o dalla favolistica di tutti i tempi, dal Minotauro a Frankenstein. Se nel gesto di Prospero che getta il manto e spezza la bacchetta si riconosce il drammaturgo che, dopo aver dato vita nel suo mondo immaginario e fatto muovere sulle scene centinaia di personaggi, si congeda dal teatro, in Calibano che, prima di uscir di scena, dice: "*Com'è bello oggi il mio padrone!... D'ora innanzi sarò bravo, / voglio riguadagnare il tuo favore. / Che razza di somaro sono stato...*" si riconosce il poeta che guarda in retrospettiva la sua formazione e ne denuncia, con un atto di autocritica, le manchevolezze.

Perché Calibano, nella sua bruttezza fisica e morale, è poeta. Nei primi giorni che Prospero è nell'isola, solo con la sua Miranda ancora infante, Calibano è l'unico compagno della sua vita (Ariel è ancora imprigionato nel cavo di un tronco). Calibano ama la sua isola, ne conosce le bellezze e le mostra a Prospero; questi insegna a Calibano a parlare e a dare un nome al sole e alla luna. Quando descrive al marinaio Stefano le bellezze dell'isola, Calibano canta (II, 1): “... *ti condurrò dove fioriscono i meli selvatici...*, / *dove fabbrica il nido la ghiandaia...*; / *t'insegnerò come si prende al laccio / l'astuta ed agilissima bertuccia;* / ... *dagli scogli / ti porterò i giovani gabbiani*”. E ancora (III, 2): “*L'isola è piena di questi sussurri, / di dolci suoni, rumori, armonie...* / *A volte son migliaia di strumenti / che vibrando mi ronzano agli orecchi;* / *altre volte son voci sì soavi, / che pur se udite dopo un lungo sonno, / mi conciliano ancora con Morfeo, / e allora, in sogno, sembra che le nuvole / si spalanchino e scoprono tesori / pronti a piovermi addosso; ed io mi sveglio / nel desiderio di dormire ancora*”. Se non è poesia questa...

E il mostro-poeta è lui stesso, Shakespeare. I poeti creatori hanno un senso acuto d'essere diversi dall'opera che intraprendono per cantare il mondo in cui operano; e, per converso, hanno un senso altrettanto acuto, e più tormentoso di quanto il primo era superbo, d'essere modificati da quel mondo. Lo Shakespeare della “*Tempesta*” si sente diverso dallo Shakespeare-Calibano, ma è cosciente di essere stato da quello modificato attraverso uno stadio necessario del suo processo di formazione. Calibano – scrive René Girard nel suo recentissimo saggio su Shakespeare (“*Shakespeare – Il teatro dell'invidia*”, traduz. di G. Luciani, Adelphi, Milano, 1998, pagg. 547-548) – simboleggia il sentimento non ancora educato, la poesia prima del linguaggio... Prospero che inizia Calibano alla parola è lo stesso Shakespeare che trasforma in opera letteraria, ancor prima del linguaggio, l'ispirazione di questo mostro; costui rappresenta non soltanto ciò

che precede la letteratura, ma una modalità di quest'ultima, che l'ultimo Shakespeare (quello della "*Tempesta*") disapprova, anche se riconosce la sua importanza cruciale nel proprio processo creativo. Calibano simboleggia cioè tutta quella parte dell'opera shakespeariana che, popolata da mostri com'è, può apparire essa stessa mostruosa. Shakespeare non ne contesta la qualità poetica, ma individua in essa un elemento di disordine, di acrimonia, di violenza e confusione morale, che retrospettivamente condanna come "mostruoso".

Da questa "mostruosità" l'ultima tappa di Shakespeare non è la drammaturgia di prima: essa procede più in là, non rappresenta più ma osserva il ristabilirsi della legge, il ricomporsi di un equilibrio della normalità, il riaffiorare di quelle necessità elementari di pace serena che l'ondata dello spirito sfrenato sembrava aver definitivamente sommerso; "gli incantesimi sono finiti"– annuncia al pubblico l'Epilogo, che propone così una fondamentale fiducia nell'uomo, nelle forze elementari e ragionevoli che governano la sapienza umana.

Prospero/ Shakespeare è l'uomo dell'Umanesimo e del Rinascimento.

PERSONAGGI

- **ALONSO** – re di Napoli
- **SEBASTIAN** – suo fratello
- **PROSPERO** – legittimo Duca di Milano
- **ANTONIO** – suo fratello e usurpatore del Ducato di Milano
- **FERDINANDO** – figlio del re di Napoli
- **GONZALO** – vecchio e probro consigliere del re
- **ADRIANO, FRANCESCO** – gentiluomini
- **CALIBANO** – schiavo selvatico e deforme
- **TRINCULO** – buffone
- **STEFANO** – cantiniere, ubriacone
- **IL CAPITANO DELLA NAVE**
- **IL CAPO NOCCHIERO (NOSTROMO)**
- **MARINAI**
- **MIRANDA** – figlia di Prospero
- **ARIELE** – spirito dell'aria
- **IRIDE, CERERE, GIUNONE, NINFE, MIETITORI** – personaggi della “Masque” in forma di spiriti
- Alcuni **SPIRITI** al servizio di Prospero

SCENA: a bordo di un vascello in mare; poi in un'isola deserta

NOTE PRELIMINARI

- 1) Il testo inglese adottato per la traduzione è quello dell'edizione curata dal prof. Peter Alexander (William Shakespeare, *"The Complete Works"*, Collins, London / Glasgow, 1960, pagg. XXXII – 1376), con qualche variante suggerita da altri testi: in particolare quello delle edizioni separate dell'*"Arden Shakespeare"*, a cura di H. F. Brooks e E. Jenkins (London, 1951) e della più recente edizione dell'*"Oxford Shakespeare"*, curata per la Clarendon Press, Oxford, U.S.A. da G. Taylor e G. Wells, pagg. XXXIX – 1274. Quest'ultima contiene anche "I due nobili cugini" (*"The Two Kinsmen"*) che manca nell'Alexander.
- 2) Alcune didascalie sono state aggiunte dal traduttore, di suo arbitrio, laddove gli sia sembrato richiederlo la migliore comprensione dell'azione scenica *alla lettura*, cui questa traduzione è essenzialmente ordinata e intesa (il traduttore è convinto della irrapresentabilità di Shakespeare sulla scena del teatro moderno e che l'unico modo di gustarne genuinamente la parola e il mondo poetico è leggerlo).
- 3) Il metro è l'endecasillabo sciolto, che più d'ogni altro s'avvicina al pentametro giambico del *"black verse"*, intercalato da settenari. Ad altro metro s'è fatto ricorso quando, per citazioni, strofette, madrigali e altro, in accordo col testo, si è dovuto far sentire uno scarto stilistico.
- 4) I nomi dei personaggi sono stati, per quanto possibile, italianizzati.
- 5) Il traduttore riconosce di essersi avvalso di traduzioni precedenti, in particolare della prima versione poetica di Giulio Carcano, di quelle di Cesare Vico Lodovici, di Gabriele Baldini, di Giorgio Melchiori, dalle quali ha

preso in prestito, oltre all'interpretazione di passi non ben chiari, intere frasi e costrutti: di tutto ha dato credito in nota.

- 6) Il traduttore ha creduto di integrare la sua opera aggiungendo, a mo' di appendice alla sua versione, il saggio "*Prospero*" di H. M. Mandefield: un dotto ed esauriente studio sul mondo fiabesco-sovrannaturale che è il più cospicuo dei materiali costituenti il tessuto del dramma. Il saggio, in inglese nell'originale, è una "*Memoire*" presentata dal Mandefield per la sua laurea in lingua e letteratura inglese all'Università di Bordeaux nel 1936.

ATTO PRIMO

SCENAI

*A bordo di un vascello in mare. Tempesta, tuoni e fulmini
Entrano il CAPITANO e il CAPO NOCCHIERO*

CAPITANO —
Capo nocchiero!

CAPO NOCCHIERO —
Son qui, capitano.
Che c'è?

CAPITANO —
Coraggio, dà voce alla ciurma:
che si diano daffare, forza, forza!
O qui coliamo a picco⁽¹⁾... Avanti! Presto!
(Esce)

Entrano alcuni MARINAI

CAPO NOCCHIERO —
Forza, ragazzi! Forza, fate cuore!
Voi, qua, imbrigliate la vela maestra!
Attenti al fischio, là, del capitano!
Ventaccio cane, soffia s'hai polmoni!
Soffia, fino a scoppiare!

Entrano ALONSO, SEBASTIAN, ANTONIO, FERDINANDO,

(1) “*Or we run ourselves aground*”: “*to run aground*” non è – come vedo tradotto altrove – “arenarsi”, “andare in secco”, o addirittura “andare di traverso”, ma semplicemente “andare a fondo” (“*to the bottom of the sea*”). I personaggi a bordo di questa nave, in mezzo alla tempesta in alto mare, non temono di andare in secca – che sarebbe, in certo modo, la salvezza – ma di perire annegati.

GONZALO e altri

ALONSO —

Ehi, là, nostromo!
Mi raccomando, attenti alla manovra!
Il capitano, dov'è il capitano?
Mettete all'opera tutta la ciurma.

CAPO NOCCHIERO —

E voi tenetevi sotto coperta!

ANTONIO —

Il capitano! Dov'è il capitano?

CAPO NOCCHIERO —

(Porgendo orecchio al fischio del capitano)

Non lo sentite?... Ma via dalla tolda,
che ci state intralciando la manovra!
Il vostro posto è giù, sotto coperta;
se rimanete qui,
date solo una mano alla burrasca.

GONZALO —

Ehi, brav'uomo, sta' calmo, per favore!

CAPO NOCCHIERO —

Ditelo al mare di star calmo!... Fuori!
A quest'onda ruggente
importa poco il titolo di re
Tutti in cabina e zitti!
E non ci disturbate più.

GONZALO —

Va bene.
Ma ricòrdati di chi hai a bordo.

CAPO NOCCHIERO —

Nessuno che mi preme più di me.
Voi siete un membro del real consiglio:
se il poter vostro ha tal capacità
da ridurre al silenzio gli elementi,
e comandarli che si stiano in pace,
noi qui non toccheremo più una corda;
ma se non possedete un tal potere,
non vi resta che ringraziare Iddio
d'avervi fatto viver fino ad oggi,
e prepararvi al peggio, se verrà,
ma giù in cabina.

(Agli uomini)

Su, ragazzi, forza!

Forza e coraggio! Avanti! E fate cuore!
E voialtri toglietevi dai piedi!

(Esce)

GONZALO —

L'aspetto di costui mi riconforta:
sulla faccia non ha marcato il crisma
d'uno che deve morire affogato;
piuttosto d'uno nato pel capestro⁽²⁾;
e tu, destino amico, per favore,
non desistere più da tal proposito,
e fa' che la sua corda d'impiccato
sia la gomina nostra di salvezza,

(2) Allusione ad un vecchio proverbio inglese, secondo il quale “chi è nato per la forca non muore annegato”. Cfr. anche il detto “*To have gallows on one's face*”: “avere la forca in faccia”, “avere l'aspetto di uno predestinato ad essere impiccato”.

perché credo davvero che la nostra⁽³⁾
questa volta non ci sarà d'aiuto.
Se quello non è nato per la forca,
allora il nostro caso è disperato.
(*Escono*)

Rientra il CAPO NOCCHIERO

CAPO NOCCHIERO —
Tirate giù il velaccio di maestra!
Forza, ancora più giù! Più giù! Più giù!
Portatelo all'altezza della gabbia!
(*Un grido sottocoperto*)
E peste a queste maledette grida!
Fanno più strepito dell'uragano
e coprono i comandi!

Rientrano SEBASTIAN, ANTONIO e GONZALO

Di nuovo qui! Ma che ci avete a fare?
Volete proprio che molliamo tutto,
e che coliamo a picco tutti quanti?
Vi siete messi in testa di affogare?

SEBASTIAN —
Un accidente a quella tua golaccia,
cane ringhioso, blasfemo, spietato!

CAPO NOCCHIERO —
Fatela voi, allora, la manovra!

ANTONIO —

(3) Cioè il cordame che abbiamo a bordo, sineddoche per tutta la nave.

Vatti a impiccare, rognoso cagnaccio!
Alla forca, figliaccio di puttana,
con questo tuo sbraitare da villano!
Scommetto che paura d'affogare
ce n'hai assai più tu, che tutti noi.

GONZALO —

Ma quello non s'affoga, garantito,
fosse pur questo scafo men robusto
e resistente d'un guscio di noce,
e facesse acqua come una baldracca
che non può contenersi dal pisciare!

CAPO NOCCHIERO —

Su, sottovento! Su, coi due velacci!
Al largo ancora, via! Tenersi al largo!

Entrano dei MARINAI, inzuppati

MARINAI —

Tutto è perduto! Tutto! Alle preghiere!
Ormai non ci rimane che pregare!
Perduto, tutto! Preghiamo! Preghiamo!

CAPO NOCCHIERO —

E che! S'ha da finire a bocca asciutta?⁽⁴⁾

GONZALO —

Il re e il principe sono in preghiera.
Andiamo sotto ed uniamoci a loro,

(4) “*What, must our mouths be cold?*”: “Che! Le nostre bocche debbono finire gelate?”. Qui qualche testo ha la didascalia: “Estrae la bottiglia e beve”; che forse è in tono con l'azione scenica. Nella marineria inglese si diceva che quando i marinai sono in difficoltà in mare, si danno al bere.

ché una è ormai la sorte di noi tutti.

SEBASTIAN —

Io non ne posso più con questa gente!

ANTONIO —

Ci stiam facendo portar via la vita
da degli ubriaconi...

(Indicando il capo nocchiero)

E questo maledetto boccalone!...

Potessi agonizzare in faccia al mare
per il passaggio di dieci maree!⁽⁵⁾

GONZALO —

No, no, impiccato quello ha da finire,
anche se sembra che ogni goccia d'acqua
intorno a noi voglia dire il contrario,
e il mare spalancarsi ad inghiottirlo.

(Grida confuse all'interno)

VOCI DA SOTTOCOPERTA —

Pietà di noi! Andiamo in pezzi!

In pezzi!...

Addio, moglie!

Addio, figli!

Addio, fratello!

Si schianta tutto!

Andiamo in pezzi!

In pezzi!

(5) Antonio dà del pirata al capo nocchiero; i pirati, in Inghilterra, erano condannati alla forca, installata sulla riva del mare, all'altezza del limite della bassa marea, e dovevano restarvi appesi per il tempo di tre maree; per Antonio, il capo nocchiero dovrebbe restarcene per il tempo di dieci.

ANTONIO —
Andiamo ad affogare accanto al re.
(*Esce*)

SEBASTIAN —
Andiamo a dargli l'ultimo saluto.
(*Esce*)

GONZALO —
Ah, darei mille jugeri di mare
per un acro di terraferma asciutta,
coperta solo d'eriche e ginestre!...
Sia fatto sempre il volere di Dio,
ma avrei voluto morire all'asciutto.
(*Esce*)

SCENA II

L'isola. Davanti alla grotta di Prospero

Entrano PROSPERO e MIRANDA

MIRANDA —

Se con le vostre arti,⁽⁶⁾ padre mio,
avete scatenato in tal fragore
l'acque selvagge, con le stesse arti
fatele ritornare ora alla calma.
Pare come se il cielo voglia piovere
sol pece infetta, non fosse che il mare
sollevando i suoi flutti tanto in alto
da arrivar fino a lambirgli la guancia,
sembri volerne incenerir l'ardore.

Ah, la pietosa vista
di tutta quella gente che soffriva!
Ho sofferto pur io insieme a loro!
Un così bel naviglio,
che senza dubbio aveva nel suo fianco
chi sa qual nobile creatura umana,
tutto ridotto in pezzi!
Oh, quel grido che m'ha colpito il cuore!
Tutte perite, povere creature!
Avevo avuto il potere d'un dio,
avrei piuttosto fatto sprofondare
il mare nei precordi della terra,
prima ch'esso inghiottisse, come ha fatto,
una sì bella nave,
col suo carico umano.

PROSPERO —

Rasserénati,

(6) Miranda sa che il padre possiede magici poteri.

caccia via dal tuo animo l'angoscia,
e di' al tuo cuore tanto impietosito,
che non è stato fatto nessun male.

MIRANDA —

Oh, giorno di sventura!

PROSPERO —

Nessun male, ti dico. Quel che ho fatto,
l'ho fatto, figlia, sol per amor tuo,
per te, mio solo bene,
per te, mia figlia, che non sai chi sei,
né di dove io provenga,
né ch'io sono assai più di questo Prospero
padrone di una misera spelonca,
e tuo padre, non più grande com'era.

MIRANDA —

Saper di più di me
non s'è mai mescolato ai miei pensieri.

PROSPERO —

È tempo dunque ch'io ti faccia edotta.
Dammi la mano, e toglimi di dosso
questo magico manto... Così, bene.
(Si toglie il mantello e lo depone a terra)
(Al mantello)
Rimani là, mia arte.
(A Miranda)

E tu asciugati gli occhi, e datti cuore.
Quel naufragio, la cui orrida vista
t'ha toccato così profondamente
tutte le fibre della compassione,

l'ho predisposto io, con la mia arte,
e col preordinato accorgimento
da far che di quelle anime non una,
anzi, che dico, non un sol capello
di quante creature in quel vascello
tu hai sentito urlare
e visto sprofondare, andasse perso.
Ma siediti: devi saperne di più.

MIRANDA —
Più d'una volta avete cominciato
a dirmi chi son io,
ogni volta fermandovi a metà;
e lasciandomi a vane congetture,
concludevate: “Aspetta, non ancora”.

PROSPERO —
Adesso è l'ora. Ed è lo stesso tempo.
che ti sollecita ad aprir gli orecchi.
Sta' dunque ben attenta.
Hai tu memoria alcuna di tua vita
avanti di venire in questa grotta?
Non credo: non avevi ancor tre anni.

MIRANDA —
Eppure sì, qualcosa mi ricordo.

PROSPERO —
Che cosa, un'altra casa, altre persone?
Qualunque immagine ti sia rimasta,
sforzati di descriverla.

MIRANDA —

È lontano... Più simile ad un sogno
che a qualcosa di vero, di reale
che la memoria possa garantire...
Non c'erano delle donne intorno a me,
per accudirmi, forse quattro o cinque?

PROSPERO —

C'erano, sì, Miranda, ed anche più.
Ma com'è ch'hai sì vivo quel ricordo?
Che altro vedi nel buio passato
e nell'abisso del tempo trascorso?
Se hai questo barlume di memoria
del tempo prima di venire qui,
potresti forse pure ricordare
come ci sei venuta.

MIRANDA —

No, signore,
di questo proprio non ricordo nulla.

PROSPERO —

Miranda, ancora dodici anni fa,
sì, dico bene, dodici anni fa,
tuo padre era il signore di Milano,
il Duca, un principe tra i più potenti...

MIRANDA —

Che dite! Non sareste voi mio padre?

PROSPERO —

Tua madre, quello specchio di virtù,
mi diceva che tu eri mia figlia;
e tuo padre era Duca di Milano,

e di questi eri tu l'unica erede,
una non meno illustre principessa.

MIRANDA —

Oh, cielo! Allora quale turpe intrigo
ci costrinse ad andare via di là?
O fu la nostra buona sorte a farlo?

PROSPERO —

L'uno e l'altra, figliola, l'uno e l'altra.
Furono certamente turpi intrighi,
come tu dici, a strapparci di là;
ma fu altresì la nostra buona sorte
a farci poi toccare queste prode.

MIRANDA —

Ohimè; mi sento sanguinare il cuore
al pensiero delle tribolazioni
alle quali vi devo aver esposto,
e di cui ho perduto ogni ricordo.
Ma seguitate a narrarmi, vi prego.

PROSPERO —

Mio fratello, tuo zio, Antonio è il nome...
Ti prego, ascolta a quale mai perfidia
può giungere un fratello...
lui, la persona ch'io, dopo di te,
tenevo cara più di tutto il mondo!
Alle sue mani avevo confidato
la cura degli affari del mio Stato,
ch'era, fra tutte l'altre signorie,
la prima, come primo fra quei duchi
era tenuto Prospero,

per dignità di rango impareggiato
ed amore dell'arti liberali;
a queste avendo posto ogni mio studio,
decisi di affidare a mio fratello
la cura degli affari di governo,
estraniando me stesso dallo Stato,
tutto preso e rapito a penetrare
gli insondati misteri della vita.
E quel tuo zio sleale... Ma mi segui?...

MIRANDA —
Attentissimamente, padre mio.

PROSPERO —
... perfezionata ch'ebbe l'esperienza
d'accogliere o respingere le suppliche,
d'avanzar questo e rimuover quest'altro
per non farlo salire troppo in alto,
si dette a rinnovar tutte le nomine
della gente che già era stata mia,
o a rimpiazzarla e plasmarla a suo modo;
sicché tenendo in mano le due chiavi,
della funzione e del suo titolare,
accordò, nel concerto dello Stato,
tutti i cuori a quel tono e a quella chiave
ch'erano più graditi alle sue orecchie;
si sviluppò, in sostanza, come un'edera
che ricoprì il mio principesco tronco
succhiandone la linfa ed il vigore...
Ma mi ascolti?

MIRANDA —
Sì, certo, mio signore.

PROSPERO —

Stammi bene a sentire, te ne prego!
Io, negligendo ogni mondana cura,
tutto dedito a coltivar la mente,
in solitudine, con quegli studi
che, se non fossero così segreti,
sovrasterebbero sicuramente
nel general concetto della gente
ogni diversa attività dell'uomo,⁽⁷⁾
fui causa inconsapevole
che in quel mio falso e sleale fratello
si risvegliassero maligni istinti,
sicché la mia fiducia in lui riposta,
come il buon genitore del proverbio⁽⁸⁾,
ingenerò in lui tale doppiezza
senza limiti, come illimitata
era stata la mia fiducia in lui.
Investito così di tal potere
qual poteva non solo derivargli
dall'introito di tutte le mie rendite,
ma da tutto che si potesse trarre
dall'esercizio delle mie funzioni,
egli, come uno che della sua mente
abbia fatto una tale peccatrice
da credere alle stesse sue bugie
a forza di ripeterle a se stesso,
si persuase d'esser lui il duca,
essendo solamente il mio vicario,

(7) "*Overpriz'd all popular rate*": "superarono ogni stima popolare". Per "*rate*" nel senso di "*estimation*", v. anche più sotto, II, 1, 103: "*And in my rate, she too...*".

(8) Il proverbio inglese di cui è riferimento è: "Un genitore superiore alla media ha spesso un figlio inferiore alla media, in proporzione".

e se ne assunse pure esteriormente
l'aspetto e le reali attribuzioni.
Gonfiandosi così la sua ambizione...
Ma mi ascolti?...

MIRANDA —

La vostra storia, padre,
aprirebbe le orecchie pure a un sordo.⁽⁹⁾

PROSPERO —

... e perché non vi fosse alcuno schermo
tra questa parte da lui recitata
e quello ch'egli vi rappresentava,
decise d'esser lui, e lui soltanto,
il signore assoluto di Milano.
Per me, i miei libri, la mia biblioteca
erano già un ducato sufficiente.
E come egli pensò ch'io fossi inetto
a reggere le briglie del governo,
tanta fu la sua sete di potenza,
che strinse un patto con il re di Napoli,
impegnandosi a farsi suo vassallo,
a corrispondergli un annuo tributo,
a riconoscer la propria corona
suddita della più grande di quello,
ed a piegare — ah, povera Milano! —
il mio ducato che mai fino allora
aveva conosciuto sudditanza,
alla più vergognosa soggezione.

MIRANDA —

Oh, cieli!...

(9) "*Would cure deafness*": "curerebbe la sordità".

PROSPERO —

E senti a quali condizioni,
e a quali eventuali conseguenze;
e dimmi s'ei può dirsi mio fratello.

MIRANDA —

Mi sentirei in peccato, padre mio,
se giudicassi men che nobilmente
la mia nonna, che fu d'entrambi madre;
altre volte, però, virtuoso grembo
dette alla luce disonesti figli.

PROSPERO —

Ecco dunque l'accordo: il re di Napoli,
da quell'inveterato mio nemico
ch'è sempre stato, porse buon orecchio
alla richiesta; ch'era che quel re,
in cambio dell'omaggio di vassallo
e di non so qual gravoso tributo,
s'impegnava a cacciare me ed i miei
dal mio ducato e consegnare a lui,
in pienezza d'onori e di poteri
la mia bella Milano.

Così, assoldato ch'ebbe alla bisogna
un'accozzaglia d'uomini felloni,
la notte stabilita, a mezzanotte,
Antonio aprì le porte di Milano,
da dove, nell'oscurità più fitta,
quelli ch'erano stati a ciò preposti
mi trascinaron via, e te con me,
che piangevi.

MIRANDA —

Oh, che pietosa storia!
Quel mio pianto, di cui non ho memoria,
sento che torna a stringermi la gola,
e quel che dite mi strappa le lacrime.

PROSPERO —
Stammi ancora a sentire, per un po',
che ti devo condurre, col racconto,
fino agli avvenimenti più vicini;
se no, sarebbe vano il mio parlare.

MIRANDA —
Come mai non ci tolsero la vita?

PROSPERO —
Giusta domanda, figlia, e conseguente.
Ebbene: nella lor grande ambizione
di rivestire dei più bei colori
i lor torbidi intenti, ben sapendo
quanto il popolo mi volesse bene,
mancò loro il coraggio
di marcare d'un tal cruento segno
la loro turpe impresa. A farla breve:
ci caricarono in fretta su un barco,
e ci spinsero qualche lega in mare⁽¹⁰⁾,
dove avevano pronta una carcassa,
una goletta tutta sconquassata,
senz'alberi, né vele, né cordame,

(10) Se non è una distrazione del copione, è la conferma che Shakespeare – come ha notato il Dover Wilson (J. Dover Wilson, *“New Cambridge Shakespeare”*, Cambridge 1921–66) – di geografia ne mangiava poca. Tra l'altro, era convinto che a Milano vi fosse il mare, se anche ne “I Due Gentiluomini di Verona” fa imbarcare Valentino da Verona per raggiungere Milano via acqua.

abbandonata perfino dai topi.
In quel misero legno
ci lasciarono a sciogliere da soli
i nostri pianti in seno al grande mare
che rispondeva strepitando intorno,
e a sospirare ai venti, che, pietosi,
ci rinviavano i loro sospiri,
quasi in un gesto d'affettuoso torto.

MIRANDA —

Ahimè, chi sa che peso sarò stata
per voi, in quei terribili momenti!

PROSPERO —

Un angelo, sei stata, un cherubino,
ch'è riuscito a sostenermi in vita:
sorridevi serena innanzi a me,
come pervasa da una forza d'animo
che sembrava ispirata in te dal cielo;
e mentre, affranto dal mio grave peso,
io spargevo nel mare amare lacrime;
quel tuo sorriso ridestava in me
un arcano coraggio per resistere
contro qualunque avversità futura.

MIRANDA —

E poi, come giungemmo a questa riva?

PROSPERO —

Fu grazie alla Divina Provvidenza.
Avevamo con noi un po' di cibo
e un po' d'acqua da bere,
che un nobile di Napoli, Gonzalo,

incaricato dell'esecuzione
di quel tristo disegno, impietosito,
ci aveva dato, insieme a ricche vesti,
biancheria, stoffe ed altre utili cose
che poi ci furono di grande aiuto;
non solo, ma sapendo, quel Gonzalo,
quanto cari mi fossero i miei libri,
mi riportò dalla mia biblioteca
un certo numero di quei volumi
che per me valgono più del ducato.

MIRANDA —

Come vorrei conoscerlo, quell'uomo!
Se solo un giorno potessi incontrarlo!

PROSPERO —

Ora mi alzo. Tu resta seduta,
(*Si alza e riprende da terra il manto magico*)
ch'io ti racconto quale fu la fine
di quella dolorosa traversia.
Come Dio volle⁽¹¹⁾, approdammo a quest'isola
e qui, con me come tuo pedagogo,
tu hai appreso con maggior profitto
di quanto sappian altre principesse
ch'hanno più tempo e più agio di te
da dedicare a inutili diporti,
e meno premurosi precettori.

MIRANDA —

Il ciel ve ne rimeriti, signore!
Ma spiegatemi — ché questo pensiero
ancora mi martella nella mente —

(11) Non è nel testo.

per qual ragione avete suscitato
questa burrasca.

PROSPERO —

Ti dirò anche questo.
Per non so quale strano suo capriccio,
la provvida Fortuna, a me benigna,
ha tratto a queste rive i miei nemici;
e la mia preveggenza mi rivela
che il mio zenith⁽¹²⁾ è sotto il buon influsso
d'una benigna stella, il cui favore
s'io non curassi o tenessi in mal conto,
farebbe sì che le mie buone sorti
declinerebbero sempre di più.
Ora basta. Non chiedermi più niente.
Vedo che inclini al sonno:
salutare è per te questo sopore;
non devi fare nulla per resistergli.
Eppoi, si sa, non ci riusciresti...
(*Miranda s'è addormentata*)
(*Chiamando*)
Presto, mio spiritello! Presto! Qua!
Avvicinati, Ariele, ora son pronto!

Entra ARIELE

ARIELE —

Evviva, mio magnifico padrone!
Salute, venerabile signore!
Eccomi pronto ad ogni tuo volere:
si tratti di volare, di nuotare,

(12) Cioè il punto più alto della parabola ascendente, il culmine della buona sorte.

di buttarmi nel fuoco, o cavalcare
sulla cresta delle ricciute nuvole,
Ariele è sempre ai tuoi alti comandi,
con ogni magica sua facoltà.

PROSPERO —

Dimmi un po', spiritello, hai suscitato
punto per punto la tempesta in mare
che t'avevo ordinato?

ARIELE —

Punto per punto, come tu volevi.
Piombato sopra il vascello del re,
ora a prua, ora al centro, ora sul cassero,
or di qua or di là per le cabine,
ho fiammeggiato dovunque terrore.
A volte mi scindevo in varie fiamme,
andando a divampare in vari posti:
sul pennone maggiore, sul bompresso,
ardevo tutto in separate fiamme,
per poi riunirmi in un unico incendio.
I fulmini di Giove, precursori
del fragore terribile del tuono,
e il lacerarsi di solfuree nubi
sembrava che cingessero d'assedio
il possente Nettuno,
tanto da riempire di tremore
i suoi superbi flutti, e da scrollare
perfino il suo terribile tridente.

PROSPERO —

Bravo, il mio coraggioso spiritello!
E ci fu alcuno tanto saldo e intrepido

al quale tutto questo finimondo
non sia valso a sconvolger la ragione?

ARIELE —

Nessuno. Non c'è stata una creatura
che non sia impazzita di paura,
fino a compiere gesti disperati.
E tutti a bordo – meno i marinai –
si son gettati nell'acqua schiumosa,
lasciando il barco da me messo in fiamme.
Ho visto il figlio del re, Ferdinando,
con i capelli ritti da sembrare
che avesse in testa un intero canneto,
gettarsi in mare il primo, avanti a tutti,
gridando: “S'è spopolato l'inferno!
Perché i diavoli stanno tutti qui!”

PROSPERO —

Così! Così! Ben fatto, spiritello!
Ma non è stato vicino alla riva?

ARIELE —

Vicino, sì, padrone.

PROSPERO —

E tutti salvi?

ARIELE —

Tutti, sì. Non s'è perso un sol capello.
Sugli abiti che li han tenuti a galla,
non una macchia, più nuovi di prima.
Poi, secondo che tu m'avevi detto,
li ho dispersi per gruppi in tutta l'isola,

mentre il figlio del re l'ho spinto a riva
solo, lontan dagli altri,
e l'ho lasciato in un remoto anfratto,
a rinfrescar, seduto e sconcolato,
l'aria coi suoi sospiri,
con le braccia incrociate, ecco, così...

PROSPERO —

E della nave del re, della ciurma,
che n'hai fatto? E del resto della flotta?

ARIELE —

La nave regia è sana e salva all'ancora,
in quella stessa fonda insenatura
dove tu mi chiamasti quella volta,
per mandarmi, nel cuore della notte,
a cercarti rugiada alle Bermude,
sempre battute da un mare in tempesta;
e là sta ben nascosta; e i marinai,
stipati tutti sotto nelle stive,
vuoi per effetto d'un mio sortilegio,
vuoi per le grosse fatiche del viaggio,
li ho lasciati a dormire come ciocchi.
Quanto agli altri navigli della flotta,
da me dispersi, si son poi riuniti,
e veleggiano nel Mediterraneo,
in rotta verso Napoli, avviliti,
perché credono tutti d'aver visto
colare a picco la nave del re
e perire l'illustre personaggio.

PROSPERO —

Ariele, hai ben compiuto questo incarico.

Ma c'è altro lavoro che t'aspetta.
Che ora volge il giorno?

ARIELE —
Dev'essere al di là della metà.

PROSPERO —
Di due clessidre almeno⁽¹³⁾. Ebbene, Ariele,
qui si tratta noi due
di mettere a profitto il nostro tempo
da qui alle sei.

ARIELE —
Altro lavoro ancora?
Ebbene, mio padrone,
visto che tu m'affibbi nuovi compiti,
lascia ch'io ti ricordi la promessa
che m'hai fatta e non hai più mantenuta.

PROSPERO —
Ehi, là! Saresti in collera con me?
Che mi vuoi chiedere?

ARIELE —
Di liberarmi.

PROSPERO —
Prima che sia spirato tutto il tempo?...
No! Nemmeno a parlarne!

ARIELE —

(13) "*At least two glasses*": cioè, in questo caso, due ore; la clessidra nautica era normalmente costituita da due recipienti di vetro in cui la sabbia, nello scorrere dall'una all'altro, impiegava mezz'ora ("*half-hour glass*"). La vicenda della "*Tempesta*" si svolge dalle due alle sei del pomeriggio.

Te ne prego, non ti dimenticare,
padrone mio, dell'ottimo servizio
che t'ho reso per tutto questo tempo:
mai detta una bugia,
mai uno sgarro, mai il muso lungo,
mai mugugno o proteste...
e tu m'avevi fatto la promessa
dell'abbuono d'un anno.

PROSPERO —

E tu, ti sei scordato, spiritello,
i tormenti da cui t'ho liberato?

ARIELE —

Certo che no.

PROSPERO —

E invece sì, mi pare.
Che fatica ti potrà mai costare
se ti mando a pestare un po' di limo
sul fondo dei salsedinosi abissi,
o a volare sulle pungenti raffiche
di tramontana, o a calarti per me
nelle indurite vene della terra
quando le brucia il gelo?
È gran fatica far questo per me?

ARIELE —

No, no, signore.

PROSPERO —

Allora sei bugiardo
e anche malizioso, spiritello.

E te la sei scordata quella strega,
quella perfida strega Sicorace,
che, incurvata dagli anni e dal livore,
somialiava a un uncino?

ARIELE —

No, signore.

PROSPERO —

Sì, invece. Avanti, di', dov'era nata?
Te lo ricordi? Avanti, parla, dimmelo!

ARIELE —

Ad Algeri, signore.

PROSPERO —

Ah, sì? Davvero?

Ecco, lo vedi? Io, di tanto in tanto⁽¹⁴⁾
ti debbo rinfrescare la memoria
e ripeterti quello che sei stato,
perché tu te lo scordi... Quella strega,
quella dannata strega Sicorace,
per via dei suoi malefici incantesimi,
che sono orribili solo a parlarne⁽¹⁵⁾,
fu, come sai, cacciata via da Algeri;
e sol le fu risparmiata la vita
per una certa cosa che avea fatto.
È vero o no?

ARIELE —

(14) Il testo ha: "*Once in a month*", "Una volta al mese".

(15) Testo: "*Terrible to enter human hearing*"; "troppo terribile perché orecchio umano possa udirne".

Verissimo, padrone.

PROSPERO —

Quella megera dalle occhiaie livide⁽¹⁶⁾
era incinta allorché fu trasportata
da alcuni marinai su quest'isola,
e qui abbandonata;
e tu, che dici d'essere mio schiavo,
eri allora suo servo, spiritello;
ma troppo delicato di natura
per adempiere a tutte le bisogne
terrine e odiose ch'ella t'imponeva,
rifiutasti di dare esecuzione
a certe sue terribili ingiunzioni,
e lei, nell'implacabile sua rabbia,
coadiuvata dalle sue ministre,
le più potenti entità dell'inferno,
t'imprigionò nello spacco d'un pino,
e là tu sei rimasto, dolorante,
perch'ella nel frattempo venne a morte,
lasciandoti là dentro,
a emettere lamenti interminabili,
come i giri di mola d'un mulino.
L'isola allora non era onorata
da alcuna forma umana, salvo il figlio
che la strega vi aveva partorito,
un autentico cucciolo di strega,
lentigginoso, un vero mostriciattolo⁽¹⁷⁾.

ARIELE —

(16) "*The blue-eyed hag*": si credeva che le occhiaie livide nella donna fossero segno di gravidanza.

(17) Non è nel testo.

Calibano, suo figlio?

PROSPERO —

E chi, se no?

Sciocco! È di lui che parlo. Calibano,
lo stesso che tengo ora al mio servizio.
Dunque, dico, tu sai perfettamente
in che tormenti t'avevo trovato;
eran così strazianti i tuoi lamenti
da ridestare l'ululato ai lupi
e intenerire il cuor perfino agli orsi,
le bestie più spietate per natura:
un supplizio d'inferno,
che quella strega Sicorace, morta,
non ti poteva ormai far più cessare.
Fu solo la virtù della mia arte,
quando qui giunsi ed udii le tue grida,
ad aprir la mascella di quel pino
e trarti fuori.

ARIELE —

Grazie a te, padrone!

PROSPERO —

Ora, però, se seguiti il mugugno,
spacco una quercia, e ti c'inzeppo dentro,
e ti lascio nel suo nocchiuto ventre
a urlare e sbraitar dodici inverni.

ARIELE —

No, perdono, padrone: d'ora in poi
saprò ben obbedir ai tuoi comandi,
e far di buona voglia il mio servizio

di bravo spiritello. Sta' sicuro.

PROSPERO —

Bravo, così va bene. E fra due giorni,
io ti prometto di renderti libero.

ARIELE —

Eccolo qua, il mio nobile padrone!
Che c'è da fare? Di', che c'è da fare?

PROSPERO —

Prendere le sembianze d'una ninfa,
una ninfa del mare,
invisibile a tutti fuor che a me⁽¹⁸⁾.

Va', prendi quella forma, e torna subito.

Su, alla svelta, e con molta diligenza!

(Esce Ariel)

(Prospero s'avvicina a Miranda che dorme)

Su, svegliati, cuor mio!

Hai ben dormito, svegliati, mia cara!

MIRANDA —

(Risvegliandosi)

La stranezza di quel vostro racconto
m'ha messo addosso uno strano torpore.

PROSPERO —

Scuotilo, adesso, e vieni via con me:
andiamo dal mio schiavo Calibano,
uno che non ci fa mai concessione

(18) “*Be subject to no sight cut thine and mine; invisible to every eyeball else*”; letteralm.: “da non essere soggetta ad altra vista che la tua e la mia, restando invisibile ad ogni altra pupilla”.

di garbatezza nelle sue risposte.

MIRANDA —

È un essere malvagio, quello, padre,
e non mi piace manco di guardarlo.

PROSPERO —

Non possiamo purtroppo farne a meno
nelle presenti nostre condizioni:
ci accende il fuoco, raccoglie la legna,
e ci sbriga tante utili faccende.

(Chiamando)

Ehi, Calibano!... Schiavo, dove sei?
Zolla di terra, dico a te, rispondi!

CALIBANO —

(Da dentro)

Di legna in casa ce n'è già abbastanza!

PROSPERO —

Vieni fuori, ti dico! Vieni fuori!
C'è dell'altro da fare qui per te.
Avanti, tartaruga! Ti decidi?

Rientra ARIELE nelle sembianze d'una ninfa marina

Oh, dolce apparizione!
Mio delizioso Ariele, una parola...
All'orecchio...
(Gli sussurra qualcosa all'orecchio)

ARIELE —

Va bene. Sarà fatto.

PROSPERO —

(Chiamando)

Ehi, tu, schiavo bilioso,
concepito dalla tua trista madre
col diavolo in persona, vieni fuori!

Entra CALIBANO

CALIBANO —

Vi piova addosso una guazza maligna,
a tutti e due, la stessa che mia madre
schiumava con la penna d'un corbaccio
dal pelo di paludi putrescenti!
E il pestifero vento di libeccio
vi soffi addosso a coprirvi di pustole!

PROSPERO —

E tu, per queste belle tue parole,
statti pur certo che stanotte stessa
sarai talmente assalito dai crampi
e da feroci trafitture ai fianchi,
da toglierti il respiro per lo spasimo
e tanti spiritelli in forma d'istrici
– ch  quello della morta ora notturna
  proprio il tempo del lor maleficio –
ti faranno punture cos  fitte,
da ridurti la pelle un alveare,
e con aculei ancora pi  aguzzi
dei pungiglioni dell'api operaie.

CALIBANO —

E inghiottiamoci anche questo rospo!⁽¹⁹⁾
 Ma quest'isola è mia,
 da parte di mia madre, Sicorace,
 e tu me la sottrai, da usurpatore.
 I primi tempi della tua venuta
 in questi luoghi mi volevi bene⁽²⁰⁾,
 e mi tenevi grandemente in conto;
 m'offrivi a bere spremute di more
 e m'insegnavi quali nomi dare
 alla luce più grande e alla più piccola
 ch'ardono in cielo di giorno e di notte.
 Ed io, che pure ti volevo bene,
 ti mostrai le bellezze di quest'isola:
 le fresche polle, le pozze salmastre,
 le plaghe sterili e quelle feconde...
 Maledizione a me, perché l'ho fatto!...
 Ora vorrei che ti piovano addosso
 i malefici tutti di mia madre,
 e rospi, e scarafaggi, e pipistrelli!
 Perch'io solo son qui tutti i tuoi sudditi,
 io, che pur ero qui re di me stesso,
 e mi vedo ora da te relegato
 in questa ruvida balza rocciosa,
 tutta l'isola essendomi interdotta!

(19) "*I must eat my dinner*": passo controverso; molti lo intendono nel senso che Calibano reclami il suo pasto, non si sa se pranzo o cena (tutta l'azione del dramma si svolge, come si sa, nel pomeriggio); altri, più correttamente, intendono semplicemente che Calibano, sentendosi impotente dinanzi alla minaccia di Prospero, dica: "Devo inghiottire il boccone, che è del resto il mio pasto quotidiano". Il che è coerente con l' "*I must obey*" del v. 372 più sotto, dove lo stesso Calibano spiega perché è costretto ad obbedire, suo malgrado, agli ordini di Prospero.

(20) "*Thou strok'st me*": è la forma attiva dell'espressione idiomatica "*to be struck on someone*", "esser preso d'affetto per qualcuno" (normalmente dell'altro sesso).

PROSPERO —

Bugiardissimo schiavo,
sensibile soltanto alle sferzate,
mai alla gentilezza!
Malgrado fossi un mucchio d'immondizia,
io ti trattai con ogni umana cura,
e t'alloggiai nella mia stessa grotta,
finché tu non osasti di attentare
all'onore di questa mia bambina.

CALIBANO —

Ohò, così vi fossi riuscito
(ma tu giungesti in tempo ad impedirlo),
perché a quest'ora t'avrei popolato
quest'isola di tanti Calibani!

PROSPERO —

Aborrito furfante, sul cui viso
giammai s'imprimerà marchio di bene,
giacché solo di male sei capace!
Io, per pietà, m'ero presa la cura
d'insegnarti a parlare, ad ora ad ora,
ed altre cose, quando tu, selvaggio,
non sapevi nemmeno articolare
quello che avevi in animo di dire,
e ciangottavi suoni incomprensibili,
come un impasto di materia bruta;
e dotai di parole i tuoi pensieri.
Ma la tua vile e perversa natura,
se pure tardo non eri ad imparare,
aveva in sé quello che fa impossibile
ad ogni essere buono starti accanto.
Giusto, pertanto è stato, più che giusto

averti confinato in questa roccia,
che è men di quel che avresti meritato⁽²¹⁾.

CALIBANO —

È vero, tu m'insegnasti a parlare;
e l'unico vantaggio ch'io ne traggo
è questo: che ora posso maledire.
Perciò ti colga la peste bubbonica
per avermi insegnato il tuo linguaggio!

PROSPERO —

Va' via, seme di strega!
Va' a raccogliere legna! Ed alla svelta,
perché debbo affidarti altri servizi.
E che! Tu fai spallucce, malabestia?
Bada che se trascuri i miei comandi
o li eseguisci di cattiva voglia,
io ti riduco tutto un torciglione,
a spasimare coi crampi dei vecchi,
ti riempio le ossa di dolori
così atroci da farti urlare tanto
da far tremar le belve nelle tane.

CALIBANO —

No, no, ti prego!
(*Tra sé*)

M'è forza obbedirgli:
la sua arte di mago ha tal potere,
da soggiogare anche il dio di mia madre,

(21) “(*Thou*)... *has deserved more than a prison*”: letteralm.: “Tu hai meritato più che una prigione” (per la tua vile e perversa natura). Questa tirata di Prospero da molte edizioni è assegnata a Miranda, perché così figura nell'infolio; ma l'attribuzione a Prospero è chiaramente suggerita da tutto il resto del dialogo tra i due.

Sètebo, e far di lui un suo vassallo.
(*Esce Calibano*)

Rientra ARIELE, invisibile, suonando e cantando; dietro di lui, attratto da quella musica, FERDINANDO

ARIELE —
(*Canta*)

*“Alle spiagge dorate,
“la mano nella mano,
“a baciarvi venite,
“e il selvaggio baccano
“dei marosi zittite.
“Leggeri saltellate
“qua e là per queste prode,
“ed ogni spiritello
“intoni il ritornello”. Udite, udite!*

VOCI DI SPIRITI —
(*All'interno*)

Bau-bau. I cani latrano...
Bau-bau...

ARIELE —

Udite! Udite!
Sento il verso del tronfio⁽²²⁾ Cantachiaro
gridar gioioso il suo chicchirichì.

FERDINANDO —

Da dove può venire questa musica,
dall'aria o dalla terra?... Ora è cessata.

(22) “*Strutting*”: nello stesso senso cfr. “Amleto”, II, 1, 31: “... *so strutted and bollowed...*”.

Accompagna di certo un dio dell'isola.
Me ne stavo seduto su una riva,
piangendo ancor la perdita
del padre mio, quando udii questi suoni,
scivolar fino a me sopra quell'acque,
e placar, con la lor dolce armonia
la furia dei marosi e il mio dolore.
E poi di là mi son messo a seguirla,
o forse è stata lei a trascinar mi...
È svanita... Ah, no, ecco, riprende.

ARIELE —

(Canta)

*“A cinque tese sotto
“dell'acque sta sepolto
“tuo padre, e non è morto,
“ché la magia del mare
“lo seppe trasformare
“in cosa ricca e strana:
“son l'ossa sue coralli
“e perle le pupille;
“ed ogni ora le ninfe
“fan per lui rintoccare
“la funebre campana”.*

VOCI DI SPIRITI —

(Dall'interno)

Din-don.

ARIELE —

Ecco: io sento la campana.

FERDINANDO —

Le parole di questa melodia
ricordano mio padre ch'è annegato:
questo non è qualcosa di mortale,
né suono che provenga dalla terra...
Ecco, adesso lo sento su di me...

PROSPERO —

(*A Miranda*)

Le frangiate cortine dei tuoi occhi⁽²³⁾
solleva, e dimmi che vedi laggiù.

MIRANDA —

E che cos'è? Uno spirito? Dio mio,
in che modo si va scrutando intorno!
E che stupenda figura s'è dato...
ma di certo dev'essere uno spirito.

PROSPERO —

E invece no, figliola:
quello è uno che mangia e beve e dorme
ed ha gli stessi esatti nostri sensi.
Quel gagliardo che tu vedi laggiù
è un di quelli che han fatto naufragio;
e se la sua persona
non fosse un po' sciupata dall'angoscia,
questo tarlo che rode la bellezza,
potresti dirlo davvero un bell'uomo.
Si vede che ha smarrito i suoi compagni,
e va vagando intorno per trovarli.

(23) Parafrasi poetica per “le tue palpebre”. La battuta farebbe intendere che Miranda sia ancora insonnolita; il che giustificherebbe ulteriormente l'attribuzione a Prospero della sua precedente invettiva contro Calibano.

MIRANDA —

Io lo direi un essere divino:
perché non ho mai visto sulla terra
nulla di così nobile.

PROSPERO —

(Tra sé)

Ma bene!

Tutto procede, vedo,
come l'animo mio mi suggeriva.
(Parlando ad Ariele, invisibile)
Spiritello, sagace spiritello!
Per questo, fra due giorni sarai libero!

FERDINANDO —

(Vedendo Miranda)

Questa dev'essere senza alcun dubbio
la dea cui fan corteggio quelle musiche.
(Forte)

Permettimi, di grazia, una preghiera:
ch'io ti chieda se abiti quest'isola,
e se puoi darmi qualche buon consiglio
su come meglio ho da condurmi qui;
e infine – ma è la cosa più importante –
dimmi, prodigio, sei fanciulla o no?

MIRANDA —

Prodigio no; fanciulla, sì, di certo.

FERDINANDO —

Mi rispondi nella mia stessa lingua?...
Cielo! Se invece di trovarmi qui,
fossi dove si parla questa lingua,

sarei di tutti quelli che la parlano
il più alto.

PROSPERO —

Il più alto? Che vuol dire?
Che saresti se fosse qui ad udirti
il re di Napoli?

FERDINANDO —

Quello che sono:
un uomo come un altro che è stupito
di sentirti parlar del re di Napoli.
Quel re mi sente: e per questo io piango.
Il re di Napoli adesso son io,
dopo aver visto con questi miei occhi,
che da allora non cessano di piangere,
mio padre, ch'era il re, annegare in mare...

MIRANDA —

Cielo, misericordia!

FERDINANDO —

... con tutti i nobili della sua corte,
il Duca di Milano
e con esso il suo valoroso figlio.⁽²⁴⁾

PROSPERO —

(A parte)

Il Duca di Milano,
e la di lui più valorosa figlia

(24) Di questo personaggio, figlio dell'usurpatore Antonio, non c'è più traccia nel dramma.

potrebbero smentirti, giovanotto...⁽²⁵⁾
ma non ora, non è questo il momento...
Si sono detti amore al primo sguardo...
Ariele, mia delizia,
per questo ti darò la libertà!
(*A Ferdinando*)
Una parola, gentile signore:
temo che siate su una falsa strada...
una parola...

MIRANDA —
(*Tra sé*)

Ma perché mio padre
gli si rivolge con tanta durezza?
È il terzo uomo che ho visto, ed il primo
per il quale il mio cuore ha sospirato...
Ah, pietà possa indurre il padre mio
a star dalla mia parte!...

FERDINANDO —
Oh, se tu sei fanciulla, come dici⁽²⁶⁾,
ed il tuo cuore non è volto altrove,
farò di te la regina di Napoli.

PROSPERO —
Piano, signore. Ancora una parola.
(*Tra sé*)
Son già l'uno dell'altra...
Ma la faccenda è un po' precipitosa,
e convien ch'io vi metta qualche intoppo;
perché una troppo facile vittoria

(25) "Giovanotto" non è nel testo.

(26) "Come dici" non è nel testo.

non svilisca il valor della conquista.

(A Ferdinando)

Ancora una parola. Ascolta bene:
tu usurpi un titolo che non è tuo,
e vieni su quest'isola da spia,
con l'intenzione di carpirla a me,
che ne sono il padrone.

FERDINANDO —

Questo no!

Com'è vero ch'io sono un uomo vivo!

MIRANDA —

In un così bel tempio, padre mio,
io credo che non può albergare il male;
ché se i maligni spiriti albergassero
in una simile bella dimora,
i buoni avrebbero già fatto a gara
per andare a convivere con loro.

PROSPERO —

(A Ferdinando)

Seguimi.

(A Miranda)

E tu non perorar per lui.

Costui è un traditore.

(A Ferdinando)

Andiamo, vieni:

voglio legarti collo e piedi in ceppi;
avrà l'acqua del mare per bevanda,
e per cibo molluschi d'acqua dolce,
radici disseccate e gusci vuoti
di ghiande stati loro culla. Vieni.

FERDINANDO —

No. Ad un trattamento come questo
resisterò finché il mio avversario
non si dimostrerà di me più forte.
(*Fa per snudare la spada, ma Prospero,
con un incantesimo, gli impedisce di muoversi*)

MIRANDA —

Padre mio, siate buono,
non imponetegli sì dura prova;
egli è così gentile,
che da lui non c'è nulla da temere⁽²⁷⁾.

PROSPERO —

Ohò, dico, dev'essere il mio piede
a dirti quel che deve far la mano?⁽²⁸⁾
(*A Ferdinando*)
Traditore, rinfodera la spada,
ché d'essa non potresti mai servirti,
né oseresti colpirmi,
per quanto ti rimorde la tua colpa.
E smetti quella guardia, ch'essa è inutile:
ch'io con questa bacchetta, con un colpo,
ti mando l'arma a terra e ti disarmo.

MIRANDA —

(*Aggrappandosi alla veste del padre*)
Oh, padre mio, vi supplico!

(27) "*He's gentle, and not fearful*": "*fearful*" sta qui nel senso di "*not to be feared*", "da non esser temuto".

(28) Senso: un mio inferiore (il mio piede) deve atteggiarsi a mio precettore? Il rimprovero è rivolto, chiaramente, a Miranda, che Prospero considera suo "piede".

PROSPERO —

Allontànati!

Non aggrapparti alle mie vesti. Via!

MIRANDA —

Pietà, padre. Rispondo io per lui.

PROSPERO —

Zitta! Se dici ancora una parola,
mi spingi a redarguirti brutalmente,
se non addirittura a detestarti!
Come! Difendi un impostore?... Zitta!
Tu pensi che ci sia soltanto lui
al mondo di così piacente aspetto,
perché non hai veduto ancora altr' uomo
che lui e Calibano... Scioccherella!...
Se confrontato con la maggioranza
del suo sesso, costui è un Calibano,
e al suo confronto gli altri sono angeli.

MIRANDA —

Vuol dire allora che i miei desideri
sono molto modesti, se son paghi
di non averne visti altri più belli.

PROSPERO —

(*A Ferdinando*)

Allora, via, obbedisci, ché i tuoi nervi
son ritornati quelli dell'infanzia,
e tu non hai più forza.

FERDINANDO —

È vero, è vero.

Mi sento tutti i sensi prigionieri,
come in sogno. Ma questo sfinimento,
la stessa perdita del padre mio,
il naufragio di tanti cari amici,
le minacce da parte di quest'uomo
cui son costretto a ceder mio malgrado,
non sarebbero peso insopportabile
s'io potessi mirar questa fanciulla
anche attraverso la grata d'un carcere,
e anche non più d'una volta al giorno.
E andassero pur gli altri tutti liberi
per i quattro cantoni della terra:
per me quella prigione
sarebbe spazio più che sufficiente.

PROSPERO —

(Tra sé)

L'incanto ha cominciato a funzionare.

(A Ferdinando)

Andiamo!

(Ad Ariele)

Un ottimo lavoro, Ariele!

(A Ferdinando)

Deciditi a seguirmi.

(Ad Ariele)

Ascolta bene
quello che ancora devi far per me.

MIRANDA —

(A Ferdinando)

Rassicurati. Questo padre mio
non è poi d'indole così malvagia
come ti può apparir dal suo parlare.

Quello che ha fatto e detto fino ad ora
è insolito del suo comportamento.

PROSPERO —

(Ad Ariel)

Ariete, sarai libero, folletto,
libero come i venti di montagna.
Ma attento ad eseguire puntualmente
i miei comandi.

ARIELE —

Sillaba per sillaba!

PROSPERO —

(A Ferdinando)

Allora, ti decidi? Andiamo, seguimi!

(A Miranda)

E tu non intercedere per lui!

(Escono)

ATTO SECONDO

SCENA I

Altra parte dell'isola

*Entrano ALONSO, SEBASTIAN, ANTONIO, GONZALO,
ADRIANO, FRANCESCO e altri*

GONZALO —

(Al re)

Signore, vi scongiuro, state allegro;
ne avete ben motivo, come tutti,
ché l'essere scampati dalla morte
è bene che compensa largamente
tutto ciò che possiamo aver perduto.
La cagione che vi fa stare afflitto
è delle più comuni: tutti i giorni
ci sono mogli d'uomini di mare,
armatori di navi da trasporto,
o mercanti che l'hanno noleggiate
ch'hanno a dolersi per disgrazie simili;
ma tra milioni d'uomini sono pochi,
che possono gridare, come noi,
al miracolo d'essersi salvati.
Dunque, mio buon signore, fate cuore,
cerchiamo di pesar dentro di noi
afflizione e conforto con saggezza.

ALONSO —

Sta' zitto, te ne prego!

SEBASTIAN —

(Ad Antonio, a parte)

Questi conforti sono zuppa fredda

per lui.

ANTONIO —

(*A Sebastian, a parte*)

Però il suo confortatore
non ha nessuna voglia di desistere.

SEBASTIAN —

(*c.s.*)

Guardatelo: sta dando nuova carica
all'orologio della parlantina.
Tra poco batterà di nuovo l'ore.

GONZALO —

(*Al re*)

Signore...

SEBASTIAN —

(*c.s.*)

E una. Cominciamo il conto.

GONZALO —

... quando ci si presenta una disgrazia,
chi la riceve ne ricava...

SEBASTIAN —

(*Forte*)

... un dollaro⁽²⁹⁾.

GONZALO —

(29) "*A dollar*": Sebastian, per prendersi gioco di Gonzalo, gioca sull'omofonia di "*dolour*", "dolore", che era la parola che quello stava per pronunciare quand'egli l'ha interrotto, e "*dollar*", "dollaro". Il "*quibble*" doveva far ridere il pubblico; specie perché Gonzalo non se n'è nemmeno accorto.

... un dolore, sì, avete detto giusto,
più giusto ch'io credessi che pensaste.

SEBASTIAN —

E voi l'avete inteso giustamente,
meglio di quanto io non l'abbia detto.

GONZALO —

(Al re)

Perciò dicevo appunto, mio signore...

ANTONIO —

Ah, ma che spendaccione è mai costui
della sua lingua!

ALONSO —

(A Gonzalo)

Risparmiami, prego!

GONZALO —

Bene. Ho finito... Eppure, tuttavia...

SEBASTIAN —

... e tuttavia lui seguita a ciarlare.

ANTONIO —

Chi dei due, tra lui ed Adriano,
ora farà "chicchirichi" per primo?

SEBASTIAN —

Io dico il vecchio gallo.

ANTONIO —

Io il galletto.

SEBASTIAN —

Ebbene, allora scommettiamo. Quanto?

ANTONIO —

Una bella risata.

SEBASTIAN —

 Sì, ci sto.

ADRIANO —

Quest'isola, benché sembri deserta...

SEBASTIAN —

(Ridendo forte)

Ah! Ah! Ah! Ah! Così siete pagato⁽³⁰⁾.

ADRIANO —

... inabitata, e quasi inaccessibile...

SEBASTIAN —

... pure...

ADRIANO —

 ... pure...

ANTONIO —

 Quel “pure” gli era d'obbligo.

ADRIANO —

(30) Antonio ha vinto la scommessa, perché il primo a “cantare” è stato il gallo più giovane, Adriano, e poiché la posta era una grossa risata, Sebastian gliela paga, ridendo forte.

... ci dev'esser nell'aria tutt'intorno
una sottile, fine temperanza...

ANTONIO —
“Temperanza” era infatti una donzella
sottile e delicata⁽³¹⁾...

SEBASTIAN —
... ed anche fine,
com'egli ha sì sapientemente detto.

ADRIANO —
Qui l'aria spira dolce, delicata...

SEBASTIAN —
... come avesse i polmoni cagionevoli...

ANTONIO —
... o sentisse un profumo di palude.

GONZALO —
E c'è tutto che serve per campare.

ANTONIO —
È vero; solo che mancano i mezzi.

SEBASTIAN —
Ah, di quelli ce ne son pochi o nulli.

GONZALO —

(31) Si gioca sulla parola “temperanza” (*“temperance”*), che Adriano intende come quella del clima, mentre Antonio finge di intendere la temperanza “virtù”, una delle più rigorosamente osservate dai puritani, che davano spesso questo nome alle loro figlie. I sarcasmi verso le bigotterie puritane sono frequenti in Shakespeare.

E come l'erba appare tutt'intorno
d'una freschezza rigogliosa, verde...

ANTONIO —

In verità il terreno appare bruno...

SEBASTIAN —

... e il verde occhieggia solo un po' qua e là.

ANTONIO —

Beh, non s'è mica sbagliato di molto.

SEBASTIAN —

No, s'è soltanto sbagliato di tutto.

GONZALO —

... ma la cosa più strana, inusitata,
direi quasi incredibile, si è...

SEBASTIAN —

... come tutte le cose inusitate...

GONZALO —

... che le robe di queste nostre vesti
quantunque siano state, e lo son state,
inzuppate dal mare, e come bene,
hanno serbato freschezza e colore
quasi, non che gualcite all'acqua salsa
fossero state tutte tinte a nuovo.

ANTONIO —

Se sol potesse parlare una tasca,
non direbbe ch'egli racconta frottole?

SEBASTIAN —

Sì, se non fosse tanto disonesta
da mettersela in tasca, e zitto e mosca.

GONZALO —

Si direbbe che queste nostre vesti
abbian serbato tutta la freschezza
di quando le indossammo il primo giorno,
pel matrimonio della principessa
figlia del re, la bella Claribella,
col re di Tunisi.

SEBASTIAN —

Gran belle nozze!

E che bella fortuna abbiamo avuto
a ritornare a casa sani e salvi.

ADRIANO —

Tunisi non aveva avuto mai
la grazia, prima d'ora, d'un gioiello
di regina di tale perfezione.

GONZALO —

No, da quando la vedova Didone...

ANTONIO —

Vedova un corno! Che c'entra la vedova?
Sentitelo! La "vedova Didone"!...

SEBASTIAN —

Eh, come la prendete, Santo Dio!
E che, allora, se avesse ricordato
anche il "vedovo Enea"?...

ADRIANO —

La “vedova Didone” avete detto?
Ma quella, ora che ci penso meglio,
non era affatto regina di Tunisi,
ma di Cartagine.

GONZALO —

E Tunisi, signore, era Cartagine.

ADRIANO —

Cartagine?

GONZALO —

 Sì, sì, parola mia.

ANTONIO —

Eh già, “parola sua”: la sua parola
è più potente dell’arpa di Anfione⁽³²⁾.

SEBASTIAN —

Ha innalzato le mura di Cartagine,
con le case, coi tetti e tutto il resto.

ANTONIO —

Chi sa allora che nuovo impossibile

(32) *“His word is more than miraculous arp”*: l’“arpa miracolosa” evocata da Antonio è quella del mitologico eroe greco Anfione, figlio di Giove e di Antiope, a lui donata da Apollo, in verità una cetra (all’epoca l’arpa non si conosceva); egli ne traeva suoni così dolci da muovere i sassi, sicché con essi riuscì ad edificare senza alcuno sforzo le grandiose mura di Tebe (cfr. Dante, *Inferno*, XXXII, 10-11: “Ma quelle donne (le Muse, divinità del canto e della danza, condotte da Apollo) aiutino il mio verso / che aiutaro Anfione a chiuder Tebe”).

combinerà altrettanto facilmente.

SEBASTIAN —

Mettersi in tasca magari quest'isola
come una mela e portarsela a casa,
in regalo a suo figlio.

ANTONIO —

E cospargere il mare di sementi
per far nascer qua e là tanti isolotti.

ALONSO —

(Come trasalendo, svegliato dalle sue meditazioni)

Eh, già...

ANTONIO —

(Vedendolo finalmente partecipare al colloquio)

Alla buon'ora⁽³³⁾!...

GONZALO —

(Al re, come continuando un discorso interrotto)

Si diceva, signore, che i nostri abiti
sembrano affatto nuovi,
come quando li abbiam portati a Tunisi
al matrimonio della vostra figlia,

(33) Queste due battute sono controverse. La prima è attribuita generalmente a Gonzalo: la grafia dell'“in-folio” ha un “I”, invece dell'ormai pacifico “Ay”, che potrebbe corrispondere al pronome “Io”, ma senza punto interrogativo, che tutti i curatori hanno giudicato necessario per dare un senso all'“Ay...” di Gonzalo. Ma le due successive battute di Antonio e dello stesso Gonzalo suggerirebbero l'attribuzione di quell'“Ay...” ad Alonso, come segno del suo risvegliarsi dai dolorosi pensieri in cui era immerso (tra l'altro non sa se suo figlio Ferdinando è vivo o no), e del suo rientro nel dialogo. Mi sono attenuto a questa interpretazione.

ora regina.

ANTONIO —

Ed anche la più splendida
che Tunisi abbia visto fino ad oggi.

SEBASTIAN —

Escludendo, però, mi raccomando,
la vedova Didone.

ANTONIO —

Ah, sì, sì, certo:
Didone vedova! Didone vedova!

GONZALO —

(*c.s.*)

E non è forse questo mio corpetto
fresco, in un certo senso,
come la prima volta che lo misi?

ANTONIO —

Ben pescato quel “in un certo senso”!

GONZALO —

... sì, dico, come quando l’indossai
al matrimonio della figlia vostra.

ALONSO —

Tu m’inzeppi le orecchie di continuo
di parole che suonano indigeste
allo stomaco dei miei sentimenti.
Mai l’avessi sposata in quel paese
mia figlia Claribella!

Ho perduto mio figlio, nel ritorno,
ed anche lei, da quel che posso intendere,
perché lontana com'è dall'Italia
non spero ormai di rivederla più.
O tu, ch'eri l'erede dei miei regni
di Napoli e Milano, qual mai mostro
ha fatto di te in mare il suo boccone?

FRANCESCO —

Ma forse, maestà, è ancora vivo,
perch'io l'ho visto che fendeva l'onde
a vigorose bracciate, sicuro,
e, cavalcando sulle loro creste,
quasi muovendosi in groppa a loro,
scansandole riottose lungo i fianchi,
e rompendo di petto le più alte,
che, gonfie, gli venivano davanti;
e tener alto fieramente il capo
nel ribollir dei marosi infuriati,
e farsi remo delle forti braccia
per raggiunger la riva,
che, corrosa dal morso dei marosi,
pareva quasi volersi abbassare
per accoglierlo a lei.
Son sicuro che è giunto vivo a terra.

ALONSO —

No, è perduto!

SEBASTIAN —

Se così fosse, Altezza,
non avreste che a ringraziar voi stesso,
per non aver voluto far felice

di vostra figlia questa nostra Europa,
preferendo accoppiarla a un africano;
così lontana, ormai ella è bandita,
dagli occhi vostri, che hanno ben ragione
di lacrimare, per ciò, di dolore...

ALONSO —

Non parlarne, ti prego!

SEBASTIAN —

... e noi qui tutti a pregarvi in ginocchio
e ad insistere in tutte le maniere
di desistere! Ed ella, poverina,
combattuta nell'animo com'era
tra repugnanza e obbedienza di figlia,
che non sapeva da che parte pendere!
Vostro figlio è perduto, come temo,
ed a Milano e a Napoli,
per effetto di quel vostro negozio
ci saranno più vedove
di quanti uomini riporteremo
per consolarle. E ciò per colpa vostra⁽³⁴⁾.

ALONSO —

Oh, sì, così com'è soltanto colpa mia
la perdita di tutte la più cara⁽³⁵⁾.

(34) Giova ricordare che la “tempesta” del titolo del dramma è quella che ha colto la nave del re di Napoli in navigazione verso una meta non indicata, come non è indicata geograficamente l'isola cui i naufraghi approdano. L'incertezza dei luoghi e dello scopo del viaggio fa parte dell'atmosfera di mistero e di magia che avvolge tutto il lavoro. Sebastian è certo di poter portare indietro se stesso e i compagni approdati nell'isola meno il principe Ferdinando, che crede morto annegato, ma non è altrettanto certo che il resto della flotta si sia salvato.

(35) Si capisce che allude al figlio.

GONZALO —
Signor Sebastian, quel che dite è vero,
ma non è né gentile né opportuno,
che lo stiate a ripeter proprio ora;
non fate che inasprirgli ancor la piaga,
quando dovrete porgergli l'impiastro.

SEBASTIAN —
Bella immagine!

ANTONIO —
Ed anche assai chirurgica!

GONZALO —
Quando voi siete annuolato, sire,
è maltempo per tutti qui.

SEBASTIAN —
Maltempo?...

ANTONIO —
Pessimo, anzi.

GONZALO —
Vedete, signore,
s'io dovessi colonizzar quest'isola...

ANTONIO —
(*A parte, a Sebastian*)
Seminerebbe ortiche.

SEBASTIAN —

(A parte, ad Antonio)

Oppure lappole o malva selvatica.

GONZALO —

... e fossi il re, sapete che farei?...

SEBASTIAN —

(c.s.)

Cesserebbe per sempre di sbronzarsi,
per assoluta mancanza di vino.

GONZALO —

... farei che nella mia comunità
si facesse ogni cosa all'incontrario
di quello che si fa solitamente:
niente commerci, di nessuna specie;
niente magistrature;
l'ignoranza per legge obbligatoria;
ricchezza, povertà, servitù, niente;
obbligazioni, successioni, termini,
confini, decime, vigneti, niente;
niente metalli, grano, vino, olio;
sconosciuto il lavoro: tutti in ozio;
anche le donne, ma innocenti e pure.
Nessuna sorta di sovranità...

SEBASTIAN —

(c.s.)

Anche se lui vorrebbe esserne il re.

ANTONIO —

(c.s.)

Già, la fine di questo suo statuto
sembra non ricordarsi del principio.

GONZALO —

... Tutti in comune i beni della terra,
prodotti senza sforzo né sudore.

E niente tradimenti, fellingie,
spade, picche, fucili ed altri ordigni,
niente bisogno d'ordini qualsiasi:
ché la natura dovrebbe produrre
tutto da sé, in misura sufficiente
a nutrire il pacifico mio popolo...

SEBASTIAN —

(*c.s.*)

E niente matrimoni fra i suoi sudditi?

ANTONIO —

(*c.s.*)

No, niente, amico mio, tutti in panciulle,
le prostitute come i lestofanti.

GONZALO —

... Governerei con tale perfezione,
da non rimpiangere l'età dell'oro.

SEBASTIAN —

(*c.s.*)

Salute a Sua maestà!

ANTONIO —

(*c.s.*)

Viva Gonzalo!

ALONSO —

Basta, ti prego. Quel che dici è nulla.

GONZALO —

Lo credo anch'io, signore.
Ma lo facevo per offrire l'estro
a questi riveriti gentiluomini
dai polmoni così pronti e sensibili
che sanno ridere appunto di nulla.

ANTONIO —

Era di voi che si rideva, infatti.

GONZALO —

Di me che nulla sono, certamente,
rispetto a voi, in queste allegre ciance;
perciò potete pure seguitare
a ridere di nulla.

ANTONIO —

Che stoccata!

SEBASTIAN —

Sì, se non fosse caduta di piatto.

GONZALO —

Voi siete uomini di ardito stampo:
capaci anche di svitar la luna
fuori della sua sfera,
se rimanesse cinque settimane
senza cambiare fase.

Entra ARIELE, invisibile, intonando una musica solenne

SEBASTIAN —

E perché no?

E ce ne serviremmo di lanterna
per andare a cacciare pipistrelli.

ANTONIO —

(A Gonzalo)

Suvvia, signore, non ve la prendete.

GONZALO —

No, no, state tranquillo.

Non metto a repentaglio il mio buon nome
per simili bazzecole...

E dal momento che mi sento addosso
una gran pesantezza...

non mi vorreste conciliare il sonno
continuando con le vostre risa?

ANTONIO —

Mettetevi a dormire ed ascoltateci.

(S'addormentano tutti, tranne ALONSO, SEBASTIAN e ANTONIO)

ALONSO —

E che, si sono addormentati tutti?

così, tutti d'un colpo?

Anch'io vorrei poter chiudere gli occhi
ed insieme con loro i miei pensieri...

e sento ch'essi sono inclini a farlo.

SEBASTIAN —

Vogliate compiacervi, monsignore,

di non respingere una tale offerta:
il sonno non fa visita al dolore
se non in rari casi,
e quando ciò succede, è un vero balsamo.

ANTONIO —

Noi due, signore, mentre riposare,
staremo qui a farvi buona guardia
e a vegliare alla vostra sicurezza.

ALONSO —

Grazie. Mi vince un pesante torpore.
(*S'addormenta – Esce Ariele*)

SEBASTIAN —

Che strana sonnolenza
s'è impossessata di tutti costoro.

ANTONIO —

Sarà un effetto del clima.

SEBASTIAN —

Perché allora non fa calar le palpebre
anche a noi? Io non mi sento affatto
disposto al sonno.

ANTONIO —

Né mi sento io.
Ho al contrario lo spirito ben desto.
Si sono sprofondati nel letargo
tutti, come se fossero d'accordo,
tutti di colpo, come folgorati...

Ah, quale idea⁽³⁶⁾, mio nobile Sebastian!
Quale idea mi balena... No, no, niente!
Eppur mi par di leggartelo in viso,
Sebastian, quello che potresti essere:
l'occasione ti chiama,
ed io già mi figuro, nella mente,
scendere sul tuo capo una corona.

SEBASTIAN —
Che dici? Sei ben sveglio?

ANTONIO —
Certo. Non senti che ti sto parlando?

SEBASTIAN —
Sì, lo sento ma questo tuo parlare
è quello d'un che dorme, certamente:
parli nel sonno, tu. Ma che dicevi?
Bizzarro modo di dormire, il tuo:
ad occhi aperti, in piedi,
parlare, muoversi, gesticolare,
e tuttavia dormire come un sasso!

ANTONIO —
Sei tu che lasci, nobile Sebastian,
dormir, anzi morir, la tua fortuna...
Hai gli occhi chiusi, pur essendo sveglio.

SEBASTIAN —
Tu russi invece, ma nel tuo russare
in suoni articolati io colgo un senso.

(36) *“What might, worthy Sebastian... O, what might?”*: “*Might*” è qui “*idea*”, “*intenzione*”; nello stesso senso cfr. *“Sogno di una notte di mezza estate”* V, 1, 91-92: *“Noble respect / takes it in might not in merit”* = *“in the intention, not in the performance”*.

ANTONIO —

Sono più serio, infatti, del mio solito:
e tu anche devi esser come me,
se ascolti bene ciò che sto per dirti:
un consiglio che se vorrai seguire
ti farai grande tre volte di più.

SEBASTIAN —

Io sono, in verità, un'acqua stagna.

ANTONIO —

Ed io t'insegno a diventar corrente.

SEBASTIAN —

Insegnamelo, allora,
perché ho una pigrizia ereditaria
che mi fa sempre seguire il riflusso.

ANTONIO —

Ah, se potessi solo indovinare
come carezzi questo mio disegno,
mentre lo prendi a gioco in questo modo!
Come così spogliandolo, lo vesti!
Chi per paura oppure per accidia
se ne rimane in balia del riflusso,
spesso si trova con la chiglia a fondo.⁽³⁷⁾

SEBASTIAN —

Continua, te ne prego.
Dal tuo occhio e dal tuo atteggiamento

(37) *"Most often do so near the bottom run"*: *"the bottom run"* è termine della nautica ed indica quella parte bassa dello scafo che collega le ossature dei due fianchi dello stesso, e sale verso l'alto restringendosi.

sembra proprio che voglia venir fuori qualche cosa di grosso ingombro: un parto, che sembra procurarti un gran travaglio.

ANTONIO —

Ecco di che si tratta, mio signore: nonostante che questo gentiluomo (*Indicando Gonzalo*) labile di memoria – come labile nella memoria altrui sarà egli stesso una volta sotterra – sia riuscito in qualche modo a persuadere il re – ché della persuasione egli è lo spirito, e fare il persuasore è il suo mestiere – che il figlio Ferdinando è ancora vivo, io ti dico al contrario ch'è impossibile che non sia annegato, come lui che giace addormentato avanti a noi, è impossibile stia nuotando in mare.

SEBASTIAN —

Anch'io non spero più che Ferdinando non sia annegato.

ANTONIO —

Qual grande speranza non viene a te dal tuo “non spero più”! Ché nessuna speranza per quel verso, è sì alta speranza per un altro, che la stessa ambizione è riluttante a spingere lo sguardo sì al di là per timore di ciò che può scoprirvi. Convieni tu con me

che Ferdinando è affogato?

SEBASTIAN —

 Sì, morto.

ANTONIO —

Dimmi allora: chi è dopo di lui
l'erede alla corona?

SEBASTIAN —

 Claribella.

ANTONIO —

Quella che vive a Tunisi, regina,
almeno dieci leghe più lontano
di quante occorran per arrivarci
nel tempo di una vita?
Quella che non potrebbe aver notizia
di quanto accade a Napoli
– salvo che non le faccia da corriere
lo stesso sole, l'Uomo della Luna
essendo troppo lento alla bisogna –
prima che al mento d'uno nato oggi
sia cresciuta una barba da rasoio?
Quella da cui partiti veleggiando
per ritornare a casa, tutti quanti
fummo inghiottiti da un mare in tempesta,
ed i pochi di noi
che furon risospinti in terraferma
sono ora votati dal destino
a recitare un altro atto del dramma
di cui quel che è passato è appena il prologo,
e il resto che si deve ancora svolgere

spetta a voi ed a me d'interpretare?

SEBASTIAN —

Ma che discorso è questo? Che vuol dire?
Che la figlia di mio fratello è a Tunisi,
è vero; ch'essa sia l'erede al trono,
è vero, com'è vero, tuttavia,
che c'è tra i due paesi un certo spazio.

ANTONIO —

Uno spazio ciascun palmo del quale
grida: “Come potrà mai Claribella
misurarci per ritornare a Napoli?
Che se ne resti a Tunisi, e Sebastian
si svegli finalmente dal suo sonno!”.
(Indicando i dormienti)

Ecco: se non il sonno, ma la morte
si fosse impadronito di costoro,
non sarebbero peggio, a riguardarli,
di quel che ci si mostrano.
C'è chi può governare bene Napoli
quanto costui che dorme qui disteso;
e ci son gentiluomini capaci
di sciogliere la lingua in vaniloqui
come questo Gonzalo... Come lui,
io stesso sarei in grado di gracchiare
con l'aria più solenne e compassata...
Ah, se pensassi quel che penso io!
Che scala non sarebbe questo sonno
per salire più in alto!... Mi capisci?

SEBASTIAN —

Credo di sì.

ANTONIO —

E come accogli allora
il destro che ti porge la fortuna?

SEBASTIAN —

Ora mi viene in mente che tu stesso
hai spodestato tuo fratello Prospero.

ANTONIO —

Infatti. E guarda come mi stan bene
addosso questi suoi paludamenti:
molto meglio che i panni miei di prima.
I suoi vassalli, ch'erano miei pari,
ora sono miei sudditi.

SEBASTIAN —

Ma per la tua coscienza?

ANTONIO —

E dove sta di casa la coscienza?
Fosse un gelone a un piede,
avrei messo magari le pantofole;
ma in petto questa dea non me la sento.
Venti coscienze che si frapponessero
tra mezzo a me e il ducato di Milano,
potrebbero ghiacciarsi e poi disciogliersi,
prima d'avere il tempo necessario
a procurarmi il minimo disturbo.
Qui c'è il fratello tuo, addormentato.
Non varrebbe la terra su cui giace,
se fosse quel che appare: un uomo morto.
Con non più di tre pollici di lama
di questo docile mio pugnaleto,
io potrei metterlo a dormir per sempre;

mentre anche voi, con lo stesso sistema,
potreste chiudere in eterno gli occhi
a questo preistorico nonnulla,
questo Messer Prudenza,
che non potrebbe più rimproverarci
per questa azione. Quanto a tutti gli altri,
si prenderanno da noi l'imbeccata,
come il gatto si lappa il suo lattuccio:
regoleranno sempre l'orologio
all'ora che gli fisseremo noi.

SEBASTIAN —

D'accordo, caro amico,
il tuo caso sarà il mio precedente:
al modo stesso che tu hai seguito
per avere Milano, io avrò Napoli.
Snuda dunque la spada: un colpo solo
t'affrancherà dal tributo che paghi,
ed io, che sarò re, t'avrò assai caro.

ANTONIO —

Snudiamo insieme allor le nostre spade,
e quando alzo la mia, tu fa' lo stesso
e lasciala cadere su Gonzalo.

SEBASTIAN —

Ah, c'è ancora qualcosa che ho da dirti...
(Si appartano per parlare sottovoce)

Musica – Rientra ARIELE, a loro invisibile

ARIELE —

(All'orecchio di Gonzalo)

Il mio padrone, con la sua magia,

ha previsto il pericolo che tu,
che sei suo amico, stai ora correndo,
e mi manda a tenervi tutti in vita,
altrimenti fallisce il suo progetto.
(*Canta all'orecchio di Gonzalo che dorme*)

*“Mentre tu stai russando,
“la congiura occhialuta va tramando
“di toglierti di mezzo, e come e quando.
“Se tieni alla tua testa,
“scaccia il sonno e ti desta.
“Svegliati, su, alla lesta!”.*

ANTONIO —

Che aspettiamo? Sbrighiamoci, su, presto!

GONZALO —

(*Svegliandosi*)

Oh, buoni angeli, salvate il re!

(*Scuote il re*)

Ehi, su, svegliatevi!... Ma che succede⁽³⁸⁾?

(*Ad Antonio e Sebastian*)

Che sono quelle spade sguainate?

E quegli sguardi torvi?...

ALONSO —

(*Svegliandosi*)

Che succede?

SEBASTIAN —

Stavamo qui a vegliare al vostro sonno,
quando ad un tratto ci giunse all'orecchio

(38) In molti testi – compreso l'Alexander – questa battuta è attribuita al re; ma il nesso del discorso e dell'azione scenica suggeriscono di darla a Gonzalo; il che sarebbe avvalorato dal seguente: “vi ho svegliato...” dello stesso Gonzalo al re, con quel che segue.

un sordo riecheggiare di muggiti
come di tori, o piuttosto leoni.
Non so come non v'hanno risvegliato.
Le orecchie mie ne furono intronate,
paurosamente.

ALONSO —

Non ho udito nulla.

ANTONIO —

Oh, sì, davvero un orribile strepito,
da spaventare l'orecchio d'un mostro;
da scatenare un vero terremoto!
Doveva essere, sicuramente,
il ruggito d'un branco di leoni.

ALONSO —

Hai udito qualcosa, tu, Gonzalo?

GONZALO —

In fede mia, signore, quel ch'ho udito
è stato solo un canto a mezza voce
e molto strano, che m'ha risvegliato.
Dopodiché vi ho scosso ed ho gridato,
ché, appena aperti gli occhi,
ho visto quelle spade sguainate.
Un rumore c'è stato, questo sì.
Sarà bene perciò che stiamo in guardia,
e ce ne andiamo via da questi luoghi,
spade in pugno.

ALONSO —

Sì, andiamocene, è meglio;
e mettiamoci ancora alla ricerca

del povero mio figlio.

GONZALO —

Dio lo scampi
da queste belve che sono nell'isola.
Perché son certo ch'egli è qui.

ALONSO —

Muoviamoci.
(*Escono tutti*)

ARIELE —

(*A parte*)
Prospero, il mio padrone,
saprà così quel che ho fatto per lui...
Va', va' sicuro in cerca di tuo figlio!
(*Esce*)

SCENA II

Altra parte dell'isola, brulla, senza vegetazione.

Entra CALIBANO con un fascio di legna e un mantello

CALIBANO —

Tutti gli umori più pestilenziali
che il sole succhia da pantani e stagni
ricadano su Prospero, e lo infettino
e lo riducano tutto una piaga,
a pezzetto a pezzetto, a oncia a oncia.
Gli spiriti che sono al suo servizio
mi ascoltano, lo so, e tuttavia
non mi posso tener dal maledirlo.
Quelli però non mi punzecchieranno
né mi verranno a mettere paura,
assumendo le forme di folletti,
o a rotolar nel fango,
o a condurmi la notte fuori strada
prendendo forma di tizzoni accesi,
se lui non gli dà l'ordine di farlo.
Ma me li veggo sguinzagliati intorno
per ogni inezia: a volta come scimmie,
a farmi smorfie e digrignare i denti
e darmi morsettini; o come istrici,
a rotolarsi sopra la mia strada,
mentre cammino scalzo,
e subito a drizzare i loro aculei,
ogni volta che poso il piede a terra.
Tal'altra volta sono dei serpenti
che m'avvinghiano tutto da ogni parte,
fischiando con le lor forcute lingue,
da uscire pazzo.

Entra TRINCULO

Toh, eccone uno,
che viene certo a me per tormentarmi
perché ho tardato a portare la legna.
Ora mi butto lungo lungo per terra,
forse così non si accorge di me.
(*Si stende a terra bocconi sotto il mantello*)

TRINCULO —

Qui si prepara un nuovo temporale,
e non si vede arbusto né cespuglio
sotto cui ripararsi in qualche modo.
Lo sento già dal fischiare del vento.
Quella nuvola nera – e come grossa! –
ha l'aria d'un immenso otre maligno
pronto a rovesciar giù acqua a torrenti.
E io, se tuona ancora come prima,
dove metto al riparo la mia testa?
(*Scorge Calibano disteso a terra*)
Ehi, oh! Che vedo qui? Un uomo? Un pesce?
Morto? Vivo?... Dev'esser proprio un pesce,
all'odore di rancido e stantio,
come di baccalà... Uno strano pesce!
Se fossi in Inghilterra, come un tempo,
a possedere un pesce come questo,
anche dipinto sopra un cartellone,
non ci sarebbe bifolco laggiù,
che non fosse disposto, la domenica,
a pagare uno scudo, per vederlo.
Da quelle parti, un mostro come questo,

ad avercelo in proprio, ti fa ricco.⁽³⁹⁾
Qualsiasi rara bestia, in quel paese,
può fare la fortuna d'un cristiano.
Non darebbero il becco d'un quattrino
per aiutare un mendicante stroppio,
ma son prontissimi a buttarne dieci
per ammirare un pellerossa morto.
Però questo ha le gambe, come un uomo...
e per prime due braccia... come un uomo.
(*S'avvicina a Calibano e lo tasta*)
Uh, questo è ancora caldo!
Allora debbo cambiare opinione,
non posso più pensarla come prima:
pesce, questo non è; è un isolano,
colpito appena da qualche saetta.
(*Tuono*)

Ahi! Ahi! Qui ricomincia il temporale!
Sarò costretto a trovare riparo
sotto il mantello qui, di questo coso;
non c'è altro scampo a portata di mano.
Eh, come la sventura ti può dare
le compagnie di letto più impensate!
Mi riparo qua sotto,
finché non sia passata la bufera.

Entra STEFANO, cantando, con una bottiglia in mano, fatta di scorza d'albero.

STEFANO —
(*Canta*)

(39) Nei primi anni delle conquiste inglesi in America (dopo il 1497) venivano portati in Inghilterra, ed ivi esposti al pubblico, a pagamento, molti indiani pellerossa, che, poi, difficilmente sopravvivevano.

*“In mare, in mare
“non voglio più andare,
“voglio in terra crepare...”*

È un motivo piuttosto volgaruccio
per essere cantato a un funerale.
Ma il mio conforto ce l’ho qui con me.

(Beve alla bottiglia, e poi canta)

*“Il capitano, il mozzo, il colubrina,
“ed io, con il nostromo ed il secondo
“ce n’andavamo insieme per il mondo
“a far l’amore chi con Mariannina,
“chi con la Giulia chi con l’Adelina;
“ma a nessuno piaceva Caterina,
“perché con la sua lingua viperina,
“Caterina era un guaio:
“non c’era marinaio
“che non gridasse: “Vatti ad impiccare!”
“ché lei smontava tutte le sue brame
“con l’odore di pesce e di catrame;
“ma un qualunque sartore
“la poteva grattar dov’è... il pudore!
“E allora, amici, a mare!
“Caterina si vada ad impiccare!”*

Anche questa è piuttosto volgaruccia.
Ma ho sempre qui la mia consolazione.

(Beve)

CALIBANO —

Non stare a tormentarmi!... Aiuto! Aiuto!

STEFANO —

(Scorgendo a terra Calibano e Trinculo)

Ohì, ohì! Che roba è questa?

Non ci sarà mica il diavolo, qua sotto?
Volete farci qualche scherzo, eh?,
truccati da selvaggi e pellirosse...
Non sarò mica scampato al naufragio
per venir qui a morire di paura
per le tue quattro gambe! Marameo!
Perché lo sai che dice il vecchio adagio:
“Non c’è barba di uomo a quattro zampe
che sia capace di farlo arretrare”;
e questo detto sarà sempre vero
finché il naso di Stefano fa aria.

CALIBANO —

Ohi, ohi, lo spiritello mi tormenta!

STEFANO —

Questo dev’essere un mostro dell’isola,
un mostro a quattro zampe,
in preda ad un attacco di terzana.
Ma dove diavolo l’avrà imparata
la nostra lingua?... Beh, solo per questo
voglio prestargli un poco di sollievo;
se riesco a guarirlo ed ammansirlo,
e a portarmelo a Napoli con me,
sarà un vero regalo,
degnò d’ogni più grande imperatore
ch’abbia calzato scarpe di coppale.

CALIBANO —

Ohi, ohi, non tormentarmi più, ti supplico!
Un’altra volta sarò più sollecito
a portare la legna sotto casa.

STEFANO —

Discorre nel delirio della febbre,
e dice tutte frasi scombinare...
Gli darò un sorso dalla mia bottiglia.
Se non ha mai bevuto vino prima,
può darsi che gli passi questa fitta.
Se potessi far tanto di guarirlo
e d'addomesticarlo, nessun prezzo
ch'io possa chiedere per lui, nel venderlo,
sarà troppo alto; e chi lo comprerà
si rifarà la spesa, largamente.

CALIBANO —

Finora troppo male non m'hai fatto,
ma capisco da questo tuo tremore
che ti prepari a farmene di molto;
è Prospero che agisce su di te.

STEFANO —

Girati verso me, apri la bocca.
Ecco qualcosa, gatto,
che ti farà parlare⁽⁴⁰⁾; apri la bocca,
questo ti scrollerà, te l'assicuro,
la tremarella una volta per tutte.
(Lo fa bere alla bottiglia)
Eh, qui ti sta vicino un vero amico,
e tu non te ne accorgi... Bevi ancora,
apri quelle ganasce un'altra volta!
(Gli dà ancora da bere)

TRINCULO —

(40) “La birra fa parlare anche i gatti” diceva un proverbio. Stefano è sicuro che il vino abbia lo stesso effetto.

(Da sotto il mantello di Calibano)
Questa voce mi pare di conoscerla...
Dovrebb'essere di... Ma no, impossibile!
Quello a quest'ora sarà già annegato...
Ma questi sono diavoli!... Ohi, ohi!

STEFANO —
Quattro gambe e due voci... Strano mostro!
La sua voce davanti
è fatta per dir bene dell'amico;
quella di dietro per parlarne male,
e pronunciare frasi calunniose...
Se mi riesce di tirarlo su
con tutto il vino di questa bottiglia,
gli passerà la febbre... Un altro sorso!
(Gli dà ancora da bere)
Ma penso che per questa bocca basti;
ne faccio dare una sorsata all'altra.

TRINCULO —
Stefano!

STEFANO —
Come! Tu con l'altra bocca
mi chiami a nome? Oh, Dio, misericordia!
Altro che strano mostro! Questo è un diavolo!
È meglio che lo lascio lì com'è:
non ho il cucchiaino col manico lungo.⁽⁴¹⁾

TRINCULO —
Stefano!... Se tu sei davvero Stefano,

(41) Allusione ad un antico proverbio scozzese: "Chi mangia col diavolo ha bisogno d'un cucchiaino col manico lungo".

toccami... parlami... Io sono Trinculo,
l'amico tuo, non avere paura.

STEFANO —

Se sei Trinculo, allora, vieni fuori!
Ti tiro io per le gambe più piccole;
perché se qui ci sono gambe piccole,
sono quelle di Trinculo, è sicuro.
(Lo tira fuori da sotto il mantello di Calibano)
E tu sei proprio lui, non c'è alcun dubbio!
Ma come t'è potuto capitare
di metterti qui a fare da seggetta
a un vitello lunare come questo?
O è lui che caca Trinculi?

TRINCULO —

Era qui,
morto, ho creduto, colpito da un fulmine...
Stefano, allora non sei annegato...
A vederti, davvero mi vien fatto
di sperare che tu non lo sia più.
Ma s'è calmato adesso il temporale?
Perché per ripararmi in qualche modo
dalla sua furia m'ero intrufolato
a terra, qui, sotto questa gabbana
del vitello lunare, che tu dici,
e che m'è parso proprio fosse morto.
E così, Stefano, anche tu sei vivo?
Eccoci, allora: due napoletani,
Stefano, e sani e salvi tutti e due!

STEFANO —

Oh, no, ti prego, non farmi girare⁽⁴²⁾:
il mio stomaco è ancora un po' incostante⁽⁴³⁾.

CALIBANO —

(*Tra sé*)

Se questi due non sono degli spiriti,
son due belle creature.
E quello là dev'esser proprio un dio,
perché ha con sé un liquore celestiale.
Mi devo inginocchiare innanzi a lui!

STEFANO —

(*A Trinculo*)

Come hai fatto a salvarti, me lo dici?
E come mai sei capitato qui?
Voglio che giuri su questa bottiglia
di dirmi come hai fatto a venir qui.
In quanto a me, ho trovato la salvezza
su una botte di vin secco di Spagna
gettata in mare da quei marinai;
sì, te lo giuro su questa bottiglia
fabbricata da me, con le mie mani,
da una corteccia d'albero,
dopo che venni sbalestrato a riva.

CALIBANO —

E su quella bottiglia io giuro a te
d'esserti sempre suddito fedele,
perché il liquore suo non è terrestre.

(42) Questa frase di Stefano lascia intendere che Trinculo, in segno d'allegria, l'abbia abbracciato, e si sia messo a fare con lui giravolte, come per un passo di danza.

(43) "*My stomach is not constant*": cioè potrebbe ancora dar fuori (come ha fatto, verosimilmente, per il mal di mare durante la recente burrasca).

STEFANO —
Trinculo, allora, giura, avanti, su,
e raccontami come l'hai scampata.

TRINCULO —
Nuotando fino a riva, come un'anatra.
Io nuoto come un'anatra, lo giuro.

STEFANO —
Qua, bacia il libro santo.
(Gli porge la bottiglia, e lo fa bere)
Potrai saper nuotare come un'anatra,
ma un'oca sei ed un'oca rimani.

TRINCULO —
(Dopo aver sorseggiato alla bottiglia)
Oh, buono, Stefano! Ce n'hai dell'altro?

STEFANO —
L'intera botte, amico;
e la cantina dove sta nascosta
è un anfratto roccioso, in faccia al mare.
(A Calibano)
E tu, che dici, vitello lunare?
Come va la tua febbre? T'è passata?

CALIBANO —
Tu sei piovuto qua dal cielo, vero?

STEFANO —
Sì, dalla luna: l'Uomo della Luna
d'una volta, ero io, te l'assicuro.

CALIBANO —

Infatti ti ci ho visto là, e t'adoro.
Mi ti mostrava sempre la padrona,
te, col tuo cane e il tuo fascio di rovi⁽⁴⁴⁾.

STEFANO —

Vieni, giura anche tu su quel che dici,
e bacia il libro sacro.
(*Gli fa dare un altro sorso alla bottiglia*)
Dopo vado a riempirla. Giura ancora.
(*Gli fa dare un altro sorso*)

TRINCULO —

Per la luce del giorno! Questo mostro
mi pare proprio un gran babbeo di mostro!
E io, che avevo paura di lui!
È così debole che non sta in piedi...
Tu "l'Uomo della Luna"... L'ha bevuta,
questo babbeo di mostro credulone!
Una bella sorsata, mostro, eh?

CALIBANO —

Ogni palmo di terra di quest'isola
voglio mostrarti, buono a darti frutto;
e baciare i tuoi piedi, inginocchiato!

(44) Nella fantasia popolare, la personificazione della luna ("L'Uomo della Luna") era un uomo con una lanterna accesa in mano e un fascio di sterpi sotto il braccio. Questa figura si credeva di scorgere sulla faccia della luna piena. Ma al tempo di Shakespeare s'indicava per "*man in the moon*" qualunque Tizio che dovesse fare qualcosa, specialmente d'illecito, ed in tal senso l'espressione è usata sopra da Antonio, II, 1, 254, quando dice a Sebastian che nemmeno "l'uomo della luna" sarebbe abbastanza veloce da recare notizie da Napoli a Tunisi. L'"uomo della luna" è anche un personaggio dell'Interludio del "*Sogno d'una notte di mezza estate*".

Sii tu il mio dio, ti prego!

TRINCULO —

Luce santa!

Un empio mostro, un mostro ubriacone!
Se appena appena il suo dio s'addormenta,
gli leva dalle mani la bottiglia.

CALIBANO —

(A Stefano)

Voglio baciarti i piedi,
voglio giurarti d'essere tuo suddito.

STEFANO —

Avanti, allora: inginocchiati e giura.
(Gli porge la bottiglia)

TRINCULO —

Ci sarà da morir dalle risate
con questo mostro testa-di-capretto.
Ma che schifo di mostro!
Mi viene quasi voglia di picchiarlo.

STEFANO —

Avanti, bacia il libro.

TRINCULO —

Ma è già sbronzo!
Però che brutto mostro, abominevole!

CALIBANO —

(A Stefano)

Ti mostrerò le migliori sorgenti.

E andrò per te a cogliere le more;
e a pescare, e a raccogliere la legna
per portartene quanta te ne occorre.
Peste al tiranno che fin qui ho servito!
Non gli porterò più manco uno stecco!
Voglio seguire te, soltanto te,
uomo meraviglioso!

TRINCULO —

Vedi un po'!

Proprio tutto da ridere a scompiscio
questo mostro che fa una meraviglia
d'un arnese sbornione come te!

CALIBANO —

(A Stefano)

Lascia ch'io ti conduca, te ne supplico,
dove fioriscono i meli selvatici;
ti scaverò con le mie unghie lunghe
le gustose radici della terra;
ti porterò nei luoghi
dove fabbrica il nido la ghiandaia;
t'insegnerò come si prende al laccio
l'astuta ed agilissima bertuccia;
ti guiderò nei boschi di noccioli;
ti porterò talvolta dagli scogli
i giovani gabbiani. Vuoi venire?

STEFANO —

Senti, adesso, ti prego, facci strada,
senza dir più nemmeno una parola.
Sai che ti dico, Trinculo?
Che col fatto che il re con il suo seguito

sono tutti annegati, siamo noi
i legittimi eredi di quest'isola.
Che te ne pare?...

(*A Calibano*)

Qua la mia bottiglia!
Compagno Trinculo, è presto riempita.

CALIBANO —

(*Canta sguaiatamente, da ubriaco*)

“Padrone bello, addio!
“Addio, padrone bello!”.

TRINCULO —

Ulula, il mostro. Mostro ubriacone!

CALIBANO —

(*c.s.*)

“Più non farò recinti per pescare;
“più non porterò legna da bruciare;
“più non avrò taglieri da grattare,
“né piatti da lavare.
“Bau-bau, Calibano
“ha cambiato sultano.
“E tu trovati un altro
“che gli passi la mano.
“Allegria, libertà!
“allegria, libertà!”.

STEFANO —

E bravo il nostro mostro! Facci strada.
(*Escono*)

ATTO TERZO

SCENA I

Davanti alla grotta di Prospero

Entra FERDINANDO con un ceppo sulla spalla

FERDINANDO —

Ci son divertimenti
che a gustarli richiedono fatica,
e proprio in questa fatica sta il gusto;
ci son lavori vili
che si posson fare a nobil fine,
ed anche le più umili mansioni
posson servire altissimi propositi.
Questo servizio mio, rozzo e gravoso,
mi sarebbe pesante quanto odioso,
se non fosse ch'io servo una padrona
che vivifica pure ciò che è morto
e rende ogni fatica un godimento.

Ah, cento volte più cortese lei
che suo padre, un lunatico scorbutico
che più aspro con me non si potrebbe:
eccomi, per suo ordine, costretto
a trasportare ceppi a mille a mille,
e a metterli a catasta.

La soave mia giovane padrona
nel vedermi così affaticato
s'intenerisce e dice, tra le lacrime,
che mai ebbe sì alto esecutore
una sì vile ed umile mansione...

Ma io sto divagando... Qual sollievo
però non è per questa mia fatica
il trattenermi in sì dolci pensieri!

Ma eccola che viene.

Entra MIRANDA. Nel fondo, non visto, PROSPERO

MIRANDA —

Oh, non affaticatevi così,
ve ne prego! Vorrei tanto che un fulmine
avesse incenerito tutti quanti
quei ceppi che dovete accatastare!
Vi prego, deponetelo per terra
quello, e vogliate riposarvi un poco.
Son sicura che quando sarà al fuoco
quel ceppo piangerà pel dispiacere
d'avervi affaticato. Riposatevi.
Mio padre è tutto immerso nei suoi studi,
e qui, per due – tre ore, non verrà.

FERDINANDO —

Ho paura, diletta anima mia,
che il sole calerà
prima ch'io abbia scaricato tutto⁽⁴⁵⁾.

MIRANDA —

Se volete sedervi per un poco,
qualche ciocco potrei portarlo io;
quello che avete in spalla, per esempio,
datelo a me, che l'accatasto io.

FERDINANDO —

No, preziosa creatura. Questo no.
Mi si spezzino i muscoli, piuttosto,

(45) Testo: “*Before I shall discharge what I must strive to do*”, “prima ch'io abbia esaurito il compito che devo sforzarmi di eseguire”.

e mi si rompa la spina dorsale,
prima ch'io debba vederti abbassata
a compiere un lavoro così vile,
restandomene qui seduto in ozio.

MIRANDA —

Se va bene per voi questo lavoro,
perché non lo dovrebbe anche per me?
Anzi, per me sarebbe più leggero,
perché lo sosterei di miglior animo,
perché voi lo eseguite contro voglia.

PROSPERO —

(Tra sé)

Povero verme mio! Sei contagiato!
La tua presenza qui n'è già una prova.

MIRANDA —

Vi vedo stanco.

FERDINANDO —

No, no, mia diletta;
anche la notte è una fresca mattina
per me, quando mi trovo accanto a te.
Dimmi qual è il tuo nome, te ne prego,
ch'io lo ricordi nelle mie preghiere.

MIRANDA —

Miranda... (Oh, padre mio, t'ho trasgredito!).

FERDINANDO —

Miranda! Oh, tu, mirabile creatura,
vertice d'ogni umana ammirazione!

Degna di quanto è più prezioso al mondo!
Molte donne hanno attratto
il mio occhio ammirato, e molte volte
l'armonia della lor dolce favella
ha incatenato il mio vigile orecchio;
e più d'una, per numerose grazie
m'è piaciuta: nessuna mai, però,
con sì totale abbandono dell'anima,
ch'io non finissi per trovare in essa
una qualche nascosta imperfezione
che m'apparisse così in disaccordo
con le più nobili sue qualità,
da relegarle in ombra tutte quante.
Ma tu, oh!, tu, che sei così perfetta,
e così impareggiabile,
fosti creata con le miglior parti
d'ogni umana creatura messe insieme.

MIRANDA —

Io non conosco alcuna del mio sesso;
non ho mai visto altro viso di donna
se non il mio, guardandomi allo specchio.
Né ho mai visto nessuno prima d'ora
di cui potessi dir che fosse un uomo,
all'infuori di voi, mio buon amico,
e del mio caro padre.
D'altre fattezze umane sono ignara;
ma giuro sul pudore mio di donna,
ch'è il gioiello di tutta la mia dote,
che non vorrei altro compagno al mondo
all'infuori di voi; né la mia mente
sa figurarsi altra immagine d'uomo
che mi possa piacere oltre la vostra...

Ma m'accorgo che vado chiacchierando
in maniera aberrante, già dimentica
delle paterne raccomandazioni.

FERDINANDO —

Miranda, io sono un principe di sangue,
ed anzi, credo – ma così non fosse! –
un re; né soffrirei di portar legna,
questo servizio degno d'uno schiavo,
più di quanto m'andrebbe di soffrire
un noioso moscone sulle labbra.
Senti quel che ti dice la mia anima:
fin dal primo momento che t'ho vista
il mio cuore è volato al tuo servizio,
e lì resta, per essere tuo schiavo;
ed è per amor tuo, solo per esso,
ch'io son questo paziente portalegna.

MIRANDA —

Vuol dire che mi amate?

FERDINANDO —

O cieli! O terra!

Siatemi voi benigni testimoni,
e coronate voi le mie parole,
se sincere, d'un esito felice!
E s'io mento, volgete a mia rovina
quanto di meglio abbiate a me serbato!
Sì, Miranda, al di là di tutto al mondo
io amo, e ammiro, e stimo, e onoro te.

MIRANDA —

(Asciugandosi una lacrima)

Sciocca che sono! Mi viene da piangere,

per qualcosa che mi fa sì felice!

PROSPERO —

(Tra sé)

O fausto incontro di due rari affetti!
Possa il cielo versare le sue grazie
in quel che vien nascendo fra di loro!

FERDINANDO —

Piangi? Perché?

MIRANDA —

Per questa mia pochezza
che non sa offrire quel che vorrei dire,
e meno ancora sa come accettare
quello che, se mi manca, morirò.
Ma questo è come un gioco da bambini:
ché l'amore più cerca di nascondersi,
più traspare, massiccio, smisurato.
Via, dunque, pudiche reticenze!
Ed ispirami tu, santa innocenza,
a dir semplicemente quel che sento.
Sarò tua moglie, se mi sposerai;
se no, morirò vergine, ma tua.
Tu puoi negarmi d'esser tua compagna;
non d'essere — lo voglia o no — tua serva.

FERDINANDO —

Mia padrona sarai, o mia diletta,
ed io per sempre ai piedi tuoi, tuo suddito,
umilissimamente.

MIRANDA —

Mio marito?...

FERDINANDO —

Sì, tuo marito, e con più forte ardore
d'un prigioniero per la libertà.

(Le porge la mano)

Eccoti la mia mano.

MIRANDA —

Ecco la mia,
e con essa ti do tutto il mio cuore.
Ed ora arrivederci. Fra mezz'ora.

FERDINANDO —

Oh, mille e mille volte arrivederci!

(Escono Ferdinando e Miranda)

PROSPERO —

Io non sarò felice come loro,
cui tutto ciò è venuto di sorpresa,⁽⁴⁶⁾
ma non saprei come più compiacermene.

Torno al mio libro magico,
perché prima di cena, col suo aiuto,
dovrò far luogo ad alcuni incantesimi.

(Esce)

(46) Per lui, Prospero, l'innamoramento tra i due è l'effetto scontato dei suoi incantesimi. Si vedrà più sotto che la troppo facile riuscita dell'incantamento, non che compiacerlo, come dice adesso, lo preoccuperà: Miranda è troppo innocente ed ingenua per non aver bisogno di esser protetta dalle sofferenze che può procurarle questo "amore a prima vista".

SCENA II
Altra parte dell'isola

Entrano CALIBANO, STEFANO e TRINCULO

STEFANO —

Non dirmi niente. Ci berremo l'acqua
quando la botte si sarà vuotata;
prima, non una goccia.
Perciò barra diritta e all'abbordaggio!
Servo-mostro, alla mia salute, bevi!

TRINCULO —

Servo-mostro?... Che isola bislacca!
Pare che gli abitanti siano cinque
in tutta l'isola, noi tre compresi⁽⁴⁷⁾.
Se gli altri due hanno il nostro cervello,
davvero qui lo Stato è messo male!

STEFANO —

Bevi, su, servo-mostro, s'io te l'ordino!
Hai gli occhi come infissi nella testa.

TRINCULO —

E dove vuoi che li abbia, nella coda?
Sarebbe un mostro ancor più portentoso.

STEFANO —

Ci ha lasciata affogata la sua lingua
nel vin di Spagna, il nostro uomo-mostro.⁽⁴⁸⁾

(47) Gli altri due sono quelli che Trinculo ha sentito nominare prima da Calibano, cioè la padrona di questi e il di lei padre.

(48) Stefano vuol dire che il mostro Calibano s'è chiuso in un ostinato silenzio; più sotto lo inciterà a parlare.

A me non ce la fa nemmeno il mare
ad affogarmi; ho dovuto nuotare
per trentacinque leghe in lungo e in largo,
avanti di toccare questa costa,
ma ce l'ho fatta... Mostro, d'ora in poi,
per la luce del giorno, sarai tu
il mio luogotenente, su quest'isola⁽⁴⁹⁾,
o il mio reggi-bandiera.

TRINCULO —

Il tuo luogotenente,
se così intendi; perché quanto a reggere,
lui non regge se stesso sulle gambe.⁽⁵⁰⁾

STEFANO —

A correre non ci obbliga nessuno,
signor mostro.

TRINCULO —

E nemmeno a camminare;
vi basterà stare accucciati a terra,
tranquilli e senza dire una parola.

STEFANO —

E parla, dunque, vitello lunare,
parla almeno una volta in vita tua,
se sei un bravo vitello lunare!

CALIBANO —

(49) “Su quest'isola” non è nel testo.

(50) “*Quibble*” sul significato delle parole “*standard*” e “*stand*”. Stefano dice: “Tu sarai il mio portabandiera” (“*Standard*” per “*standard bearer*”). Trinculo spezza in due la parola, fingendo di intendere “*stand hard*”, “stare in piedi a malapena”.

Come stai, tuo onore?
A te vorrò leccare anche le scarpe.
Lui non voglio servirlo:
lui non è coraggioso come te.

TRINCULO —
Ignorantissimo mostro, tu menti!
Io son capace di menarle sode
a un capo-sbirro. E mi dai del vigliacco?
E s'è potuto mai dar del vigliacco
a uno che ha bevuto tanto vino
com'io oggi? E avresti la pretesa,
tu che sei mezzo pesce e mezzo uomo,
di propinare agli altri tutt'intera
una bugia mostruosa come questa?

CALIBANO —
(*A Stefano*)
Senti come si fa gioco di me?
E tu glielo permetti, mio signore?

TRINCULO —
“Mio signore” lo chiama... Dico io
se un mostro debba esser tanto idiota.

CALIBANO —
Ecco, lo senti ancora?... Te ne prego,
mordilo tanto da farlo morire.

STEFANO —
Trinculo, frena quella tua linguaccia.
E bada che se fai l'ammutinato...

t'impicco al primo albero che incontro⁽⁵¹⁾.
Questo povero mostro ora è mio suddito,
e non deve soffrir che tu l'oltraggi.

CALIBANO —

Ti ringrazio, mio nobile signore.
Vuoi compiacerti d'ascoltare ancora
quella supplica che ti presentai?

STEFANO —

Perbacco, se mi voglio “compiacere”!
Inginocchiati, e dimmela daccapo.
Io resto in piedi, e Trinculo lo stesso.

Entra ARIELE, invisibile

CALIBANO —

Ecco, come t'avevo detto prima,
io qui sono soggetto ad un tiranno,
uno stregone, che con l'arte sua,
m'ha rubato quest'isola.

ARIELE —

Bugiardo!

CALIBANO —

(A Trinculo)

Bugiardo sarai tu, buffo scimmione!
Come vorrei che questo mio padrone,

(51) “T'impicco” non è nel testo, che ha solo: “*If you prove a mutineer... the next tree*”. Stefano si sente capo dello Stato dell'isola e, come il capitano d'una nave, dove gli ammutinati venivano impiccati all'albero maestro, minaccia d'impiccare “al prossimo albero” chi gli disubbidisce, come Trinculo.

valoroso com'è, ti distruggesse!
Io non gli dico nessuna bugia!

STEFANO —
Trinculo, se continui a interromperlo,
giuro su questa mano,
che ti faccio saltare qualche dente.

TRINCULO —
Interromperlo, io? Non ho parlato.

STEFANO —
Allora zitto, e non fiatare più.

(A Calibano)
E tu va' pure avanti con la supplica.

CALIBANO —
Dicevo dunque che quello stregone
s'è impossessato con la sua magia
di quest'isola e l'ha strappata a me.
Se tu volessi, con la tua potenza,
far vendetta per me sopra di lui,
perché so che il coraggio non ti manca...

STEFANO —
Ah, questo è più che certo!

CALIBANO —
... mentre che manca a questo coso qui,
tu diverrai padrone di quest'isola,
e io tuo servo.

STEFANO —

Sì, ma come fare?
Puoi tu condurmi dalla parte avversa?

CALIBANO —
Sì, certo, mio signore.
Te lo consegnerò che sta dormendo,
e puoi ficcargli un chiodo nella testa.

ARIELE —
Bugiardo, non puoi farlo.

CALIBANO —
Che razza di buffone variopinto
è questo strofinaccio da cucina!
(A Stefano, indicando Trinculo)
Imploro la tua altezza di picchiarlo,
e toglierli di mano la bottiglia.
Quando non l'avrà più,
per togliersi la sete, acqua di mare
si dovrà bere, ch'io non gli dirò
dove son qui le polle d'acqua dolce.

STEFANO —
Trinculo, non cacciarti in altri guai:
se m'interrompi un'altra volta il mostro,
io, te lo giuro sopra questa mano,
chiudo fuor dalla porta la clemenza
e ti riduco come un baccalà.

TRINCULO —
Perché? Che ho fatto? Non ho fatto niente!
Vuol dire che mi metto più lontano.
STEFANO —

Neghi d'avergli dato del bugiardo?

ARIELE —
Bugiardo tu.

STEFANO —
Bugiardo a me? Toh, prendi!
(*Percuote Trinculo*)
E se ci pigli gusto alle legnate,
prova a dirmi bugiardo un'altra volta.

TRINCULO —
Ma io bugiardo non te l'ho mai detto!
E che! Ti sei perduto, col cervello,
anche l'udito?... È questa tua bottiglia!
A tanto ti riduce, a berne troppo,
il vin di Spagna! Un canchero al tuo mostro,
e a te ti porti via le dita il diavolo!

CALIBANO —
(*Ride forte*)
Ah! Ah! Ah! Ah!

STEFANO —
Continua la tua storia.

(*A Trinculo*)
E tu, tienti lontano, per favore.

CALIBANO —
Dunque, come dicevo, è suo costume
al pomeriggio farsi un sonnellino;
là, dopo avergli preso prima i libri,

tu gli potrai strappare le cervella,
o sfracellargli il cranio con un ciocco,
o conficcargli nel ventre una pertica,
o tagliargli la gola col coltello.
Senza quei libri, tienilo presente,
egli è un povero sciocco come me;
e non c'è un sol genietto o spiritello,
cui possa comandare, perché tutti
l'odiano a morte, come l'odio io.
Bada però a bruciare solo i libri;
tiene anche là preziose suppellettili
– così li chiama – da arredar la casa,
quando riuscirà ad averne una.
Ma la cosa cui fare più attenzione
è la grande bellezza di sua figlia.
Lui stesso dice che non ha l'eguale.
Io, altre femmine non ne ho mai viste,
tranne mia madre Sicorace e lei;
ma lei è superiore a Sicorace
quanto il massimo è superiore al minimo.

STEFANO —

È proprio tanto bella, questa figlia?

CALIBANO —

Sì, mio signore; degna del tuo letto,
garantito; e chi sa che bella prole
sarebb'ella capace di portarti.

STEFANO —

D'accordo, mostro. Ucciderò quell'uomo;
sua figlia ed io saremo re e regina
– e salvi Iddio la nostra maestà! –

e Trinculo e tu stesso viceré.
Che ne dici di questo piano, Trinculo?

TRINCULO —
Eccellente, mi pare.

STEFANO —
Qua la mano.
Mi dispiace d'averti maltrattato
poc'anzi, ma pel resto di tua vita
bada a bonificarti quella lingua.

CALIBANO —
Tra una mezz'ora sarà addormentato.
Sei deciso a spacciarlo?

STEFANO —
Sul mio onore.

ARIELE —
Io corro ad avvertirne il mio padrone.

CALIBANO —
Mi fai felice. Al colmo della gioia.
Dobbiamo festeggiarlo! Me la canti
la canzone che m'hai insegnato prima?

STEFANO —
Tutto quello che vuoi, mostro... Su, Trinculo,
cantiamo; voglio accontentarlo in tutto.
(*Canta*)

*“Beffa e deridi,
“deridi e beffa,*

“e pensa a uffa⁽⁵²⁾”.

CALIBANO —

Il motivo, però, non era questo.

(Ariele suona il motivo della canzone su uno zufolo, accompagnandosi con un tamburo)

STEFANO —

E questa che roba è?

TRINCULO —

È il motivo del nostro ritornello suonato dal ritratto di Nessuno.

STEFANO —

Se sei un uomo, vieni fuori, mòstrati.

Se sei un diavolo, fa' come vuoi.

TRINCULO —

Oh, perdono! Pietà dei miei peccati!

STEFANO —

L'uomo morendo salda tutti i debiti.

Io ti sfido!... Ah, ah! Misericordia!

CALIBANO —

Hai paura?

STEFANO —

(52) Il testo ha: “*thought is free*”, “il pensiero è libero”. “A uffa” è la forma napoletana (Stefano è napoletano) per dire “liberamente”, “a macca”, “senza spese”.

No, no, mostro, nessuna...

CALIBANO —

Padrone, non dovete aver paura.
L'isola è piena di questi sussurri,
di dolci suoni, rumori, armonie,
che non fanno alcun male, anzi diletmano.
A volte son migliaia di strumenti
che vibrando mi ronzan negli orecchi;
altre volte son voci sì soavi,
che se ascoltate dopo un lungo sonno,
m'inducono di nuovo ad assopirmi;
e allora, in sogno, sembra che le nubi
si spalanchino e scoprono tesori
pronti a piovermi addosso; ed io mi sveglio
col desiderio di sognare ancora.

STEFANO —

Che felice regnare sarà questo:
potrò godermi la musica a uffo.

CALIBANO —

Dopo, però, che avrai soppresso Prospero.

STEFANO —

Questo sarà tra poco cosa fatta.
Ho bene in mente quello che m'hai detto.

TRINCULO —

Il suono s'allontana. Seguitiamolo,
e poi daremo mano alla faccenda.

STEFANO —

Mostro, va' innanzi tu. Noi siamo dietro.
Vorrei proprio vederlo com'è fatto
questo fanatico di tamburino,
che ci sta dando dentro a tutto spiano!
Andiamo, allora?

TRINCULO —
Io ti seguo, Stefano.

(Escono)

SCENA III
Altra parte dell'isola

*Entrano ALONSO, SEBASTIAN, ANTONIO, GONZALO,
ADRIANO, FRANCESCO ed altri*

GONZALO —

Per la nostra Signora che sta in cielo,
Sire, non ce la faccio proprio più.
Queste mie vecchie ossa sono a pezzi;
e questo luogo è un vero labirinto
con tutti questi suoi camminamenti
dritti, tortuosi... Con licenza vostra,
debbo fermarmi a riprendere fiato.

ALONSO —

Ti capisco, Gonzalo, vecchio mio,
perché mi sento anch'io tutto sfinito
dalla stanchezza. Sediamoci un poco.
È vano ormai lasciarmi lusingare
dalla speranza. Devo abbandonarla.
Colui che ci affanniamo a ricercare
è in fondo al mare, e questo si fa beffa
d'ogni nostra ricerca in terraferma.
Lasciamolo per sempre al suo destino.

ANTONIO —

(A parte, a Sebastian)

Ha perso le speranze. Buon per noi.
Ma voi, per un banale contrattempo⁽⁵³⁾,
non abbandonerete, spero, il fine

(53) Cioè l'intervento di Ariele, che ha dato la sveglia a Gonzalo, e questi ad Alonso.

che vi siete proposto di raggiungere.

SEBASTIAN —

(A parte, ad Antonio)

Alla prima occasione, senza indugi,
faremo il colpo.

ANTONIO —

Allora questa notte.

Spossati come son dalla fatica
del lor tanto vagare in lungo e in largo,
non vorranno tenersi certo vigili,
e, del resto, nemmeno lo potrebbero,
come quando le forze erano fresche.

SEBASTIAN —

Ho detto questa notte. Punto e basta!

(Musica strana e solenne)

Entra, in alto, PROSPERO, invisibile.

*In basso, entrano strane apparizioni recando una tavola
imbandita, e intrecciano intorno ad essa una danza con graziosi
gesti di saluto che invitano il re e gli altri a sedersi a tavola; indi
dileguano.*

ALONSO —

Sentite, amici? Che musica è questa?

GONZALO —

Meravigliosa musica! Soave!

ALONSO —

Cieli benigni, assisteteci voi!

SEBASTIAN —

Uno spettacolo di marionette,
così animate, da sembrar viventi!
Davvero crederò, da qui in avanti,
che gli unicorni esistono veramente,
e che in Arabia fiorisce una pianta
dove s'assiede in trono la Fenice,
e questa abbia davvero là il suo regno.

ANTONIO —

E così io: non potrò fare a meno
di creder ciecamente agli uni e all'altra;
e se c'è ancor qualcosa d'incredibile
che va cercando d'essere creduta,
venga pure da me, ché troverà
uno che è pronto a giurare che è vera.
I racconti di chi ha girato il mondo
non furono mai frottole inventate,
anche se ancora c'è qualche imbecille
che ad ascoltarli rimanendo a casa,
seguita a sostenere che son frottole.

GONZALO —

Se mi mettessi a raccontare a Napoli
quanto abbiám visto qui, son sicuro
che non c'è un cane che mi crederebbe;
d'aver visto, cioè, questi isolani
– ché certamente eran gente dell'isola –
i quali, pur sotto mostruose forme,
hanno modi piacevoli e gentili
quali pochi – o direi quasi nessuno –

possiedon della nostra specie umana.

PROSPERO —

(A parte)

Hai detto bene, onesto gentiluomo;
ché tra coloro che son qui con te
ce n'è qualcuno più tristo del diavolo.

ALONSO —

Sono ancor tutto preso di stupore
per quelle forme, quei gesti, quei suoni
che avevano, pur senza dir parole,
un eccellente lor muto parlare.

PROSPERO —

(c.s.)

Risèrbati le tue lodi alla fine.

FRANCESCO —

Si sono dileguati in modo strano.

SEBASTIAN —

Che importa? Hanno lasciato da mangiare,
e i nostri stomaci ce n'han bisogno.

(Ad Alonso)

Non volete assaggiarne, Vostra Grazia?

ALONSO —

Io? No.

GONZALO —

Non c'è da aver paura, Sire,

delle stranezze che vediamo intorno⁽⁵⁴⁾.
Quando eravamo ancora dei fanciulli,
chi avrebbe mai creduto, di noi tutti,
che sui monti esistessero degli uomini
forniti di gorgiere come i tori,
con due bisacce pendule di carne
per sottogola? O che ci fossero altri
con la testa incastrata dentro al petto?
Pure, di ciò, qualsiasi viaggiatore
assicurato a cinque contro uno⁽⁵⁵⁾
ci può fornir testimonianza certa.

ALONSO —

Beh, mi siederò a tavola a mangiare,
anche se questo pasto sia il mio ultimo...
Tanto, ormai non m'importa più di nulla;
per me è passato il meglio della vita.
Fratello, ed anche voi, monsignor Duca,
venite qui a sedere insieme a noi.

Mentre tutti si accingono a sedere a tavola, scoppiano tuoni e fulmini

Entra ARIELE, in forma di arpia; svolazza, battendo le ali sulla tavola imbandita, che, con abile trucco, fa arretrare in fondo fino a farla scomparire

(54) “Delle stranezze che vediamo intorno” non è nel testo, che ha soltanto: “*Sir, you need not fear*”; ma l’aggiunta è necessaria, per evitare di riferire la paura del re al mangiare, non ai fenomeni strani che stanno accadendo: a questi si riferisce, in realtà, Gonzalo.

(55) Era costume dell’epoca che, prima d’intraprendere un viaggio in terra sconosciuta, si depositasse, presso appositi assicuratori, una certa somma, che veniva persa in caso di mancato ritorno, ma che si riceveva quintuplicata se il viaggiatore, al ritorno, dimostrasse d’aver raggiunto la meta indicata.

ARIELE —

(Piantandosi davanti ai tre, al posto della tavola)

Peccatori voi siete, tutti e tre;
dal mare, non mai sazio, vomitati
sopra quest'isola disabitata,
per volontà del Fato, al quale spetta
armonizzare questo basso mondo⁽⁵⁶⁾
assegnando a ciascuno la sua parte,
e che ha deciso che voi siete indegni
di vivere più a lungo in mezzo agli uomini.

(Alonso e gli altri snudano le spade)

Vi ho reso tutti pazzi.

E la pazzia fa l'uomo temerario
al punto d'impiccarsi o d'annegarsi.
Sciocchi che siete! I miei compagni ed io
siamo tutti ministri del Destino;
e s'anche foste in grado di colpirci,
la materia di cui le vostre spade
son fatte può altrettanto facilmente
ferire il fragoroso vento, o fendere
con colpi che farebbero sol ridere,
l'acqua che si richiude su se stessa,
che distaccare un pelo alle mie ali.

E invulnerabili al pari di me
son pure i miei compagni.

Perciò non ci provate: noi faremo
le vostre spade talmente pesanti
che non potrete manco sollevarle.

Vi ricordo, piuttosto – perché è questo
il mandato che m'è stato commesso –
che voi tre siete rei d'aver cacciato

(56) Il mondo per Ariele, spirito aereo, è “basso”.

da Milano il buon Prospero, suo duca,
abbandonandolo in balia del mare
– che su di voi se n'è poi vendicato –
insieme all'innocente sua figliola;
per la qual turpe azione
le superne celesti potestà
che possono talvolta differire
il lor castigo, mai dimenticarsene,
ebbero a scatenar contro di voi
e mari e terre e tutti gli elementi.
Te, Alonso, hanno privato di tuo figlio,
e t'annunciano, adesso, per mia bocca,
che una lenta, continua distruzione,
peggiore d'una morte subitanea,
seguirà passo passo il tuo cammino;
e che voi tutti quanti siete qui,
se volete sfuggire alla lor collera,
(che altrimenti s'abbatterà su voi
qui stesso, su quest'isola deserta),
non avrete altra via di salvazione
che un totale e sincero pentimento,
accompagnato dal proponimento
di seguire una vita intemerata.

(Ariele svanisce in un rombo di tuono)

*Al suono di una dolce melodia, entrano di nuovo le stesse
apparizioni di prima che, danzando questa volta con ogni sorta
di gesti smorfiosi, portano via la tavola imbandita*

PROSPERO —

Ottimamente, Ariele! Quell'arpia
me l'hai interpretata egregiamente,

e con grazia davvero cattivante.⁽⁵⁷⁾
Non hai omesso nemmeno una virgola,
delle istruzioni che t'avevo dato
su quello che dovevi dire loro,
ed anche i miei minori spiritelli
han sostenuto tutti la lor parte
con buona grinta e gran naturalezza.
I miei potenti incanti vanno a segno,
ed ora questi, che son miei nemici,
son tutti preda della lor pazzia,
tutti quanti in totale mio potere.
Ora li lascio al lor vaneggiamento
per tornare dal giovin Ferdinando,
ch'essi credono morto nel naufragio,
e dalla cara, a lui e a me, Miranda.

GONZALO —

In nome di ciò ch'è più sacro al mondo,
signore, perché state così immobile,
con quello sguardo fisso, sbigottito?

ALONSO —

Oh, mostruoso, mostruoso!
M'è parso che parlassero le onde,
come per ricordarmelo;
che lo cantassero i venti, ululando;
m'è parso che anche il tuono,
quella orrenda, profonda canna d'organo,

(57) Testo: “*A grace it had, devouring*”: “*devouring*” è qui usato – come mai altrove in Shakespeare – nel senso figurativo passivo di “lasciarsi divorare (dagli sguardi, dalle simpatie)”. Cfr, in analogo senso il “*With eager eyes devouring... the breathing figures of Corinthians*” dal “*All for Love*” di Dryden. Chi ha inteso che quel “*devouring*” si riferisse alle vivande ha dimenticato che Ariele di vivande non ne ha “divorata” nessuna.

come a bordone del mio maleficio,
mi ripetesse quel suo nome: Prospero!
Perciò è sicuro, il letto di mio figlio
è nel fondo melmoso dell'oceano;
ma io lo cercherò anche più in fondo
di quanto possa andare lo scandaglio,
per giacermi in quel fango insieme a lui.

SEBASTIAN —

(A parte, ad Antonio)

Vengano pure i diavoli, a legioni!
Uno per uno, li sbaraglio tutti!

ANTONIO —

Ed io con te, e solo a te secondo!
(Escono Sebastian e Antonio)

GONZALO —

Tutti e tre fuor di senno, disperati!
La loro grave colpa,
come un veleno a effetto ritardato,
comincia a mordere le lor coscienze.
(Ad Adriano)

Voi che avete più sciolte le giunture,
seguiteli, vi supplico, di fretta,
e tratteneteli, se necessario
dal fare ciò cui questo lor delirio
potrebbe indurli.

ADRIANO —

Va bene. Seguitemi.

(Escono)

ATTO QUARTO

SCENA I

Davanti alla grotta di Prospero

Entrano PROSPERO, FERDINANDO e MIRANDA

PROSPERO —

Se t'ho trattato con troppa durezza,
te ne ripaghi il premio che ricevi;
perché t'ho dato un terzo di me stesso,
tutto ciò per cui vivo,
e che affido oramai alle tue mani.
Le angherie alle quali t'ho costretto
altro non furono che le mie prove
per saggiare l'amore tuo per lei;
e tu l'hai degnamente superate.
Or io sanziono, qui, davanti al cielo,
questo dono prezioso, Ferdinando.
Non ridere di me
se la esalto così: vedrai tu stesso
com'ella superi di gran misura
ogni lode che possa mai raggiungerla.

FERDINANDO —

Di ciò non potrei esser più convinto,
fosse un divino oracolo a negarlo.

PROSPERO —

Prendi dunque mia figlia, Ferdinando,
come mio dono, e come degno acquisto
fatto da te con il dovuto merito.
Ma attento: se tu voglia innanzi tempo
infrangere il suo nodo virginale,

prima, cioè, che siano celebrate
le cerimonie del rito sacrale,
non che piover dai cieli dolce grazia
a rendere feconda questa unione,
sarà l'odio, lo sterile rancore
dall'occhio bieco e la torva discordia
a cospargere il vostro sacro talamo
di tali e tante nauseabonde erbacce
da costringere entrambi a detestarlo.
Cerca, pertanto, di tenerti saggio
fin che Imene non getti su voi due
il propiziante raggio suo soave.

FERDINANDO —

Così com'io da questo nostro amore
spero giorni sereni, bella prole,
e una vita da lui vivificata,
dichiaro che il più buio nascondiglio,
il luogo più propizio ed invitante,
il più sfrenato stimolo dei sensi
che il genio più malefico
possa ispirare in umana creatura,
mai non potranno volgere in lascivia
l'onor mio e rubare il terso filo
della celebrazione di quel giorno,
ond'io debba ridurmi a concepire
che i cavalli di Febo siano zoppi,
e che la notte sia stata costretta
a restare in catene sulla terra⁽⁵⁸⁾.

PROSPERO —

(58) Senso: se mai dovessi possedere Miranda prima delle nozze (rubando a quel giorno il suo “terso filo”), so che l'unione non sarebbe benedetta dal cielo, e diverrebbe tanto detestata da far sembrare i giorni e le notti vissute insieme troppo lunghi.

Ben detto. Siedi e parlale. Ella è tua.
Ariele, mio solerte servo! Ariele!

Entra ARIELE

ARIELE —
Son qui, padrone, pronto ai tuoi comandi.

PROSPERO —
Tu e i compagni tuoi subordinati
avete egregiamente soddisfatto
al precedente compito affidatovi.
Ora debbo impiegarvi nuovamente
per un trucco di analoga natura.
Va', raduna la frotta degli spiriti
che ho messo al tuo comando,
e falli qui venire in tutta fretta:
debbo mostrare a questa giovin coppia
qualche prova della mia arte magica.
Gliel'ho promesso, ed essi se l'aspettano.

ARIELE —
Subito adesso?

PROSPERO —
Sì, in un batter d'occhio.

ARIELE —
Finito non avrai di dire “va”,
o tratto il fiato a dir “così”, “cosà”
che ciascun di loro sarà qua,
con le sue smorfie e i suoi lazzi. Ti va?
E il mio padrone di più m'amerà.

Vero, padrone?

PROSPERO —

 Sì, di tutto cuore,
mio dolce Ariele. Però non tornare
fin che io non ti chiamo.

ARIELE —

 Bene, inteso.

(*Esce*)

PROSPERO —

Bada a tenerti virtuoso con lei.
Non allentar la briglia alle effusioni.
I giuramenti, pure i più solenni,
son per il sangue come paglia al fuoco.
Tienti astenuto quanto più lo puoi,
altrimenti addio voti e giuramenti.

FERDINANDO —

Non abbiate paura, mio signore.
La bianca, fredda, virginale neve
che siede da regina sul mio cuore
è buon freno all'ardore del mio sangue⁽⁵⁹⁾.

PROSPERO —

Bene. Su, allora, vieni, caro Ariele!
E vedi di portar qualcuno in più
che non in meno dei tuoi spiritelli.
Apparite, e silenzio!

(59) Il testo ha “del mio fegato” (“*of my liver*”), l’organo che si riteneva la sede delle passioni dei sensi. Ma come tradurre in italiano “del mio fegato”, senza rischiare di volgere in ridicolo un testo così drammatico?

Guardate solo. Non una parola.

Musica dolce

INTERLUDIO⁽⁶⁰⁾

(In maschera, cantato e danzato)

Entra IRIDE

IRIDE —

*“Cerere, nostra provvida signora,
“lascia per qualche tempo
“le tue maggesi ricche di frumento,
“d’avena, veccia, segala e piselli;
“lascia i tuoi monti ricoperti d’erba,
“dove pasturano le folte greggi,
“le vaste praterie,
“con le biche dei fieni che le nutrono;
“lascia le prode dei tuoi ruscelletti
“che il rugiadoso Aprile, ad un tuo cenno,
“orla di vaghi gigli e di peonie
“per intrecciarne virginali serti
“alle gelide Ninfe di quell’acque;
“lascia i folti scopeti, la cui ombra*

(60) Questo interludio epitalamico ha fatto pensare che *“La Tempesta”* fosse stata scritta da Shakespeare in occasione delle nozze della principessa Elisabetta, figlia di Giacomo I e di Anna di Danimarca, con Federico V, re di Boemia (1613). Studi successivi hanno accertato che il dramma venne invece rappresentato a corte due anni prima (novembre 1611) dalla compagnia dei *“King’s Men”* cui Shakespeare apparteneva. La critica più recente attribuisce lo spunto dell’opera alla curiosità che si aveva all’epoca per resoconti dei viaggi avventurosi, accompagnati da naufragi e soggiorni in isole deserte, sulle rotte atlantiche aperte da Colombo, con cui Shakespeare deve aver mescolato, nel creare la figura di Calibano, la lettura dei saggi di Montaigne sui cannibali, pubblicati in inglese da Giovanni Florio nel 1613.

*“cerca lo sconcolato garzoncello
“respinto dall’amata;
“lascia i vigneti allacciati alle canne;
“lascia le sterili coste rocciose,
“dove spesso t’indugi a prender aria;
“ti chiama qui la regina del cielo,*

Scende dall’alto GIUNONE

*“della quale son io l’arco pluviale
“e il messaggero. Sua Sovrana Grazia
“ti vuole qui, su questa proda erbosa
“compagna dei suoi giuochi.
“Scendono già veloci i suoi pavoni⁽⁶¹⁾.
“Vieni, feconda Cerere, ad accoglierla.*

Entra CERERE

CERERE —

*“Salve, multicolore messaggera,
“sempre obbediente alla sposa di Giove,
“tu che con l’ali tue di zafferano
“spargi sopra i miei fiori
“stille di miele e piogge rinfrescanti
“e incoroni, inarcata nell’azzurro,
“i miei boschi e le spoglie mie pendici,
“ricca cintura all’altera mia terra.
“A qual bisogna mi vuole compagna
“la mia regina, su quest’erba fresca?*

IRIDE —

(61) Il pavone – con il cuculo e la capra – era l’animale sacro alla dea Era/Giunone.

*“A celebrare un contratto d’amore,
“e dispensare generosi doni
“a due felici amanti.*

CERERE —

*“Arco celeste, dimmi, tu lo sai
“se ci saranno Venere e suo figlio
“a fare da corteggio alla regina?
“perché dal giorno ch’essi complottarono
“d’assistere il fuliginoso Dite
“quando rapì mia figlia⁽⁶²⁾,
“ho ripudiato la sua compagnia
“e quella del bendato suo marmocchio.*

IRIDE —

*“Non temere. Tu non li incontrerai.
“L’ho vista mentre, fendendo le nubi,
“correva con il figlio verso Pafò⁽⁶³⁾,
“sul suo carro trainato da colombe.
“Pensavano d’aver, con la lor arte,
“gettato un qualche filtro di lascivia
“su quel giovine e quella giovinetta,
“che han fatto giuramento
“di non anticiparsi il pagamento
“dei diritti del talamo nuziale
“finché Imene non abbia accesa loro
“la sua teda⁽⁶⁴⁾. Ma fu vano incantesimo.*

(62) È il mito di Persefone, la fanciulla figlia di Cerere/Demetra, rapita da Ade/Dite, con il consenso di Giove, mentre coglieva fiori in Sicilia con altre giovinette; ispiratrice dell’amoroso complotto fu Venere con suo figlio Cupido.

(63) Pafò – antico nome di Cipro – è l’isola famosa per il culto di Venere, detta perciò anche Pafia e Ciprigna.

(64) Imene, il dio che presiedeva alle nozze, era raffigurato con una torcia in mano, con la quale illuminava il cammino della sposa verso la casa dello

*“Di Marte l’infiammata concubina
“pertanto ha desistito dall’impresa,
“abbandonando il campo,
“e il suo dispettosissimo marmocchio
“ha spezzato, deluso, le quadrella,
“giurando che mai più vorrà scoccarne,
“se non per gioco a tirare sui passerì,
“come un qualsiasi altro monellaccio.*

CERERE —

*“Ecco, arriva l’augusta maestà
“della grande Giunone, mia regina.*

Giunone s’è posata in terra

GIUNONE —

*“Come sta la mia provvida sorella⁽⁶⁵⁾?
“Vieni, unisciti a me nel benedire
“questa coppia di amanti,
“così che la lor vita scorra prospera
“e onorata nei lor discendenti”.*

CANZONE

GIUNONE —

(Cantando)

*“Siano onori e ricchezze
“compagni a vostre nozze benedette,
“lunga vita, abbondanza,
“e bella e numerosa figliolanza.
“Ore felici su di voi Giunone*

sposo.

(65) Giunone e Cerere sono sorelle perché entrambe figlie di Crono e di Rea.

“invoca, con la sua benedizione”.

CERERE —

(Cantando)

*“Sia di messi sempre ornata
“per voi due ciascuna annata,
“vigne e grappoli giganti,
“piante turgide, pregnanti;
“e, finita la raccolta,
“primavera un'altra volta.
“Sempre lunge da voi sia
“ristrettezza e carestia.
“Questa la benedizione
“di Cerere alla vostra sacra unione” ...*

FERDINANDO —

Oh, maestosa visione!

E questa musica, quale armonia!...

(A Prospero)

Ma debbo credere che siano spiriti?

PROSPERO —

Spiriti, sì, che la mia arte magica
ha voluto evocar dai lor confini
per recitarvi questa fantasia.

FERDINANDO —

Ch'io possa allora viver qui per sempre!
Con un padre così straordinario,
capace d'operar tali incantesimi,
questo luogo diventa un paradiso!

PROSPERO —

Silenzio, figli miei: Giunone e Cerere
si sussurrano qualcosa d'importante.
Lo spettacolo non è terminato.
Perciò restate fermi ed in silenzio,
altrimenti si spezza l'incantesimo.

*Giunone e Cerere bisbigliano tra loro, poi fanno cenno a Iride,
come a darle un qualche incarico*

IRIDE —

*“Ninfe, che siete Najadi chiamate,
“e nei tortuosi rivi dimorate,
“di giunchi coronate,
“e dagli occhi innocenti,
“l'onda crespata lasciate
“delle chiare correnti,
“accorgete obbedienti
“di Giunone agli appelli.
“Caste Ninfe, venite,
“e cortesi supplite
“questo patto d'amore
“onesto a celebrare.”*

Entrano alcune NINFE

*“E voi, che il gran falciate,
“con le facce abbronzate,
“i solchi abbandonate,
“e con noi tripudiate.
“Oggi è giorno di festa,
“copritevi la testa
“con cappelli di paglia;
“e ciascuno in pariglia*

*“con una ninfetta
“s’appresti a intrecciare
“gioiosa quadriglia.*

Entrano alcuni MIETITORI, nel lor costume, si uniscono alle ninfe, intrecciando con loro una graziosa danza, verso la fine della quale PROSPERO si leva all’improvviso in piedi e pronuncia qualche parola (magica)

PROSPERO —

(Tra sé)

M’ero dimenticato
del bestial Calibano e dei suoi complici
e dell’infame lor cospirazione
per uccidermi; e questa è quasi l’ora
di esecuzione della lor congiura.

(Agli spiriti)

Ben fatto. Andate, voi. È finito.

Gli spiriti, con uno strano, cupo, brusio si dileguano, malinconici

FERDINANDO —

(A parte, a Miranda)

Strano, tuo padre dev’essere preda
d’un pensiero che molto lo sconvolge.

MIRANDA —

Infatti. Mai lo vidi prima d’oggi
in sì violenta e smoderata collera.

PROSPERO —

Ferdinando, ti vedo assai turbato,
come sgomento: non aver paura.

I giochi di magia son terminati.
Come t'avevo detto, quegli attori
erano solo spiriti dell'aria,
ed in aria si son tutti dissolti,
in un'aria sottile ed impalpabile.
E come questa rappresentazione
– un edificio senza fondamenta –
così l'immenso globo della terra,
con le sue torri ammantate di nubi,
le sue ricche magioni, i sacri templi
e tutto quello che vi si contiene
è destinato al suo dissolvimento;
e al pari di quell'incorporea scena
che abbiám visto dissolversi poc' anzi,
non lascerà di sé nessuna traccia.
Siamo fatti anche noi della materia
di cui son fatti i sogni;
e nello spazio e nel tempo d'un sogno
è racchiusa la nostra breve vita.
Mio caro, ho l'animo alquanto turbato,
il mio vecchio cervello è un po' sconvolto.
Perdona questo mio svigorimento.
Ma di me non dovete preoccuparvi.
Ritiratevi, se così vi piace,
nella mia grotta a riposare un po'.
Io muoverò qui fuori quattro passi,
per acquietare questo mio malessere.

FERDINANDO e MIRANDA —
V'auguriamo di ritrovar la quiete.
(*Escono, entrando nella grotta*)

PROSPERO —

Ariele, vieni, presto!

Entra ARIELE

Così. Grazie.

ARIELE —

Dai tuoi pensieri non mi stacco mai.
Che cosa mi comandi?

PROSPERO —

Spiritello,
dobbiamo ora affrontare Calibano.

ARIELE —

Sì, comandante. Quando, poco fa,
nello spettacolo facevo Cerere,
avevo quasi voglia di parlartene;
non l'ho fatto per tema d'irritarti.

PROSPERO —

Dov'hai lasciato, di', quei tre furfanti?

ARIELE —

Te l'ho detto: eran tutti paonazzi
pel molto vino ch'hanno tracannato
e che li ha resi tanto ardimentosi
da tirar sciabolate contro l'aria
perché osava soffiare loro in faccia,
e percuoter la terra sotto i piedi
perché osava baciar loro le piante:
sempre tesi, però, nel lor proposito.
Ho preso allora a battere un tamburo,

al che li ho visti drizzare le orecchie
come puledri bradi, il naso in aria,
le ciglia in su, come a fiutar la musica.
Ho talmente stregato i loro orecchi,
che, al pari di vitelli appena nati,
si son messi a seguire il mio muggito,
come appresso alla loro madre mucca,
intrepidi, tra morsi di pruneti,
aculei di ginestre,
punture di saggine e di roveti,
che bucavano i loro stinchi molli,
sicché li ho trascinati fino qui,
lasciandoli sommersi fino al mento
in questo stagno lurido di schiuma
vicino alla tua grotta, il cui fetore
sovrasta pure quello dei lor piedi.

PROSPERO —

Ottimamente, fringuellino mio!
Tienti ancora invisibile per poco,
e vammì a prendere, dentro alla grotta,
tutto il ciarpame di vesti che trovi,
e portamele qui; saranno l'esca
per catturar quei ladri.

ARIELE —

Vado, vado!

(Entra nella grotta)

PROSPERO —

Un diavolo, un demonio in carne ed ossa,
quel Calibano:⁽⁶⁶⁾ non c'è insegnamento

(66) Non è nel testo.

che riesca a cambiarne la natura.
Le cure che, per pura umanità,
gli ho dedicato, son servite a nulla,
tutte invano; e a misura che il suo corpo
si fa più ripugnante con l'età,
s'incarognisce anche la sua anima.
Ma voglio metterli tutti a tortura,
fino a farli muggiare come bestie.

Rientra ARIELE, carico di vistosi, luccicanti costumi

Bravo. Appiccali, vieni, a questo tiglio.⁽⁶⁷⁾

PROSPERO e ARIELE si fanno invisibili, pur rimanendo in scena, mentre entrano CALIBANO, STEFANO e TRINCULO, tutti zuppi maceri

CALIBANO —

Piano, vi prego, senza far rumore:
che nemmeno la talpa, sottoterra,
riesca a udire un solo vostro passo.
Ecco, siamo davanti alla sua grotta.

STEFANO —

Quel tuo folletto, che a sentire te,
mostro, non ci doveva far del male,

(67) “*Come, hang them on this line*”: sui vari significati della parola “*line*” che può stare per “albero di tiglio” (come qui è parso più probabile), “corda per stendere i panni” (“*clothes-line*”), “linea dell’equatore” (“*equinoctial line*”, con riferimento all’usanza di rapare i capelli a chi per la prima volta traversasse l’immaginaria linea dell’equatore), o anche “linea a piombo” (“*plomb-line*”, con riferimento all’uso del filo e della livella, nel senso di “lavoro fatto a regola d’arte”) sono basati i giochi di parole della scena che segue, nel dialogo tra Calibano, Trinculo e Stefano.

s'è portato con noi, né più né meno,
come un qualunque fior di farabutto.

TRINCULO —

Io puzzo, mostro, dalla testa ai piedi,
di piscio di cavallo, ed il mio naso
se n'è molto indignato.

STEFANO —

E il mio lo stesso.

Bada, mostro, che se mi salta al naso
d'arrabbiarmi con te...

TRINCULO —

... saresti un mostro
da poter dire bello che spacciato.

CALIBANO —

Un poco di pazienza, mio signore,
e conservami ancora per un poco
il tuo favore: il lauto guiderdone
verso il quale sto per accompagnarti
ti ricompenserà d'ogni disagio.
Parla piano, però, che qui è silenzio,
profondo come il cuore della notte.

TRINCULO —

Sì, ma l'aver perduto le bottiglie
in mezzo a quel maledetto pantano...

STEFANO —

... è non solo disgrazia e disonore,
ma una perdita, mostro, senza pari...

TRINCULO —

... più del bagno che ho fatto, per mio conto.
E di tutto dobbiamo ringraziare,
mostro, l'inoffensivo tuo folletto.

STEFANO —

Sai che ti dico? Io la mia bottiglia
me la vado a riprendere, laggiù,
dovessi averne fin sopra i capelli
per la fatica che mi costerà.

CALIBANO —

Ti prego, mio sovrano, statti calmo.
Ecco, questa è la bocca della grotta.
La vedi?... Niente strepito, e va' dentro!
Compi questo magnifico misfatto
che farà tua quest'isola per sempre,
e che farà di questo Calibano
l'eterno leccatore dei tuoi piedi.

STEFANO —

Qua la mano. Comincio a intrattenere
nella mia mente pensieri di sangue.

TRINCULO —

O, re Stefano! O Pari! O degno Stefano!⁽⁶⁸⁾
Guarda, guarda che ricco guardaroba
c'è qui in serbo per te.

(68) Trinculo riecheggia qui la ballata di Jago, al II, 3, 82-90 dell'“*Otello*”:
“*King Stephen was a worthy Peer...*”, dove si parla di un re chiamato Stefano,
di sarti e di vestiti.

CALIBANO —
Lascialo perdere,
grullo, non vedi che è tutto ciarpame?

TRINCULO —
Oh, oh, mostro, che dici!
Noi di rigatteria ce ne intendiamo!
O Re Stefano, quanta bella roba!

STEFANO —
Trinculo, togliti via quel mantello!
Quella roba è per me!

TRINCULO —
L'avrà Tua Grazia!

CALIBANO —
L'idropisia l'affoghi, questo tànghero!
E che! Impazzite per certe robacce?
Ma lasciatele perdere,
e pensate piuttosto all'assassinio!
Se quello là si sveglia,
ci copre di punture in tutto il corpo,
e allora sì che saremo ridotti
anche noi come questa cianfrusaglia.

STEFANO —
Calma, mostro, silenzio...
(Rivolto all'albero al quale Ariel ha appiccato i vestiti)
Signor tiglio,
non è forse per me questa casacca?
Ora che la casacca è sotto il tiglio,
vuol dir che me la piglio,

perché questa casacca ben mi sta⁽⁶⁹⁾.

TRINCULO —

Fa' pure. Se così ci corre l'estro,
ognun di noi sa rubar da maestro.

STEFANO —

E grazie a te per l'arguta facezia.
Toh, prendi, un bel vestito per compenso.
Finché di questa terra sarò re,
l'arguzia troverà la sua mercé.
Rubare con la corda ed il livello
è un'eccellente prova di cervello.
Eccoti, toh, in compenso, un'altra veste.

TRINCULO —

Mostro, mettiti il vischio nelle dita
e via col resto.

CALIBANO —

No, non voglio nulla.
Stiamo perdendo tempo,
e fra poco saremo tutti e tre mutati in oche
selvatiche o in bertucce senza fronte.

STEFANO —

Coraggio, mostro, muovi quelle dita,
aiutaci a portare questa roba
là dove tengo il mio baril di vino,
altrimenti ti caccio dal mio regno.

(69) Il testo ha, come detto, tutt'altro gioco di parole: "Ora che la casacca è sotto la linea (dell'equatore; v. la nota sopra)... sta per perdere i capelli e diventare una casacca calva". Ma in italiano non ha nessun senso.

Forza, prendi su questo.

TRINCULO —

E questo.

STEFANO —

E questo...

S'interrompe per l'improvviso frastuono di abbaio di cani e voci di cacciatori

Entrano alcuni spiriti in forma di segugi e, incitati da Prospero e da Ariel, si buttano ad inseguire i tre

PROSPERO —

Dài, dài, Montagna!

ARIELE —

Dài, Argento! Argento,
da questa parte!

PROSPERO —

Forza, Furia, forza!
Sotto, Tiranno! Sotto! Addosso, addosso!

Calibano, Stefano e Trinculo fuggono, incalzati dalla canizza; spariscono nel fondo

(Ad Ariel)

Corri, va', ordina ai miei folletti
di torturare le loro giunture
con spasimi di secche convulsioni,

di stirar loro la muscolatura
con i crampi dei vecchi, e punzecchiarli
da ridurgli la pelle maculata
peggio che il leopardo o la pantera.

ARIELE —
Senti come ruggiscono!

PROSPERO —
Date loro la caccia fino all'ultimo.
I miei nemici son ora ridotti
tutti alla mia mercé.
Presto le mie fatiche avranno termine,
e tu potrai volare in libertà.
Ma resta un poco ancora al mio servizio.

(Escono)

ATTO QUINTO

SCENA I

Davanti alla grotta di Prospero il cui ingresso è semichiuso

Entrano PROSPERO, nel suo mantello magico, e ARIELE

PROSPERO —

Il mio disegno sta venendo a capo;
gl'incantesimi vanno tutti a segno;
i miei folletti mi sono obbedienti
ed il tempo procede a mio favore.⁽⁷⁰⁾
Che ora volge del giorno?

ARIELE —

L'ora sesta;
quella in cui mi dicesti, mio signore,
che sarebbe cessato il nostro impegno.

PROSPERO —

Così ti dissi, infatti, sì, sul punto
di scatenare la tempesta in mare.
Ma dimmi, spiritello,
che n'è del re e di tutto il suo seguito?

ARIELE —

Ancora tutti confinati insieme
esattamente come li hai lasciati,
secondo l'ordine che tu m'hai dato:
imprigionati nel bosco di tigli
che protegge, signore, la tua grotta
dalle intemperie; né possono muoversi,

(70) *“And time goes upright with his carriage”*: “E il tempo va in giusta direzione, con quello che ciò può comportare”. *“Carriage”* è qui nel senso di *“meaning”*, come in *“Amleto”*, I, 1, 94.

se non sarai tu stesso a liberarli.
Il re, con suo fratello e tuo fratello
son fuor di sé dalla disperazione
e gli altri lì, tra sgomenti ed afflitti,
a compiangerti; e più di tutti, quello,
mio signore, che tu indicasti come
“il buon vegliardo, nobile Gonzalo”:
le lacrime gli scorron per la barba
come gocce di pioggia al freddo inverno
sopra un tetto di canne;
agiscono così forte su di loro
gl’incantesimi tuoi,
che a vederli tu stesso proveresti
un moto di pietà.

PROSPERO —

Tu credi, spirito?

ARIELE —

A me, s’io fossi creatura umana,
accadrebbe così.

PROSPERO —

E così a me;
sento che accade adesso;
ché, se tu che non sei che un soffio d’aria
sei toccato da tanta commozione,
io, che appartengo alla lor stessa specie,
e che provo le lor stesse passioni,
non mi dovrò sentire più di te
mosso a pietà di questo loro stato?
Anche se m’han ferito nel profondo
coi gravissimi torti che m’han fatto,

faccio che la ragione in me prevalga
a nobilmente contrastar la collera;
ché perdonare è più nobile agire
che vendicarsi. Essi sono pentiti,
ed io non spingerò il mio castigo
più in là d'un semplice aggrottar di ciglia.
Va' dunque a liberarli, Ariele, presto.
Vo' romper gl'incantesimi,
restituire a ciascuno di loro
la perduta ragione, a far che tornino
nuovamente se stessi.

ARIELE —

Vado subito,
e te li riconduco qui, signore.

(Esce – Prospero disegna un cerchio col bastone)

PROSPERO —

Elfi delle colline, dei ruscelli,
dei tersi e placidi laghi, dei boschi;
e voi che lungo le sabbiose rive
su cui non lascia orma il vostro piede
vi divertite ad inseguire il flutto
che si ritrae, e quando rifluisce
a scansarlo, fuggendo via da esso;
voi, gnomi, che al chiarore della luna
tracciate verdi cerchi d'erba amara,
che i greggi si rifiutan di brucare;
e voi, cui solo piace divertirsi
a far spuntare i funghi a mezza notte,
e che gioite quando dalle torri
udite batter l'ora della sera,

io fino ad oggi con il vostro aiuto
(per deboli artigiani che voi siate),
ho potuto abbuiare il gran meriggio,
stanar dagli antri i riottosi venti,
e scatenarli ovunque, in mare e in terra,
destar di colpo strepitosa guerra
tra il verde mare e il ceruleo cielo,
accendere del fragoroso tuono
le paurose fulminee saette,
e con esse spaccar di Giove stesso
la salda quercia⁽⁷¹⁾, scollar dalla base
il monte che nel mare si protende,
strappar dalle radici il cedro e il pino.
Le tombe hanno svegliato, al mio comando,
i lor dormienti, aperti i lor coperchi,
e li han lasciati uscire,
sì potente si dimostrò finora
la mia magica arte.
Ma ora all'esercizio di tale arte
io faccio abiura, null'altro chiedendo,
come ultimo servizio, che produrmi
qualche istante di musica celeste
perch'io possa raggiungere il mio scopo
d'agire sovra i sensi di coloro
cui questo aereo incanto è destinato;
poi spezzerò questa mia verga magica,
e la seppellirò ben sottoterra
e in mare scaglierò tutti i miei libri,
che vadano a sommergersi più in fondo
di quanto mai sia sceso uno scandaglio.⁽⁷²⁾

(71) La quercia, con l'ulivo, era l'albero sacro a Giove.

(72) "... *and deeper than did ever plummet sound / I'll drown my books*": distruggere i libri magici è gesto simbolico per rinunciare al patto col mondo paranormale; così anche Faust nel "*Doctor Faust*" di Marlowe, V, 1, 1982:

(Musica solenne)

Rientra ARIELE, seguito da ALONSO, GONZALO, SEBASTIAN, ANTONIO, ADRIANO e FRANCESCO; tutti gesticolano stranamente, come impazziti. PROSPERO ha tracciato in terra un grande cerchio nel quale essi entrano, restando lì fermi, incantati.

(Prospero li osserva un poco, poi continua)

Un solenne alitare d'armonie,
la più efficace tra le medicine
a una mente sconvolta
per curare sconvolte fantasie,
ridoni la salute al tuo cervello
che inutile ti bolle ora nel cranio.
Fermi là dove siete! A farvi immobili
è l'incantesimo d'una magia.
Mio buon Gonzalo, uomo venerando,
i miei occhi, per simpatia coi tuoi,
son vaghi di versar lagrime amiche.

(A parte)

L'incanto si va rapido sciogliendo
e il risveglio dei sensi, come l'alba
che s'insinua furtiva nella notte
a dissiparne il buio poco a poco,
comincia in loro a disperdere i fumi
che ne offuscan la limpida ragione.

(Forte)

Buon Gonzalo, mio vero salvatore,
leale amico di colui che servi,

"I'll burne my books".

saprò ricompensar, tornato in patria,
e non solo a parole, i tuoi servigi.
Alonso, tu sei stato efferatissimo
con me e con mia figlia;
e ad istigarti è stato tuo fratello;
e di ciò tu, Sebastian, sei pentito...

(Ad Antonio)

Tu, che sei mio fratello,
ed hai aperto il cuore all'ambizione,
scacciandone rimorso e fratellanza;
tu, che insieme a Sebastian – nel cui cuore
più pungente dev'essere il rimorso –,
hai pensato di uccidere il tuo re,
per snaturato che tu sia, fratello,
io ti perdono...

(A parte)

Ecco, a poco a poco,
si riscuotono le loro facoltà,
ed il flusso che avanza avrà tra breve
ricoperto nuovamente il litorale
della ragione, che sta ancora immerso
in fangosa putredine.
Nessun di loro, che pure mi guardano,
sarebbe in grado ancor di riconoscermi.
Ariele, va' veloce alla mia grotta,
portami qua cappello e spada. Presto!
(Esce Ariele)
Voglio mutarmi d'abito, e mostrarmi
qual ero un tempo: Duca di Milano.
Su, Ariele, che fra poco sarai libero.

*Rientra ARIELE e, cantando, aiuta PROSPERO ad indossare le
vesti che gli ha recate*

ARIELE —

(*Cantando*)

“Dove succia la pecchia, anch’io fo’ succio,

“nei calici di primule mi giaccio.

“Quando canta il cucù il suo ritornello,

“io me ne volo in groppa a un pipistrello,

“a inseguire l’estate,

“nel regno delle fate,

“per vivere in letizia

“nella fresca delizia

“di ramoscelli dal fiore ingemmati”.

PROSPERO —

Eccolo, il mio squisito cardellino!

Come mi mancherai, mio dolce Ariele!

Ma devi avere la tua libertà.

Così dev’essere, così sarà.

Va’, invisibile sempre come sei,

alla nave del re: sotto coperta

ci troverai, ancora addormentati,

i marinai; svegliami, ti prego,

il capitano ed il capo nocchiero,

e falli venir subito da me.

ARIELE —

Mi bevo l’aria e nonavrà il tuo polso

fatto due battiti, ch’io sarò qui.

(*Esce*)

GONZALO —

Quest’isola è davvero la dimora

d’ogni sorta di triboli, di angosce,

di meraviglie e di stordimenti!

Oh, che una qualche potenza del cielo
voglia guidarci fuor da questi luoghi
pieni di cose tanto spaventose!

PROSPERO —

(Ad Alonso)

Guardami adesso, re: io sono Prospero,
l'oltraggiato signore di Milano.
E per meglio convincerti che è lui
quel duca, vivo, colui che ti parla,
io t'abbraccio, ed a te e ai tuoi compagni
do un cordial benvenuto in casa mia.

ALONSO —

Se tu sei quel che dici, oppure no,
o se sei uno di quegli incantesimi
che già m'han tratto in inganno, non so;
il tuo polso però lo sento battere
come quello d'un uomo in carne e sangue;
e dal primo momento che t'ho visto
ho sentito placarsi nel mio spirito
quell'afflizione che m'aveva invaso
come una forma, temo, di pazzia.
Se tutto questo è vero ed è reale,
si tratta d'una ben strana vicenda.
Se così è, rassegno il tuo ducato
nelle tue mani, e ti chiedo perdono
dei torti che t'ho fatto. E tuttavia
mi chiedo sempre come sia possibile
che Prospero sia vivo, e in questo luogo.

PROSPERO —

(A Gonzalo)

Prima di tutto, mio nobile amico,
lascia ch'io stringa in un cordiale abbraccio
codesta veneranda tua canizie,
virtuosa e proba al di là d'ogni limite.
(*Abbraccia Gonzalo*)

GONZALO —
Se tutto questo sia reale o no,
davvero non mi sento di giurarlo.

PROSPERO —
È che ti trovi ancora sotto il fascino
d'ingannevoli immagini dell'isola,
che ti fanno stentare a riconoscere
quello che c'è di vero innanzi a te.
Ma siate tutti benvenuti, amici!
(*A Sebastian e Antonio*)
Quanto a voi due, miei bravi gentiluomini,
potrei, se solamente lo volessi,
scatenar su di voi l'ira del re,
denunciandovi come traditori;
ma voglio dire “basta” a tutto questo...

SEBASTIAN —
(*A parte*)
Sembra che il diavolo gli parli dentro.

PROSPERO —
... sì, finirla per sempre.
(*Ad Antonio*)

Quanto a te,
scelleratissimo signore, a te,
ch'io non potrei chiamare mio fratello

senza sentirmi infettare la bocca,
di tutte le tue colpe nefandissime,
io ti perdono; ti chiedo soltanto
il mio ducato che, so, d'altra parte,
non potresti comunque ricusarmi.

ALONSO —

Se sei Prospero, devi raccontarci
come ti sei salvato, e come accade
che ti trovi a incontrarci in questi luoghi
dove siamo soltanto da tre ore
gettati a queste rive da un naufragio
nel quale ho perso – oh, straziante ricordo! –
il mio diletto figlio Ferdinando...

PROSPERO —

Di questo assai m'affliggo, monsignore.

ALONSO —

... una perdita tanto irreparabile,
che la stessa rassegnazione umana
si dichiara incapace a rimediare.

PROSPERO —

Ad essa, forse, non vi rivolgeste,
penso, con sufficiente forza d'animo.
Ché per eguale perdita io stesso
posso dire d'aver dalla sua grazia
ricevuto sovrano lenimento,
ed ora sono rassegnato e in pace.

ALONSO —

Una perdita eguale?

PROSPERO —

E dolorosa
per me altrettanto, ed anch'essa recente;
ed a renderla meno sopportabile
ho mezzi di conforto assai più deboli
di quelli vostri: ho perduto mia figlia.

ALONSO —

Una figlia! Anche voi! Oh, santo cielo!
Saperli adesso entrambi vivi a Napoli,
re e regina colà!... S'esser potesse,
vorrei magari io stesso esser sepolto
nella melma del limaccioso letto
in cui si giace adesso il mio figliolo.
E quando la perdeste, vostra figlia?

PROSPERO —

Nel corso del recente fortunale.
Ma m'accorgo che questi gentiluomini
sono per questo incontro sì confusi
da non sapere più cosa pensare⁽⁷³⁾;
stentano a credere che gli occhi loro
dicano il vero, e che le lor parole
siano fatte di fiato naturale.
Ma per quanto voi siate ancor sbalzati
fuori dai vostri sensi, siate certi
che quello ch'è davanti agli occhi vostri
è ben Prospero, duca di Milano,
da lì sbalzato fuori con violenza
e che, per un capriccio del destino

(73) *"That they devour their reason"*: "da divorarsi il proprio senno", "da rodersi il cervello" (Lodovici).

venne sospinto sopra questi lidi
dove il naufragio ha gettato anche voi,
per essere sovrano di quest'isola.
Ma di ciò basta, ch  questo   discorso
che a farlo ci vorrebbero pi  giorni;
non   storia da raccontare a tavola
n  adatta a questo nostro primo incontro.
E dunque, benvenuto, signor mio.
Quella grotta, vedete,   la mia corte:
ho poco s guito, qui, nessun suddito.
Ma guardate, vi prego, nel suo interno:
poich  m'avete reso il mio ducato,
io voglio compensarvi con qualcosa
che vi sar  di pari gradimento;
mostrarvi, almeno, una tal meraviglia
da procurarvi altrettanta letizia
quanta ne ha procurata or ora a me
l'aver riottenuto il mio ducato.

*Si spalanca l'apertura della grotta e compaiono alla vista
FERDINANDO e MIRANDA, intenti a una partita a scacchi*

MIRANDA —

Ah, no, caro signore, voi barate!

FERDINANDO —

Oh, no, Miranda, no, dolce amor mio!
Non lo farei giammai, per tutto il mondo!

MIRANDA —

S , invece. Ma se pur fosse la posta
una ventina di regni, ugualmente
direi che il vostro gioco   regolare.

ALONSO —

Se ancora questo avesse a dimostrarsi
un altro degli incanti di quest'isola,
sarà per me come l'aver perduto
tristemente, per la seconda volta,
l'unico mio dilettestimo figlio.

SEBASTIAN —

Oh, gran miracolo!

FERDINANDO —

Talora i mari,
per quanto minacciosi, hanno pietà.
Li avevo ingiustamente maledetti.
(*S'inginocchia al padre*)

ALONSO —

D'un genitore al colmo della gioia
ti circondino le benedizioni.
Alzati e dimmi com'è che sei qui.

MIRANDA —

Oh, meraviglia! Quanta bella gente!
Come son belle le creature umane!
Oh, splendido, smagliante nuovo mondo
che contieni abitanti come questi!

PROSPERO —

Nuovo solo per te, Miranda mia.

ALONSO —

Ferdinando, chi è quella fanciulla

con cui giocavi? La sua conoscenza
non può esser più vecchia di tre ore.
È forse lei la benigna deità
che ci ha divisi e poi riuniti insieme?

FERDINANDO —

È creatura mortale, mio signore;
immortale è però la Provvidenza
ond'essa è mia. L'ho scelta, padre mio,
in un momento in cui nessun consiglio
avrei potuto chiedere a mio padre,
ché non credevo più d'averne uno.
È la figlia del Duca di Milano,
del quale tanto spesso avete udito
esaltata l'illustre rinomanza,
ma che mai prima avete conosciuto.
Da lui ben posso dir d'aver avuto
la vita in dono una seconda volta;
ché di lui fa di me un secondo padre
ora l'amore di questa fanciulla.

ALONSO —

Tale sarà per lei anche tuo padre.
Anche se suonerà abbastanza strano
che un padre chieda perdono a sua figlia.

PROSPERO —

Basta, non più, signore!
Non carichiamo il peso dei ricordi
con tristezze che sono ormai passate!

GONZALO —

Se non fossi rimasto fino ad ora

ammutolito da un interno pianto,
avrei così parlato: “O dèi benigni,
abbassate lo sguardo sulla terra,
e fate scendere su questa coppia
una corona di benedizioni!
Ché certamente siete stati voi
a tracciare in anticipo il cammino
che doveva condurci fino qui”.

ALONSO —

Ed io, Gonzalo, ti rispondo: “*Amen!*”.

GONZALO —

Era dunque disegno degli dèi
che il Duca di Milano,
venisse sbalestrato da Milano,
perché la sua progenie
dovesse diventare re di Napoli?
E dunque rallegriamoci, signori,
d’una gioia che superi ogni gioia!
E siano scritti su colonne eterne,
a caratteri d’oro, questi eventi
tutti accaduti in uno stesso viaggio:
Claribella trovò marito a Tunisi,
suo fratello trovò una moglie qui,
nel luogo stesso ove s’era smarrito;
Prospero ha ritrovato su quest’isola
il suo ducato, e ognun di noi se stesso
dopo che ognun se stesso avea smarrito.

ALONSO —

(*A Ferdinando e Miranda*)

Ragazzi, datemi le vostre mani:
cingano sempre dolore e sventura

quel cuore che non faccia per voi voti
d'ogni felicità.

GONZALO —

E così sia!

Entra ARIELE con il CAPITANO e il CAPO NOCCHIERE della
nave del re

Oh, guardate, signore, altri dei nostri!
Lo dicevo – oh, mio spirito profetico –
che fintanto che fosse stata in piedi
sulla terra una forca, era impossibile
che quest'uomo perisse per naufragio!
Ed ora dimmi un po', grande blasfemo,
che scaricavi, con le tue bestemmie,
da bordo in mare la divina grazia,
non sacramenti più?
La terraferma ti fa stare zitto?...
Che notizie ci porti?

CAPO NOCCHIERE —

La più bella
è quella di trovar qui sani e salvi
il nostro re con tutti i suoi compagni.
L'altra, altrettanto bella,
che il nostro vascello,
che sol tre ore fa abbiám creduto
schiantato e andato in pezzi in mezzo al mare,
è intatto e saldo al largo,
pronto al comando come il primo giorno
che al suo timone siamo scesi in mare.

ARIELE —

(A parte, a Prospero)

Tutto questo è mia opera, signore,
da quando t'ho lasciato, poco fa.

PROSPERO —

(Ad Ariele, a parte)

Il mio ingegnosissimo genietto!

ALONSO —

Questi non sono eventi naturali.
Ogni istante ne reca di più strani.
Come siete arrivati fino qui?

CAPO NOCCHIERE —

Cercherei di spiegarvelo, signore,
se fossi ben sicuro d'esser sveglio.
Stavamo tutti – non sappiamo come –
stesi morti dal sonno ed ammicciati
sottocoperta, quando, poco fa,
siamo stati svegliati da un frastuono
confuso e misterioso di ruggiti,
urla, lamenti, stridii di catene
ed altri rumoracci, tutti orribili;
e subito ci siam trovati in piedi,
liberi tutti e là, davanti a noi,
il nostro bravo vascello reale
tutto rimesso a nuovo, e il capitano
a saltar dalla gioia nel vederlo.
Subito dopo, in un batter di ciglio,
come in un sogno, non posso dir altro,
ci siam trovati divisi dagli altri
e qui portati, ancor mezzo storditi.

ARIELE —

(A parte, a Prospero)

Ho lavorato bene, eh?

PROSPERO —

(A parte, ad Ariele)

Benissimo,
mio diligente spirito! Sei libero!

ALONSO —

Questo è l'intrico più straordinario
in cui un uomo si sia mai trovato:
c'è in tutta la vicenda qualche cosa
di più di quanto accada in natura.
Ci vorrebbe per me solo un oracolo
a correggere un tal convincimento.

PROSPERO —

Mio signore e sovrano,
non tormentatevi troppo la mente
nell'andarvi a cercare spiegazioni
alla bislaccheria di questi eventi;
alla prima occasione,
che son certo non tarderà a venire,
vi spiegherò tra noi, da solo a solo,
tutto quanto è accaduto,
e troverete ogni cosa plausibile.
Frattanto state pure di buon animo,
e pensate di tutto per il meglio.

(Ad Ariele)

Vieni qua, spiritello:
va', metti Calibano in libertà

coi suoi compagni, e sciogli l'incantesimo.

(Esce Ariele)

(Ad Alonso)

Allora, come state, Vostra Grazia?

C'è ancora, della vostra compagnia,

qualche strano individuo

del quale forse non vi ricordate,

e che manca all'appello. Eccoli qua⁽⁷⁴⁾.

Rientra ARIELE, spingendo avanti a sé CALIBANO, STEFANO e TRINCULO, tutti e tre con indosso gli abiti rubati

STEFANO —

Ciascun per tutti, e nessuno per sé⁽⁷⁵⁾.

Perché al mondo è questione di fortuna.

Coragio, mostro gradasso, *coragio!*⁽⁷⁶⁾

TRINCULO —

Se non son vane spie

le finestre che porto sulla fronte⁽⁷⁷⁾,

ecco una vista quanto mai piacevole.

CALIBANO —

O Sètebo⁽⁷⁸⁾, se questi son spiriti,

(74) Non è nel testo.

(75) Testo: *“Every man shift for all the rest, and let no man take care of himself”*: “che ciascuno si sbrogli per conto degli altri, e nessuno pensi solo a stesso”. Ho tratto di peso il bell'endecasillabo, che sintetizza benissimo, mi pare, il concetto, dal Lodovici.

(76) *Sic!* nel testo inglese.

(77) Perifrasi per “gli occhi”.

(78) Chi sia questa divinità invocata da Calibano, e ch'esso ha chiamato “il dio di mia madre”, non si sa. Il Melchiori (Giorgio Melchiori, *Shakespeare*, Laterza, Bari, 1994, pag. 617) suggerisce che Shakespeare può averlo tratto da una *“History of Travaile”* di Richard Eden (1577) dove si parla di Indie

son davvero magnifiche creature!
E com'è bello, oggi, il mio padrone!
Ma ho paura che mi castigherà.

SEBASTIAN —

(Indicando i tre)

Ah, ah, che roba è questa, Don Antonio?
Da comprare in contanti?

ANTONIO —

Così pare.

Uno di loro è senza dubbio un pesce,
e un pesce ha sempre un prezzo di mercato.

PROSPERO —

Ecco, guardate un po' le vestimenta
che si son messe addosso questi tre,
e dite voi se possano mai essere
quello ch'essi vorrebbero apparire.

Questo sgorbio, sua madre era una strega
d'una stregoneria così potente
da manovrar le fasi della luna,
l'alternò rifluir delle maree,
esercitandone, insomma, l'influsso,
senza averne il potere naturale.

Questi tre tomi m'hanno derubato,
e questo mezzo uomo e mezzo diavolo
(ché, di fatto, è il bastardo d'un demonio)
ha complottato insieme agli altri due
per togliermi la vita.

Due di questi comparì son dei vostri,

Occidentali che era allora il nome delle Americhe, e di un dio-demonio Setebos.

e per vostri dovete riconoscerli;
l'altro, questa creatura delle tenebre,
la riconosco invece come mia.

CALIBANO —
Stavolta sarò pizzicato a morte.

ALONSO —
Ma quello non è Stefano,
quello sbornione del mio cantiniere?

SEBASTIAN —
E sborniato è, infatti, pure adesso.
Ma il vino dove diavolo l'ha preso?

ALONSO —
Anche Trinculo è cotto, che barcolla.
Ma dove avran potuto procurarsi
questo elisire che li ha sì indorati?
(*A Trinculo*)
Dimmi un po', tu, come diavolo hai fatto
a ridurti in codesta salamoia?

TRINCULO —
Mi ci trovo, in questa salamoia,
dall'ultimo momento che vi ho visto,
e ho paura che non potrò più spremere
le mie ossa. Ne avrò però il vantaggio
di non essere punto dalle mosche.

SEBASTIAN —
E tu, Stefano, eh, come ti senti?

STEFANO —

Non mi toccate: io non sono Stefano,
io sono tutto un crampo.

PROSPERO —
Volevi farti tu il re dell'isola,
eh, compare?

STEFANO —
Un re ben malandato,
allora sarei stato.

ALONSO —
(*Indicando Calibano*)
E quello là?
Mai visto un coso più strano di questo.

PROSPERO —
Deforme d'animo, come d'aspetto.
Manigoldo, va' dentro alla mia grotta,
e facci entrare pure i tuoi comparì.
E se vuoi, come pare, il mio perdono,
puliscila e rassettala a dovere.

CALIBANO —
Lo farò! D'ora innanzi sarò bravo,
voglio riguadagnarmi il tuo favore.
Che razza di somaro sono stato
a scambiar per un dio questo sbornione,
e ad adorare questo idiota pazzo.⁽⁷⁹⁾

(79) Questa ultima battuta di Calibano, con la quale il personaggio esce di scena, è considerata dalla critica più recente una delle chiavi della interpretazione della “*Tempesta*” come allegoria autorappresentativa ed autocritica, da parte di Shakespeare, della propria opera letteraria. (V. in proposito la “Nota introduttiva”).

PROSPERO —
Via, via, vattene via!

ALONSO —
Via di qua,
e rimettete a posto quel bagaglio,
dove l'avete preso.

SEBASTIAN —
Anzi, rubato.

(Escono Calibano, Stefano e Trinculo, entrando nella grotta)

PROSPERO —
(Ad Alonso)
Invito cordialmente Vostra Altezza
e tutti gli altri della compagnia
a entrare in questa mia povera grotta,
dove riposerete questa notte;
che, penso, passeremo in buona parte
in tali conversari che, di certo,
ce la faranno apparire più corta:
io vi racconterò della mia vita,
e di tutte le sue peripezie
dal giorno in cui son giunto su quest'isola.
E domattina ce ne andremo insieme
a raggiungere in mare il vostro barco,
per far rotta su Napoli,
dove spero vedere celebrato
il matrimonio di questi due giovani
nostri figli dilette; e di laggiù
poi ritirarmi nella mia Milano,

dove uno su tre dei miei pensieri
sarà volto alla tomba.

ALONSO —

Sono impaziente d'ascoltar da voi
tutta la storia della vostra vita,
che sarà certo strana e affascinante.

PROSPERO —

Ed io ve la dirò davvero tutta;
e vi prometto bonaccia di mare,
venti propizi e vele sì veloci
da farvi presto raggiungere al largo
il resto della vostra real flotta.
Ariele, mio pulcino,
a te di fare che tutto questo accada
per il meglio: è il tuo ultimo servizio.
Poi, torna pure libero nell'aria,
e vivi lieto. Addio!
Favorite, vi prego, entrate tutti.

EPILOGO

(recitato da Prospero)

I miei incantesimi sono finiti;
sol mi restano ora le mie forze,
piuttosto scarse, per la verità.
Ora sta a voi decidere, signori,
s'io debba rimanere sempre qui,
racchiuso in questo luogo solitario,
o partire per Napoli con loro.
Ma spero che non sia vostra vaghezza

ch'io resti relegato su quest'isola
– e per vostro incantesimo, in tal caso –
avendo riottenuto il mio ducato
e perdonato a tutti i traditori;
che vogliate al contrario
magicamente con le vostre mani
sciogliermi e liberarmi da ogni laccio,
e gonfiare col vostro fiato amico
le mie vele, altrimenti è il fallimento
di tutto il mio progetto
ch'era quello di farvi divertire.
Non ho più spiritelli al mio comando
né magico potere d'incantesimi;
e la mia fine sarà disperata
se non venga da voi
una tal penetrante intercessione
in mio favore presso la pietà,
da assolvermi da tutte le mie colpe.
E se a voi piace d'esser perdonati
dei peccati, dall'indulgenza vostra
fate ch'io venga assolto anch'io dei miei.
(*Esce*)

FINE
PROSPERO

di
Harold W. Mandefield

Tesi di laurea
in lingua e letteratura inglese

Traduzione di

Goffredo Raponi

Facoltà di Lettere
Università di Bordeaux
Aprile 1936

SOMMARIO

INTRODUZIONE

§ 1. Prospero, protagonista e regista della “*Tempesta*”.

CAPITOLO I – IL MAGO

§ 2. Prospero è il diretto discendente di una generazione di maghi e incantatori. § 3. Il sapiente di Orléans, di Chaucer. § 4. Famosi alchimisti dell’epoca. § 5. La magia nel dramma religioso francese. § 6. La magia nel teatro elisabettiano: Marlowe, Greene, Peele, Dekker, “*L’allegro diavolo di Edmonton*”. § 7. Munday e Ben Jonson. § 8. La grande popolarità della magia e i tratti essenziali della figura tradizionale del mago. § 9-10. Il tradizionale incantatore: Arcimago. § 11-12. Prospero come dominatore dell’universale. § 13. Shakespeare era superstizioso? § 14. I poteri di Prospero e la loro spiegazione razionale. § 15. Prospero e la mitologia germanica. § 16-17. Il “magico accettabile” di Shakespeare. § 18. Gli espedienti tecnici per farci accettare il magico. § 19. Lo scetticismo dei personaggi come razionalizzazione del magico. § 20. Realtà e irrealtà nella magia di Prospero. § 21. Prospero e Oberon. § 22. La magia di Prospero come chiave dell’economia dello spettacolo. § 23. Prospero-mago e il palcoscenico.

CAPITOLO II – IL DUCA

§ 24. C’è una fonte storica in Prospero? § 25. La cospirazione nella vita e nel dramma. § 26. Prospero, un illuminato principe italiano. § 27. Un despota pieno di esperienza. § 28. Il Prospero di Renan: un aristocratico. § 29. Prospero l’imperturbabile. § 30-31. La sua “crudeltà” di aristocratico della Rinascenza. § 32. Il suo metodo di dominio: “*divide et impera*”. § 33. L’atmosfera italiana della “*Tempesta*” e l’atmosfera tedesca della “*Sidea*”. §

34-35. Prospero e Ludolfo.

CAPITOLO III – L’UOMO

§ 36. L’umanità di Prospero è l’aspetto più originale del personaggio. § 37-38. Uomo e non superuomo. § 39. Il padre. § 40. Il suo “supremo sacrificio”: secondare l’amore della figlia. § 41. Un vecchio sotto il peso del passato. § 42. Austerità e amarezza. § 43. Prospero, il pedagogo. § 44. Prospero come modello del mago del romanzo cavalleresco. § 45. Un saggio, quasi un filosofo. § 46. Prospero, una “Mente”. § 47. Lo spirito dell’indulgenza e del perdono. § 48. Il pentimento redime l’anima. § 49. Una saggezza non cristiana, ma umanistica. § 50-51. La sua morale sessuale: forse un’eco dell’esperienza personale del poeta. § 52. Grande sacerdote del mistero dell’amore. § 53. Il poeta-filosofo. § 54-55. L’immaterialismo dell’idealista. § 56. Il suo pessimismo, filosofia della disillusione. § 57. Il poeta-sognatore. § 58. Sognatore, ma anche uomo d’azione. § 59. La sua concezione del “sociale”. § 60. Originalità della concezione shakespeariana.

CAPITOLO IV – PROSPERO È SHAKESPEARE?

§ 61. Una identificazione “impressionistica”. § 62-63. Critiche alla suddetta identificazione. § 64. L’uomo-Shakespeare è migliore dell’uomo-Prospero. § 65. “*La Tempesta*”: una sinfonia da interpretare.

CONCLUSIONE

§ 66. Prospero è una creazione della fantasia poetica, e niente altro.

INTRODUZIONE

1. *Prospero, protagonista e regista della "Tempesta"*

Della *"Tempesta"* Prospero è il protagonista e il regista allo stesso tempo. La *"Tempesta"* è, nella sostanza, un mono-dramma dove Prospero, il più cospicuo di tutti i personaggi, torreggia alto su tutti, come la figura di un uomo al centro di un quadro simmetrico. Tutto il corso dell'azione scenica è regolato dai mutamenti del suo umore: dalle sue parole possiamo seguire le fluttuazioni della vicenda, la cui intensità si rafforza o s'attenua a seconda dell'umore di lui. Così, quando il vecchio Duca si mette a contemplare retrospettivamente le vicissitudini della sua vita, lo spettatore è cullato in un dolce scorrere d'immagini poetiche; quando, invece, egli deve attendere al presente, a piegare gli altri alla sua volontà, a fronteggiare chi complotta contro di lui, l'azione si fa rapida e compressa; quando infine è pervaso dallo spirito del perdono e dalla gioia per la felicità della figlia, il dramma s'innalza alla luminosa serenità della scena finale.

È interessante notare che anche in termini quantitativi, dell'economia generale del lavoro, Prospero è di gran lunga il personaggio più importante. La *"Tempesta"* consta di circa 1985 righe (tra versi e prosa), di cui la parte di Prospero occupa circa un terzo (605); e la proporzione diviene ancor più significativa se si considera che egli non compare affatto nel II atto, e che questo, da solo, contiene circa 500 righe⁽¹⁾.

Proposito di questo studio è tracciare un ritratto, per quanto possibile esauriente, del personaggio, analizzando la sua personalità sotto i suoi tre aspetti: il mago, il duca, e più importante di tutti, l'uomo: ora padre amoroso, ora vecchio gentiluomo, in qualche modo soggetto a difficoltà ed errori, ora uomo di pensiero, che ha perduto tutte le illusioni della vita ed ha elaborato nella sua mente un proprio sistema improntato a

(1) Le cifre si riferiscono alla numerazione dell'edizione Clarendon 1874 della *"Tempesta"*, a cura di W. A. Wright.

poetico idealismo, etico e metafisico ad un tempo.
Dopo aver scrutato sotto questi tre aspetti il comportamento del personaggio, tenteremo un approccio al problema di sapere se Shakespeare, nel creare il personaggio, avesse in mente una qualche rappresentazione simbolica di se stesso, e se tale interpretazione sia plausibile.

CAPITOLO I – IL MAGO

2. Prospero è il diretto discendente di una generazione di maghi e incantatori

Allo spettatore del XVII secolo che l'ha visto per la prima volta apparire sulla scena, Prospero deve aver fatto senza dubbio l'impressione di un mago, un incantatore su di un'isola incantata. Nel "diario" di Henslowe⁽²⁾ leggiamo che l'attore che lo interpretava indossava una "roba" da renderlo invisibile; ossia, come è dato immaginare, un lungo manto trapunto di stelle luccicanti e di lune crescenti, in mano una bacchetta e il libro, in testa un cappello a punta e il mento coperto da una barba bianca fluente, quale si vede nel ritratto di John Dee, l'astrologo ufficiale della regina Elisabetta⁽³⁾. È la tipica presentazione del mago da palcoscenico; ma si tratta solo di apparenza esteriore, perché la figura di Prospero è ben lontana dalla forma stereotipata, solitamente associata al libro magico, alla bacchetta e al mantello stellato.

Shakespeare si stacca da questa tradizione. Quale essa fosse nella letteratura inglese prima del XVII secolo varrà la pena di esporre, esaminando alcune significative figure di tali personaggi, come l'illusionista del "*Frankleins Tale*" di Chaucer, il mago Arcimago della "*Feerie Queen*" di Spenser, stereotipi dell'infinita varietà di maghi, stregoni, incantesimi che i drammaturghi del periodo pre-shakespeariano rinvennero nella conoscenza del popolo e misero in scena con tutti i loro misteriosi attributi esterni; i quali, come vedremo in seguito, hanno in comune certe caratteristiche che concorrono alla tipizzazione del personaggio-mago dell'epoca.

(2) Citato dal Furness nel "*Variorum Shakespeare*" – (H. H. Furness, "*A New Variorum Edition of Shakespeare*", vol. IX, pagg. 77 e 354).

(3) Ved. E. B. Knobel & Robert Steele, in "*Shakespeare's England*", vol. I, cap. XV "*Astronomy and Astrology*". "*Alchemy*", pagg. 444-475. Il ritratto figura alla pag. 472 del vol. II.

3. *Il sapiente di Orléans di Chaucer*

Nel XIV sec. cominciarono a giungere in Inghilterra i primi racconti di magia dal favoloso oriente; il Cavaliere dei “*Racconti*” di Chaucer, divertito ed eccitato – come lo erano in realtà molti giovani dell’epoca – da queste storie di meraviglie e di portenti⁽⁴⁾, parla di una magica presenza alla corte di Cambuscan (ossia Gengis Khan), del cavallo di bronzo, della spada incantata, dello specchio magico, dell’anello magico; e avendo ciò sollevato fra i pellegrini un certo gusto per la magia, l’onesto Franklin parla dell’amore di Aurelio per Dorigene, una bella e nobile dama di Armorica, la quale, per gioco, promette di corrispondere all’amore di lui se egli sarà capace di far sparire pietre e rocce dalla riva del mare. Aurelio si strugge dalla disperazione, finché suo fratello pensa a un certo sapiente che vive a Orléans, il quale con le sue arti magiche potrà eseguire quanto imposto dalla donna. I due partono per Orléans e sono ricevuti dal mago nel suo studio, in mezzo ai suoi libri. Questi, per offrire ai due fratelli un esempio dei suoi poteri magici, li fa sedere a una tavola imbandita che, rotto l’incantesimo, si dimostra fantastica e irreale, come quella imbandita da Barmecido davanti a Sciacavac. Dopodiché, cominciano a parlare del loro affare e il mago accetta di fare l’operazione, ma “*less than a thousand pound he would not have*”⁽⁵⁾. Aurelio accetta a sua volta, e il mago, per mezzo di astrologici espedienti, riesce a creare agli occhi di tutti l’illusione che le pietre sono sparite. Poi, però, Aurelio non riesce ad ottenere da Dorigene l’adempimento della promessa, e il mago, con gesto magnanimo, rinuncia al compenso e se ne ritorna ad Orléans.

4. *Famosi alchimisti dell’epoca*

Si può ricordare anche, stante la larga popolarità del tipo da lui

(4) Cfr. E. Leguis, “*Chaucer*”, pag. 205.

(5) “Non l’avrebbe fatto per meno di mille sterline”, cfr. W. W. Skeat, “*Chaucer – Complete Works*”, ediz. F. N. Robinson, 1933, rigo 1224.

impersonato, la colorita figura dell'alchimista dell'altro racconto, il "*Canon's Yeoman's Tale*", che sfruttando la credulità e la fiducia di un onesto prete di Londra, lo truffa, vendendogli la ricetta per fabbricare l'argento. La presenza di alchimisti dello stesso tipo nella letteratura inglese è durata a lungo e in forma cospicua; il pubblico inglese ha sempre mostrato curiosità e interesse per le scienze occulte, e l'alchimia era una delle pratiche più importanti.

"Magia" ("*magic*") era il termine generico col quale si indicavano varie pratiche, specialmente astrologia, alchimia, cabala e demonologia. Erano tutte vietate dalla legge, perché si riteneva che vi si trovassero arcane conoscenze e formule create per la mistificazione dei non iniziati. È un fatto, però, che ciarlatani e maghi godevano di larga popolarità, e il ricordo dei più celebri di loro è stato tramandato fino a noi: in Germania, tradizionale terra di misteriose leggende, Alberto Magno, Giovanni Trittenheim, Cornelius Agrippa, autore di un trattato sulle scienze occulte e di un commentario sull'opera di Ermete Trismegisto, il "divino Pymander"⁽⁶⁾; in Svizzera, Paracelso, un medico che si dice inventore del famoso "elisir di lunga vita" e creatore dell' "*Homunculus*"; in Inghilterra, per non parlare di Dunstano, di Michele Scoto e di Ruggero Bacon, troviamo la strana figura di quel John Dee, che la regina Elisabetta ebbe come suo istruttore di mistici segreti⁽⁷⁾; Edoardo Keller, un veggente nella sfera di cristallo, associato più tardi allo stesso Dee; e ancora de Lannoy, che si dice fosse incaricato della protezione personale della regina e avesse una stanza in Somerset House, dove esercitare in segreto le pratiche proibite dalla legge; Harriot, un dotto astronomo del quale si ricorda che Christopher Marlowe dicesse: "Mosè non era che un negromante, e questo Harriot sa

(6) Auguste Prost, "*La vie et les oeuvres de Cornelius Agrippa*", (2 vol.), Parigi, Champion, 1881-82.

(7) Cfr. il capitolo sull'alchimia in E. B. Knobel & Robert Steel, op. cit., vol. II, pagg. 471-472.

farlo meglio”⁽⁸⁾.

L’elenco potrebbe allungarsi a piacere: ma basti questo a dare un’idea dell’interesse generale per le scienze occulte, in Inghilterra come altrove, tra l’età di Chaucer e quella che precedette immediatamente Shakespeare.

5. *La magia nel dramma religioso francese*

Nell’epoca elisabettiana, com’era da attendersi, i maghi abbondano, nei libri e sulle scene. Il dottor Faustus è forse il più eminente, e comunque il primo nel tempo, almeno in Inghilterra. Ma nel continente il dramma religioso francese contiene molti riferimenti al mondo della magia:

“I prodigi diabolici e magici non hanno meno successo di quelli divini: il pubblico si delizia di travestimenti e di esorcismi, e manifesta una curiosità tutta profana per gli artifici della magia”⁽⁹⁾.

Per introdurre la magia nella scena religiosa erano spesso citati due passi delle Scritture: uno dall’Antico Testamento, ed è l’invocazione dello spirito di Samuele fatta dalla pitonessa di Endor⁽¹⁰⁾, messo in scena da Jean de la Taille nella sua tragedia “*Saul il furioso*” (1572), dove si mostra in lunghi, pleonastici sviluppi, tutta la meticolosa conoscenza della Rinascenza in fatto di magia⁽¹¹⁾; sviluppi che possono apparire oziosi e fastidiosi al lettore moderno, ma che erano seguiti con interesse dal pubblico di allora, assetato di eventi soprannaturali. L’altro passo delle Scritture in cui si allude alla magia è quello della conversione di Simon Mago nel VII capitolo degli “*Atti degli Apostoli*”; è

(8) “*Moyses was but a juggler, and that one Harriot can do more than hee*”, citato da Miss A. M. Clarke nell’articolo “*Harriot*” nel “*D.N.B.*”

(9) Raymond Lebègue, “*La tragédie religieuse en France – 1514-1573*”, pag. 10 (Parigi, 1929).

(10) “*Samuele*”, I, XXVIII, 7 e segg.

(11) Raymond Lebègue, op. cit., pag. 422.

contenuto in un dramma recante appunto il titolo di “*Simon Mago*”, successivamente riveduto e modificato in quello di “*Atti degli Apostoli*”, dove, aggiungendo arcano ad arcano, il revisore presenta un incantesimo di Simone, il quale è rimproverato per questo da San Pietro:

“Il pubblico era talmente avido di riti magici, che il revisore ha voluto mettere in scena un incantesimo di Simon Mago.”⁽¹²⁾

Questi pochi esempi (a citarli tutti, sarebbero a non finire) mostrano la domanda di soprannaturale da parte del pubblico; e gli autori di teatro prima di Shakespeare, come vedremo, indussero in pieno a questo gusto popolare. Solo Shakespeare – e forse Marlowe, se si escludono le scene comiche del suo “*Dottor Faustus*” – si dimostrò sufficientemente maturo, rispetto al suo tempo, per considerare la magia non più fine a se stessa, ma come mezzo per costruire un dramma, il cui tema sarà non già il soprannaturale, ma l’umano.

6. *La magia nel teatro elisabettiano: Marlowe, Greene, Peele, Dekker, “L’allegro diavolo di Edmonton”*

Marlowe, dunque, ha in comune con Shakespeare questo: che è forse l’unico drammaturgo del tempo a presentare sulla scena un grande mago, non già come personaggio da commedia, non come soggetto di curiosità, ma come una figura tragica. È questa la ragione che c’induce a tracciare un parallelo tra Prospero e Faustus.

Notiamo, innanzitutto, come, prima di accingersi a scrivere il suo dramma, Marlowe abbia dovuto studiarsi attentamente tutto il ponderoso bagaglio da offrire al pubblico in una rappresentazione di magia, compresi gli intermezzi farseschi – della cui dubbia autenticità siamo peraltro consapevoli – intesi ad offrire un

(12) *ibid.*, pag. 34.

contrappeso di popolaristica comicità ai comportamenti del protagonista; egli riesce, infatti, sotto questo aspetto, a soddisfare il gusto delle platee facendo un uso abbondante degli effetti di facile drammaticità offerti dalla tradizione popolare.

Il grande successo del *“Doctor Faustus”* deve avere indotto Greene a soddisfare anch’egli la pubblica domanda di soprannaturale, producendo il suo *“Frate Bacone e Frate Bungy”*, dove, nella sotto-trama, due negromanti si fanno a vicenda dei trucchi magici, in gara con i maghi tedeschi, con grande divertimento del pubblico.

Marlowe e Greene furono le avanguardie, subito seguite da molti sulla stessa strada; sicché cominciano ad apparire sulle scene le più diverse specie di personaggi dotati di poteri soprannaturali. Nel *“Racconto della vecchia massaia”* (*“The Old Wive’s Tale”*, 1592) la deliziosa fantasia arcadica di George Peele, un incantatore tiene imprigionata, grazie ai suoi magici artifici, una giovane fanciulla, e ne sopprime la memoria; sarà ella, insieme coi suoi fratelli, alla fine liberata dai cavalieri erranti Eumenidi. Il *“Vecchio Fortunato”* (*“Old Fortunatus”*, 1600) è la storia di un pover’uomo, vecchio e scalcagnato, al quale appare la Fortuna e gli consegna una borsa di denaro inesauribile; egli viaggia a Cipro, Babilonia e Roma, e intrattiene il Sultano con trucchi di magia, come aveva fatto con il Papa il Dottor Faustus.

C’è anche un lavoro anonimo, assai popolare, attribuito erroneamente a Shakespeare, *“L’allegro diavolo di Edmonton”*, in cui un certo Peter Fabell costringe, con arti magiche, Coreb, uno spirito inviato a lui dal diavolo, a dargli “la libertà di antivedere di sette anni il momento in cui mi prenderai”⁽¹³⁾. In realtà, questo Peter Fabell non ha nessuna parte nel lavoro, ma è introdotto al solo scopo di offrire “un’offa al gusto popolaristico del pubblico”⁽¹⁴⁾.

(13) Introduzione, 11, v. 71-72.

(14) *“Cambridge History of English Literature”*, vol. V, pag. 252.

7. Munday e Ben Jonson

Con Antony Munday, nella sua commedia “*John a Kent, and John a Cumber*”, si torna al genere iniziato da Greene: due maghi che si sfidano in una “gara di maestria”; qui, in realtà, il soggetto ha una impressionante rassomiglianza con quello della “*Tempesta*”, rassomiglianza che, secondo il Rev. Ronald Bayne⁽¹⁵⁾, è tutt’altro che casuale:

“Shrimp, un folletto di John del Kent – egli scrive – si rende invisibile e, col mezzo di *una musica* nell’aria, conduce fuori strada i nemici del suo padrone, finché *cadono tutti a dormire* per la stanchezza. Questo getta una luce su quello che dev’essere stato lo spunto di Shakespeare per dar vita al suo personaggio di Ariele e alla squisita poesia della “*Tempesta*”...

Comunque sia, magia e incantesimi sono nell’aria, al tempo che Shakespeare scrive i suoi capolavori. Nel 1610 – un anno prima della data probabile della “*Tempesta*” – Ben Jonson, ritenuto allora il maggior commediografo del tempo, metteva in scena la forte figura del suo Alchimista, che inganna tutti fino a che inganna se stesso ed è costretto a fuggire con tutto quanto può portare con sé. La vicinanza delle due date è interessante, perché mostra che la moda della magia e di tutto il resto era veramente in auge quando Shakespeare si decide a scrivere il suo lavoro.

8. *La grande popolarità della magia e i tratti essenziali della figura tradizionale del mago*

Questo mostra altresì come l’esercizio delle scienze occulte di ogni genere, se pur vietato dalla legge, fosse in gran voga all’inizio del XVII secolo; e il teatro, specchio del gusto popolare, se ne appropria. Il gran numero di maghi e incantatori che esso esibisce testimonia del successo delle rappresentazioni

(15) Ibidem, pag. 317.

di questo mondo fantastico; né sono soltanto le classi più basse a volervi assistere: l'interesse non è minore fra i più illuminati membri dell'aristocrazia. Gli stessi sovrani ne lanciavano la moda: Elisabetta ha al suo servizio due famosi occultisti, Dee e de Lannoy; e Giacomo I scrive un trattato che reca il titolo: "*Daemonologia, h.e. adversus Incantationem sive Magiam Institutio*" ⁽¹⁶⁾, nel quale attacca la posizione di scetticismo assunta in questo campo da un certo Reginald Scott, il quale teneva in conto di "storia di vecchie comari" la credenza nell'esistenza di poteri soprannaturali. Questo scetticismo era, a quel tempo, un paradosso che lo stesso Sir Thomas Browne⁽¹⁷⁾, cinquant'anni dopo, doveva ritenere non meritevole di considerazione.

Sul palcoscenico, il personaggio-mago si presenta negli aspetti più vari, su ciascuno dei quali si appunta, a volta a volta, l'interesse dell'autore. Egli è "uomo di scienza e di mistero", che fa uso di stravaganti pratiche occulte e di trucchi mistificanti, evoca gli spiriti in latino, cui accompagna strane locuzioni. È un essere lontano dal comune livello degli uomini, e vive soprattutto per perseguire o il diavolo o spregevoli fini materiali. Egli è mago, e nient'altro che mago. Poiché ha aspirato a sollevarsi al disopra degli altri uomini, quando cade nessuno gli dimostra simpatia. Si noti ancora, come corollario di tutto questo, che quasi tutti i maghi del teatro elisabettiano, ad eccezione del Dottor Faustus, sono figure comiche, che ingannano il prossimo, quando non gli capita d'ingannare se stessi.

(16) Il titolo completo suona: "Demonologia: contro la condannabile opinione di due principalmente del nostro tempo, uno dei quali, di nome Scott, un inglese, non si vergogna di negare pubblicamente, attraverso la stampa, che possa esistere qualcosa come la stregoneria; continuando così l'errore dei Sadducei nel negare l'esistenza dello spirito" (citato da J. Dover Wilson in "*What happens in Hamlet*", 1935).

(17) Cfr. "*Religio Medici*", *Golden Treasury*, pp. 49-50.

9. *Il tradizionale incantatore: Arcimago*

Il tipo di mago da palcoscenico che abbiamo fin qui cercato di delineare prende origine principalmente dalla credenza popolare, dalla volgare immagine del “sapiente” che ha penetrato i segreti della natura, ma che poi s’è mescolata con quella del comune incantatore; quest’ultimo, derivato dalla poetica medioevale, è una figura del romanzo cavalleresco. Nella “*Feerie Queen*” di Spenser troviamo il capo incantatore, Arcimago, un grande stregone che inganna Sir Guyon e cerca di indurlo, con le sue astuzie, ad uccidere il virtuoso Cavaliere Redcross, la cui figura richiama quella di Eumenide, il cavaliere errante del “*Racconto della vecchia massai*” di Peele: Arcimago cerca la rovina di Sir Guyon sol perché questi “d’ogni bene è nemico” (“*to all good enemy*”)⁽¹⁸⁾. L’intero poema di Spenser è, naturalmente, una “continua allegoria di tenebrosa concezione” (“*a continued allegory of darke conceit*”), come egli stesso la definisce, e Arcimago è la personificazione dell’ipocrisia.

Arcimago, come figura allegorica, è di scarso interesse per il nostro studio di Prospero, ma esso reca bene impresse le stimmate del suo modello Atlante, nell’“*Orlando Furioso*” dell’Ariosto, un poema epico-cavalleresco pieno degli ideali della cavalleria errante, la cortesia e la devozione alla donna amata. Coerentemente con questa tradizione poetica della cavalleria, il mago-impostore veniva introdotto nella vicenda del dramma per mettere in opera tranelli e insidie ai danni del cavaliere; il quale, mantenendo la sua incrollabile fedeltà attraverso tutti questi tranelli, dimostra perciò la sua devozione alla donna del cuore.

Prospero si pone all’incrocio di queste due tradizioni; ed è proprio al modo del mago di questa tradizione che lo troviamo ad angariare, con i suoi incantesimi, la coppia dei giovani innamorati, il loro amore essendo così suscitato nel momento in cui è ostacolato.

(18) “*The Fairie Queen*”, libro II, canto I, stanza 5.

10.

Tale era, dunque, il materiale che Shakespeare si trovava a disposizione al momento di creare il personaggio di Prospero. E se avesse scelto di servirsene, già maturo commediografo com'era, pieno di tanta esperienza, avrebbe senza dubbio superato Marlowe o Ben Jonson nel mettere in scena una figura – tragica o comica che fosse – di mago tradizionale, vigorosamente stagliata. Le colorite scene di stregoneria del “Macbeth” offrono una sufficiente idea di quel che avrebbe potuto fare. In passato, invero, egli aveva seguito più o meno la tradizione: i suoi grandi protagonisti, le sue trame più toccanti sono rifacimenti di vecchi soggetti, da lui rimodellati e rinnovati, con un soffio di nuova vita. Nella “*Tempesta*”, questo “grande servitore del suo tempo” – come qualcuno lo ha definito – si astiene dal compiacere in pieno il gusto prevalente; talché l'arte magica di Prospero sta tutta nelle parole che gli sentiamo pronunciare, prima dell'apparizione di Ariele:

*...and by my prescience
I find my zenith doth depend upon
a most auspicious star, whose influence....*⁽¹⁹⁾

Ecco: “*zenith*”, “stella propizia”, “influsso”: in tre parole tratte da un manuale di astrologia, di sicura suggestione, in cui “*more is neant than meets the ear*”, Shakespeare spazza via tutto il materiale di cui avrebbe potuto far uso e lo riduce a questa delicata indicazione. D'altro non ha bisogno, se non che dell'aerea presenza d'uno spiritello ultraterreno, Ariele, del libro, della bacchetta e del mantello. Più di tanto sarebbe stato troppo,

(19) “...e m'avverte la mia antiveggenza
“ che il mio zenith è sotto il buon influsso
“ d'una propizia stella, il cui favore...”

N.B. – Tutte le traduzioni italiane del testo sono tratte dalla traduzione di Goffredo Raponi.

perché la sua preoccupazione è di non alienare da Prospero la nostra umana simpatia col caricarlo di eccessiva stravaganza; egli vuole che l'incantatore rimanga comunque un uomo, e fa trasparire questo suo intento mostrando Prospero che, ad un certo punto, si libera del mantello per parlare a Miranda da padre a figlia: "*Lie then, my art!*"⁽²⁰⁾.

La veste di mago è la personalità esteriore di Prospero; e Shakespeare, per tema di cancellare tutto quanto è umano in lui, e far di lui un personaggio "unidimensionale", si astiene appunto dal far uso delle impressionanti risorse della magia offerte in gran copia dalla tradizione teatrale del tempo.

11. *Prospero come dominatore dell'universale*

Certo, di magia nella "*Tempesta*" ce n'è molta. La vicenda ne è tutta permeata; la sua presenza è rivelata dalla musica e dalla presenza degli spiriti nell'isola: ma c'è più magia nella stessa isola che nel mago. Prospero agisce sui poteri della natura dal di fuori; la sua arte consiste nel piegarli alla sua volontà, non già nel creare una nuova forza a sua disposizione. Ariele lo trova nell'isola, quando vi giunge, non lo evoca con esorcismi infernali. Possiamo dire, perciò, che Prospero è meno di mago: è soltanto un uomo in possesso di poteri soprannaturali, ma d'una qualità superiore a quelli attribuiti agli altri grandi maghi; questi, infatti, dominano, di regola, solo due degli elementi fondamentali della natura, cioè la terra e l'acqua, che Prospero ha già a sua disposizione attraverso Calibano, il mostro terraneo che svolge le basse mansioni ("*the dirty work*") di provvedergli acqua e legna. Calibano, nato dall'unione del diavolo con la dannata strega Sicorace, è un semi-diavolo, un bastardo di diavolo, una creatura della tenebra, venuto dalle viscere della terra. Un sì basso semi-diavolo potrebbe essere evocato e dominato da un qualunque altro mago il cui limitato potere operi sugli elementi della terra e dell'acqua; ma Prospero domina anche gli elementi più nobili –

(20) "Ecco, rimani oziosa là, mia arte!" (I, 2, 125).

l'aria e il fuoco; e spiriti della specie superiore, com'è Ariele, erano, secondo la generale credenza, assai difficili da evocare e dominare dalla comune magia⁽²¹⁾.

Shakespeare espande dunque le facoltà soprannaturali di Prospero, concedendogli di avere come suo servitore un tale spirito, e perfino di tenerlo al suo comando di giorno. Col suo aiuto, egli governa tutto il proprio operato sull'isola:

*... (Thou) think'st it much to tread the ooze
of the salt deep,
to run upon the sharp wind of the north,
to do me business in the veins o' the earth
when it is baked with frost...⁽²²⁾*

Qui gli elementi menzionati sono solo tre, ma del più sottile, il fuoco, Ariele è partecipe esso stesso, per sua propria natura, in quanto appare nella forma di fuoco fatuo sul ponte della nave, e, alla sua prima apparizione sulla scena ha detto:

*“...I come
to answer thy best pleasure: be't to fly
to swim, to dive into the fire, to ride
on the curl'd clouds....”⁽²³⁾*

(21) V. Skottowe, “*Life of Shakespeare etc...*”, II, 315, citato da H. H. Furness in “*Variorum Shakespeare*”, pag. 378.

(22) “...e che fatica mai ti può costare
“se ti mando a pestare un po' di limo
“in fondo ai salsi abissi,
“o a volare sulle pungenti bore,
“o a calarti, per rendermi un servizio,
“nelle indurite vene della terra
“quando le brucia il gelo...”
(I, 2, 252-256)

(23) “Eccomi pronto ad ogni tuo volere,

Attraverso Ariele, che è solo aria (“*but air*”), Prospero è un mago universale, il suo dominio abbraccia tutto il creato, non solo la parte terranea di esso: è “alta magia”, non solo “maestria negromantica”, svegliare i morti dalle loro tombe. Prospero può governare tutte le cose sulla superficie della terra, evocare dai loro antri i riottosi venti, oscurare il sole a mezzogiorno, scatenare la guerra tra il verde mare e l’azzurra volta del cielo, “dar fiamma al pauroso rumoreggiare del tuono”⁽²⁴⁾. Sicché, anche visto come un semplice mago, Prospero ben si merita la lode del verso di Marlowe:

“A sound magician is a mighty god.”⁽²⁵⁾

12.

Prospero è, infatti, una possente divinità, più potente, in realtà, del Dottor Faustus, perché gode di una piena indipendenza dai poteri del diavolo. Questa indipendenza era necessaria al personaggio, se Shakespeare voleva – come abbiamo visto che ha fatto – non estraniarsi da esso, come fa, invece, Marlowe col suo Faustus; il che non era certamente in accordo con la più ortodossa credenza popolare, secondo la quale uno che ha più potere delle altre creature umane può solo aver derivato tale potere dal diavolo, ed aver impegnata, per questo, la sua anima; in ogni caso, il possesso di tali poteri doveva mettere in pericolo la salvezza: l’“Ibrido” chiama la vendetta della “Nemesi”, perché nulla è più sgradito alla divinità che l’eccesso del potere. E Prospero, se pur non si trova in un tale stato di empietà, sente che la sua comunicazione col soprannaturale è pericolosa; nessun

“si tratti di volare, di nuotare,
“di *buttarsi nel fuoco*,
“di cavalcare le ricciute nuvole...”
(I, 2, 252-256)

(24) V, 1, 41-45.

(25) “Un grande mago è una possente divinità”.

uomo può mescolarsi impunemente con gli elementi e gli spiriti.

13. *Shakespeare era superstizioso?*

Se Shakespeare fosse o no superstizioso, non lo sappiamo, né abbiamo modo di saperlo. È possibile che lo fosse, come è possibile che non lo fosse. Noi siamo per questa seconda ipotesi, suggeritaci dalla constatazione che, in tutti i casi in cui egli ha dovuto mettere in scena esseri soprannaturali o accadimenti tratti dalla leggenda popolare, ne ha fornito sempre una spiegazione razionale, che possiamo o no accettare. Ce ne fornisce un esempio il prof. Stoll nel suo saggio sugli spettri nel teatro shakespeariano⁽²⁶⁾. Dopo aver messo in risalto l'obiettività degli spiriti in Shakespeare, e confutato la teoria secondo la quale essi sarebbero solo finzioni della fantasia, Stoll assicura che l'autore "spiritualizza" le sue apparizioni:

“Questo è specialmente vero nel suo ultimo lavoro, dove egli conferisce ai suoi spiriti una propria drammatica e psicologica coerenza. Anche se non bene accolti, questi visitatori si direbbero “attesi”, e nessuna meraviglia che il moderno lettore sprovveduto li prenda per mere allucinazioni o simboli.”

Stoll porta quindi l'esempio dello spettro di Banquo nel “*Macbeth*”, e mostra che molti prodigi che nemmeno si vedono sulla scena, la gente semplice, generalmente creduta superstiziosa, dice di averli visti.

14. *I poteri di Prospero e la loro spiegazione razionale*

Ora per venire alla “*Tempesta*” e ai poteri soprannaturali di Prospero, troviamo che Shakespeare non si discosta dal metodo descritto dal prof. Stoll; perché lascia a ciascuno di noi di farsi una interpretazione razionale di questi poteri. La sua concezione

(26) E. E. Stoll, “*Shakespeare's Ghosts*”, in “*Shakespeare Studies*”, 1927, The Macmillan Co., New York, pagg. 187-254.

della magia s'accorda con la "coerenza psicologica": Miranda cade addormentata, dopo il lungo colloquio col padre, nel quale questi l'ha sollecitata a concentrare al massimo la memoria; Miranda risponde poi come in sogno, gli occhi perduti verso l'orizzonte dove ha fatto da poco naufragio il bel vascello. Sarebbe anacronistico parlare qui di "mesmerismo" o di "ipnotismo": Mesmer è vissuto nel XVIII sec. e Braid nel XIX, e prima di loro il "magnetismo animale" non lo si conosceva nemmeno di nome. Ciò non vuol dire che non esistesse come fenomeno anche allora, e che lo stato di concentrazione in cui cade Miranda non rassomigli stranamente a quelli in cui opera il magnetismo animale. Vien da pensare che Shakespeare abbia vagamente avvertito che Prospero potesse esercitare i suoi poteri su anime e spiriti con la forza della volontà: mantenere il dominio su Ariele gli richiede un immenso sforzo, e questo alla fine lo stancherà, sì che egli rinuncia ad usare la sua arte: il che ci offre una possibile spiegazione sul potere sovraumano del personaggio. Così anche, quando nella scena prima del II atto Ariele mette a dormire gli uomini del vascello sfasciato, sentiamo suggerire, per bocca di Antonio: "*It is the quality of the climate*", "Sarà l'effetto del clima (dell'isola)" (II, 1, 193).

15. Prospero e la mitologia germanica

Come mago, Shakespeare ha badato a disegnare in Prospero un mago imperfetto: "*My charms crack not*", "I miei incantesimi van tutti a segno", egli dice all'inizio dell'atto V, quasi a significare che, a differenza, per esempio, del Sacripante di Peele, non ha una completa e assoluta sicurezza sulla riuscita dei suoi incantesimi. Il "il mesmerista, il magnetizzatore della mente" della memoria non si crede del pari infallibile; il che accresce umanità alla sua figura, pur nulla sottraendo alla sua maestà.

Dopo la formale rinuncia alla magia, Prospero conserva per sé soltanto quella parte di essa che fa grande un mago: la gloriosa memoria del suo dominio sugli "elfi" delle colline, dei placidi

laghi, dei boschi, sugli gnomi delle campagne, sugli spiritelli che danzano al chiaro di luna e si nascondono sotto gli ombrelli dei funghi⁽²⁷⁾.

Qui Shakespeare si rifà chiaramente alla mitologia germanica; e nello spettatore la credenza dell'esistenza degli elfi e degli gnomi s'aggiunge al suo istintivo timore degli innumerevoli poteri dello scienziato, del sapiente che dispone di un "libro magico". Questi due elementi, mescolati insieme, suscitano, nella nostra mente, un senso di mistero che resta connesso con la figura di Prospero.

16. *Il "magico accettabile" di Shakespeare*

Ecco dunque i due elementi di cui si serve Shakespeare per renderci plausibili i poteri soprannaturali di Prospero: l'appello alla nostra credenza nella mitologia delle fate e degli elfi, e la libertà che egli ci lascia di pensare o no, a nostro arbitrio, se sia o no ipnotismo quello che il Duca di Milano esercita sugli altri per assoggettarli alla sua volontà.

È la sua tecnica teatrale; che risalta ancor meglio se analizziamo la maniera magistrale con la quale egli riesce ad ottenere, per il suo mago, una "sospensione della volontà, e perciò della facoltà comparativa dello spettatore"⁽²⁸⁾; al quale dunque la magia di Prospero deve apparire, se non "possibile" o "probabile", quanto meno "accettabile. Vediamo di dimostrarlo con una breve rassegna dei mezzi impiegati per risvegliare nello spettatore "lo stato passivo del nostro senso della probabilità" per dirla con un'appropriatissima frase del Coleridge⁽²⁹⁾.

(27) V, 1, vv. 33-58.

(28) Secondo il saggista ungherese Gyukai (*"Le surnaturel dans le théâtre de Shakespeare"*, ediz. francese, pag. 10), una delle tre condizioni alle quali deve rispondere l'uso del soprannaturale sulla scena è che "esso deve fondarsi su semplici credenze o, quanto meno, che abbia il fascino delle antiche leggende dei nostri ricordi d'infanzia". Questa è anche l'opinione di Gustav Freitag, in *"Die Technik der Dramas"*, Leipzig, 1876, pagg. 44-53.

(29) S. T. Coleridge, *"Shakespearian Criticism"*, ed. Thos. M. Rayos, Constable, vol. I, pag. 129.

Questi mezzi tecnici possono ridursi a tre: primo, l'immediata esecuzione degli ordini di Prospero da parte di Ariele; secondo, lo scetticismo di alcuni personaggi, per aiutarci a credere nel soprannaturale; infine, e questo è il più originale nel poeta, la realtà elevata allo stesso livello del soprannaturale, dando ad essa un'aria di irrealtà e di mistero.⁽³⁰⁾

17.

A conforto della tesi secondo la quale Shakespeare suggerisce, se pur senza un impegno diretto, una spiegazione razionale al soprannaturale al quale ci fa assistere, si veda la scena in cui Prospero ferma in alto, e tiene in suo dominio la spada di Ferdinando levata a colpirlo. Il meccanismo è assolutamente nuovo; lo troviamo, bensì, anche nel "*Racconto della vecchia massaia*" di Peele e nella "*Sidea*" di Jakob Hayrer, ma Shakespeare lo tratta con arte diversa e più raffinata:

*"...put thy sword up, traitor;
Who mak'st a show, but darest not strike, thy conscience
is so possessed with guilt..."*⁽³¹⁾

Volutamente, Shakespeare fa intendere che l'immobilità di Ferdinando deriva, più che dal potere magico di Prospero, dalla sua cattiva coscienza: un confronto fra questa scena e quella più grossolana della "*Sidea*" di Ayer basta a dare la misura dell'abisso che separa i due lavori, e come Shakespeare getti nuova luce sulla scena nell'usarla in modo da conferire al potere

(30) Il lato estetico del problema è stato, come sempre, oggetto di speciale attenzione da parte della critica tedesca, e da parte del Coleridge, discepolo dei filosofi tedeschi. V. specialmente L. Tieck, "*Behandlung des Wunderbaren im Shakespeare*", in "*Kritische Schriften*", Tauschnitz, 1848, pp. 39 e segg.; Fr. Gundolf, "*Shakespeare u. der deutsche Geist*", Berlino, 1911, (passim).

(31) "Rinfodera la spada, traditore,
"che fai soltanto mostra di servirtene,
"e mai non oseresti di colpirmi
"per quanto ti rimorde la tua colpa!"
(I, 2, 469-471)

magico di Prospero una spiegazione razionale.

18. *Gli espedienti tecnici per farci accettare il magico*

Abbiamo visto come uno dei mezzi con cui Shakespeare ci aiuta a credere ai poteri soprannaturali di Prospero è la rapidità con cui fa eseguire i suoi ordini da Ariele, si tratti per questi di prendere la forma di una arpia o di una ninfa dei fiumi: l'ordine, appena dato, è subito eseguito. L'espedito, riferito alla magia, è elementare e non caratteristico di Shakespeare: Marlowe ne fa uso nel *"Dottor Faustus"* quando fa prendere a Mefistofele la forma di un frate francescano. A segnare la differenza, sarebbe più esatto dire che Shakespeare prima ci pone davanti all'accadimento soprannaturale, e solo dopo ci spiega che esso è accaduto per ordine di un mago. L'esempio più eloquente di ciò è la stessa tempesta, con cui si apre il dramma: la spiegazione ci è data solo quando la nostra curiosità è stata stimolata, come non sarebbe se l'evento ci fosse stato anticipato. Così è anche di Miranda, che ha la miracolosa visione che il "bel vascello" dovesse avere a bordo chissà quale "valorosa creatura", e che poi, non meno miracolosamente, s'innamora di Ferdinando al primo sguardo: il prodigio avviene prima, e la spiegazione della sua origine magica viene in seguito, con la frase che Prospero mormora tra sé: *"It works"*, "Funziona"; la sequenza temporale viene rovesciata, e il nostro spirito critico si ritrova fortemente mitigato, mentre l'effetto scenico di Prospero si mantiene, a sua volta, ad un alto livello.

19. *Lo scetticismo dei personaggi come razionalizzazione del "magico"*

Lo scetticismo, l'incredulità in generale – è stato osservato – è lo stato psicologico che prepara la via alla credenza del soprannaturale. Shakespeare fa un uso scientifico dell'incredulità espressa da certi personaggi, col fine di conquistare l'animo dello spettatore al soprannaturale. Un esempio classico di questo metodo è la scena di apertura dell'*"Amleto"* dove i superstiziosi

soldati di sentinella aspettano la riapparizione dello Spettro, mentre Orazio, l'istruito, lo scettico, li deride:

“Tush, tush, ’t will not appear...”⁽³²⁾

Salvo a cambiare subito idea, dopo che lo Spettro è apparso di nuovo e ad ammettere di essere stato colto “da terrore e meraviglia” (*“with fear and wonder”*); e noi, nel vedere che questo scettico, di cui prima eravamo inclini a condividere i dubbi, si convince, siamo necessariamente convinti anche noi e disposti a credere al fenomeno.⁽³³⁾

Nella *“Tempesta”* gli incantesimi di Prospero sono percepiti subito da tutti i personaggi. Nella prima scena dell'atto II, solo i due tristi, Antonio e Sebastian, sono gli ultimi a credere alla volontà di Ariele e ad addormentarsi; e quando, nell'atto III, la tavola imbandita viene misteriosamente portata via dinanzi a loro, e gli altri – Alonso, Gonzalo e tutti gli altri cortigiani – sono impietriti dallo stupore, Sebastian dice, ridendo, trattarsi di *“a living drollery”*, “una buffonesca diavoleria”, e Antonio dichiara di essere pronto ad aiutarlo a “sbaragliare le loro legioni, un diavolo alla volta”⁽³⁴⁾.

Il che ci porta a tenere in spregio questi due incorreggibili furfanti; e d'ora in poi noi stessi saremo contrari al loro atteggiamento, e specialmente al loro scetticismo, vogliosi come siamo di abbandonarci nelle mani del poeta per farci infondere una “illusione volontaria”.⁽³⁵⁾

(32) “Poh, poh, non apparirà...”

(I, 1, 30).

(33) Orazio – nota I. D. Wilson (*“Amleto”*, New Cambridge edition, 1934, pag. 144) – è filosofo e studioso, e può essere considerato della scuola di Reginald Scott. Quando però vede lo Spettro, naturalmente, il suo atteggiamento cambia. Così il nostro di spettatori.

(34) III, 3, 103-104.

(35) Coleridge, op. cit., pag. 130.

20. *Realtà e irrealtà nella magia di Prospero*

Ma il risultato tecnico più sorprendente di Shakespeare consiste – come abbiamo accennato – nel farci accettare i poteri soprannaturali di Prospero col tingere d'irreale la realtà. All'inizio, con la scena della tempesta, siamo immersi nel reale. È tutto un magistrale insieme di particolari realistici: lo scorbutico capitano della nave, l'attivo capo-nocchiere, i marinai che vanno e vengono sul ponte, il loro gergo, le grida dei passeggeri disperati sottocoperta: tutto concorre a costruire un'atmosfera quanto mai realistica; ci par quasi di fiutare l'odore salso del mare. Questo effetto il poeta riesce ad ottenere magistralmente, malgrado le rudimentali dimensioni e condizioni del palcoscenico. Non gli servono scenari elaborati, perché lo spettatore *sente* il contatto immediato con la realtà.

E tuttavia non c'è nulla di meno reale. Già la stessa tempesta – per non parlare dei fuochi fatui creati da Ariele sulla tolda – è qualcosa che suscita sempre stupore e meraviglia; è meravigliosa e stupenda quanto lo stesso creato, perché sentiamo in essa scatenarsi reconditi poteri della natura. In ogni fortunale, anche il più ateo dei marinai si raccomanda a Dio, crede in Dio: in questo, noi crediamo in Prospero.

Lo stesso può dirsi della fine della seconda scena del I atto. L'amore a prima vista è certamente nel novero delle cose naturali, o almeno siamo abituati a considerarlo tale sulla scena; qui esso assume le tinte meravigliose del mistero: amore, sonno, tempesta, universo, tutto forma una storia meravigliosa, un racconto irreale. Dopo questa tempesta, noi siamo pronti ad assistere a tutto, perché essa forma un insieme indiscriminato, definito dal Tieck "insolito" ("*ungewonlich*" – op. cit.)

La realtà è innalzata al livello del meraviglioso, e la magia di Prospero ne viene abbassata al livello di realtà.

21. *Prospero e Oberon*

Nel "*Sogno d'una notte di mezza estate*", come nella

“*Tempesta*”, gli spiriti sono assennati e i mortali sono dissennati. C’è però una sostanziale differenza nel modo come Shakespeare tratta il soprannaturale tra l’inizio e la fine della sua carriera di drammaturgo. Nel lavoro precedente infatti il mondo del soprannaturale è tenuto accuratamente separato da quello dei mortali. Tra i due non c’è dialogo: unica vistosa eccezione la scena in cui nel “*Sogno*” Titania s’innamora di Bottone; ma questi, in quel momento, difficilmente può dirsi un mortale, perché è un uomo stregato; e può difficilmente definirsi un dialogo la scena in cui Puck si mette ad imitare le voci di Demetrio e Lisandro. Il drammaturgo ha evitato di mescolare i due mondi, per non spezzare il fascino dell’illusione. Prospero, diversamente da Oberon, parla con tutti i mortali dell’isola, perché è uomo anche lui, al quale i poteri soprannaturali derivano non già dalla nascita ma per propria acquisizione conoscitiva. Ariele, diversamente da Puck, si rivolge anch’egli ai mortali: “Voi siete tutti e tre peccatori!...”⁽³⁶⁾

Si ha insomma l’impressione che il poeta, al termine della sua carriera, ha raggiunto una maggior padronanza dei suoi mezzi d’illusione: la lunga esperienza del palcoscenico gli ha permesso di misurare l’estensione della *credulità immaginativa* che un autore può attendersi dallo spettatore. Di qui, la maggiore unità dell’atmosfera e la maggior sicurezza nel delineare il personaggio. Non ci sono, in realtà, in questa favola, corde dissonanti nel passaggio dalla realtà alla magia, e viceversa.

22. *La magia di Prospero come chiave dell’economia dello spettacolo*

Grande è anche il valore spettacolare vero e proprio della “*Tempesta*”: gli eventi naturali e soprannaturali, il fortunale in mare, le spade alzate e bloccate in aria per incanto, le mitologiche mimetizzazioni di Ariele, la sparizione della tavola imbandita, tutto concorre a rendere il lavoro pieno di effetti teatrali. E tutto è

(36) “*Ye are there men of sin...*”, II, 3, 52.

armoniosamente intonato al carattere del protagonista: lo sfondo è degno della figura centrale del quadro.

Nel descrivere il rapporto di Prospero con gli altri personaggi, abbiamo già osservato come egli, per effetto della sua magia, sia anche il loro regista: essi entrano ed escono dalla scena a suo piacimento. Nel primo atto, prima di introdurre Ariele, egli pone Miranda a dormire, perché ella non deve udirlo; Calibano è il successivo ad essere da lui chiamato sulla scena, mentre Ariele è stato mandato in cerca di Ferdinando. Quando Shakespeare deve presentare un nuovo personaggio, basta che faccia ricorso alla potente arte di Prospero, e il personaggio appare come dev'essere. Prospero è consapevole della sua parte, o meglio della parte che riesce a produrre: è uno che osserva, e anche di ciò è consapevole, e i suoi discorsi son fatti invariabilmente di un contenuto giro di frasi; soprattutto nell'epilogo, dopo aver finito di recitare la "*masque*": "Ora i nostri incantesimi sono terminati...".

Sulla maestà del personaggio torneremo più tardi; per ora ci interessa notare come la concezione di Prospero-mago renda la struttura generale della "*Tempesta*" più sciolta e insieme più compatta di quella del "*Sogno d'una notte di mezza estate*": tutti i personaggi, nel loro andare e venire, dipendono solo dalla volontà dell'incantatore, sicché è su questo che converge di continuo l'occhio dello spettatore.

23. Prospero-mago e il palcoscenico

A conclusione del nostro scorcio di Prospero, varrà anche la pena di notare l'abilità con la quale Shakespeare ha saputo adattare il personaggio alle esigenze del palcoscenico. Sono note le critiche di Charles Lamb sulla inadattabilità del mondo della favola alla rappresentazione scenica. Anche Sir Walter Scott restringe in limiti strettissimi l'uso del soprannaturale sulla scena; e Hazlitt ha fatto autorevolmente eco all'opinione corrente, secondo la quale poesia e teatro non vanno d'accordo, scrivendo

sull' "Examiner" (gennaio, 1816):

“L'ideale non ha posto sul palcoscenico, che è un quadro senza prospettiva, e dove tutto è in primo piano. Ciò che è soltanto una forma aerea, un sogno, un pensiero fugace diviene subito una realtà che sfugge ad ogni manipolazione di regia.”

Questa affermazione è sufficientemente confutata – secondo noi – dal fatto che Shakespeare è morto senza aver mai dato alle stampe “*La Tempesta*”, mentre si è certamente preoccupato di darla alla scena. È confutata altresì da quanto si è detto sopra sulla tradizione di maghi e incantatori nell’Inghilterra elisabettiana, e sulla splendida maestria del poeta nel disegnare per la scena il suo grande mago. “*La Tempesta*” è certamente un’opera che si può gustare solo leggendola, la nostra mente essendo essa stessa un buon surrogato del palcoscenico nel rappresentarsi il dramma; ma è altrettanto certamente un’opera scritta per il teatro, e non per essere solo tradotta in caratteri di stampa per la semplice lettura.

CAPITOLO II – IL DUCA

24. *C’è una fonte storica di Prospero?*

Con la sua magia, Prospero è il gran maestro che domina e governa gli elementi. Ma egli è anche, per suo destino, un uomo di governo, perché “per dodici anni” (“*twelve years since*”) è stato Duca di Milano e potente signore (“*Duke of Milan and a prince of power*”). Che sia mai esistito un duca di Milano di nome Prospero, sembra più che dubbio: il tempo della vicenda della “*Tempesta*” è del tutto immaginario. C’è stato, però, nella storia, un Alfonso (o Alonso) Quinto, il “magnanimo”, che conquistò Napoli e lasciò il trono al suo figlio naturale, Ferdinando; mai a quell’epoca, né in altra epoca, c’è stato un Prospero sul trono di Milano: la città fu dominio dei Visconti fino

al 1447 (morte di Filippo Maria), quindi proclamata repubblica, regime che durò solo tre anni, dopo i quali vi si installò la dinastia degli Sforza. Fra i duchi di Milano i nomi di Antonio e Prospero non ci sono. Commynes, citato da Malone (“*Variorum Shakespeare*” pag. 4), nel dar notizia di questo Alfonso e di suo figlio Ferdinando, assaliti dall’esercito di Carlo VIII di Francia, accenna a un certo Prospero Colonne (o Colonna), e pensa che sia stato questo per Shakespeare il punto di partenza.

“Prospero tuttavia – egli aggiunge – era, al tempo di Shakespeare, il nome di un maestro di maneggio a Londra, il quale era probabilmente napoletano (o anche, forse, milanese)”.

Si può anche ricordare che nell’anno 1447 un Prospero Adorno era stato nominato luogotenente del Duca di Milano a Genova; avendo congiurato contro Ferdinando, re di Napoli, venne esonerato dalla carica di “*governor of the commonwealth*” e sostituito da suo fratello Antonio Adorno⁽³⁷⁾. La rassomiglianza dei nomi e dei fatti è abbastanza suggestiva; e forse Shakespeare derivò la sua favola da questo capitolo della storia d’Italia.

Comunque sia, su Prospero non c’è da sbagliarsi: egli impersona il tipico principe italiano dei secoli XV e XVI, ossia un despota illuminato, circondato dall’intrigo. Furono del resto questi principi ad incoraggiare la rinascenza della cultura, in Italia come altrove. Elisabetta in Inghilterra e Francesco I in Francia non fecero che imitare la maniera italiana nel promuovere le arti e la cultura, in un’epoca in cui l’Italia primeggiava nel mondo come la terra dei principi dotti: Giulio II fu altrettanto mecenate che pontefice; così Leone X e Paolo III. Gli Sforza, i Farnese, i Medici furono i fondatori di grandi biblioteche e protettori di letterati e artisti.

(37) Ibidem, pag. 343 (estratto dalla “*Storia d’Italia*” di Thomas, 1561).

25. *La cospirazione nella vita e nel dramma*

Sul piano politico, questi principi erano dei despoti, costantemente minacciati da intrighi e da congiure. La storia d'Italia è la storia di lotte intestine, di alleanze fra la fazione d'uno Stato con il principe d'un altro Stato, per rovesciare il principe del primo. Così alla corte papale di Roma gli Orsini, i Savelli, i Colonna erano continuamente a complottare tra di loro, gli uni contro gli altri. Colui la cui spada vinceva aveva la meglio: "Francesco Sforza – nota Machiavelli – per il fatto che era armato, si levò da semplice soldato a Duca di Milano"⁽³⁸⁾. Queste inimicizie furono tra i motivi principali del successo di Carlo VIII di Francia in Italia, che vi fu accolto come colui che avrebbe saputo dominare i futuri contrasti di quei principi e porre fine all'instabilità politica.

In Inghilterra, del pari, gli Stuart erano succeduti al trono, ma non erano affatto immuni da timori per la propria sicurezza. Di questa situazione il dramma di Shakespeare è lo specchio migliore: la rappresentazione del suo "*Riccardo II*", con la scena della deposizione, è da considerare come avente un significato politico di attualità;⁽³⁹⁾ nel "*Riccardo III*", il futuro re, nel suo monologo di apertura, è "deciso a mostrarsi un furfante" ("*determined to prove a villain*") e aggiunge, digrignando i denti al modo del traditore della tragedia di Seneca:

(38) Citato da Hauser e Renaudet ne "*Les débuts des temps modernes*", collezione "Popoli e civiltà", pag. 14.

(39) "Nel 1598, un Essex disgustato e di pessimo umore assunse un atteggiamento di opposizione politica, e il governo divenne, o disse di esserlo, consapevole di un pericoloso parallelo tra la stessa Elisabetta e il deposto Riccardo... Alcuni mesi dopo, l'8 febbraio 1601, Essex tentava la rivolta. Il giorno prima, alcuni suoi sostenitori erano andati al "Globe" (il teatro dove recitava la compagnia di Shakespeare – N.d.T.) e avevano persuaso Agostino Phillips a riesumare un vecchio dramma su Riccardo II"... È quasi certo si trattasse del lavoro di Shakespeare". (E. K. Chambers, "*William Shakespeare*", vol. I, pp. 353-354).

*“Plots have I laid, induction dangerous
By drunken prophecies, libels and dreams,
To set my brothers Clarence and the King
In deadly hate the one against the other.”¹*

Riccardo III è l’Antonio della “*Tempesta*”, Clarenza il suo Prospero. Le storie di sovrani spodestati sono uno dei temi bordone nel teatro di Shakespeare: l’assassinio di Duncano nel “*Macbeth*”; il caso del vecchio duca in “*Come vi piaccia*”, bandito e mandato a vivere nella foresta di Arden, mentre suo fratello gli ha usurpato il trono e regna al posto suo; l’analogo caso di Re Amleto, assassinato e rimpiazzato dal fratello Claudio; la vicenda di “*Misura per misura*”, dove il re, non deposto, qui, a differenza di “*Come vi piaccia*”, se ne va volontariamente, nascosto sotto mentite spoglie. Il pubblico di Shakespeare, frequentatore del “Globe”, e ancor meglio i cortigiani di Giacomo I erano addentro ai fatti della politica, e il capitolo “cospirazione” era una parte cospicua della conoscenza della materia. Il personaggio di Prospero-Duca è delineato secondo il duplice filo conduttore della tradizione dinanzi descritta: prima come Duca di Milano, e poi come signore dell’isola.

26. *Prospero, un illuminato principe italiano*

A Milano, Prospero si faceva vanto dell’alto livello intellettuale della sua “signoria”. Nelle arti liberali essa era senza confronti⁽⁴¹⁾. Queste arti erano “tutto il suo studio”, ed egli era tutto dedicato ad innalzare la qualità del suo intelletto. Prospero è un

1“Ho tramato complotti,
“iniettato negli animi il veleno
“con profezie, calunnie, fantasie
“per seminare un rancore mortale
“tra mio fratello Clarenza e il re”.

(I, 1, 32-35)

(41) E. E. Stoll, “*Poets and Playwrights*”, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1930, I, ????, 73 e seg.

gentiluomo-dotto, un filosofo ermetico: il suo petto assorto, il fraseggiare compassato tradiscono l'uomo che porta con sé il peso della conoscenza. È un bibliofilo, e la sua accettazione della vita solitaria in compagnia dei suoi libri è simile a quella di un bibliotecario in pensione o di qualche oscuro studioso:

*...me, poor man, my library
was dukedom large enough...*⁽⁴²⁾

Così, come vedremo più sotto, egli ha la naturale inclinazione di coloro che hanno acquisito il sapere: quella di dispensarlo agli altri. Egli è infatti il coscienzioso pedagogo di tutti nell'isola: Miranda, Ariel, Calibano sono i suoi allievi, se pur i suoi sforzi abbiano avuto, in ciascuno di loro, un diverso risultato.

27. Un despota pieno di esperienza

Il ritiro di Prospero dagli affari pubblici, per dedicarsi ai libri, ha come risultato il nascere della cospirazione. Egli è rovesciato dal fratello, che ha complottato col re di Napoli. Ma, raggiunta l'isola deserta, Prospero riacquista, con l'esperienza vissuta, la consapevolezza dei suoi poteri, e li applica ai fini pratici: domina con essi le cose materiali e spirituali del suo nuovo regno, e, come il Destino, “deve strumentare l'armonia di questo basso mondo, dando a ciascuno la sua parte”⁽⁴³⁾.

Ha imparato che la forza dell'intelletto può essere applicata alle cose pratiche della vita; e per aver ignorato questa verità è stato detronizzato. Riotterrà il suo ducato dopo aver riconosciuto questo errore e cambiato il suo atteggiamento verso i “*fini terreni*”. Perciò ora egli è il despota dell'isola, nel suo aspetto esteriore e nella sua politica; ma un despota illuminato. Ai suoi ospiti mostra quella che egli chiama “la sua corte”, la grotta,

(42) “...Per me, meschino, la mia biblioteca

“era un ducato largo a sufficienza...”

(I, 2, 77-78)

(43) “*Hat to instrument this lower world*” (III, 3, 54).

scusandosi della sua povera apparenza: “Ci ho dentro solo qualche servo” (V, 1, 166). Ma, da buon principe del suo tempo, a quella misera corte dà subito lustro offrendo agli ospiti un intrattenimento con grande sfoggio di costumi, di danze. Renan, nel II atto del suo *“Calibano, seguito della Tempesta”*, lo mostra che offre al popolo di Milano un altro simile spettacolo; ma, interessato più al lato politico della vicenda, Renan vede non tanto il valore poetico e filosofico del trattenimento, quanto quello politico: un principe saggio sa quale valore avessero i *“circenses”* presso le folle romane. Il suo Calibano, dopo essere sceso dal trono, soliloquia: “E allora, al di là e al disopra dell’utile c’è l’ornamento, il lustro. Il lustro è necessario. Eh sì, le feste, le arti, i palazzi, le corti sono l’ornamento della vita. Non devo trascurarle⁽⁴⁴⁾.”

28. *Il Prospero di Renan: un aristocratico*

Prospero parla della “sua” isola. Nello stesso momento in cui vi ha messo piede, questo aristocratico nato ne ha preso possesso, ne è divenuto “il signore”. Nel dramma la maggior parte dei personaggi sono degli aristocratici: ci sono diversi cortigiani, un consigliere della corona, un duca, un re, suo fratello e suo figlio. Costoro formano la società che dà il tono all’opera, e su di loro Shakespeare studia l’inter-gioco delle passioni. Trinculo, Stefano e Calibano sono visti dal poeta come li vede Prospero: esseri “inferiori, incapaci di ricevere alcuno stampo di bontà, nient’altro che oggetti da riderci sopra”. Infine Prospero considera il servizio che gli rendono Ariele e Calibano come a lui dovuto da due schiavi; la sua legittimazione nel pretenderlo non è mai messa in dubbio.

Questa assunzione di imperiosità è la caratteristica del personaggio lungo tutto il dramma. Come mago, abbiamo già visto come egli controlli gli eventi scenici; come duce, egli fa uso della sua esperienza di uomo di governo; sa il valore del tempo

(44) Cfr. H. H. Furness, nel *“Variorum Shakespeare”*, pag. 385.

come tutti gli uomini d'affari le cui quotidiane bisogne devono essere sbrigate con metodo; sa la servitù alla quale è soggetto un sovrano assoluto; tiene costantemente d'occhio lo scorrere delle ore, e chiede, gravemente, al suo luogotenente Ariele: "A che ora è il giorno?": perché prima che tramonti il sole ha da far questo e quello, e dà ad Ariele gli opportuni ordini a questo effetto. Quando giunge l'ora della riunione generale, pronuncia un discorso ben ordinato, e non ha tempo per ulteriori inutili parole:

...No more yet of this:
for 'tis a chronicle of day by day,
not a relation for a breakfast, nor
befitting this first meeting...⁽⁴⁵⁾

29. *Prospero l'imperturbabile*

Si può dire di Prospero che assomigli al "Messer Oracolo" evocato da Graziano nel "*Mercante di Venezia*"; il tipo che dice (I, 1, 89):

...quando apro bocca
che nessun cane ardisca di abbaiare.

Anche Prospero ha bisogno di darsi un'aria di dura imperturbabilità ("*entertain a wilful stillness*"); il che non meraviglia, se si pensa che uno dei motivi del dramma è la congiura da cui è circondato. La congiura – come è stato giustamente osservato – è il tema che conferisce all'intera trama della "*Tempesta*" un che di musicale, perché ricorre sotto sotto lungo tutta la vicenda come un basso continuo in una "ouverture". Possiamo infatti contare tre congiure in tutto il

(45) "Ma lasciamo per ora questa storia,
"ch'è discorso da far giorno per giorno,
"non di quelli da raccontare a tavola,
"né adatto a un primo incontro come questo".
(V, 1, 162-165)

lavoro: quella che ha rovesciato Prospero; quella che tramano Sebastiano e Antonio mentre Gonzalo e Alonso sono addormentati, e, come grottesca controparte di questa, quella tramata in più bassa sfera da Stefano, Trinculo e Calibano; e giungiamoci pure la detronizzazione di Calibano, il quale, non senza un certo “*fumus boni juris*”, accusa Prospero di avergli sottratto l’isola:

*This island’s mine, by Sycorax, my mother
wich thou takest from me*⁽⁴⁶⁾...

E il pensiero del complotto occupa a tal punto la mente di Prospero, che quando redarguisce Ferdinando, che ha sguainata la spada contro di lui, la prima cosa di cui lo accusa è di volersi impadronire dell’isola a tradimento:

*...thou dost here usurp
the name thou owes not; and hast put thyself
upon this island as a spy, to win it
from me, the lord on’t*⁽⁴⁷⁾...

In nessun altro dramma di Shakespeare c’è una tal ricorrenza del tema della cospirazione; e gli effetti psicologici di esso su Prospero danno luogo a una serie di atteggiamenti del personaggio che sembrano ostici e incongrui all’orecchio del lettore moderno, ma erano del tutto ovvii a quello dello spettatore

(46) “...quest’isola è mia,
“da parte di mia madre, Sycorace,
“e tu me la sottrai da usurpatore”.
(I, 2, 331-332)

(47) “Tu usurpi un titolo che non è tuo,
“e vieni su quest’isola da spia,
“con l’intenzione di carpirla a me,
“che ne sono il padrone...”
(II, 1, 453-456)

dell'epoca.

30. *La "crudeltà" di un aristocratico della Rinascenza*

I faticosi doveri dell'assoluto governo dell'isola hanno increspato di rughe la fronte di Prospero: governare prima un ducato e poi un'isola incantata ha richiesto in lui un'attenzione intensa e costante, e ha indurito il cuore del principe. Contro esseri come Calibano, che sono irreparabilmente malvagi, non c'è altro da fare che tenerli soggetti con mano ferma, talvolta crudele. Prospero tortura Calibano e Stefano, tanto da far esclamare a costui: "Io non son più Stefano, sono tutto un crampo" (V, 1, 286); e Calibano, alla fine, teme di essere "punito a morte". Il Duca, con questi rozzi esseri deve usare rozzi strumenti di comando. Così, alla fine del IV atto, egli evoca spiriti in forma di cani e, come un gentiluomo elisabettiano che aizza la muta nel pieno della caccia, li scaglia contro i tre sciocchi vigliacchi. C'è – non può negarsi – qualcosa di assai crudele in tutto ciò e nel modo come egli completerà la tortura ordinando ai suoi folletti di torturare i tre "nelle giunture, con spasimi di secche convulsioni". Non che Prospero si compiaccia della crudeltà; la usa perché fa parte del ruolo del principe. In una società in cui le forme più comuni di dar morte: veleno, acciaio, fuoco, erano precedute dalle più atroci torture, siffatti metodi erano familiari alla cultura del tempo.

Questo atteggiamento dell'aristocratico della Rinascenza è difficile da comprendere dal lettore moderno, la cui principale inclinazione è la simpatia; e noi per Trinculo e Stefano sentiamo la stessa simpatia che per Shylock; i contemporanei di Shakespeare, ad ogni lamento di Shylock, non che compatirlo, ridevano. Noi siamo presi da compassione per il debole che soffre, e ci è difficile restare impassibili, quando non addirittura compiaciuti, alla vista delle torture inflitte a Calibano e ai suoi due comparì da Prospero, l'aristocratico principe dell'isola. Il pubblico di Shakespeare era familiare con i pericoli insiti nel

dominio dispotico; né conosceva, d'altra parte, il nostro morboso gusto del patetico.

31.

Questi due punti ci sembra richiedano un ulteriore approfondimento. Quanto al primo, possiamo dire che gli spettatori di Shakespeare vedessero in Prospero un uomo indurito dalle amarezze della vita, un vecchio principe il cui animo ha acquisito ormai una "stanchezza naturale" alla pietà⁽⁴⁸⁾.

Quanto alla "crudeltà" dei tempi, ci basti pensare alle opinioni del gentile poeta Edmondo Spenser sull'assoggettamento dell'Irlanda; ai sistemi di dominazione spagnola in Olanda, ai metodi dei cattolici in Francia per combattere l'eresia e il dissenso⁽⁴⁹⁾. Basterà ricordare le parole di minaccia di Enrico V agli assediati di Harfleur ("*Enrico V*", III, 3, 13-14):

*...moving like grass
your fresh fair virgins and your flow'ring infants*⁽⁵⁰⁾.

La crudeltà di Prospero è tale, dunque, solo agli occhi del lettore moderno; il "Sotto, sotto, addosso, addosso, Furia!" con cui l'uomo aizza i suoi cani contro i tre malcapitati, come a caccia,

(48) Il Dover Wilson, nell'analizzare l'atmosfera politica regnante in Danimarca al tempo di Amleto, scrive: "Fra cent'anni, quando l'umanità, emergendo dall'era comunistica o corporativistica che sembra essere la nostra, si troverà avviata verso una qualche struttura sociale oggi inimmaginabile e imprevedibile, i lettori o gli spettatori di lavori edoardiani come "*Il Maggiore Barbara*" o "*L'eredità di Voysey*" non sapranno di perdere molto del sapore di quei lavori, per l'incapacità di comprendere i fatti economici assunti da Bernard Shaw e da Granville-Baker e da loro presupposti nella comune coscienza del pubblico" (J. Dover Wilson, "*What happens in Hamlet*", 1934, pp. 26-27).

(49) E. E. Stoll, "*Poets and Playwrights*", pag. 37.

(50) "Falciando come tanti fili d'erba
"le vostre fresche vaghe verginelle
"ed i vostri fiorenti fanciulletti".

appare, nel 1610, per nulla crudele, visti i torti che quell'uomo ha dovuto sopportare. Egli ha bisogno di essere duro, perché solo con la durezza si riesce a governare, anche se ciò gli richiede uno sforzo interiore. Il turbamento che lo coglie dopo la “masque” del IV atto e che gli fa dire:

*...A turn two I walk
to still my beating mind⁽⁵¹⁾ ...*

sembra doversi attribuire più alle sue riflessioni sulla vita in generale, alle dure necessità che le creature malvagie del mondo gli impongono, che non alla sua paura di queste. Giacché, come vedremo, il Duca di Milano è, nel suo intimo, persona tutta pervasa dall'antica “filantropia”; e ciò fa che la sua maestà, malgrado tutto, rimanga intatta.

32. Il suo metodo di dominio: “divide et impera”

Come s'addice ad un avveduto sovrano, Prospero sa adattare i suoi sistemi d'imperio a ciascuno dei suoi sudditi. Con il delizioso, incorporeo Ariele, usa modi di comando di diversa natura: uno è il richiamo al senso del dovere e di riconoscenza, nel ricordargli, non senza qualche durezza di tono, di averlo liberato dalle grinfie della strega Sicorace, accompagnato dalla minaccia di rinchiuderlo nel tronco d'una quercia:

Spacco una quercia e ti c'inzeppo dentro,
e ti lascio nel suo ventre nocchiuto
a urlare e sbraitar dodici inverni⁽⁵²⁾.

Ma, da principe-gentiluomo, Prospero sa il valore d'una promessa, e offre ad Ariele qualcosa in cui sperare: la sua

(51) “Io muoverò quattro passi qui fuori
“per acquietare questo mio benessere...”

(52) I, 2, 295-296.

liberazione “se farà bene il suo compito di spirito”. E intanto lascia ad Ariele – come sottilmente nota Charles Lamb – il piacere di tormentare a suo talento un sordido mostro come Calibano, che odia in quanto figlio della sua nemica Sicorace. Così Prospero “divide per regnare”: sfrutta i contrasti fra i suoi, per dominarli. Ariele si diverte a tormentare gli uomini, e Prospero sfrutta a suo profitto questa tendenza. È la politica del “*Principe*” di Niccolò Machiavelli, che influenza tutto il XVI secolo: un sovrano che regna e non governa è rovesciato, perché la sua stessa remissività e fiducia negli altri, incoraggia il crimine. Ecco l’origine delle rughe che solcano la fronte di Prospero. Il volto di Gonzalo non ha di queste grinze; ma Gonzalo è un sognatore, uno che fantastica di regni senza sovrani, che non conosce l’amarezza del potere, e non riesce nemmeno a vedere la cospirazione che gli trama intorno. Gonzalo non è uno studioso di Machiavelli, come lo spettatore s’accorge subito, dal suo parlare d’ottimista benpensante.

33. *L’atmosfera italiana della “Tempesta” e l’atmosfera tedesca della “Sidea”*

Prospero, dunque, è la rappresentazione dell’autentico principe italiano del XVI secolo. È nato a Milano; l’isola incantata – a torto creduta da alcuni ubicata nei Tropici, a causa della menzione del “*marmoset*”, la scimmia dei Tropici, e del “clima equatoriale” – è molto verosimilmente un’isola mediterranea: Lampedusa, secondo l’Hunter, tra Malta e la costa africana⁽⁵³⁾.

Anche se Shakespeare non si preoccupa mai di dare un nome a quest’isola, che deve conservare la sua atmosfera fantastica, è da credere che avesse qualche nozione della sua ubicazione; nella sua mente, Prospero è un principe italiano, non un signore del brumoso nord, come Lundorf, il protagonista della “*Bella Sidea*” di Jakob Ayrer. Tra i due c’è la stessa differenza che c’è tra i due

(53) Citato da W. A. Wright nell’introduzione alla sua traduzione della “*Tempesta*” (Clarendon Press, 1884, pag. XIV).

lavori: nella “*Sidea*” non c’è, per così dire, né cielo né aria; l’atmosfera è continentale, il sole sempre nascosto dalle cupe foreste della Germania o della Polonia, dove esso non riesce a filtrare, come attraverso gli spiragli della foresta di Arden in “*Come vi piaccia*”, o della foresta davanti alla grotta di Bellario, nel “*Cimbelino*”. Runcifal è un demonio di una bruttezza assai diversa da quella di Calibano: ricorda Mefistofele o Corebo, piuttosto che Calibano, e, tantomeno, Ariele. Allo stesso modo, Prospero è assai diverso dal principe Ludolfo: egli è un autentico grande d’Italia; Ludolfo un leggendario principe teutonico.

34. *Prospero e Ludolfo*

Un principe illuminato, Prospero, abbiamo detto. I suoi studi di magia hanno il crisma della dignità contro la ciarlataneria di Ludolfo. Egli può organizzare dal nulla un sontuoso intrattenimento sull’isola, come Ludolfo non può nella sua foresta.

Nel XVI sec. la Germania non era una “terra di sapere”, come lo era invece l’Italia: tutta assorbita nelle intestine lotte di religione, assisteva da semplice testimone all’esplosione artistica che aveva luogo negli altri paesi dell’Occidente. Restava la terra delle stregonerie, delle leggende. Ed è esattamente ciò che troviamo nel personaggio di Ludolfo, un personaggio da leggenda. Per Prospero, non è impossibile rinvenire una traccia storica; Ludolfo è un nome da leggenda, come leggendario è il principato di Wiltau. Il principe tedesco sembra più adatto a uno spettacolo di marionette; e a questo, forse, tendevano gli adattamenti fattine da Ayrer⁽⁵⁴⁾. Egli manca del tutto della principesca grandezza dei grandi personaggi italiani di Shakespeare. Nell’atto V egli dice a Pedergasto (il personaggio che corrisponde all’Alonso della “*Tempesta*”): “Prego Vostra Grazia di perdonarmi”, e il perdono

(54) K. Fouquet, “*Jacob Ayrer’s “Sidea”, Shakespeare’s “Tempest” und die Marchen*” 1929); “Raccolte (dall’A.) – dice il frontespizio – da diversi antichi poeti e scrittori con speciale riguardo al suo proprio passatempo e divertimento, e composti in versi tedeschi per la scena”.

appartiene non a lui, ma al suo nemico. Talvolta, i personaggi di Ayrer affondano addirittura nel grottesco; la didascalia della scena finale del II atto dice: “Lo caccia via a bastonate, picchiandolo con il bastone sulla schiena, come fa anche sua figlia – ed escono”!

35.

Ma laddove traspare la maggiore differenza tra i due personaggi, è nella politica. Per Prospero, governare è un’arte, da praticare con esperienza congiunta ad astuzia; per il tedesco Ludolfo, governare consiste solo nell’usare la forza fisica. Nell’epilogo del dramma di Ayrer, Molitore conclude:

Questa storia dimostra che è da stolti resistere alla forza; perché il forte generalmente ha sempre la meglio⁽⁵⁵⁾...

Ancora, nella scena di apertura, Ludolfo dice di aver “ucciso l’ambasciatore del principe di Littau”, e questi metodi sembrano il suo costume; basta osservare quel che egli dice all’inviato di Lindgasto:

Che il tuo principe faccia ciò che vuole. Noi lo aspettiamo qui, e gli daremo una tale batosta, da fargli abbandonare ogni presunzione. Quanto a te, fuori dai piedi, o ti facciamo saltare⁽⁵⁶⁾...

e alla propria figlia, la bella Sidea:

Tieni a posto la mascella, che Giove ti fulmini!⁽⁵⁷⁾

e allo scudiero Engelberto:

(55) V. “*Variorum Shakespeare*”, ristampa, pp. 340-341.

(56) *Ibidem*, pag. 327.

(57) *Ibidem*, pag. 328.

Quanto a te, linguaccia, fuori dai piedi, o ti sbatto io fuori nella spazzatura, e ti mozzo mani e piedi, e ti do in pasto agli sciacalli: così finisci di infastidirmi⁽⁵⁸⁾.

Basta questo a mostrare che, se lo sfondo in cui si muove la figura di Prospero è quello di una intricata rete di congiure, quello in cui si muove Ludolfo è uno scenario di bastoni, di spade che minacciano continuamente di abbattersi su chiunque intorno a lui, compresa la figlia. Egli è assetato di vendetta, fino ad affermare che “il suo cuore è vicino a spezzarsi, perché non può vendicarsi”. Quale diversità dal piglio principesco del vecchio Duca di Milano, che riflette, come il principe della “Ballata dell’isola incantata”, il “peso di corone e di cure di regni”, ma possiede anche la splendida maestà dei tradizionali principi italiani!

CAPITOLO III – L’UOMO

36. *L’umanità di Prospero è l’aspetto più originale del personaggio*

Finora, la nostra analisi degli elementi del lato più umano della personalità di Prospero è stata condotta su una prospettiva storica: l’uomo come s’è formato secondo la nozione del suo tempo. Se scendiamo nel profondo, e passiamo dalla storia alla psicologia, il personaggio ci appare nel suo aspetto più compiuto, perché eterno. La distinzione può sembrare artificiale, ma corrisponde in qualche modo alla doppia realtà del personaggio. Nel disegnarlo, Shakespeare ha sotto mano, ereditati dal passato, temi prestabiliti, come quello del sovrano spodestato e bandito, e l’altro del grande mago. Questi due elementi, da soli, avrebbero potuto già dar volume al personaggio, conferendogli efficacia scenica. Ma a questa realtà esteriore il poeta ha aggiunto un elemento più originale e allo stesso tempo più umano.

(58) Ibidem, pag. 327.

In molti personaggi shakespeariani, è possibile distinguere i tratti psicologici originali da quelli che possiamo chiamare stereotipo-tradizionali, o come temi accettati comunemente sulla scena e nella letteratura: così l'Amleto di Shakespeare è insieme vendetta e problema filosofico; l'Enrico V delle "Cronache" di Holinshed è solo patriottismo, quello del drammaturgo è patriottismo e la bonaria, e la bonaria e faceta semplicità del principe Hal; e ancora, Shylock è personaggio più umano del vecchio mostruoso furfante del modello del Barabba di Marlowe. In tutti questi personaggi, la penetrazione psicologica di Shakespeare aggiunge un nuovo elemento umano.

Vediamo come questo si presenta nel cuore e nella mente di Prospero.

37. *Uomo e non superuomo*

Shakespeare, come abbiamo visto, col fine evidente di non far sentire lo spettatore come estraniato dal suo personaggio, non fa di Prospero un mago perfetto in tutto e per tutto, il cui potere sul soprannaturale sia totale e assoluto. Prospero, come un uomo qualunque, teme la rabbia del mare, e lascia il suo posto indifeso da possibili attacchi di Calibano. Egli deve apparire uno della nostra specie umana. A differenza di Ariele, è soggetto a passioni e turbamenti, e possiede un cuore capace di provare compassione per le altre creature umane. Quando Ariele gli dice che "il re e i suoi compagni sono immersi nel dolore e nello sconforto", e il buon vecchio Gonzalo ha le lacrime che gli scendono lungo la barba bianca, e gli aggiunge che lui, lo spiritello, se fosse una creatura umana, non potrebbe "non sentirsi invaso da pietà", Prospero gli risponde, scuotendo il capo:

"... And mine shall.

Hast thou, which art but air, a touch, a feeling

Of their afflictions, and shall not myself

One of their kind, that relish all as sharply,

Passion as they, be kindlier mov'd than thou art? ”⁽⁵⁹⁾

Questi versi sono essenziali per la comprensione del personaggio: egli rivendica la consanguineità di specie con gli altri uomini, anche se sa che tra loro ci sono dei criminali, e tra questi uno

ch' io non potrei chiamare mio fratello
senza sentirmi infettare la bocca⁽⁶⁰⁾.

38.

È sorprendente constatare come certi critici abbiano potuto trascurare l'esplicita intenzione di Shakespeare di darci un Prospero-uomo, fino al punto di definire Prospero – come ha fatto il danese Georg Brandes – “la più alta personificazione della nobiltà umana, l'uomo del futuro, il superuomo” (“*Der Typ der hocsten Veredlung der Menschennatur, der Zukunftmensch, der Uebermensch*”)⁽⁶¹⁾. Questo, oltre ad essere un anacronismo – giacché non si può presumere che Shakespeare immaginasse nemmeno vagamente di precorrere le teorie di Darwin –, è confutato dallo stesso Prospero, che si dichiara, come abbiamo visto, “*one of their kind*”, “uno della loro specie”: uomo, dunque, e non superuomo, con tutti gli attributi e le passioni umane; uno a cui si applica quanto egli dice di Ferdinando a Miranda, quando

(59) “... e così accade anche a me.

“Se tu, che sei soltanto soffio d'aria
“sei toccato da tanta compassione,
“io, *che son della loro stessa specie*,
“e che provo, con pari intensità,
“le lor stesse passioni”,
“non dovrò esser mosso più di te
“a pietà della lor condizione?”

(V, 1, 20-24)

(60) V, 1, 130.

(61) Georg Brandes, “*William Shakespeare*”, Copenhagen, 1896, citato da Levin L. Scuckin in “*Charakterprobleme bei Shakespeare*”, Lipsia, Tauschnitz, 1927, pag. 282.

questa gli chiede se il bel giovane che le è apparso sia uno spirito:

“...Quello è uno
che mangia e dorme ed ha gli stessi sensi
che abbiamo noi, gli stessi.”⁽⁶²⁾

Quest'uomo è soggetto alla collera, è preda della violenza; come quando dice, all'indirizzo di Calibano e degli altri compari: “Li batterò fino a farli muggire come bestie!”: questa non è la “crudeltà a sangue caldo” che abbiamo chiamato “crudeltà aristocratica”; qui è l'uomo, preda del suo rancore. L'uomo, che, del resto, sa anche commuoversi, e dire a Gonzalo che piange di commozione:

“I miei occhi, per simpatia coi tuoi,
son vaghi di versar lacrime amiche;”⁽⁶³⁾

l'uomo consapevole dell'interno conflitto tra l'istintiva commozione e la ragione, che questi sentimenti sa tenere a freno:

“...Ma la ragione ha preso parte in me
a contrastar nobilmente la collera.”⁽⁶⁴⁾

39. *Il padre*

Il più umano dei suoi sentimenti è però il suo amore di padre per Miranda. Ella è “la sua unica erede” ed è stata sua compagna dei dodici anni nell'isola. Miranda è, come sembra, orfana di madre perché Prospero le parla di sua madre al passato:

(62) I, 2, 412-413.

(63) “*Mine eyes, even sociable to the show of thine
“fall fellow drops...”*
(V, 1, 63-64)

(64) “*Yet with my nobler reason 'gainst my fury
“do I take part...”*
(V, 1, 26-27)

“Your mother was a piece of virtue...”

Ella è stata il suo unico conforto durante tutte le traversie incontrate insieme: il suo sorriso di bimba è stato quello di “un cherubino che lo ha conservato alla vita”; ella ha infuso in lui una forza “celeste” (*“from heaven”*; I, 2, 152) che lo ha aiutato a sopportare tutto. A volte la commozione lo vince al punto che non riesce a finire la frase, e parla sommesso, in uno stile agitato, fatto di esclamazioni e di sospensioni.

La felicità di sua figlia è la prima preoccupazione di Prospero. Tutto quel ch’egli ha sofferto e sopportato è stato per amore di Miranda. Se nel I atto egli riflette nel ricordo del passato, è verso il futuro che il suo animo è teso per tutto il resto del dramma. Si compiace a contemplare il destarsi degli istinti femminili nella fanciulla, come se tutto il dramma tendesse ad una fine: il matrimonio di Miranda, per il quale deve avvenire una generale riconciliazione, la rappacificazione degli animi. Il padre consente al “supremo sacrificio” del distacco da sua figlia, per la felicità di lei.

Quando, mentre ella è seduta sull’erba, il padre le parla del passato, e vede che ella non gli presta molta attenzione, le deve chiedere ripetutamente: “Ma tu mi ascolti?”. Gli editori del *“New Cambridge Shakespeare”* così spiegano questa poca attenzione di Miranda: “Ella guarda verso il mare (quel mare dove è affondato il vascello) che aveva forse a bordo qualche nobile creatura”. E se Prospero è triste, questa è una delle ragioni della sua tristezza: sua figlia lo sta dimenticando, per il bel principe che sta per portarla via al suo vecchio padre. Ma non è egoismo, il suo: egli vuole solo la felicità di sua figlia.

40. *“Il supremo sacrificio”*: *secondare l’amore della figlia*

Egli lo sente bensì come un sacrificio supremo; ma per assicurare la felicità di sua figlia, egli deve secondare l’amore nel cuore di

lei, il casto “amore-a-prima-vista” che ella sente per Ferdinando. E questo fine persegue attraverso due strade: la prima è di natura magica, l’altra di natura umana. La magia fa nascere quell’amore, l’astuzia dell’uomo lo mette a prova di costanza.

Che Prospero usi, alla bisogna, i suoi poteri magici, lo si capisce subito dalle parole che pronuncia tra sé e sé nel I atto, al primo incontro dei due giovani:

“...*It goes on. I see.*
As my soul prompts it...⁽⁶⁵⁾

È dubbio che egli abbia usato un filtro d’amore, come quello che ha unito Tristano a Isotta, o anche il succo d’un fiore, come Puck: i suoi mezzi sono più naturali. L’amore ch’egli ha acceso nel cuore dei due giovani ha bisogno di conferma, ma questa non sarà ottenuta per magia. Prospero sa che non c’è miglior mezzo per raggiungere quel fine che comprimere i primi slanci amorosi. Egli sa leggere nel cuore degli uomini, e sottopone Ferdinando a faticose incombenze, con l’immediato effetto di rendere più profondo il suo stesso amore e quello di Miranda⁽⁶⁶⁾.

Qui sta anche una delle maggiori differenze tra la “*Tempesta*” e “*La Bella Sidea*”: nel lavoro tedesco, Ludolfo costringe Engelberto a portare ciocchi di legno per lui per vendetta contro il di lui padre, il suo vecchio nemico Lindegasto, e ordina a Bruncifal di badare a che non ci siano incontri tra i due giovani.

(65) “... Ma bene!

“Tutto procede, vedo,
“come l’animo mio mi suggeriva!”
(I, 2, 419-420)

(66) Si può trovare un confronto con questo nella confessione messa in bocca a Dorinda nella versione di Dryden dell’ “*Isola incantata*”: “No, confesso che mi sentirei beata anche solo a guardarlo. Sento che questo fa parte della mia natura, perché mio padre me l’ha proibito” (in “*Variorum Shakespeare*”, pag. 408).

La riconciliazione fra i due principi nemici si avrà ugualmente con il matrimonio dei loro figli; ma mentre nel lavoro di Shakespeare tutto è predeterminato nella mente di Prospero, sia l'innamoramento che la riconciliazione finale, nell'altro questi due eventi si verificano contro la volontà del mago.

41. *Un vecchio sotto il peso del passato*

L'esperienza è frutto dell'età matura. Ma che età ha Prospero? Nel testo non c'è alcun cenno che aiuti a determinarla. È tuttavia verosimile ch'egli sia sui sessanta, perché in diversi punti egli allude alla sua tarda età e alla vicinanza della tomba. Quando chiede di esser lasciato solo, il primo motivo che adduce è la sua "infermità":

*"Bear with my weakness; my old brain is troubled;
be not disturbed with my infirmity".*⁽⁶⁷⁾

Nel suo ultimo intervento, alla fine del dramma, dice di volersi ritirare a Milano, dove:

"Every third thought shall be my grave."⁽⁶⁸⁾

A quel tempo, un uomo sessantenne era senza dubbio considerato, più che non oggi, molto avanzato negli anni; Shakespeare stesso si ritirò all'età di 47-48 anni, e attese tranquillo la morte, che sopravvenne quando aveva solo 57 anni. Possiamo dire quindi che Prospero è "vecchio". Egli ha la dignità dell'età, parla come uno abituato a vedersi circondato dal rispetto

(67) "Perdona questo mio svigorimento,
"il mio vecchio cervello è un po' in subbuglio.

"Ma non preoccupatevi di me."

(IV, 1, 134-135)

(68) "...di ogni tre dei miei pensieri
"uno sarà rivolto alla mia tomba".

(V, 1, 310-314)

che a quell'età si deve. Anche Gonzalo è vecchio, ma è troppo ciarliero per essere oggetto di pari rispetto; Prospero, pur nella sua benevolenza, è austero, grave, ha perduto ciò che di giovanile può essere invece rimasto nel vecchio consigliere del re.

Una delle inclinazioni dell'età è quella di richiamare alla mente le memorie del passato, il cui sbocco naturale è la "*laudatio temporis acti*". In Prospero c'è in grande misura questo svilupparsi della memoria; egli vive a volte nel passato, tanto da sembrare l'incarnazione di questa facoltà. Con Miranda, indaga "l'oscuro abisso del tempo trascorso" per vedere se mai ella ne ricordi alcunché. Ariele appare come uno spirito "momentaneo" – così l'ha definito qualcuno – effimero e di corta memoria, a fronte di Prospero, il quale gli deve ricordare da quali tormenti lo abbia liberato. E l'onda dei ricordi rende tanto più notevole l'indulgenza dell'animo di Prospero: quest'uomo dalla memoria di ferro, alla fine, nel nome della riconciliazione, spazza via dalla mente di tutti il passato con queste parole:

*"Let us not burden our remembrance with
a weariness that's gone".⁽⁶⁹⁾*

42. *Austerità e amarezza*

L'austerità di Prospero è anche assoluta mancanza dell'*humour*; una cosa di cui è pieno, ad esempio, Gonzalo. Consapevole della sua maestà, Prospero parla della sua arte magica, così potente, con compiacimento, e chiama se stesso "Primo Duca"; ma sulle sue labbra non spunta mai un sorriso divertito: la sua olimpica sovranità è al di sopra dell'*humour*. C'è qualcosa di strano nel fatto che quest'uomo austero, distaccato, sia stato generalmente considerato dalla critica come il ritratto del più "umoristico" scrittore di teatro che sia mai esistito, il creatore di Falstaff, di

(69) "Non cerchiamo il fardello dei ricordi
"con tristezze che sono ormai passate!"
"(V, 1, 198)

Petruccio e di Bottone, i cui lazzi erano il divertimento dei clienti della “Taverna della Sirena”. Molto avanti nell’età, Prospero ha perduto tutta la stragrande allegrezza della gioventù; e la sua bonomia è talvolta così spirituale ed interiore da risultare meno appariscente della sua amarezza, e anche della sua rudezza. Che pensare, infatti, di un padre che, vedendo la figlia innamorarsi a prima vista di un bel giovane, borbotta fra sé:

“Povero verme mio, sei contagiato”⁽⁷⁰⁾

E ancora: che pensare di un padre che chiama sua figlia “*wench*”, termine che, anche nell’inglese elisabettiano, ha qualcosa di spregiativo? L’*“Oxford English Dictionary”* dice che è la forma colloquiale arcaica con cui ci si rivolgeva benevolmente a una donna, figlia, o moglie, o amante che fosse; ma tra gli esempi forniti sotto la stessa voce c’è una citazione dell’*“Enrico VIII”* dove Griffith chiama “*wench*” una persona di servizio; e un’altra citazione da Scott in cui si legge: “Credo che tu menti, “*wench*” – disse il padre”; dove, chiaramente, il padre redarguisce sua figlia, e non ha certo l’aria di parlar con lei bonariamente. Sicché possiamo dire che, anche usato in tono benevolo, in quel “*wench*” di Prospero a Miranda è sottintesa in lui l’idea di rivolgersi a una “femmina”: ciò che mostra, nel vecchio gentiluomo, una certa mancanza di delicatezza. Infatti, altrove nel testo, il termine è assai naturalmente unito a “*foolish*”, come nella frase “*foolish wench*” con cui il padre redarguisce la ragazza.

Ancora un esempio del parlare amaro di Prospero sono i versi:

*“Thy mother was a piece of virtue, and
she said thou was my daughter...”*⁽⁷¹⁾

(70) “*Poor worm, thou are infected!*”

(III, 1, 31)

(71) “Tua madre, quello specchio di virtù,
“mi diceva che tu eri mia figlia”.

Perché Prospero fa questa osservazione alla figlia? Se fatta in tono serio, anche a voler mettere da parte tutta la nostra vittoriana leziosaggine, essa è inutile, e mostra la stessa mancanza di delicatezza; se è detta in tono scherzoso è ancora peggio, non diversa, si può dire, da quella di Falstaff alla “Taverna della Testa di cinghiale”.

*“That thou art my son, I have partly thy mother’s
word, partly my own opinion.”⁽⁷²⁾*

Ma lo scherzo, in bocca a Prospero, si fa ghigno: messo accanto a “*wench*” e “*poor worm*”, non lascia dubbio che il poeta intendesse mostrare qualche tratto di amarezza nel carattere del vecchio; il quale proclama bensì di essere della stessa specie umana degli altri, ma nei suoi sentimenti verso il prossimo si nota sempre un senso di superiorità: col pensiero e la meditazione costante egli si è sollevato sul normale livello umano; è il “saggio vecchio” nel quale la saggezza dell’età fa il paio con la rigidità.

43. Prospero, il pedagogo

Questo canuto uomo di pensiero, serio, sentenzioso, richiama a tratti il maestro di scuola: la sua classe sono tutti gli abitanti dell’isola: Calibano, Ariele e Miranda. A Calibano ha insegnato a parlare, un insegnamento dal quale l’allievo ha tratto l’unico profitto di maledire il suo padrone; e il padrone lo punisce come un furfante che gli abbia combinato qualche brutto scherzo alle spalle; Ariele, invece, è il bravo scolarotto che s’ingrazia il favore del maestro raccontandogli favole; è tuttavia un allievo piuttosto incline alla sbadataggine, che il maestro non manca di rimproverargli. In compenso, come un ragazzetto appena entrato

(I, 2, 56-57)

(72) “Che tu sia figlio a me,
“in parte ho la parola di tua madre,
“a conferma, ed in parte la mia idea”.
(“*Enrico IV – Parte I*”; II, 4, 393-394)

all'elementare, egli compuntamente dichiara di "non dire bugie" e di emendarsi:

*"...Pardon, master;
I will be correspondant to command
and do my spiriting gently."*⁽⁷³⁾

In premio a ciò, riceverà elogi e incoraggiamenti e, alla fine, la libertà.

Ma il maggior lustro di Prospero insegnante, il suo vanto, è la giovane Miranda:

*"... and here
have I, thy schoolmaster, made thee more profit
than other princess' can, that have more time
for vanier hours, and tutors not so careful."*⁽⁷⁴⁾

Ecco, senza forzare il testo, la parola è là: Prospero si considera "maestro di scuola" ("*schoolmaster*"). Altrove, la sua rigidità richiama l'idea del giudice; ma c'è sempre in lui una dignitosa austerità che ispira del rispetto; anche se, a vederla bene, è quella di chi si sente "pieno di sé".

44. *Prospero, come modello del mago del romanzo cavalleresco?*

Ma a che cosa è da attribuirsi quel lato "rigido e rude", del carattere di Prospero, che è l'aspetto più triste della sua vecchia

(73) "No, perdono, padrone; d'ora in poi
"saprò ben obbedire ai tuoi comandi
"e far di buona voglia il mio servizio..."
(I, 2, 296-298)

(74) "E qui, con me come tuo pedagogo,
"tu hai appreso con maggior profitto
"di quanto sappian altre principesse
"ch'hanno più tempo per futili cose
"e meno premurosi precettori".
(I, 2, 171-174)

età? Secondo il prof. Schucking⁽⁷⁵⁾, esso non si giustifica con le disgraziate vicende della sua vita e la coscienza dei suoi obblighi di principe e uomo d'azione. Il fatto che Prospero sia vecchio e consunto dagli affanni non basterebbe a conciliare tra loro i lati spiacevoli del suo carattere. Gli è che – sostiene lo Schucking – l'intera atmosfera del dramma è quella di un romanzo cavalleresco, e che in qualche sconosciuto romanzo del genere Shakespeare deve aver trovato la fonte per il suo lavoro: dove, appunto, si ritrova il tema del tradizionale giovane cavaliere errante (Ferdinando), servo devoto della donna amata (l'illibata Miranda), a dispetto di tutte le fatiche a lui imposte dal padre di lei, un vecchio malvagio incantatore sul modello del Sacripante e dell'Arcimago; donde la necessità, per Shakespeare, d'includere nel carattere di Prospero un certo numero di tratti comuni a questi vecchi maghi. Miranda non assomiglia a nessuna delle giovani donne dipinte prima da Shakespeare: Desdemona e Giulietta non scambieranno mai l'uomo amato per un dio, perché Shakespeare, con tutto il suo romanticismo, resta sempre un realista. Nella "Tempesta", invece, i personaggi hanno qualcosa di cortigianesco convenzionale; e Prospero – conclude lo Schucking – è l'unica figura di cui si possa dire che il poeta, in un altro periodo della sua carriera, avrebbe creato in maniera diversa. Egli manca della infinita ricchezza dei tratti umani, della corrispondenza di sensi personali che anima, con tanta magica attrazione, le altre grandi figure del suo teatro.

Questa teoria, per quanto affascinante, e basata su un'analisi certamente accurata del testo, lascia però aperto il problema della fonte da cui possa essere scaturita. Inoltre, a noi riesce difficile scoprire alcuna traccia di senilità nella mano che ha tracciato il carattere di Prospero. Se il personaggio manca della violenta piena di umane passioni che troviamo, per esempio, in "Re

(75) Levin L. Schucking, "Charakterprobleme bei Shakespeare", Lipsia, Tauschnitz, 1927.

Lear”, è perché Prospero è soprattutto “una mente”, e la sua saggezza e il suo “fior d’ingegno” equilibrano e prevalgono su tutto quanto si agita nell’anima.

45. *Un saggio, quasi un filosofo*

Questa saggezza, a differenza di quanto accade altrove in Shakespeare, è quasi una filosofia di vita, insita nel personaggio. Essa si esprime nelle stesse parole, non frutto di letture fantasiose né di zelo critico. Le parole che Prospero pronuncia nell’epilogo sono esplicite; c’è in esse, poeticamente espressa, una filosofia: “Noi siamo fatti della stessa stoffa dei sogni”. L’uomo che ha scritto questo epilogo ha attribuito a Prospero un sistema mentale, che egli stesso può non aver adottato, ma che ha fatto di Prospero, volutamente, coscientemente, un idealista. Egli ha una sua propria visione della vita, con il suo fondamentale problema del bene e del male; e questa ha modellato anche il suo atteggiamento verso la società e il mondo che lo circonda.

Tutto questo costituisce ciò che diciamo la saggezza di Prospero; chiamarla filosofia “tout court” sarebbe forzare il senso di questo termine; perché Prospero non è filosofo di professione. La sua “filosofia” non è un prodotto di pura intellettualità: è conoscenza del cuore e dei sentimenti, una visione intuitiva della vita.

46. *Prospero, una “Mente”*

Prospero è la stessa Mente. È continuamente assorto in pensieri. Le sue lunghe “tirate” sono intervallate da lunghi silenzi, di meditazione. A volte, il pensiero è fin troppo rapido per tradursi in parola: le idee gli si affollano alla mente, e rendono perfino sconnesso il parlare; questo, sotto il peso del pensiero, carico sempre di sfuggenti paragoni, si esprime in uno stile assai peculiare dell’ultimo Shakespeare. Si veda il passo in cui Prospero riesce a condensare, in pochi versi, tutte le condizioni di fatto e psicologiche che indussero suo fratello Antonio a detronizzarlo:

“Mio fratello, tuo zio, di nome Antonio...
ti prego, ascolta a quale mai perfidia
può giungere un fratello...
Lui, la persona ch'io, dopo di te,
tenevo cara più di tutto al mondo!
Nelle sue mani avevo confidato
la cura degli affari del mio Stato,
ch'era, fra tutte l'altre signorie,
la prima, come primo era tenuto
Prospero fra quei duchi,
senza eguali per dignità di rango
ed amore dell'arti liberali;
a queste avendo posto ogni mio studio
decisi di affidare a mio fratello
la cura degli affari di governo,
estraniando me stesso dallo Stato,
tutto preso e rapito a penetrare
gli insondati misteri della vita.

.....
Investito così di tal potere
qual poteva non solo derivargli
dal gettito di tutte le mie rendite,
ma da quanto potesse egli ottenere
con l'esercizio delle mie funzioni,
egli, come uno che della sua mente
abbia fatto una tale peccatrice
da credere alle stesse sue bugie,
a forza di ripeterle a se stesso,
si persuase d'esser lui il duca,
essendo solamente il mio vicario,
e se ne assunse pure esteriormente

l'aspetto e le regali attribuzioni”⁽⁷⁶⁾

Per una mente alacre come quella di Prospero la parola è troppo lenta; le frasi escono affollate, quasi convulsamente sconnesse, perché il suo pensiero abbisogna d'una propria grammatica, capace di esprimere con efficacia i suoi paragoni. Ma su qual sistema si muove quel pensiero?

47. *Lo spirito dell'indulgenza e del perdono*

Dal punto di vista morale, il pensiero di Prospero è volto all'ottimismo. “*La Tempesta*” è una commedia a lieto fine: si conclude con la realizzazione del fine di Prospero, che è la riconciliazione. Prospero impersona lo spirito del perdono, non meno che quello della buona memoria dei torti ricevuti. È questo – come è stato osservato da molti critici – il tema comune al trittico delle commedie “romantiche”: “*Cimbelino*”, “*Il racconto d'inverno*” e “*La Tempesta*”. La prima di queste finisce con la riconciliazione di Cimbelino, Imogene e Postumo; nel “*Racconto d'inverno*” si ha pure una generale riconciliazione, grazie al perdono di Ermione e al rimorso di Cleonte. La ricorrenza del tema ha fatto pensare al riflesso biografico di esso: Shakespeare, estraniato dalla famiglia, sogna la riconciliazione. Ma la supposizione non trova alcun preciso fondamento. Tutto ciò che si può dire è che nel primo periodo della sua vita i temi trattati dal poeta sono stati la vendetta e la punizione: “*Amleto*” è la storia di una vendetta; “*Macbeth*” quella della punizione con il rimorso e la morte. In seguito, forse per l'usura e la stanchezza del tema, il pensiero del drammaturgo cambiò. Alla domanda: “Se odio porta odio, dove finisce l'odio?” egli dà una risposta. Nel “*Coriolano*” la risposta è: “Nel perdono”; una risposta diversa da quella data dal poeta in precedenza alla stessa domanda.

E il precetto morale che sta alla radice di quella che abbiamo chiamata la “saggezza” di Prospero, è appunto il perdonare. Egli

(76) I, 2, 66-77 e 97-104.

dice ad Ariete:

*“...the rarer action is
in virtue than in vengeance: they being penitent,
the sole drift of my purpose doth extend
not a frown further...”⁽⁷⁷⁾*

Altrove, nel “*Mercante di Venezia*” e in “*Misura per Misura*” il poeta ha già fatto l’esaltazione del perdono. Porzia dice a Shylock:

*“It droppeth as the gentle rain from heaven
Upon the place beneath. It is twice blessed:
it blesseth him that gives and him that takes...”⁽⁷⁸⁾*

E Isabella dice ad Angelo:

*“...well, believe this:
no ceremony that to great ones longs,
not the king’s crown nor the deputed sword,
the marchal’s truncheon nor the judge’s robe,
becomes them with one half so good a grace
as mercy does”⁽⁷⁹⁾*

(77) “...E perdonare fu sempre più nobile,
“se pur più raro, che trarre vendetta.
“Essi sono pentiti,
“ed io non voglio spingere il castigo
“più in là d’un semplice aggrottar di ciglia”.
(V, 1, 27-30)

(78) “Come pioggia gentil scende dal cielo
“sulla terra, due volte benedetta,
“perché dalla sua grazia è ricoperto
“chi l’ha concessa e chi l’ha ricevuta”.
(“*Il Mercante di Venezia*”, IV, 1, 179 segg.).

(79) “...tenete bene a mente questo:

Ma le parole di Porzia e di Isabella appaiono piuttosto superficiali a fronte di quelle di Prospero; il quale non fa un discorso sul tema, infiorandolo più o meno di retorica, ma l'enunciazione di un principio al quale ha informato tutta la sua vita.

48. *Il pentimento redime l'anima*

Prospero dunque crede nel pentimento e perdona i malvagi pentiti; i buoni per lui meritano un premio: a Ferdinando dà "un terzo della sua vita", ad Ariele dà la libertà; quanto al buon vecchio Gonzalo, egli riceve da Prospero il primo, affettuoso saluto di benvenuto, con le lacrime agli occhi, e la promessa che:

"Saprò ricompensar, tornato in patria,
e non solo a parole, i tuoi servigi."⁽⁸⁰⁾

Anche qui troviamo un punto in comune con la fine del "Racconto d'inverno", laddove Leonte si strugge di dolore e di pentimento per aver oltraggiato Ermione. Qui lo stesso pentimento è il premio che cancella la colpa; nella "Tempesta" la morale è la stessa: Prospero premia il bene e perdona il male. Ma il perdono può esser concesso solo dopo il pentimento del colpevole: non il chiuso rimorso, ma l'aperta manifestazione del pentimento è il lavacro dell'anima. Prospero, come la stessa divinità, non vuole la morte del peccatore, ma che l'anima vinca la propria debolezza e viva: una morale che può dirsi idealistica,

"non c'è insegna di grado o di grandezza

"regal corona o spada di vicario,

"non c'è bastone di gran maresciallo,

"non c'è toga di giudice

"che possan conferire a chi li porta

"nemmeno la metà di quella grazia

"che conferisce all'uomo la clemenza".

("Misura per misura", II, 2, 58-63)

(80) "...I will pay thy graces

"home both in words and deed".

(V, 1, 70-71)

in cui il materiale, l'errore, è cancellato dall'interno pentimento; un pentimento al quale si giunge attraverso la sofferenza. Prospero impone a suo fratello Antonio una pena fisica e morale, facendogli credere che Ferdinando è morto; quando è certo che il dolore per questo lo ha redento, gli dà il suo perdono.

49. *Una saggezza non cristiana, ma umanistica*

Nel precedente paragrafo abbiamo intenzionalmente usato un linguaggio teologico; in realtà, le virtù cui Prospero si richiama, il sistema morale che ha adottato s'accordano, in via di massima, con le virtù teologali e i principi della morale cristiana.

Ma lo spirito è diverso. I valori morali di Prospero sono umani, la loro superiorità sta *"in re ipsa"*, in loro stessi, e nell'essere fatti valere da un mortale in quanto uomo, e non nel nome di poteri celesti. Un cristiano potrebbe rivolgere a Prospero la stessa domanda rivolta a Gesù dagli Scribi: "Che cos'hai da farti perdonare?" La saggezza di Prospero non è più cristiana di quella di Socrate: il bene trionfa non già in forza di sanzioni dall'alto, ma per la volontà di un uomo giusto. Il Diavolo, padrone di Calibano, svanisce all'occhio dello spettatore come la figura di un demonio in una tregenda di streghe agli occhi di fanciulli terrorizzati: di lui restano solo i soliti, popolari e superficiali attributi. Esso non è lo Spirito del Male, né il tentatore della mitologia medioevale o dell'Inferno puritano di Milton.

Le altre virtù cui Prospero si richiama sono essenzialmente umane, e si chiamano "temperanza". Il codice morale del personaggio è umanistico, nel senso di un perfetto equilibrio tra passione e ragione, tra razionale e irrazionale. Qui sta la grande differenza tra Prospero e il Dottor Faust: quest'ultimo lotta per raggiungere l'infinito: infinito piacere, infinito potere, infinita conoscenza; la sua storia è la storia di una lotta smodata alla ricerca dell'assoluto; ricerca che, alla fine, si dimostra vana, la sua vita un fallimento, la sua morte una morte eterna. Faustus è spirito giovane, Marlowe, il suo creatore, uomo ancora

“immaturo”, privo dell’equilibrata saggezza di Prospero, che sta sempre nell’aurea mezzera tra moderame della ragione e piacere. La morale della “*Tempesta*” è perciò una norma di condotta per quanto possibile “in equilibrio”, un’arte di stare al mondo che riecheggia piuttosto l’“*art de vivre*” di Montaigne, risultato di uno sforzo continuo verso il proprio innalzamento spirituale e morale:

“Ma la ragione ha preso parte in me
a contrastar nobilmente la collera.”

(V, 1, 26-27)

50. *La sua morale sessuale: forse un’eco dell’esperienza personale del poeta.*

C’è un campo della morale, tuttavia, in cui Prospero si schiera più fortemente in difesa della “temperanza”: il campo della morale sessuale. L’amore che nasce tra Ferdinando e Miranda è una necessità dell’umana natura; ma Prospero li ammonisce: “Sappiate aspettare!” In una lunga tirata all’inizio del IV atto, egli predica a Ferdinando:

*“No sweet aspersion shall the heavens let fall
To make this contract grow: but barren hate,
Sour-eyed disdain, and discord shall bestrew
The union of your bed vith weeds so loathly
That you shall hate you both.”*⁽⁸¹⁾

(81) “Dolce grazia non poverà dal cielo

“a rendere feconda questa unione,

“ma sarà l’odio sterile, il rancore

“dall’occhio torvo, sarà la discordia

“a cospargere il vostro sacro talamo

“di tali erbacce e tanto nauseabonde

“da costringere entrambi a detestarlo”.

(IV, 1, 24-29)

Si può osservare che un analogo ammonimento dà Ludolfo nella “*Sidea*” di Ayrey: “Badare a che nessun amoroso contatto (“*spooniness*”) avvenga tra mia

Per azzardato che possa sembrare – nota Sidney Lee⁽⁸²⁾ – andar cercando, nelle creazioni drammatiche di Shakespeare, allusioni alla sua vita, non si può non vedere in questa insistenza un riflesso personale; allo stesso modo che nella “Dodicesima notte” – altro lavoro epitalamico – nel dialogo tra il Duca e Viola.

DUCA — ...E di quanti anni?

VIOLA — La vostra età, più o meno, mio signore.

DUCA — Troppo vecchia, perdio! È buona regola che la donna si cerchi, per marito, uno di lei più avanti nell'età.⁽⁸³⁾

Più sotto, Prospero insiste:

“Bada a tenerti virtuoso con lei,
non allentar la briglia alle effusioni...”

Messo in relazione con certi eventi biografici di Shakespeare – il suo matrimonio all'età di 18 anni, con un contratto irregolare e con una donna più anziana di lui, la nascita di Susanna dopo sei mesi dalle nozze, che deve certamente aver fatto scandalo – l'ammonimento di Prospero può, con qualche ragione, almeno in questo caso, echeggiare la personale esperienza di vita del poeta. Donde, in chiave poetica, l'ideale della “sanità sessuale” raccomandato a Ferdinando e Miranda.

51.

Questo ideale trova la sua rappresentazione simbolica nella pantomima che Prospero mette in scena per edificazione della giovane coppia, “come premesso”. Le forze istintive della natura vi sono rappresentate da Cerere, la dea della fertilità, del rigoglio

figlia ed Engelberto, tenergli d'occhio entrambi”.

(82) Sir Sidney Lee – Voce “Shakespeare” del “*Dictionary of National Biography*”, Vol. LI, pp. 348-397.

(83) II, 4, 27 e segg.

della terra e degli opimi raccolti. Cerere, come sembra, non è sempre obbediente alla sposa di Giove, Giunone Pronuba, se la si sente salutare da Iride con queste parole:

“Salve multicolore messaggera,
sempre obbediente alla sposa di Giove!”⁽⁸⁴⁾

Giunone, al contrario, simbolizza la legge umana, che tiene infrenati i desideri ispirati da Cerere, e patrocina la fecondità della “coppia benedetta”. Ancora una volta, la vera sanità sta nel mezzo, tra gli impulsi di Cerere e l’austera dignità di Giunone.

Per altro verso, tuttavia, Prospero mostra di essere favorevole al ritorno dell’uomo alla natura: è in seno alla natura che egli ha trovato rifugio e conforto contro i mali delle città, degli Stati e dei principati; della natura egli ha penetrato i segreti; a contatto con la natura ha allevato sua figlia, e qui ella ha trovato l’equilibrio e la sanità mentale, che sono i suoi ideali di padre; infine, il suo perdonare ai nemici e la sua tolleranza possono anch’essi riconoscersi come salutari effetti della natura, che ha restituito la calma ai suoi nervi scossi da tante sciagure. Nella “*Tempesta*” c’è questo qualcosa di arcadico, di ritorno dell’uomo alla natura, a Cerere/Demetra: uno sfondo naturale non diverso da quello che si ritrova nel “*Calendario pastorale*” di Spenser; ed è quest’atmosfera pastorale ad ispirare a Ferdinando gli stessi platonici o petrarcheschi sentimenti che a Obbinal o Colin Clout, e che gli fa promettere a Prospero che non permetterà mai al suo “peggior genio” di “mescolare l’onore alla lussuria”⁽⁸⁵⁾.

Prospero, dunque, ha fatto della natura la sua maestra; in essa ha trovato la quiete per se stesso, e una “*magistra vitae*” per sua figlia Miranda.

(84) IV, 1, 52-53.

(85) IV, 1, 30.

52. *Grande sacerdote del mistero dell'amore*

L'iniziazione di costei all'amore fa della "Tempesta" un autentico "mystery play", con Prospero nella veste di alto sacerdote del mistero dell'amore. Egli celebra i riti d'Imene con sussiegosa e religiosa maestà, dominando l'insieme degli accadimenti che si svolgono nelle due ore di durata del dramma, avendo come fine ultimo l'unione di Ferdinando e Miranda, in vista della perpetuazione della specie umana, che egli ama.

Nessun altro poeta, prima di Shakespeare (eccetto, forse, Lucrezio), aveva concesso un sì alto posto all'amore, la forza che anima il mondo.

Qui esso riceve una sorta di crisma di divina maestà: il mare è stato messo a ruggire, gli elementi della natura sono stati scatenati, tutto per il fine di un matrimonio. "La Tempesta", nella sua essenza, è un epitalamio di grande respiro. Il mago dà ripetutamente atto della presenza di divini poteri su di lui, e questo contribuisce a rendere più forte l'atmosfera di tutto il lavoro: egli parla di "Provvidenza divina", di "Provvida Fortuna, ora mia cara sposa", di una "arcana fortezza" di cui si sente infuso dal cielo. Nell'Inghilterra del XVI secolo, pronunciare il nome di Dio su un palcoscenico era considerato blasfemo: Shakespeare, con una circonlocuzione, introduce la nota religiosa nel parlare di Prospero.

53. *Il poeta-filosofo*

A questo punto, gioverà dir qualcosa sulla generale concezione che Prospero ha dell'universo. È stato già osservato come Shakespeare sia un poeta, non un metafisico. Il suo pensare è poetico, ma coerente; egli penetra la realtà con l'intuizione, che è strumento più adatto alla ricerca che non siano la ragione e l'analisi: "poeta" nel senso greco di "creatore"; e come tale egli può rivendicare una parentela con la deità. Egli è il grande creatore di illusioni: ha promesso alla giovane coppia di porre davanti ai loro occhi qualche "capriccio della sua arte", e mette in

scena la pantomima, con tutta la sua irrealtà. Per gustare a pieno questa creazione poetica, bisogna trovarsi in uno stato di poetica ricettività, perché la poesia è incantamento, un incantesimo articolato in parole provenienti dal di fuori di noi. Silenzio e pacifica contemplazione sono necessari al Maestro delle illusioni per far funzionare i suoi incantesimi:

*“...Sweet, now, silence!
Juno and Ceres wisper seriously:
there’s something else to do; hush and mute,
or else our spell is marr’d.”⁽⁸⁶⁾*

Il poeta Prospero culla le menti di tutti nell’isola con “i capricci della sua arte”, e tutti ne sono conquistati, incantati, eccetto quelli che sono infetti dentro dal peccato e dal male. Con la sua poesia, Prospero tiene le anime in suo potere; la poesia, intesa nel senso più ampio, è qualcosa che può stranamente agire in noi, come il clima dell’isola; i pensieri di Prospero hanno la libera e sciolta tessitura del poeta, ma formano sempre un insieme armonico, come le parole di una canzone. Ariele è più che un musicista, Prospero è più che un poeta; essi possono trasportare gli uomini in un mondo fantastico, immaginario; e tutti i personaggi umani della “*Tempesta*”, compreso Calibano, sono pieni di meraviglia e di deliziato stupore, e desiderosi di “sognare ancora” un sogno come quello suggerito alle loro menti dal poeta dell’isola.

54. *L’immaterialismo dell’idealista*

Di fronte alla natura, Prospero è un idealista, per due ragioni: perché nega la stessa obiettività del mondo materiale, e perché

(86) “Silenzio, figli miei! Giunone e Cerere

“si sussurrano qualcosa d’importante.

“Lo spettacolo non è terminato.

“Perciò restate fermi ed in silenzio

“altrimenti si rompe l’incantesimo”.

(IV, 1, 99-102)

crede che il materiale sia dominato dallo spirituale. Ancora una volta, senza voler correre anche noi alcun rischio di anacronismo ma solo per comodità dialettica, possiamo dire che Prospero prefigura per un certo verso i principi della filosofia di Berkeley nel primo di questi suoi modi di essere, e quelli della filosofia di Schopenhauer nel secondo. Ascoltiamolo quando dice che tutti i fenomeni materiali sono illusori, non altro che la visione d'una realtà effimera:

*“And like the basic fabric of this vision,
the cloud-clapp'd towers, the gorgeus palaces,
the solemn temples, the great globe itself,
yea, all which it inherit, shall dissolve
and, like the insubstantial pageant faded,
leave not a rack behind...”⁽⁸⁷⁾*

Ecco, le parole sono là: *“insubstantial”* è termine assai vicino a *“immaterialismo”*, che definisce la filosofia di Filonio. E i sogni di che son fatti, se non di pensiero immateriale? *“Sia pur la qualità sensibile ciò che vuole: forma, suono, colore – leggiamo in Berkeley – sembra egualmente impossibile che essa debba sussistere in ciò che non la percepisce”*.⁽⁸⁸⁾ Allo stesso modo, nel suggestivo mondo del nostro filosofo-poeta, forme, suoni, colori non lasceranno

(87) “E, come questa rappresentazione
“– un edificio senza fondamenta –
“così le torri ammantate di nuvole,
“i fastosi palazzi, i grandi templi,
“lo stesso immenso globo della terra
“e tutto quello che vi si contiene
“è destinato al suo dissolvimento;
“e al pari di quell'incorporea scena
“che abbiám visto dissolversi poc'anzi,
“non lascerà di sé nessuna traccia”.

(IV, 1, 151-158)

(88) G. Berkeley, *“Tre dialoghi tra Ilas e Filonio”*, Dialogo I.

traccia di sé.

C'è però, nella filosofia del vescovo di Cloyne l'ottimistico anello della fede cristiana; un ottimismo che è difficile rinvenire nel diniego della realtà materiale di Shakespeare: qui l'uomo è lasciato a sé stesso a oscillare nel vortice dei sogni, in un flusso continuo di fantasie, nell'intervallo tra un sogno e l'altro: quello che ha preceduto la nostra nascita e quello che seguirà alla nostra morte. La filosofia di Berkeley si basa sulla obiettività della percezione; questo concetto, nella poesia drammatica di Shakespeare non c'è, naturalmente; ma queste parole di Prospero dicono anch'esse, più o meno direttamente, che i nostri sensi ci ingannano; ed egli, gran maestro nell'arte di "oscurare" le immagini delle cose visibili, può dire a Gonzalo:

*"... You do yet taste
some subtilities of the isle, that will not let you
believe thing certain..."⁽⁸⁹⁾*

Ma è nella sua lunga tirata dei vv. 153 e segg. che meglio traspare la cosciente dissociazione che egli fa (un concetto non molto comune a quel tempo) tra le nostre percezioni e la realtà obiettiva che esse ci trasmettono:

*"They devour their reason and scarce think
Their eyes do offices of truth, their words
Are natural breath: but, howsoe'er you have
Be justled from your senses, know for certain..."⁽⁹⁰⁾*

(89) "È che ti trovi ancora sotto il fascino
"d'ingannevoli immagini dell'isola
"che ti fanno stentare a creder vero
"quello che c'è di vero innanzi a te".
(V, 123-125)

(90) "...da sembrar che si siano divorata
"la lor stessa ragione, e che i lor occhi
"non gli dicano più la verità,
"e che lor parole, a pronunciarle,
"non sian fatte di fiato naturale;
"ma, per quanto possiate esser sbalzati

Senza voler forzare il senso della semplice frase “*Whether their eyes do offices of truth*”, non si può fare a meno di notare come, nel mondo della fantasia che Prospero domina, quando parla di questi uomini scampati al naufragio, il primo suo pensiero è di dubitare dell’efficienza dei loro sensi, non della realtà che essi vedono.

55.

Idealista è Prospero, anche perché crede alla superiorità dell’intelletto umano sulla natura (o, possiamo dire, della “cosa sostanziale” a noi presentata dalla percezione dei nostri sensi). Questa superiorità è accertata e stabilita dalla forza della volontà e dell’energia. La natura è dunque soggetto della volontà, e solo con un immenso e possente sforzo Prospero può dominare gli elementi.

In tempi a noi più vicini, Schopenhauer e il suo “volontarismo” ci hanno assuefatti all’idea che l’intera realtà sia soggetta all’esistenza di una cieca, eterna energia, distinta dalla molteplicità come dall’unità, supporto alle immagini della nostra mente, le quali non sono altro che rivelazioni individuali di questa energia, che in ciascuno di noi si traduce in forza della volontà. Shakespeare, per citare un giudizio del Masfield, “avverte talora che la sua mente diventa pura energia, e i suoi pensieri partecipano della natura della pura energia, e come questa indistruttibili; e dunque, per questo, reali, mentre lui, Shakespeare, nella sua materialità è polvere. Il pensare intenso è la sola realtà”⁽⁹¹⁾.

Se ci possiamo permettere ancora un anacronismo – certamente non più azzardato del chiamare Calibano “l’anello perduto della

“fuori dai vostri sensi, siate certi...”

(V, 1, 153 segg.)

(91) John Masfield, “*Shakespeare and Spiritual Life*”, Oxford, 1924, pag. 29. Si veda anche la seguente espressione di Dowden (“*Shakespeare, his Mind and Art*”, pag. 417): “Prospero è una volontà armoniosa e pienamente sviluppata” (sottolineatura nel testo).

teoria darwiniana tra l'uomo e la scimmia” – possiamo dire che intendiamo esattamente questo quando diciamo che la saggezza di Prospero preannuncia il pensiero che sta alla base del “volontarismo”: l'intensità del suo pensiero e la sua forza di volontà, la sua energia mentale dedicata esclusivamente a mantenere il dominio sulla natura suggeriscono che, al di là dell'apparenza esterna delle cose, dietro “le montagne ammantate di nuvole” e lo stesso immenso mondo, egli percepisce l'esistenza di una qualche spirituale, eterna realtà. Shakespeare, forse, strabuzzerebbe gli occhi dallo stupore a udire questa interpretazione della sua opera; ma le sue parole son là, abbastanza esplicite, a legittimare questa idea.

56. *Il suo pessimismo, filosofia della disillusione*

Una filosofia non è mai completa, se non è coronata da un sistema etico: l'ultimo scopo della saggezza dell'uomo è morale. Abbiamo visto, per Prospero, a che cosa mirino le sue regole pratiche di moralità (paragrafi da 47 a 54): ad esprimere, cioè, una norma di condotta, non già alla ricerca dell'intimo senso della vita.

Qual è, allora, l'atteggiamento di Prospero verso la vita? Non è, come ci si potrebbe attendere, il pessimismo buddista di Schopenhauer, basato esclusivamente sulla filosofia della disillusione. Prospero sembra curarsi poco di questa parola; la mente sua ha travalicato gli angusti confini del nostro universo ed egli mostra una sorta di generale indifferenza verso le soddisfazioni che esso può offrire. La stessa perdita del suo ducato non gli pesa poi nel profondo, né lo rallegra eccessivamente il suo riacquisto; ha raggiunto un punto in cui anche la sua magia gli è indifferente, ed egli getta via da sé il magico manto.

Una cosa, è vero, lo tocca più di tutte, ed è la felicità di sua figlia; è per questo che egli ha chiamato a raccolta tutta la sua energia.

Ma – osserva il dr. Garret⁽⁹²⁾ – si ha l'impressione che, seppur fallissero i piani da lui imbastiti a questo fine, “la sua vita non se ne troverebbe amareggiata più di tanto”. Il Gran Maestro dell'illusione, come era da attendersi, ha scartato tutte le illusioni gettandole via dalla sua mente, guarda tranquillo gli uomini come esseri portati via dalle loro passioni, preda di qualche idea, spesso idea fissa. Se c'è qualcosa che ci fa sentir lontani da Prospero non è l'infinito potere della sua magia, ma l'infinita altezza del suo pensare. “Come è bella l'umanità! O meraviglioso nuovo mondo!” – è l'ottimistica giovanile esclamazione di Miranda, emblematica rappresentante dei mortali che trovano un naturale diletto nella vita.

“Nuovo solo per te” – è la pessimistica risposta di Prospero, maestro dell'esperienza di quella vita. Se l'esperienza della vita è *contro* la vita, è meglio che restiamo sordi alla voce dell'esperienza e alla risposta di Prospero.⁽⁹³⁾

57. *Il poeta-sognatore*

Ma Prospero, per sua natura, è un sognatore, e non può vedere della vita il lato pratico. Il sognatore è una presenza tipica del dramma shakespeariano; dove, in generale, chi vince è l'uomo d'azione. Ma ciò non dice necessariamente che il tipo dell'uomo d'azione sia l'ideale di Shakespeare. Uomo d'azione è stato egli stesso, nel senso che ha condotto una vita particolarmente attiva, e si può dire che abbia avuto successo. Ma gli uomini che egli ammira sono “gli spiriti sottili, più raffinati” come gli Amleto, i Bruto e i Prospero.⁽⁹⁴⁾ C'è un filo conduttore di disillusione che corre lungo tutti i lavori di Shakespeare e che comincia, forse, con la tristezza di Antonio:

(92) Citato in “*Variorum Shakespeare*”, pag. 369.

(93) È il dialogo tra Prospero e Miranda alla I scena dell'atto V, vv. 182-185.

(94) E. E. Stoll, “*Poets and Playwrights*”, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1930, pag. 42.

“Perché son così triste, non lo so...”⁽⁹⁵⁾

e con quella, appartenente allo stesso periodo creativo del poeta, di Jacopo il Melanconico, il quale conclude il suo famoso “Tutto il mondo è un palcoscenico” con un pensiero sull’assoluta vacuità della vita umana: il settimo stadio della vita dell’uomo, l’ultima scena della sua esistenza

“è quella detta la seconda infanzia,
l’età del puro oblio: senza più denti,
senz’occhi, senza gusto, senza nulla.”⁽⁹⁶⁾

Poi viene il carattere di Bruto, privo di senso pratico, carico di idealismo e di “gentilezza”, l’opposto dell’ambizioso Cassio. E anche nel periodo della grande creazione poetica di Shakespeare, quando dipinge Amleto e Macbeth, è facile discernere molte linee in cui è tracciato questo generale sentimento della vanità della vita. Quando Macbeth, già col cuore malato, apprende la morte di Lady Macbeth, prorompe in una serie di amare esclamazioni in cui si esprime tutto il suo senso di stanchezza della vita:

“...e tutti i nostri ieri saran valse
a rischiarare il cammino dei pazzi
verso la loro morte polverosa.
Basta, breve candela, basta, spegniti!
La vita è solo un’ombra che cammina;
un povero attorello
che s’atteggia di sopra a un palcoscenico
per il tempo assegnato alla sua parte,
e poi di lui nessuno udrà più nulla;
è un racconto narrato da un’idiota,

(95) “*Il Mercante di Venezia*”, I, 1, 1.

(96) “*Come vi piaccia*”, II, VII, 138 segg.

pieno di grida, strepiti, furori
che non significano proprio niente.”⁽⁹⁷⁾

A questa filosofia della vita Amleto darà poi il tocco finale: egli chiude insieme con Prospero, la lista dei “sognatori” di Shakespeare. Quando si è accertato che suo padre è stato assassinato da Claudio, il “sognatore” Amleto, per tre atti, temporeggia e non cessa di interrogarsi “perché la coscienza ci fa tutti vili”.

58. *Sognatore, ma anche uomo d'azione*

Prospero appartiene alla generazione dei Bruto e degli Amleto; come questi, si interroga su quanto valga il vivere su questa terra, e giunge fino a trasformare in mito la metafora “vita uguale illusione”, che era stata già di Jacopo il Melanconico di “*Come vi piaccia*” e di Macbeth (e ancor prima di Platone); e, dopo aver allestito, con l'aiuto dei suoi spiriti, una pantomima, paragona a questa il mondo: il quale “svanirà nell'aria come l'edificio senza fondamenta di questa visione”.

Perciò la vita, per Prospero, non è che illusione, come lo è stata per Jacopo e per Amleto. Ma la sua saggezza non s'arresta là, va più lontano: egli ha scoperto che l'“Aurea Norma” non esiste, e perciò rivaluta i valori umani. Sono questi, ai suoi occhi, la vera realtà; e se pur l'azione non gli è congeniale, come non lo era per Amleto, Prospero ha in più l'esperienza di vita, la quale gli ha insegnato che l'azione è un dovere dell'uomo, e che trascurare di perseguire i fini mondiali è peccato: glielo hanno insegnato i dodici anni di solitudine vissuti nell'isola. Malgrado la stanchezza dell'età e dei trascorsi affanni, egli forza la sua volontà ad agire.

I primi “idealisti” shakespeareiani erano inclini a tenere in spregio l'azione, come vil cosa, non adatta all'uomo di intelletto: in Prospero, l'azione ha posto non meno che il pensiero. È questo,

(97) “*Macbeth*”, V, V, 22-28.

molto probabilmente, l'ideale di vita dell'ultimo Shakespeare, e Prospero riassume forse la sua idea dell'uomo d'azione: Enrico V, pur incline all'azione per natura, non cessa mai d'interrogarsi sul significato della propria esistenza; Amleto, in un continuo alternarsi di pause e di riflessioni, si sottrae all'azione; Prospero, pur conservando il dignitoso atteggiamento del puro idealista, agisce, e con successo, perché ha imparato ad essere uomo d'azione. L'amore per l'umanità è sentimento necessario nell'uomo d'azione, e Prospero, superata la fase della disperata misantropia di Timone di Atene e di Tersite, crede nei destini dell'umanità, e guarda fiducioso al futuro.

59. *La sua concezione del "sociale"*

Questo atteggiamento verso l'umanità determina la filosofia politica di Prospero, la sua visione della società. Nel capitolo II abbiamo analizzato il comportamento di Prospero-Duca; ora possiamo definire meglio il personaggio e dire che la sua concezione della società non è anarchica. Gli abitanti dell'isola, prima del naufragio, formano già quello che è il primo nucleo di una società, la famiglia, col padre, lui, Prospero, la figlia, Miranda, il servo, Calibano. L'autorità è esercitata dal padre, l'obbedienza dalla figlia; il servo è addetto ai lavori materiali, ai quali deve attendere senza recalcitranze o mugugni. L'anarchia, nella "*Tempesta*" c'è, ma è presentata come forza aberrante della società, contraria al senso della realtà. La forma più rozza di anarchia è quella rappresentata dal trio Stefano-Trinculo-Calibano, i quali formano, per così dire (per lo spazio di un'ora) un "reame anarchico": dove c'è il re, che si proclama tale da un momento all'altro, e Calibano che, in preda alla follia, canta un inno alla libertà. Il risultato è il servaggio di tutti: tutti e tre sono preda dei più bassi loro istinti, e così cadono in potere di Prospero, il sovrano di un'isola organizzata.

L'altra forma di società anarchica è lo Stato-Utopia idealizzato da Gonzalo "se fosse il re dell'isola". Shakespeare non vede di

malocchio la società presentata da Gonzalo; lo prova il fatto che la mette in bocca a uno dei personaggi più graditi, mentre i malvagi lo deridono. Solo che non la ritiene applicabile: tanto da far dire, allo stesso Gonzalo, che egli, Gonzalo, fonderebbe una siffatta società “se dovesse colonizzare l’isola”. È una visione arcadica, da non mettere in pratica, enunciata volutamente al condizionale, dal principio alla fine.

Tra questi due estremi, e da essi ben distinta, sta la filosofia sociale di Prospero: uno Stato con poteri costituiti, con le sue istituzioni (il matrimonio, la famiglia), la gerarchia delle funzioni, con alla base il servizio domestico, e al vertice, con il consenso della Divina Provvidenza, un saggio governante, libero dalla folla irrazionale e dalle selvagge speculazioni di uno smoderato idealismo.

60. *Originalità della concezione shakespeariana*

A conclusione del nostro studio del Prospero-uomo, non possiamo non porre in evidenza la sua originalità. Nel teatro, e specialmente nel dramma elisabettiano, l’ottica del palcoscenico richiede concezioni lineari, figure suscettibili d’essere contenute in una formula, situazioni in cui sono in gioco uno, o al massimo due problemi. Non ci si può attendere dagli spettatori che abbiano a considerare, in un solo istante – la dizione dell’attore e il volgere dell’azione scenica – le infinite sottigliezze che può offrire un narratore in centinaia di pagine contenenti, oltre al dialogo dei protagonisti, analisi interiori, digressioni narrative, minuterie descrittive. Il teatro è tra le prime e più tradizionali forme d’arte proprio perché resta conchiuso nello spazio e nei vecchi artifici del palcoscenico: “protasi”, unità d’azione, monologhi, segrete consultazioni, lettere aperte indebitamente, malintesi, colpi di scena, ecc. Le risorse del drammaturgo sono poche, ed egli si trova costretto ad operare nelle stesse condizioni tecniche dei suoi predecessori. Da qui le ripetizioni dei temi e delle situazioni nella storia del dramma. Se, com’è avvenuto per

il cinema, il palcoscenico cambia, la tecnica subisce una rivoluzione.

La commedia tradizionale mette in scena miserabili, giovani in preda agli eccessi della lor giovane follia, becchi, vecchi genitori "It droppeth as the gentle barbogì, ragazze travestite da uomo, ubriaconi; la tragedia, a sua volta, presenta le passioni in tutte le loro forme: amore, gelosia, ambizione, patriottismo, fervore religioso: tutte affezioni, le une e le altre, che promanano dal cuore. Con la figura di Prospero, Shakespeare riesce ad attrarre l'interesse dello spettatore verso un uomo avanti nell'età, la cui personalità è centrata non intorno al Cuore, ma intorno alla Mente.

"*La Tempesta*" è un banchetto intellettuale di idee; l'idillio e la cospirazione ne sono solo il sottofondo. La vera novità della creazione shakespeariana risiede nella figura del saggio-mago. Le difficoltà tecniche per farlo muovere erano, come abbiamo detto, innumerevoli, perché il palcoscenico è indicato soprattutto per l'inter-gioco delle passioni, non per quello di un sistema di pensiero: bisognava presentare la saggezza di Prospero attraverso le sue azioni. E questo è quello che fa il poeta. Se volessimo definire Prospero con una parola, non potremmo usare nessun termine tipico della critica teatrale, come "un mago", o "un principe", o "un padre": dovremmo riferirci alla saggezza della sua concezione della vita, prendendo a prestito, magari, un'espressione di Woodsworth, e dire che egli "echeggia la costante, triste musica dell'umanità" ("*the still, sad music of humanity*"); oppure "che ha guardato alla vita imperturbabilmente, e l'ha vista tutta per intero"; o anche, usando l'epiteto applicato da Platone al filosofo ideale, che egli è "sinottico", non ha delusioni perché sa vedere tutti i multiformi aspetti della vita.

Qui è la grande originalità di Shakespeare: nell'essere riuscito a dar vita a un personaggio drammatico che è soprattutto "Mente".

CAPITOLO IV – PROSPERO È SHAKESPEARE?

61. *Una identificazione “impressionistica”*

Sin dagli inizi, certa critica ha creduto di ravvisare nel personaggio di Prospero una figura simbolica rappresentante lo stesso poeta, alla maniera di Goethe nel suo Secondo Faust o di Milton nel suo Sansone. La tesi ha un certo fascino, ed è stata per lungo tempo confortata da largo consenso. Non è insolito sentir menzionare Shakespeare come “Prospero” o come “il Grande Mago”, volendosi indicare, con tali metafore, che il poeta, nello scrivere “*La Tempesta*” ha inteso fare il ritratto di se stesso. “*La Tempesta*”, si argomentò, è virtualmente, se non letterariamente, l’ultimo suo lavoro; e questa sarebbe la ragione che indusse Heminge e Cordell a porla in testa agli altri lavori pubblicati nell’in-folio, essendo essa ancora fresca nella mente del pubblico. La più audace difesa di questa tesi è forse quella fatta da Emile Montégut in un articolo apparso sulla “*Revue des Deux Mondes*”⁽⁹⁸⁾. Egli comincia col citare l’addio di Prospero agli Elfi, portato comunemente come argomento a sostegno di quella tesi. È quello, infatti, l’unico passo citato, con qualche coerenza, a sostegno dell’opinione che l’autore fosse consapevole di una qualche rassomiglianza della sua persona con la sua creazione. Il Montégut perciò continua:

“Prospero sembra che usi la parola “ore” come decenni della vita umana, e Shakespeare aveva già passata la mezza stagione, o l’estate della sua vita. Quando Ariele canta che se ne volerà felice “dopo l’estate”, dobbiamo intendere non l’estate dell’anno, ma l’estate della vita, ad indicare che l’“ora” propizia al ritiro del genio è alla fine di questa calda stagione, quando le sue ali possono distendersi nella piena luce del giorno.”

(98) Ristampata in “*Variorum Shakespeare*”, pp. 359-360.

Emile Montégut asserisce poi – piuttosto sconsideratamente – che l’isola incantata sulla quale Prospero/Shakespeare ha messo ordine con l’aiuto di Ariele (il suo genio) è il palcoscenico elisabettiano. Appena vi ha messo piede, ha trovato Calibano.⁽⁹⁹⁾

“Perché non farsi arditì – soggiunge Montégut – fino a presumere che questo mostro, vicino alla natura, rozzo, brutale se pure sensibile alla poesia e alla musica... sia Marlowe?”

Più cauti di lui, almeno in certe illazioni, sono altri sostenitori della stessa tesi, come il Dowden e il prof. Saintsbury⁽¹⁰⁰⁾; ma abbiamo portato quell’esempio perché tipico di certa poetica disinterpretazione del testo, dovuta ad uno sfrenato impressionismo. È la stessa specie di ricerca che ha condotto ad altre grottesche identificazioni, come quella che ha visto in Prospero addirittura Giacomo I!

62. Critiche alla suddetta identificazione

La più violenta reazione a siffatto metodo critico è venuta dai critici della scuola storica.

“Il più elaborato e suggestivo tentativo di ravvisare nei personaggi di Shakespeare il riflesso di fasi del suo sviluppo creativo – ha scritto il Boas⁽¹⁰¹⁾ – è stato fatto dal critico irlandese Edmond Dowden. Ma la tendenza della critica più moderna è nel complesso, quella di seguire altra rotta...”

Abbiamo già menzionato i nomi dei proff. Schücking e Stoll che condividono la stessa opinione sull’argomento. Il primo insiste

(99) Ibidem, pag. 360.

(100) “È certamente pigro scetticismo rifiutarsi di vedere un commiato di Shakespeare al teatro nel suo addio agli Elfi e nel suo proposito di voler seppellire in mare i suoi libri” (George Saintsbury, “*Storia della letteratura inglese*”, Cambridge, V, VIII, 206).

(101) Frederick S. Boas, “*An Introduction to the reading of Shakespeare*”, London, Oxford Univ. Press, 1927.

sul fatto che non è possibile trovare, in nessuno dei lavori di Shakespeare, personaggi simbolici: i suoi spettri, ad esempio, contrariamente a quanto molti credono, non sono allucinazioni delle menti sconvolte dei personaggi; nessuno – egli scrive – al tempo di Shakespeare ha mai messo in dubbio la loro obiettività, e non v'è ragione di credere che l'autore abbia pensato diversamente dal suo pubblico. Schücking sostiene altresì essere inverosimile che Shakespeare, con la “*Tempesta*” abbia voluto dare il suo commiato alla scena, dal momento che il “*Racconto d'inverno*” è, di tutta evidenza, di data posteriore; senza parlare dei due lavori prodotti in collaborazione, il “*Pericle*” e l’“*Enrico VIII*”.

63.

Il prof. Stoll, dal canto suo⁽¹⁰²⁾, reca una serie di solidi argomenti per definire la personalità del poeta. Altri critici hanno costruito in proposito soltanto castelli in aria, fondandosi sulla dozzina di fatti della sua vita ritenuti per certi: Stoll fonda la sua conoscenza della personalità di Shakespeare su quella che può definirsi una prova “*a contrario*”. Egli afferma che l'unico dato certo che abbiamo su Shakespeare, è che non abbiamo niente. Shakespeare era un uomo incurante della fama e della popolarità, desideroso, verosimilmente, di restare sconosciuto: una personalità sfuggente, “*tutta immersa nel mondo della creazione*”, come Keats dice che debbono essere i poeti. È questa la vera dote richiesta ad un drammaturgo e ad un attore, ed è la ragione per cui Shakespeare era particolarmente dotato per il palcoscenico. Non solo egli non ha lasciato che pochissime tracce della sua attività, a Londra come a Stratford, ma si è guardato dal trasfondere le sue idee nei suoi lavori teatrali, o nei suoi sonetti.

“Definire il suo carattere, le sue preferenze, le sue

(102) V. il suo articolo nell'anniversario dell'in-folio, 1923, in “*Studi shakespeareiani*”.

convinzioni è estremamente difficile... Egli non è un fazioso, non è un satirico, non è un riformista, non è un propagandista di alcun credo: lascia andare il mondo come va, non ha parole di simpatia o antipatia per nessuno, né per i Purit né per gli affamati invasori scozzesi, né per i truculenti e turbolenti irlandesi; non ha sorrisi di scherno per le mode del tempo, come l'annusar tabacco, lo stuzzicarsi i denti e altro; non ha implicazioni in affari di chiesa o di governo; non ha niente da dire, direttamente o indirettamente, sugli spagnoli o sui cattolici, sul commercio dei titoli, sui monopoli, o sul conflitto, che allora cominciava a nascere, tra il trono e il popolo; non ha opinioni riguardo all'Irlanda, non ha curiosità riguardo all'America...⁽¹⁰³⁾

Questo è dunque l'uomo Shakespeare: uno che scrive di teatro "obiettivamente", tenendosi volutamente lontano dall'immedesimarsi nelle sue creature. In questa condizione, come è pensabile che egli celebri da sé l'altezza della sua arte, o che ambisca raffigurare se stesso sulla scena come il padrone del mondo, con addosso qualcosa di divino? Se si riflette a tanto, le tesi del Montégut appaiono abbastanza ridicole; ed estremamente improbabile l'ipotesi che Shakespeare abbia voluto raffigurarsi in Prospero.

64. *L'uomo-Shakespeare è migliore dell'uomo-Prospero*

Che risposta dare dunque alla domanda se Prospero sia o no Shakespeare? Da parte nostra, riteniamo del tutto improbabile che il poeta abbia voluto impersonarsi nel Grande Saggio. Resta comunque il diritto di ciascuno alla propria interpretazione; e non si può negare che nella "qualità del clima" dell'isola incantata ci sia qualcosa che suggerisca alla mente, anche se non esplicitamente, il simbolismo: nell'armonia dell'insieme, nel

(103) F. S. Boas, op. cit., pp. 12-13.

gioco delle simmetrie e dei contrasti, lo spirito critico può ravvisare relazioni astratte che possono servire da simboli. I lineamenti dei personaggi sono indistinti, suscettibili perciò di ampia interpretazione. Quello di Prospero partecipa anch'esso di questa generale impressione, sicché qualche passo del suo parlare, come quelli del V atto (tratti da Ovidio) si presta ad essere collegato con fatti della vita dell'autore. Ed è forse vero che Prospero è *una parte* di Shakespeare, un aspetto della sua personalità; la quale però è molto più complessa: Shakespeare è molto più di Prospero, perché è anche Amleto, Timone, Falstaff e molti altri; in ciascuno di questi personaggi udiamo la sua voce. Egli non è nessuno di loro, e tutti insieme.⁽¹⁰⁴⁾

Quanto a noi, se fossimo richiesti della nostra opinione, non esiteremmo a dire che Shakespeare è migliore di Prospero. Nella nostra mente è la figura del "*gentle*" Shakespeare, seminascosta all'ombra di un angolo, la figura di un uomo maturo e pieno di equilibrio, morto nel pieno dell'età, diverso dal suo amico Jonson, i cui ultimi lavori sono stati definiti "parti di una mente squilibrata". E allora Prospero appare, sotto molti aspetti, il suo contrario; giacché Prospero è vecchio, mostra segni di decadimento fisico; è irritabile oltre i limiti della semplice impazienza (Ariele gli dice: "Avevo paura di irritarti")⁽¹⁰⁵⁾; è sempre al centro della scena e si mostra in piena luce; e infine, come abbiamo notato, manca assolutamente di senso dell'"*Humor*": è come una poesia didascalica, ben lontano da quello che è Shakespeare.

A noi piace pensare a Shakespeare come ad un "fanciullo fantasioso", mentre Prospero, per dirla con Anatole France,

"non interpreta i fenomeni cosmici con l'aiuto della fantasia e del sentimento. Egli non crede che alla scienza. Calibano

(104) Edward Dowden, "*Shakespeare, a critical Study of his Mind and Art*", Londra, Henry S. King, 1875.

(105) IV, 1, 168-169.

ha tutta un'altra fede: sua madre Sicorace era una strega. Ed è ciò di cui né Ariele né Prospero vogliono tener conto... Pensate come è pittoresco Cetebo, come colpisce l'occhio, piantato là come un palo e tutto maculato di vermiglio e di azzurro... È sicuro Prospero che Cetebo non sia il vero dio?
...⁽¹⁰⁶⁾

65. *“La Tempesta”, una sinfonia da interpretare*

Prospero, dunque, per noi, non è Shakespeare, e viceversa. Ma non abbiamo comunque la pretesa di formalizzarci in questa posizione negativa e di negare “a priori” alcun credito ad altra credenza. Un lavoro come *“La Tempesta”* è come una sinfonia, e giustifica ogni interpretazione. Il lettore moderno, in questa nostra età della scienza, si sente trasportato verso tutto ciò che gli sembra obiettivo; perciò la sua interpretazione preferita sarà quella obiettiva. Ma noi dimentichiamo troppo facilmente che la nostra epoca è solo un'epoca della storia umana; vediamo gli errori dei tempi passati e siamo ciechi ai nostri. È dunque concepibile che la nostra ricerca di obiettività possa sembrare erronea ai critici delle età future.

Comunque sia, attribuire a Shakespeare la stessa mente di Prospero non è sminuire l'uomo-Shakespeare? *“La Tempesta”* è un lavoro di respiro cosmico, e la sua fine precorre la fine ultima, la grande vittoria finale del Sonno e della Morte. L'uomo-Shakespeare sfugge ad ogni sforzo di scoprirne la personalità. Forse che Eschilo o Omero parlano di loro stessi? Ed era forse costume dei drammaturghi elisabettiani parlare di se stessi? Avremmo volentieri visto il grande Goethe meno prodigo dei suoi sorrisi, delle sue lettere, delle sue interviste. Milton ha dipinto se stesso nei tratti di Sansone, ma c'è da domandarsi se il suo *“Samson Agonistes”* non possa sembrare più bello ad un lettore che non abbia mai saputo chi ne sia l'autore.

Perché non guardare a Prospero come a un uomo di profonda

(106) Cfr. *“La vie Littéraire”*, II, pag. 300.

saggezza, già vicino alla tomba e pieno di un sentimento di universale carità? Solo in questa misura possiamo dire che egli è un ritratto artistico di Shakespeare, o almeno dello Shakespeare che a noi piace immaginare.

CONCLUSIONE

66. *Prospero: una creazione della fantasia poetica, e niente altro che questo*

Nelle ultime fasi dello sviluppo del suo genio drammatico la facoltà di Shakespeare di tratteggiare i personaggi subì un radicale cambiamento. Il periodo che va dal “*Mercante di Venezia*” al “*Coriolano*” è come una opulenta galleria di ritratti, una galassia di figure:

“per almeno un decennio Shakespeare ha lavorato con l’energia dinamica di una forza della natura”.⁽¹⁰⁷⁾

Prima di allora, personaggi come Silvia, Giulia, Demetrio, Lisandro e la stessa Giulietta col suo Romeo sono “avvolti d’ombra”; i re e i signori dei primi lavori storici sono scarsamente identificabili. Verso la fine della sua carriera, Shakespeare mostra meno realismo nella tipizzazione delle sue creature: la fantasia ha il sopravvento sull’osservazione; Ferdinando, Postumo, Perdita, Miranda sono, in qualche misura, astratti, idealizzati. Prospero appartiene a questo terzo episodio creativo. Non possiamo dire che Shakespeare l’abbia tratto dall’osservazione della vita: non ci aspetteremmo mai d’incontrare un Prospero per la strada, così come non ci aspettiamo un Falstaff, un Macbeth, una Desdemona.

Più di tutti gli altri personaggi shakespeariani, Prospero è una creazione di pura fantasia. Molto del suo fascino risiede nel fatto che, al culmine dell’azione drammatica, Shakespeare gli mette in bocca una professione di fede trascendentale, tratta dal “*Diario*”

(107) F. S. Boas, op. cit., pag. 48.

del conte William Alexander Stirling; e altresì che, rubando da Ovidio e abbellendo a suo modo, profonde in lui accenti musicali di mitologica poesia, quando Prospero sta per scoprire e vanificare il complotto ordito contro di lui dai tre balordi.

67.

Tutto ciò ci induce a concludere che “*La Tempesta*”, più di tutti gli altri lavori di Shakespeare, è solo *poesia*; e Prospero, tolto dal suo contesto, non ha più significato di quanto abbia Belfebe, se lo togliamo dal contesto della “*Feerie Queene*”. Supponiamo che Prospero esca fuori dalla “*Tempesta*”, e lo vedremo dileguarsi nell’aria. Robinson Crusoe perde ogni realtà dopo che ha lasciato l’isola; così Prospero, se tratto fuori dal poema. Sarebbe come immaginare una Monna Lisa priva di quel suo lontano, acquoreo sfondo di rocce e rivoletti. Il poema nel suo intero è lo sfondo su cui si erge il ritratto di Prospero; i suoi pensieri, i suoi sentimenti sono continuamente riflessi dal resto del lavoro, che ce li “estende” anche al di là della sua stessa intenzione. Come mago, egli è circondato dalla stessa magia dell’isola. Ariele “aderisce” magicamente al suo pensiero; la cospirazione serve a collaudare la sua qualità di principe. Infine, i suoi pensieri sono condivisi da altri personaggi del dramma: Gonzalo dà voce alle idee di Prospero quando paragona il Sonno alla Morte, o quando esclama:

“...O dèi benigni,
abbassate lo sguardo sulla terra
e fate piovere su questa coppia
una corona di benedizioni...”⁽¹⁰⁸⁾

L’impressione generale è dunque quella di una appropriata,

(108) “...*Look down, you gods
“and on this couple drop a blessed crown”.*
(V, 1, 201-202)

armonica consonanza tra Prospero, il mago immaginifico, e gli immaginari accadimenti dell'Isola Incantata.

FINE