

## «Della materia di cui son fatti i sogni»: arti sorelle attorno alla Tempesta di Shakespeare

di Alessandro Fo



Shakespeare (1564-1616), Strehler (1921-1997), Leonardo da Vinci (1452-1519; autoritratto: l'immagine di Prospero, per Kott)

**WILLIAM SHAKESPEARE** Alcune biografie esordiscono: “Tutto quello che sappiamo di William Shakespeare è che nacque nell'aprile del 1564 (fu battezzato il 26, ma per tradizione la nascita si celebra il 23, giorno di San Giorgio patrono della nazione) a Stratford-Upon-Avon, grosso centro del Warwickshire, a nord-ovest di Londra, vi si sposò a diciotto anni, nel novembre del 1582 con Anne Hathawayvi, ebbe figli: Susanna a cui seguirono nel 1585 due gemelli, Hamnet e Judith, andò a Londra dove fece l'attore e scrisse opere di poesia e di teatro, tornò a Stratford, vi fece testamento, vi morì nel 1616, a 52 anni, lì fu sepolto.” La notevole mole di notizie scritte dai suoi biografi contribuisce però solo a formare una cornice all'interno della quale William Shakespeare resta inafferrabile. (<http://www.granmirici.it/shakespeare.htm>)

**GIORGIO STREHLER** (Trieste, 14 agosto 1921 – Lugano, 25 dicembre 1997) è stato un regista teatrale italiano. Figura fondamentale nella storia del teatro, fondò, insieme a Nina Vinchi e Paolo Grassi, il Piccolo Teatro di Milano, situato in via Rovello ed inaugurato il 14 maggio 1947 con lo spettacolo *L'albergo dei poveri* di Maksim Gorkij. Nei suoi spettacoli egli cerca di restituire dignità al passato, eseguendo un'interpretazione rispettosa del testo ma al tempo stesso creativa. Nel centro dell'interesse del regista sono sempre l'uomo e le sue azioni. Nel 1990 fonda, assieme a Jack Lang, l'Unione dei Teatri d'Europa, un'associazione a scopo culturale, con la volontà di fondere esperienze teatrali comunitarie sotto il segno degli scambi culturali. Nello stesso anno gli viene assegnato il Premio Europa per il Teatro. Ha ricoperto la carica di senatore della Repubblica Italiana e di parlamentare europeo del Partito Socialista Italiano, subentrato nel settembre 1983 a Bettino Craxi. Nel 1987 venne rieletto al Senato con la Sinistra Indipendente. Morì a Lugano la notte di Natale del 1997, durante le prove del *Così fan tutte* di Mozart. Questa sarebbe stata la sua prima regia al nuovo Piccolo Teatro di piazza Lanza, che egli non inaugurerà mai. I funerali con grande partecipazione di cittadini e di autorità si svolsero due giorni dopo a Milano partendo dalla sede di via Rovello del Piccolo Teatro. Le ceneri sono conservate nel cimitero di Trieste, sua città natale.

### LA TEMPESTA DI WILLIAM SHAKESPEARE (1611)

(nei riferimenti al testo di Shakespeare e allo spettacolo di Strehler, numeri di pagina e indicazioni di minutazione rinviano a Colombo 2007)

Protagonista è **PROSPERO**, «Duca legittimo di Milano» (p. 137)<sup>1</sup>. Nell'antefatto del dramma egli, uomo mite, giusto e amante dei libri più che del potere («la mia biblioteca era ducato grande abbastanza»<sup>2</sup>), rimasto vedovo con la piccola figlia **MIRANDA**, lascia sempre più il comando al fratello **ANTONIO**. Questi infine, per ingordigia, lo spodesta, in combutta con il re di Napoli **ALONSO**, che invia uomini e armi a questo scopo. Prospero viene messo in una piccola barca con la figlioletta, e affidato al mare, fino a che, andando alla deriva, approda a un'ignota e sperduta isola semidisabitata («THE SCENE: An uninhabited island», p. 137). Al momento dell'abbandono, il cortigiano di Alonso che comanda l'operazione, **GONZALO**, impietosendosi, gli ha procurato viveri, acqua e soprattutto uno scrigno con i suoi libri più cari, fra i quali alcuni libri di magia. (Da notare la geografia fantastica, per cui Milano risulta in riva al mare; esattamente come avviene per la Boemia nel *Racconto d'inverno*).

Nell'isola, **PROSPERO** ha incontrato **CALIBAN**, «schiavo selvaggio e deforme» (p. 137): è il figlio del dio infero Setebos e della strega Sycorax, rimasto da 12 anni orfano sull'isola; è una creatura 'difforme' da Prospero, ai confini fra il selvaggio e il mostruoso. Prospero lo rende appunto «schiavo» grazie alle proprie arti magiche. Sempre grazie alle arti magiche libera invece **ARIEL** «spirito dell'aria» («an airy spirit»: p. 137) dalla prigionia inflitagli da Sycorax: per ben 12 anni egli è rimasto confitto nel tronco di un albero. Ora è anch'egli, come altri spiriti dell'isola, al servizio di Prospero, che per le proprie magie si avvale del suo «estro lunare» (Gaipa 2012, p. 136).

Un caso fortunato fa sì che, a 12 anni dall'esilio, la nave dei nemici di Prospero passi accanto all'isola. Viaggiano su di essa **ANTONIO** (il fratello traditore) e **GONZALO** (il cortigiano gentile), insieme al re di Napoli **ALONSO** e a suo fratello **SEBASTIANO**. Stanno tornando a Napoli da Tunisi, dove la figlia di Alonso, Claribel, si è sposata. Su questa nave viaggiano anche il giovane figlio di Alonso, **FERDINANDO**, nonché vari altri cortigiani e, naturalmente, marinai. Nel gruppo dei personaggi minori spiccano il buffone **TRINCULO** e un furbo «cantiniere ubriacone» (p. 137) di nome **STEFANO**.

**PROSPERO** decide di vendicarsi dei suoi nemici e, con l'aiuto di **ARIEL** e degli altri spiriti, scatena una **TEMPESTA** in virtù della quale essi fanno naufragio. Restano però tutti vivi (si salva anche la nave), e addirittura le vesti sono più splendide di prima [N.B.: «in Shakespeare esiste sempre una stretta connessione di intuizioni poetiche e necessità di palcoscenico»: Gaipa 2012, p. 58]. I naufraghi, sono sbalzati in vari luoghi dell'isola:

<sup>1</sup> «Forse non è un caso che Shakespeare abbia attribuito a Prospero il ducato di Milano, dove Leonardo trascorse lunghi anni al servizio di Lodovico il Moro e da cui nel 1499, dopo la caduta del potentissimo duca, incominciò un vagabondaggio conclusosi soltanto con la sua morte. Queste sono solo delle fantasie con cui può divertirsi nei momenti liberi uno storico della letteratura; quel che conta, è una cosa sola: che ne *La Tempesta* Shakespeare ha creato un personaggio paragonabile a Leonardo, e che attraverso la tragicità di Leonardo comprendiamo meglio la tragicità di Prospero» (Kott 1964, p. 191).

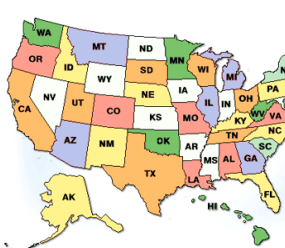
<sup>2</sup> «Me, poor man, my library/ was dukedom large enough» (I 1, vv. 109-110, pp. 152-53). «Prospero ha perso il ducato perché si era sprofondato nelle scienze e nelle arti, perché s'era fidato del fratello, perché aveva creduto nella bontà del mondo» (Kott 1964, p. 203). Shakespeare scrive in versi, usando il «blank verse». Esso è stato mutuato nella letteratura inglese dalla tradizione classica tra XIII e XIV secolo. Portato al massimo livello da Christopher Marlowe, fu poi adottato - tra gli altri - da Shakespeare stesso e John Donne. È un sistema giambico a cinque accenti (pentametro giambico), ovviamente non dipendenti dalla quantità della sillaba: si considera un verso come un insieme di dieci sillabe e si accentano (qualora sia necessario) quelle pari, l'ultima compresa. Un esempio: «Shall I compare thee to a summer's day?» (William Shakespeare, *Sonetti*, XVIII). Altra caratteristica è che i dittonghi vengono perlopiù considerati bisillabici e conseguentemente scanditi. Va tenuto presente che i metri «germanici» o non classici non sono per loro natura regolari. La tendenza a conservare l'assetto del verso è propria del mondo antico e della metrica italiana. Osserveremo quindi, prima di Shakespeare e dalla fine dell'Ottocento in poi, una forte irregolarità del numero delle sillabe e un'accentazione enfatica e non determinata a priori.

1 – Il giovane principe FERDINANDO resta solo, approda e viene ‘asservito’ da Prospero, che vuole così metterlo alla prova: subito nasce fra lui e Miranda un reciproco amore al primo sguardo.

2 – Il Re di Napoli ALONSO approda altrove con il grosso dei cortigiani: si dispera, credendo che il figlio Ferdinando sia morto, e viene confortato da Gonzalo. Il ‘cattivo’ fratello di Prospero, Antonio, invita il ‘cattivo’ fratello di Alonso, cioè Sebastiano, a uccidere gli altri nel sonno, in modo da usurpare il regno di Napoli, così egli stesso fece con Prospero e il ducato di Milano. La vigilanza di Ariel fa sì che il piano fallisca.

3 – I due personaggi di basso profilo TRINCULO e STEFANO si incontrano con CALIBAN; lo ‘schiavo/mostro’ complotta con loro per uccidere Prospero e impadronirsi dell’isola. Anche questo piano fallirà.

Per un poco, Prospero, regista dell’incantesimo, lascia che i vari personaggi soffrano le loro preoccupazioni e traversie («Ora/ tutti i miei nemici/ sono alla mia mercè», p. 293; 2,17’,27’’). È esattamente il tempo delle tre ore dell’azione, che, per l’unica volta nel teatro di Shakespeare, coincide con le tre ore dello spettacolo (il tempo della sua rappresentazione, fra le 15 e le 18, come si usava al teatro Globe di Londra)<sup>3</sup>. Poi li fa confluire tutti alla sua grotta, dove avviene il riconoscimento: con un gesto nobile e generoso, Prospero perdona tutti, libera tutti. Egli tornerà insieme a loro a Milano, rientrerà in possesso del ducato, e «ogni terzo pensiero» sarà per la morte ormai vicina. Il principe di Napoli Ferdinando sposerà la duchessa di Milano Miranda. Ariel non dovrà più servire nessuno e potrà ricongiungersi agli elementi. Caliban, dopo 12 anni di schiavitù, resterà padrone incontrastato della sua isola deserta. Accingendosi a partire, Prospero rinuncia alla magia, spezzando la sua bacchetta e gettando nel mare il suo libro.



Gli USA: VA = Virginia; FL = Florida



Le Bermude (rispetto alla Florida)



**LE FONTI DI LA TEMPESTA:** Gabriele Baldini (*Manualetto Shakespeariano*, Torino, Einaudi, 1964<sup>1</sup>, più volte ristampato; passo ripreso nel programma di sala del 1978) individua tre principali fonti: (a) relazioni di viaggiatori in America; (b) drammi o racconti d’intonazione fiabesca; (c) canovacci della commedia dell’arte. Per (b) è difficile distinguere situazioni generiche da fonti dirette vere e proprie; e anche per (c) non è agevole precisare la natura degli apporti (che vanno a condizionare le scene dei buffoni). Molto più peso nell’invenzione fantastica sembrano aver avuto le fonti del tipo (a). In particolare, **i racconti di un naufragio alle Bermude da parte di una nave inglese, che una tempesta aveva staccato da una flotta diretta in Virginia**: 1. Sylvester Jourdan, *A Discovery of the Bermudas, Otherwise Called The Isle of Devils*, 1610: storia del naufragio nel 1609, dei dieci mesi di permanenza alle Bermude, del successivo raggiungimento della Virginia su nuove imbarcazioni (maggio 1610), e del ritorno in Inghilterra; da notare che, in una delle sue prime battute, Ariel ricorda a Prospero di esserne stato una volta incaricato di procurargli «**ruigiada/ dalle Bermude tormentate dai venti**» (p. 163). Oggi Bermuda è un territorio d’oltremare britannico costituito da un arcipelago che comprende circa trecento isolotti corallini, venti dei quali abitati, detti le Bermude: il motto delle isole è la frase latina *quo fata ferunt* («dove portano i fati»). Jourdan portava anche con sé il resoconto del naufragio offerto da un altro suo protagonista: 2. William Strachey (*True Reportory of the Wrack: «Veritiera relazione del naufragio»*; fu pubblicato le 1625, ma Shakespeare poté sentirne parlare o conoscerlo prima perché frequentava circoli frequentati anche da Strachey); 3. *True Declaration of the State of the Colonie in Virginia* («Verace descrizione dello stato della Colonia in Virginia»), pubblicato nel novembre 1610. 4. Infine su Shakespeare può aver influito il saggio *Des Cannibales* di Michel de Montaigne, tradotto in inglese da John Florio nel 1603 col titolo *Of the Canniballes*. Shakespeare – che già in un suo precedente dramma riporta il vocabolo *canibal* (Gaipa 2012) – sembra aver ricavato da tale parola il nome di Caliban, e da quel saggio il monologo di Gonzalo sullo stato ideale (II 1, v. 143).

## IL SIGNIFICATO DI LA TEMPESTA:

«Non cesseremo di esplorare/ e alla fine dell’esplorazione/ saremo al punto di partenza/ sapremo il luogo per la prima volta» T.S. Eliot, *Quattro quartetti*

LUIGI LUNARI: «*La Tempesta* è una fantasia teatrale che **entro i contorni della favola** echeggia temi ben concreti e presenti» e cioè «i temi della contrapposizione tra Natura e Civiltà, tra l’innocenza e la brutalità dello stato di Natura [Caliban, Ariel] e l’educazione [Prospero] e la corruzione della società civile [a livello dei ‘nobili’ Antonio, Sebastiano, lo stesso ‘buon’ Gonzalo; e a un livello più basso Trinculo e Stefano]; sono i miti dell’età dell’oro e del buon selvaggio, l’utopia di un ritorno del paradiso terrestre, il mito della nobiltà [Miranda, Ferdinando] e della brutalità [Antonio, Sebastiano, Stefano, Trinculo] innate: temi, utopie, miti che non solo agitavano la letteratura e la filosofia del tempo, ma che avevano trovato una vivacissima attualità a seguito della scoperta del Nuovo Mondo e della sua colonizzazione» (in Bajma Griga, p. 116).

JAN KOTT mette in chiaro che *La Tempesta* è una ritessitura delle dinamiche tutte degli uomini e della storia. Su un’isola fuori dallo spazio e del tempo, si svolge «da storia shakespeariana del mondo» (p. 181): i re, i buffoni, la pura natura animale (Caliban) e il puro spirito (Ariel), gli amanti (che «sono la giovinezza del mondo. Ma loro il mondo non lo vedono [...] tutti persi nella contemplazione di se stessi»: p. 207). «ALONSO – Questo è il più strano labirinto/ che uomo abbia mai percorso,/ e in queste cose c’è più/ di quanto la natura abbia mai ordinato» (p. 323). Al contempo è l’amara constatazione alle fine delle illusioni del Rinascimento: per quanto l’uomo studi (come Prospero) e progredisca, il mondo resta governato dalla violenza e dal soprano del potere. Non resta che rassegnarsi a un’amara saggezza.

ETTORE GAIPA: «*La Tempesta* è un cerchio magico che non si chiude, che Shakespeare per primo non ha saputo, voluto, sentito chiudere. [...] Lo spettacolo è finito. Un altro frammento di teatro-mondo, inquietante e sconvolgente [...] Da domani l’evento si ripeterà e sarà ogni sera un evento diverso. Altri potranno parlarne, discutere, commentare,

<sup>3</sup> «Shakespeare, che di solito gioca così liberamente col tempo, condensando mesi interi in un’unica scena, o lasciando trascorrere sedici anni tra un atto e l’altro de *Il Racconto d’inverno*, ne *La Tempesta* conta addirittura i minuti uno per uno. Poco dopo le due la nave [...] fa naufragio [...]; e alle sei di sera tutti i personaggi si riuniscono a cena [...] e nello stesso momento andranno a cena anche gli attori e gli spettatori. La tempesta è passata, le magie si sono dileguate, lo spettacolo è finito» (Kott 1964, p. 168).

esaltarsi, avvilirsi. Io no. Perdonatemi. Lasciatemi chiudere quasi senza mettere un punto fermo. Meglio così. Tutto ricomincia. Il cerchio magico non si chiude. Non a caso la *Tempesta* è una vicenda in cui non c'è un solo personaggio che muoia» (2012, pp. 147-48 e 159-60).

*Quest'opera di sognante fantasia e ricchissima poesia trova un interprete eccezionale nel regista Giorgio Strehler (1921-1997): egli la rappresenta una prima volta nei giardini di Boboli a Firenze nel 1948 (ha 27 anni), e una seconda volta, a trent'anni di distanza, nel 1978 (cinquantasettenne): la prima è a Milano, Teatro Lirico, 28 giugno 1978<sup>4</sup>; la ripresa televisiva viene mandata in onda la prima volta il 14 dicembre 1981.*



Il Globe Theatre fu il teatro di Londra dove recitò la compagnia di Shakespeare, costruito nel 1599, e distrutto nel 1613 per un incendio (ricostruito nel 1614, fu chiuso nel 1642 e demolito nel 1644). Se ne può visitare la ricostruzione nel luogo originario, nei pressi del Blackfriars Bridge, sul Tamigi. – J. Waterhouse, *Miranda-The Tempest* 1916

## LA TEMPESTA DI GIORGIO STREHLER (1978)<sup>5</sup>

### PRIMO TEMPO

**Atto I, scena 1** – Scoppia la tempesta, la nave di Re Alonso fa naufragio.

**Atto I, scena 2** – [A] Sull'isola, uno spazio nudo, Prospero, all'interno di un cerchio magico caratterizzato dai 12 segni dello Zodiaco, chiede alla figlia di aiutarlo a riporre il suo mantello di magia [da 4',06" a 8',44"]. Poi svela a Miranda tutto il loro passato (l'usurpazione, la cacciata, come siano giunti lì, come vi abbiano trovato Caliban e Prospero abbia 'preso possesso' dell'isola), e spiega come abbia scatenato la tempesta per far naufragare i suoi nemici. Miranda si addormenta. [B] Entra Ariel, volando: Prospero lo ringrazia per la tempesta e, mentre Ariel ricorda di aver ricevuto la promessa della libertà, lo invia a un nuovo servizio [da 18',13" a 22',50"]: dovrà recuperare, travestito da ninfa del mare, Ferdinando. [C] Battendo sulle assi, Prospero fa uscire da una botola sotto il palco Caliban, e lo invia a fare legna [28',00"-29',25"]. [D] Ariel-Ninfa, invisibile, introduce Ferdinando 'al guinzaglio' [34',00"-36',30"]: nasce immediatamente l'amore fra il giovane principe e Miranda, ma Prospero, finto burbero, gli impone lavori servili. Ariel come servo di scena ripone gli oggetti; ascolta una conchiglia; esce, cambio di scena [45',45"-48',15"].

**Atto II, scena 1** – In un altro punto dell'isola sono approdati Alonso e la sua corte. Il re crede che suo figlio Ferdinando sia annegato e si disperava. Gonzalo tenta di confortarlo, Antonio e Sebastiano continuamente rimbeccano il nobile cortigiano, e lo prendono in giro facendolo passare per vecchio stupido («infettano di cinismo ogni possibilità di sopravvivenza»: Gaipa 2012 p. 56). Antonio e Sebastiano ordiscono il regicidio, sventato da Ariel, che risveglia le vittime appena prima che le spade le trafiggano. «È una scena [...] paradigmatica per una "commedia umana" meglio disumana di tutta una società» (Gaipa 2012, p. 56). Di nuovo Ariel come servo di scena sgombra il palcoscenico, e privilegia la sua conchiglia [1,09',37"-1,10',58"]

**Atto II, scena 2** – Il versante 'basso' e comico-buffonesco della favola. [A] Breve monologo di Caliban carico di legna: viene spaventato da un tuono; [B] Trinculo-Pulcinella e Stefano-Brighella incontrano Caliban che li adora come nuovi dèi e li istruisce affinché uccidano Prospero e prendano possesso dell'isola. Caliban inneggia alla rivolta e alla libertà che già sta pregustando<sup>7</sup>.

### SECONDO TEMPO

**Atto III, scena 1** – Miranda e Ferdinando: il giovane principe accoglie i lavori servili purché gli consentano di stare con la fanciulla; egli, come già Calibano, entra 'da sotto' il palco.

**Atto III, scena 2** – Calibano, che è stato inebriato dalla scoperta dell'alcool propinatogli dal cantiniere Stefano, 'suo dio', invita Stefano stesso a impossessarsi di Miranda e degli altri tesori dell'isola: Ariel con misteriosi suoni, terrorizza i 'congiurati buffi'. **Atto III, scena 3** – Per illusione di Prospero, Alonso e i suoi cortigiani si ritrovano davanti una tavola riccamente imbandita di provviste, ma, quando vi si accostano, Ariel in veste di Arpia (*like a Harpy*) scende a terrorizzarli riducendoli fuori di senno (è il cosiddetto *masque*<sup>8</sup> di Ariel-Arpie: 1,57',20"-2,01',24"). Prospero si congratula con Ariel per la riuscita del suo 'spettacolo', e

<sup>4</sup> «Il trasferimento [dal Piccolo] al Lirico ha costituito per Giorgio una specie di trauma [...] Il Lirico è un partner sordo, opaco, riottoso [...] Sembra quasi che [Strehler] mediante questo suo insistere su dati tecnici, di luci, di scenografia, di effetti sonori, di immagini in movimento, cerchi di attirare a sé questo partner recalcitrante, cerchi di toccare le corde di un suo "sentimento". Può avere sentimenti, un teatro? Certamente. Può avere corde da far vibrare? Senza dubbio. È quello che Giorgio sta tentando. Una lotta disperata per farsi amico questo palcoscenico. Per rendere "umana" questa sala» Gaipa 2012 pp. 67-68. Sullo spettacolo del 1948 a Boboli ivi pp. 24-25, 83, 110 (e p. 68: «Quello spettacolo non lo ricordo quasi. Chi può aiutarmi a ricostruirlo? [...] Forse uno solo oggi è in grado di ricordare ed è Ettore Gaipa. Il vecchio, laido Gaipa ritornato in Italia»); foto in rete <http://archivio.piccoloteatro.org/eurolab/index.php?IDspettacolo=13&provenienza=1>

<sup>5</sup> Gaipa 2012, pp. 70-71, in data 24 IV 78: «Sarà possibile... dello spettacolo?».

<sup>6</sup> Giulia Lazzarini-Ariel è assicurata a un cavo d'acciaio 'esibito' come palese e franca accettazione di una macchina teatrale (ma NON SOLO: lo vedremo nell'ultimo incontro fra Prospero e Ariel). Il cavo di Ariel è manovrato fuori scena da Aurelio Caracci «Ariel è anche Aurelio e c'è quasi una coincidenza sconvolgente nell'assonanza dei due nomi»; quanto all'attrice, «con tenero eroismo sopporta piaghe, ematomi, bustini, moschettoni, percorsi accidentati fra le rivette del proscenio» (Gaipa 2012, pp. 77 e poi 101 e 23).

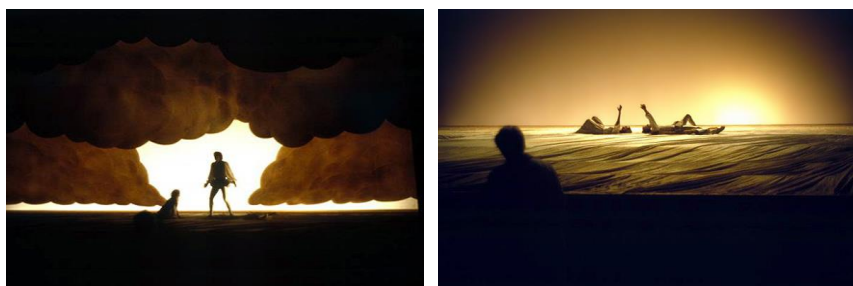
<sup>7</sup> «Nel mondo shakespeariano parlano in prosa soltanto i personaggi grotteschi ed episodici: quelli che non vivono il dramma» (Kott 1964, p. 201). Per sottolineare il livello basso, le battute di Trinculo e Stefano (e qui di Caliban quando dialoga con loro) sono in prosa. Strehler fa parlare Trinculo-Pulcinella con accento napoletano, Stefano-Brighella con accento veneto.

<sup>8</sup> Per *masque* (termine usato al maschile nella lingua italiana) s'intende una forma di rappresentazione teatrale in voga nell'Inghilterra del XVI e XVII secolo. Sebbene le sue origini risalgano al tardo Medioevo italiano e francese, il masque conosce la sua fortuna e la sua elaborazione compiuta in Inghilterra, grazie soprattutto al drammaturgo Ben Jonson. Da



annuncia di volersi ora rivolgere a Ferdinando e Miranda; Ariel sgombra la scena, riponendo le spoglie di Arpia e altre vesti nelle botole; il sole è sempre più basso all'orizzonte [2,04',20"-2,05',30"]. **[N.B.: ricordo di un particolare non 'registrato' dalla versione televisiva].**

**Atto IV (unica scena) – [A]** Prospero, vestito con il manto di magia, 'congiunge' Ferdinando e Miranda in fidanzamento [2,06',00"- la versione televisiva, riprendendo dalla quinta di destra, mostra bene l'impianto delle 'rivette' di proscenio]. **[B]** Prospero convoca Ariel e gli chiede di mettere in scena, a beneficio dei due fidanzati, uno spettacolo lieto («qualche altro scampolo dell'arte mia») [2,08',30- ]; accingendosi a obbedire, Ariel chiede «ma tu mi vuoi bene, padrone, oppure no?» [2,8',59"]. A questo punto il testo di Shakespeare prevede il *masque* nuziale «della fertilità» [Gaipa 2012, p. 69], cioè uno spettacolo nello spettacolo, 'teoricamente' finalizzato a festeggiare il fidanzamento, dilettrandone i due protagonisti: gli spiriti di Ariel dovranno dare vita a una scena mitologica, con le dee dell'Olimpo che omaggiano i promessi sposi. È il punto che tormentò maggiormente il regista. Passò attraverso vari progetti, ma alla fine decise di tagliare l'episodio mitico, e fingere che i due lo vivessero nella loro fantasia (da cui noi pubblico restiamo esclusi). Sopravvisse la sola immagine dei due innamorati distesi in un biondo campo di grano, immagine di fecondità, immersi nel quale avrebbero dovuto godere lo spettacolo creato da Prospero e Ariel. Dapprima dovevano esservi nuvoloni d'oro (Gaipa 2012), che furono poi soppressi, e di nuovo inseriti nella ripresa parigina del 1983 (curata dall'aiuto-regista Enrico D'Amato).



Nella ripresa televisiva non vi sono le nuvole, resta solo il telo biondo che rende il grano (Ariel nel trascorrere introducendolo ha un aspetto da divinità mitologica). Praticamente subito, Prospero si sovviene del complotto di Caliban e, turbato, interrompe lo spettacolo [2,9',37"- 2,12',20"]: («è la sua rassegnazione. La sua arte non potrà cambiare il mondo e gli uomini»: Gaipa 2012, p. 65<sup>9</sup>): **«Noi siamo della materia/ di cui son fatti i sogni/ e la nostra piccola vita/ è circondata da un sonno./ Ma scusatemi – sono turbato./ Perdonate la mia debolezza –/ la mia vecchia mente è agitata»<sup>10</sup>** (2,10',20"). **[C]** Entrano Caliban e i suoi padroni buffoni: questi ultimi, sordi alle raccomandazioni di Caliban che vorrebbe affrettare l'azione, sono attratti dalle cianfrusaglie con cui Prospero li adessa: spiriti con maschere da cani mastini li assalgono e li mettono in fuga, mentre Ariel, con una tromba, suona la carica in cielo.

**Atto V (unica scena) – [A]** Sono le sei, «l'ora in cui il nostro lavoro doveva finire» (Ariel). Prospero progetta con Ariel lo 'scioglimento', e chiede allo spirito di far tornare in sé Alonso e i cortigiani, usciti di senno dopo l'Arpia. Alonso e i cortigiani giungono alla grotta di Prospero. Questi dichiara di voler ormai rinunciare alla sua «rozza magia» [2,22',10"]. Alonso e cortigiani si riappropriano di mente e identità: la svolta è simboleggiata dal loro simultaneo rivestire i vecchi panni, a sua volta congegnato in modo da sovrapporsi ai gesti con cui Prospero veste gli antichi panni di Duca [fino a 2,26',36"]. Prospero si fa riconoscere. Dopo aver finto che Ferdinando sia perduto, come la sua Miranda, Prospero schiude alla vista, da dietro il manto ducale, Miranda e Ferdinando che giocano a scacchi [2,31',00"-27"]. Giungono capitano e nostromo a dire che la nave è salva. Ariel spinge in scena anche Trinculo e Stefano con Caliban, perdonato e inviato da Prospero a rassettare la grotta. Prospero [2,38',00"] promette mare e venti favorevoli ad opera di Ariel; escono tutti usciti, e lui lo libera. Quindi [cosa solo annunciata ma non rappresentata in Shakespeare] getta il libro in uno dei canali di proscenio che rappresentano il mare, e spezza la sua bacchetta [2,41',00"]. Epilogo, in cui Prospero prega gli spettatori di mettere ormai anche lui «in libertà» [2,42',38"]<sup>11</sup>.

**RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI – Bajma Griga 2003** = Stefano Bajma Griga, *La Tempesta di Shakespeare per Giorgio Strehler*, Pisa, ETS, 2003 (rist. 2005). **Colombo 2007** = William Shakespeare, Agostino Lombardo, e Giorgio Strehler, *La Tempesta tradotta e messa in scena 1977-78*, un carteggio ritrovato fra Strehler e Lombardo e due traduzioni inedite realizzate da Lombardo per il Piccolo Teatro di Milano, a cura di Rosy Colombo, postfazione di Anna Anzi, con il DVD della ripresa televisiva dello spettacolo, Roma, Donzelli, 2007. **Gaipa 2012** = *Il metodo Strehler. Diari di prova della Tempesta scritti da Ettore Gaipa*, a cura di Stella Casiraghi, con una lettera di addio a Gaipa [1920-1993] da parte di Giorgio Strehler (pp., 163-65: 13 gennaio 1993), Milano, Skira, 2012. Casiraghi a p. 167: «in un piccolo appartamento popolare nei pressi di piazzale Lotto, alla sua scomparsa nel 1993, troviamo un tugurio-tana dei suoi adorati gatti, colmo di incompiute, collage di nudi femminili, e cumuli di immondizie. Ettore ha speso la vita coscientemente nell'ombra, esiliato della pancia di Milano che sentiva ormai priva di *sole nell'anime*». **Kott 1964** = Jan Kott, *Shakespeare nostro contemporaneo*, prefazione di Mario Praz, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1964 (Varsavia 1961<sup>1</sup>), più volte ristampato. **Strehler 1984** = Giorgio Strehler, *Shakespeare, Goldoni, Brecht*, a cura di Giovanni Soresi, Milano, Spettacoli, 1984.

principio il *masque* è essenzialmente un corteo di maschere che suonano, ballano e invitano gli astanti a partecipare a danze e giochi. In un secondo momento il corteo viene introdotto da un prologo in versi. Ben Jonson ne fa una vera e propria rappresentazione teatrale, costituita da una serie di situazioni allegoriche con un loro apparato scenografico.

<sup>9</sup> «All'amarezza dell'uomo di teatro Prospero – e dell'uomo di teatro Shakespeare – fa da eco quella dell'uomo di teatro Strehler di fronte ai travagli della nostra società. Da oltre un mese viviamo nell'angoscia sul destino di Aldo Moro – da oltre un mese la *Tempesta* coesiste con una tragedia che prende alla gola il paese – e indubbiamente ce ne dimentichiamo troppo spesso, perduti nelle nostre ricerche come Prospero. Quando era ancora Duca di Milano!» (Gaipa 2012, pp. 65-66, in data 17 aprile 1978; sul rapimento: *ivi*, p. 32, in data 16 marzo).

<sup>10</sup> «We are such stuff/ as dreams are made on; and our little life/ is rounded with a sleep. Sir, I am wex'd;/ bear with my weakness; my old brain is troubled» (pp. 282-83). Strehler altera leggermente la battuta, in modo che le parole chiave del monologo siano pronunciate da Prospero ormai da solo in scena, quando i due giovani sono già tornati, su suo invito, nella grotta.

<sup>11</sup> Da Bajma Griga, pp. 110 e poi 109: «Se c'è una parola chiave nella *Tempesta*, questa è *free* [«libero»]: NOTA BENE: è l'ultima parola del testo: «Let your indulgence set me free». Le ultime parole di Prospero: vorrei essere libero: quello che mi resta è la disperazione, se voi non chiederete che sia perdonato, come io ho perdonato a quegli altri. È una parafrasi del Padre Nostro: rimetti a noi i nostri debiti come noi li rimettiamo ai nostri debitori» (Jan Kott). «Storicamente, nel suo tempo, Shakespeare, dopo aver proposto un dramma sulla stregoneria, doveva, bene o male, dire: "però, c'è anche Dio"» (Luigi Lunari).



W. H. Auden; Colombo 2007 e *La Tempesta* di Strehler; Ariel ninfa del mare nel film di Julie Taymor; Greenaway 1991; locandina di *Ho fatto Splash* di Maurizio Nichetti (1980); Paolo Ruffilli

**WYSTAN HUGH AUDEN** (York, 21 febbraio 1907 – Vienna, 29 settembre 1973) è stato un poeta britannico. Nel suo *Gli irati flutti*, Auden (1995, pp. 38 s.) scrive:

Il modo in cui Shakespeare tratta i simboli del mare e della tempesta ci fornisce un ponte tra ciò che per comodità possiamo chiamare l'atteggiamento classico e quello romantico. L'argomento è stato studiato con tanta completezza e sensibilità da Wilson Knight in *The Shakesperian Tempest* da rendere superfluo ogni altro commento. Come dimostra Wilson Knight, nella maggior parte dei drammi di Shakespeare vi sono due costellazioni di simboli in antitesi. Da un lato tempeste, bestie feroci, comete, malattie, malvagità pubblica e vizio privato, cioè il mondo del conflitto e del disordine; dall'altro la musica, gli uccelli, i fiori, le pietre preziose e il matrimonio, il mondo della riconciliazione e dell'ordine. Nei primi drammi il mare tempestoso è più puramente negativo, un riflesso dei conflitti umani o delle fatali disgrazie che forniscono al male l'occasione di realizzarsi (per esempio *Otello*). Negli ultimi drammi, invece, *Pericle, Il racconto d'inverno, La tempesta*, non soltanto il mare e il viaggio per mare giocano un ruolo molto più importante, ma anche diverso. Il mare diventa il luogo della sofferenza purgatoriale. Attraverso la separazione e la perdita apparente i personaggi, conosciuto il disordine della passione, rinsaviscono, e il mondo della musica e del matrimonio è reso possibile.

Auden 2006: In una sua lezione dedicata alla *Tempesta* di Shakespeare, tenuta il 7 maggio 1947 a New York scrive: «Ogni personaggio della Tempesta ha i suoi sogni ad occhi aperti. La scomparsa del male è il sogno coltivato da tutti: dai buoni come Gonzalo, che chiudono gli occhi di fronte al male presente negli altri, e dai cattivi come Antonio e Calibano, che chiudono gli occhi di fronte al male di cui sono loro stessi portatori» (p. 395). E (p. 394) sottolinea una qualità propria alla *Tempesta* di Shakespeare come **grande sogno fondante un suo mito**: «Come altre opere mitopoietiche, *La tempesta* ha ispirato diversi sviluppi "apocrifi". Non si può leggere il *Don Chisciotte* senza provare il desiderio di creare nuovi episodi che Cervantes, si fa per dire, ha dimenticato di raccontarci. [...] Browning scrisse un seguito della tempesta con *Caliban on Setebos*, Renan con il suo *Caliban*, e io stesso mi ci sono cimentato» (frase con cui Auden allude alla sua raccolta poetica, in deriva e variazione dal testo shakespeariano, *Il mare e lo specchio*). In effetti Auden tornò più volte e in sedi diverse a 'sognare' *La tempesta* come metro di lettura del mondo e della letteratura: a) nella sua raccolta poetica *Lo specchio e il mare* (1944); b) nel saggio *Gli irati flutti, o l'iconografia romantica del mare* (1949); c) in altre pagine saggistiche, come quelle su Robert Frost ora in *Lo scudo di Perseo*; d) nelle *Lezioni su Shakespeare* (New York 1946-47).

1. Robert Browning (Camberwell, 7 maggio 1812 – Venezia, 12 dicembre 1889): uno dei più importanti poeti britannici della letteratura vittoriana. *Caliban upon Setebos* (1864): testo in <http://www.poetryfoundation.org/poem/173004>; Ernest Renan (1823-1892) *Caliban, suite de La tempête, drame philosophique* (1878), tradotto in italiano presso Sellerio col titolo *Calibano, Séguito della «Tempesta»*, a cura di Brunella Casalini (1995). Cfr. anche *Shakespeare, Una 'Tempesta' dopo l'altra*, a cura di Laura Di Michele, Napoli, Liguori, 2005.

#### «DELLA MATERIA DI CUI SON FATTI I SOGNI»

*The Tempest* IV 1, 139-163

PROSPERO

*You do look, my son, in a mov'd sort,  
as if you were dismay'd: be cheerful, sir.  
Our revels now are ended. These our actors,  
as I foretold you, were all spirits, and  
are melted into air, into thin air:  
and, like the baseless fabric of this vision,  
the cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,  
the solemn temples, the great globe itself,  
yea, all which it inherit, shall dissolve,  
and, like this insubstantial pageant faded,  
leave not a rack behind. We are such stuff  
as dreams are made on; and our little life  
is rounded with a sleep. Sir, I am vex'd;  
bear with my weakness; my old brain is troubled:  
be not disturb'd with my infirmity:  
if you be pleas'd, retire into my cell,  
and there repose: a turn or two I'll walk,  
to still my beating mind.*

Figlio mio, hai l'aria stravolta,  
sembri spaventato. Sii sereno.  
Il nostro spettacolo è finito.  
Questi nostri attori,  
come ti avevo detto,  
erano tutti spiriti  
e si sono dissolti nell'aria,  
nell'aria sottile.

E, come l'edificio senza fondamenta  
di questa visione,  
le torri ricoperte dalle nubi,  
i palazzi sontuosi,  
i templi solenni,  
questo stesso vasto globo, sì,  
e quello che conviene,  
tutto si dissolverà.  
Come la scena priva di sostanza  
Ora svanita  
tutto svanirà  
senza lasciare traccia.  
Noi siamo della materia  
di cui son fatti i sogni  
e la nostra piccola vita  
è circondata da un sonno.  
Ma scusatemi – sono turbato.  
Perdonate la mia debolezza –  
La mia vecchia mente è agitata.  
Ma non preoccupatevi  
per la mia infermità. Se non vi spiace,  
ritiratevi nella mia grotta a riposare:  
io farò qualche passo in giro per calmare  
questa testa che batte.

**CALIBANO E I SOGNI** (*THE TEMPEST* III 2, vv. 133-41)

CALIBAN

*Be not afeard; the isle is full of noises,  
sounds and sweet airs, that give delight and hurt not.  
Sometimes a thousand twangling instruments* 135  
*will hum about mine ears; and sometime voices  
that, if I then had wak'd after long sleep,  
will make me sleep again: and then, in dreaming,  
the clouds methought would open and show riches  
ready to drop upon me; that, when I wak'd,* 140  
*I cried to dream again.*

Non devi aver paura.  
L'isola è piena di rumori,  
suoni e dolci arie

che danno piacere e non fanno male.  
A volte sento  
mille strumenti vibrare  
e mormorarmi alle orecchie.  
E a volte voci che,  
pur se mi sono svegliato  
dopo un lungo sonno,  
mi fanno addormentare di nuovo.  
E poi, sognando,  
vedevo spalancarsi le nuvole  
e apparire ricchezze pronte a cadere su di me,  
così, svegliandomi,  
piangevo per sognare ancora.

PAOLO RUFFILLI, *Le stanze del cielo*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 32

Sogno

Resto libero  
solo le ore della notte  
finché dura il buio  
dentro agli occhi.  
Esco solo così  
a incontrare gli ex amici  
che nel caffè

giocano a carte,  
e vado poi a vedere  
mia madre  
che rimette a posto  
la cucina  
e fa mangiare il gatto.  
E ogni volta,  
rientrato in sogno  
a casa mia,  
è peggio  
per tornare via.

**DUE MOTIVI DI ARIEL**

Due canti di Ariel: *Su queste sabbie dorate* e *A cinque tese sott'acqua*, *La tempesta* I 2, vv. 377-83 e 400-405 (traduzione Agostino Lombardo, in Colombo 2007, pp. 175-77)

ARIEL'S song

*Come unto these yellow sands,  
and then take hands:  
courtsied when you have and kiss'd  
the wild waves whist,* 380  
*foot it feathly here and there;  
and sweet sprites bear  
the burthen. Hark, hark!* 383

ARIEL sings

*Full fathom five thy father lies;  
Of his bones are coral made;* 395  
*Those are pearls that were his eyes:  
Nothing of him that doth fade  
But doth suffer a sea-change* 398  
*Into something rich and strange.  
Sea-nymphs hourly ring his knell*

Canto di Ariel

Su queste sabbie dorate  
Danzate/ e le mani intrecciate.  
Dopo un bacio/ e un inchino  
ecco calmate/ le acque infuriate.  
leggeri/ i piedi posate  
e cantate,/ dolci spiriti,  
il ritornello: dai, dai!

ARIEL (canta)

A cinque tese sott'acqua/ tuo padre giace.  
Già corallo/ son le sue ossa  
ed i suoi occhi/ perle.  
Tutto ciò che di lui/ deve perire  
subisce una metamorfosi marina  
in qualche cosa/ di ricco e di strano.  
Ad ogni ora/ le ninfe del mare  
una campana/ fanno rintoccare.



Fred M. Wilcox, *Il pianeta proibito*, (1956); Derek Jarman, *The Tempest* (1979); Paul Mazursky, *Tempest* (1982); Peter Greenaway, *Prospero's Books* (1991); *The Tempest* di Julie Taymor (2000)

**IL LIBRI DI PROSPERO secondo PETER GREENAWAY** – Greenaway 1991, pp. 17-25, la lista e la descrizione dei 24 libri:

1. *The Book of Water*; 2. *A book of Mirrors*; 3. *A Book of Mythologies*; 4. *A Primer of the Small Stars*; 5. *An Atlas Belonging to Orpheus*; 6. *A Harsh Book of Geometry*; 7. *The Book of Colours*; 8. *The Vesalius Anatomy of Birth*; 9. *An Alphabetical Inventory of the Dead*; 10. *A Book of Travellers' Tales*; 11. *The Book of the Earth*; 12. *A Book of Architecture and Other Music* [l'architetto, che ritiene musica la sua arte!]; 13. *The NinetyTwo Conceits of the Minotaur*; 14. *The Book of Languages*; 15. *End-Plants*; 16. *A Book of Love*; 17. *A Bestiary of Past, Present and Future animals*; 18. *The Book of Utopias*; 19. *The Book of Universal Cosmography*; 20. *Love of Ruins*; 21. *The Autobiographies of Pasiphae and Semiramis*; 22. *A Book of Motion*; 23. *The Book of Games*; 24. *Thirty-Six Plays*.



SYLVIA PLATH (poesie, fra cui la raccolta *Ariel*) e TED HUGHES (*Lettere di compleanno*)Sylvia Plath; Ted Hughes; DVD del film *Sylvia* di Christine Jeffs (2003); Cosimo Rega; Emilio Tadini; Rainer Maria Rilke

**SYLVIA PLATH** (Boston, 27 ottobre 1932 – Londra, 11 febbraio 1963): poetessa e scrittrice statunitense. Conosciuta principalmente per le sue poesie, ha anche scritto il romanzo semi-autobiografico *La campana di vetro* (The Bell Jar). Per lunghi periodi della sua vita ha tenuto un diario (= *J*). Morì suicida all'età di trent'anni. Nata in un distretto di Boston da genitori immigrati tedeschi; la madre, Aurelia Schober, apparteneva ad una famiglia austriaca emigrata nel Massachusetts, abituata in casa a parlare solo tedesco. Il padre, Otto Emil Plath, professore di college, figlio di genitori tedeschi, si trasferì in America a sedici anni per diventare in seguito uno stimato entomologo, in particolare in materia di api: morì di embolia in seguito ad un'operazione chirurgica il 5 ottobre 1940 (Sylvia aveva 8 anni). Attorno ai 20 anni Sylvia tenta il suicidio. Dopo un ricovero in un istituto psichiatrico, si laurea, va in borsa di studio a Cambridge, conosce il poeta inglese Ted Hughes. Si sposano il 16 giugno 1956. Plath e Hughes trascorsero il periodo dal luglio 1957 all'ottobre 1959 vivendo e lavorando negli Stati Uniti. Vissero poi un breve periodo a Londra e in seguito a North Tawton, piccola città commerciale nel Devon. Il matrimonio si incrinò e i due si separarono poco dopo la nascita del loro secondo figlio. La loro separazione traumatica fu dovuta alla relazione che Hughes aveva iniziato con Assia Wevill, moglie di un amico poeta. Sylvia Plath ritornò a Londra con i figli, Frieda e Nicholas. L'inverno tra il 1962 e il 1963 fu molto duro. Scrisse intorno a questo periodo il romanzo autobiografico *La campana di vetro* (The Bell Jar), pubblicato nel 1963 con lo pseudonimo di Victoria Lucas, e varie poesie; l'11 febbraio 1963 si uccise con il gas, lasciando un dattiloscritto 'pronto' per la stampa, dal titolo *Ariel*.

**TED HUGHES** – Edward James Hughes (Mytholmroyd, 17 agosto 1930 – Londra, 28 ottobre 1998), Poet Laureate in Inghilterra dal 1984 fino alla sua morte nel 1998. Hughes raccontò infine in versi la sua complessa relazione con Sylvia Plath nel suo ultimo libro di poesie, *Birthday Letters* (1998).

**PLATH: LE POESIE** *Full Fathom Five/A cinque braccia sul fondo* (1958), *The Hanging Man/L'impiccato* (1960); *Ariel* (1962). **HUGHES: Setebos da Lettere di compleanno.**

**Ted Hughes, *Setebos***, trad. di Anna Ravano: in Hughes 2008, p. 1244 con note di N. Gardini a pp. 1667 ss.

Chi poteva fare la parte di Miranda?  
Solo tu. Ferdinando – solo io.  
E fu così, sì, fu così.  
Non sollevai mai dubbi. Tua madre  
fu Prospero<sup>1</sup> e arrivò in volo con la sua magia  
per mettere in scena il *masque* e benedire le nozze,  
origliando i bisbigli  
degli sposi in luna di miele a Parigi  
e sorridendo sulle scale al proprio riflesso  
sulla parete buia. Il mio relitto  
fu tutt' a un tratto un guardaroba nuovo, mai indossato,  
persino l'oro nei miei denti. Ariel  
ci intrattenne notte e giorno.  
Le voci e i suoni e i dolci zefiri  
furono la nostra aura. Ariel fu la nostra aura.  
Tutti e due fummo, a turno,  
Calibano, il nostro segreto, che ci mostrò  
le cose più dolci, più fresche, più selvagge  
e ci amò come noi amavamo. Sicorace,  
la corteccia del cotogno spogliato nel nostro giardino,  
dondolava sulle onde caliginose all'orizzonte  
al largo, tra le quinte  
dei cieli, come un regista  
che studia le scene future.  
Poi il copione ci superò. Calibano

tornò a essere quello di sempre<sup>2</sup>. Udii  
il muggito nella tua voce  
che mi rizzò i capelli sulla nuca quando cantasti  
di come eri stata liberata dall'Olmo<sup>3</sup>. Giacevo  
nel labirinto di una primula gialla  
senza capire. Sentivi arrivare  
il Minotauro lungo il suo solco-galleria  
di vecchie colpe profonde e rancorose. Re Minosse,  
alias Otto – il suo muggito  
si avvolgeva in musica omicida. In che dramma  
eravamo?<sup>4</sup> Troppo tardi per trovarti  
e raggiungere la nave. La luna, spezzati gli ormeggi,  
era sballottata dalla tempesta. Il tuo canto muggiante  
era un urlo dentro un toro  
di bronzo che veniva arrostito. La risata  
di Sicorace era tuono e lampi  
e nero scroscio di pioggia. Mi scagliò addosso  
la testa di Prospero,  
una folgore balzante, un petardo saltellante.  
I corni della luna  
erano sommersi e squassati. Sentii le tue grida  
buccinare dal bronzo ardente:  
«Chi ci ha smembrati?»<sup>5</sup> Strisciai  
sotto un mantello, abbracciando stretto  
tutto quello che potevo di me, sentendo il grido  
ora dei cani.

<sup>1</sup> Gardini in Hughes 1998, p. 1667: «Nella vicenda simbolica la parte di Prospero è rivestita da Aurelia Plath (si veda, sopra, *A Pink Wool Knitted Dress*)», cioè la poesia *Un vestito di jersey rosa* in cui Hughes racconta il giorno delle nozze e come Aurelia «fece la parte di tutte le damigelle e di tutti gli invitati, / e persino, magnanima, rappresentò / la mia famiglia / che non sapeva nulla. / Avevo invitato solo gli antenati». In questa poesia, dopo il rito Sylvia pronuncia una battuta molto simile a quello che è il sogno di Caliban nella tempesta: «Tremavi, singhiozzavi di gioia, eri profondità d'oceano / traboccanti di Dio. / Dicesti che vedevi aprirsi i cieli / e mostrare ricchezze, pronte a piovere su noi. / Levitato al tuo fianco, io ero soggetto / a uno strano tempo grammaticale: il futuro incantato». In inglese i versi cruciali sono: «You said you saw the heavens **open / and show riches, ready to drop upon us**». Il testo di Shakespeare sopra riportato: «Will make me sleep again: and then, in dreaming, / The clouds methought **would open and show riches / Ready to drop upon me**». <sup>2</sup> Cioè, prima era il Calibano piccolo e docile, che mostrava a Prospero i luoghi migliori dell'isola; poi 'torna' a essere il Calibano indocile e ribelle, ctonio, foriero di tempeste e pericolo. <sup>3</sup> Allusione a Ariel liberato da Prospero al suo giungere all'isola. Ma anche simbolo più complesso: Gardini, nelle note a Hughes 1998, riporta una frase dello stesso Hughes (p. 1668): «L'olmo evocato al v. 29 è un'altra tipica rappresentazione di Sylvia: "L'Olmo è in tutta Europa l'albero all'ingresso dell'oltretomba, albero della morte [...]]. La prima poesia di *Ariel*, la poesia in cui la sua nuova voce arrivò come un'esplosione, si intitolava *Elm* [...]]. Era la poesia in cui il mito del padre emerge pienamente nella sua opera, in tutta la sua problematicità" (ai traduttori tedeschi, 16 giugno 1998, BRITISH LIBRARY, add. 78761)». Da vedere anche l'agghiacciante poesia *Il tavolo*: Ted prende una tavola per fare un tavolo a Sylvia, ma è una tavola di olmo, e questo schiude la porta al ritorno del morto padre di Sylvia. <sup>4</sup> Rappresentano l'incubo del padre di Lei, Otto, sia Minosse sia il Minotauro; quest'ultimo rappresenta Otto anche in un'altra poesia, appunto intitolata *Il Minotauro*; in essa, fra l'altro, Ted consiglia a Sylvia di riversare nella sua poesia anche la memoria di un suo accesso d'ira, che solitamente la sua ispirazione 'alla Ariel' tiene fuori: lo spiritello schiocca le dita e ubbidisce; cosa che evidentemente prefigura la stagione delle poesie appunto della raccolta *Ariel*; cfr. Gardini in Hughes 1998, p. 1664. <sup>5</sup> Citazione del penultimo verso della poesia di Sylvia Plath *Event*, uscita nel maggio 1962, sulla crisi del rapporto coniugale con Ted: Gardini in Hughes 2008, pp. 1667-68.

**EMILIO TADINI** (Milano, 1927 – Milano, 25 settembre 2002) è stato un pittore, scultore e poeta italiano. Da *La tempesta*, Torino, Einaudi, 1993.

1. Riassunto dei contenuti sul risvolto di copertina: «Semiperiferia milanese. Sembra una storia di ordinaria follia metropolitana. Un'ingunzione di sfratto ha un esito drammatico: l'inquilino si barriera in casa e spara sulla polizia. Pur di non abbandonare l'abitazione, alla fine si uccide, ma prima dell'ultimo gesto disperato ha un lungo

colloquio con un giornalista a cui racconta la sua storia. [...] Reso folle da [...] rovesci esistenziali, Prospero [questo è il nome del protagonista] ha trasformato la sua casa in un sacrario, un'isola fuori del mondo dove accatastava miseri oggetti quotidiani dotati per lui di un valore simbolico. Stracci [usati, di cui è commerciante] e abiti smessi, fotografie e ricordi, piantine stente e un intero zoo di vecchi animali imbolsiti. Sono tutte tracce di destini perduti e senza senso che lui ricostruisce come in una realtà alternativa [...] fra memoria, sogno e delirio. Gli è fedele compagno – fino alla fine – un extracomunitario nero, anche lui un relitto sperduto, un senza destino accolto nel piano catartico di Prospero». Il nome di questo compagno-Calibano è «Il Nero».

2. (p. 377 le barrette sostituiscono gli 'a capo'): No, è probabile che lui volesse dire qualcosa, con il suo geroglifico animato. Come in quel gioco, che con i gesti devi far capire il titolo di un film alla tua squadra. Non so, forse voleva far vedere che lui, gli assediati, non li prendeva neanche in considerazione, forse voleva mettere in chiaro qualche sua indiscutibile superiorità.../ O forse aveva recitato quella piccola scena per convincere se stesso che era stato tutto un sogno – da quando lui era arrivato sulle spiagge dell'isola a quel momento lì che stava abbandonandole./ Tutto un sogno, la sua vita con Prospero – un sogno sognato in una notte sola. In sogno si era dato da fare per aiutarlo a tirar su quei congegni insensati di cui avevano riempito l'isola, e, poi, sognando in sogno, ne avevano usato. Anch'io ero arrivato in sogno – un demone bambino un po' deforme, piagnucoloso, con qualche astioso capriccio da parte. Un sogno la morte di Prospero, un sogno le proprie lacrime.../ E se era tutto un sogno, allora lui poteva anche sopportare l'idea che fosse finito.

#### COSIMO REGA E LA TRADUZIONE NAPOLETANA DELLA TEMPESTA PREPARATA DA EDUARDO DE FILIPPO

**De Filippo 1984**, p. 144: «Comme a la custruzione appariscente/ di questa visione,/ pure li torre ncurunàte de nuvole,/ liuntuose palazze,/ li castielle,/ li sulenne tempie/ e quest'enorme globo,/ si... cu tutto chello ca nce sta, fore e ddinto,/ sparisce cumm'a lu spettacolo ch'è visto/ e ch'è sparito e ca nun lascia tracce./ Nuje simmo fatte cu la stoffa de li/ suonne, e chesta vita piccerella nosta/ da suonno è circondata, suonno eterno./ Mò sto stanco, scusate.../ scusate 'a debulezza.

**Rega 2012**, pp. 461 ss.: «Mentre più di tremila studenti mettevano per la prima volta piede nel teatro di Rebibbia e venivano a contatto col Reparto di Alta Sicurezza, stava in realtà iniziando, seppur lentamente, ciò che sarebbe divenuta, come in seguito la chiamai, una *rivoluzione culturale del vivere la pena*. Regole e abitudini prive di ogni logica umana iniziavano a vacillare dinanzi al sapere, alla conoscenza, alla cultura. Lo vedevamo, lo riconoscevamo nello sguardo nuovo degli agenti. Essi mantenevano fede con rigore e fermezza al loro impegno di garanti della sicurezza e del rispetto delle regole, ma cominciarono gradualmente a mostrare la loro comprensione, la loro appartenenza ad una comune umanità».

**RILKE E L'EPILOGO DELLA TEMPESTA – RAINER MARIA RILKE** (Praga, 4 dicembre 1875 – Montreux, 29 dicembre 1926), scrittore, poeta e drammaturgo austriaco di origine boema. *Der Geist Ariel (Nach der Lesung von Shakespeares Sturm)* (all'inizio del 1913; tentata traduzione mia, dedicata a Mario Specchio, in ricordo; con un ringraziamento a Andrea Landolfi per la revisione della traduzione)

SHAKESPEARE *La Tempesta. Epilogo.*

Ora i miei incantesimi/ si son tutti spenti,/ la forza che possiedo/ è solo mia, ed è poca./ Ora sta a voi/ tenermi qui confinato/ o mandarmi a Napoli./ Poiché ho riavuto il ducato/ e perdonato il traditore,/ non fatemi rimanere/ col vostro potere/ in quest'isola nuda,/ ma liberatemi da ogni legame/ con mani generose./ Il vostro fiato gentile/ colmi le mie vele/ altrimenti fallisce/ il mio progetto,/ che era di dar piacere./ Ora mi mancano/ spiriti da comandare,/ arte con cui incantare,/ e la mia fine/ è la disperazione,/ a meno che/ non sia salvato dalla preghiera/ che va tanto a fondo/ da vincere la pietà/ e liberare dal peccato./ Come voi per ogni colpa/ volete il perdono,/ così la vostra indulgenza/ metta me in libertà.

**Rainer Maria RILKE** *Ariel lo spirito*  
(Dopo una lettura della «Tempesta» di Shakespeare)

Averlo un giorno, in qualche luogo, liberato,  
con quella scossa con cui ragazzo, fosti  
al maturare trascinato, privo di ogni riguardo.  
E, guarda, lui allora era docile; e da allora ti servì,  
sempre orientato, dopo ogni azione, alla sua libertà  
E un po' imperioso, e un po' insieme, vergognoso,  
fargli presente che, per questo ancora e questo,  
si ha bisogno di lui, e tornare a dire spesso  
quanto lo si aiutò. E tuttavia sentire  
come tutto ciò che sta con lui,  
manca ora all'aria. Dolce pensiero e quasi seducente:  
lasciarlo andare – e poi, senza più magie,  
abbandonato al fato come gli altri,  
sapere che l'aerea sua amicizia,  
senza tensioni ormai, né costrizioni ovunque,  
eccedenza allo spazio di questo respiro,  
nell'elemento agisce spensierata.

Da ora indipendente, né destinato oltre  
a modellar la sorda bocca a quel richiamo  
a cui accorrevi in picchiata. Povero, senescente, spossessato  
ma in grado di inalarlo come essenza  
disseminata inconcepibilmente lontano  
che sola porta l'invisibile a pienezza.  
Sorridere a pensare di potergli far cenno,  
così a suo agio in così enorme ambiente.  
Forse, anche, piangere, a pensare quanto amava,  
ma andarsene voleva: entrambi, insieme.  
(L'ho già lasciato?... Ora mi spaventa quest'uomo,  
che torna Duca. Con che delicatezza  
il filo tira alla sua testa e si appende  
fra gli altri personaggi, e per l'avvenire chiede  
misericordia al Dramma... Quale Epilogo  
di consumata padronanza. Smettere, nudo stare lì,  
con niente altro che la propria forza:

«ed è poca»).

**RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI II (pp. 5-8) – Auden 1995** = Wystan Hugh Auden, *Gli irati flutti, o l'iconografia romantica del mare*, trad. it. a cura di Gilberto Sacerdoti, Roma, Fazi, 1995 (ed. originale 1949). **Auden 1996** = Wystan Hugh Auden, *The sea and the Mirror. A Commentary on Shakespeare's The Tempest, Il mare e lo specchio, Commentario a La tempesta di Shakespeare*, in *Opere poetiche*, di W.H. Auden, volume primo, introduzione di Aurora Ciliberti, traduzioni di Aurora Ciliberti e Giovanni Fattorini, Milano, Lerici editori, 1966, pp. 427-560. **Auden 2006** = Wystan Hugh Auden, *Lezioni su Shakespeare*, a cura di Arthur Kirsch, traduzione italiana di Giovanni Luciani, Milano, Adelphi, 2006 (ed. or. *Lectures on Shakespeare*, 2000). **Banu 1991** = G. Banu, *Peter Brook da Timone d'Atene a La Tempesta o il regista e il cerchio*, La Casa Usher, Firenze 1991. **Colombo 2007** = William Shakespeare, Agostino Lombardo, e Giorgio Strehler, *La Tempesta tradotta e messa in scena 1977-78*, un carteggio ritrovato fra Strehler e Lombardo e due traduzioni inedite realizzate da Lombardo per il Piccolo Teatro di Milano, a cura di Rosy Colombo, postfazione di Anna Anzi, con il DVD della ripresa televisiva dello spettacolo, Roma, Donzelli, 2007. **De Filippo 1984** = William Shakespeare, *La tempesta*, traduzione in napoletano di Eduardo De Filippo, Torino, Einaudi, 1984. **Greenaway 1991** = *Prospero's Books, A Film of Shakespeare's The Tempest*, by Peter Greenaway, London, Chatto and Windus, 1991. **Hughes 2008** = Ted Hughes, *Poesie*, a cura di Nicola Gardini e Anna Ravano, Milano, «I Meridiani» Mondadori, 2008. **Plath 2002** = Sylvia Plath, *Opere*, a cura di Anna Ravano con un saggio introduttivo di Nadia Fusini, Milano, «I Meridiani» Mondadori, 2002. **Rega 2012** = Cosimo Rega, *Summo 'o Falco. Autobiografia di un ergastolano*, Roma, Robin edizioni, 2012. **Tadini 1993** = Emilio Tadini, *La tempesta*, Torino, Einaudi, 1993.