

## di Rocco Montano

**L**a storia, abbastanza nota, è semplice, quasi una favola. Prospero, duca di Milano, è stato deposto dal fratello che si è impegnato con il re di Napoli ad essere suo vassallo pur di essere aiutato nella conquista del trono ducale. Salvato a stento da qualcuno del popolo egli si trova, con la figlia di tre anni su una barca senza sartie e senza remi mandata alla deriva e sarebbe presto morto di fame se un buon consigliere, Gonzalo, non avesse provveduto del cibo e dell'acqua e portato una buona quantità di libri, a cui Prospero è attaccatissimo. Approda in una isola deserta e trova poi in uno spirito aereo, Ariel, che egli ha liberato da un sortilegio, e in un uomo-bestia di nome Calibano due servitori che gli permettono di costruirsi una vita e di dare per dodici anni alla figlia Miranda la migliore educazione. Nell'isola fa naufragio, ad un certo punto, una nave che trasporta il re di Napoli, il figlio Ferdinando, il fratello Sebastiano, il nuovo duca di Milano più il buon Gonzalo e consiglieri del re con la ciurma. Veniamo a sapere che il naufragio non è un vero naufragio. È Prospero che, con le arti magiche che ha acquisito dai suoi libri e l'aiuto dello spirito Ariel, ha fatto in modo che essi si ritrovassero sbattuti dalla tempesta e travolti dalle onde sugli scogli, separati da Ferdinando che viene creduto morto. Sembra che Prospero con le sue arti magiche abbia voluto vendicarsi degli usur-

patori. Questi vengono sottoposti a vari esperimenti punitivi prodotti, su comando di Prospero, dalla magia di Ariel, ma alla fine saranno liberati dal sortilegio e lasciati andare. Lo stesso Prospero si unirà a loro, lasciando l'isola, ma rinunciando al trono ducale. Una delle tesi più frequentemente sostenute dagli interpreti è che questo è un dramma di rigenerazione: Prospero passa dalla vendetta all'indulgenza e al perdono. Ma è una tesi molto dubbia. I nuovi venuti sono fin dal primo momento nelle mani di Prospero, ma questi non fa nulla per evitare che essi siano vittime del naufragio. Pare piuttosto che egli abbia cercato di farli ravvedere. Molti altri interpreti hanno spiegato che il poeta abbia voluto contrapporre la vita in un paese di innocenza, primitivo e ricco di ogni abbondanza naturale alla condizione di gente formata nei paesi civili. E si dice che non ci sarebbe, da parte del poeta, nessuna scelta. Si tratterebbe di una pura contrapposizione. Ma non si sa come mai all'apice della sua carriera di drammaturgo impegnato nella rappresentazione dei casi più gravi e tragici della vita Shakespeare abbia potuto contentarsi di una futile messa a confronto di un paradiso naturale, abitato da un buon mago e dalla figliuola e di un piccolo gruppo rappresentante il mondo civile. In molti

casi, perciò, la tesi che è prevalsa fra gli interpreti è costituita dall'idea che Shakespeare al culmine della sua attività poetica, abbia voluto creare, a simboleggiare il potere della poesia, un mondo immaginario in cui avviene un processo di vendetta e di indulgenza, per poi dissolverlo, facendo capire che la poesia crea mondi illusori che vengono poi dissolti da colui stesso che li ha creati. *La tempesta*, secondo queste illazioni, sarebbe la figurazione simbolica della poesia nel suo carattere illusorio. Ma il vero è che attribuire una simile idea a Shakespeare, il poeta che più di ogni altro, con Dante, ha mirato a riconoscere con la propria opera la verità, la realtà dell'agire umano, il dramma del bene, la tragicità delle cadute, la perversità e la nobiltà degli attori della umana vicenda; pretendere che egli abbia avuto, proprio al culmine della sua massimamente sofferta e impegnativa carriera di drammaturgo, il proposito di mostrare l'illusorietà della creazione poetica, la riduzione di questa a puro sogno destinato a dissolversi nell'atto stesso in cui esso si compie è, senza alcun dubbio, la più assurda escogitazione critica, la più offensiva, diremmo, al suo genio di uomo e di poeta.

In realtà, l'ispirazione del dramma, sia pure trasferito sul piano della favola e della commedia con un lieto fine, si lega ad uno dei problemi più seri e più vivi della coscienza cristiana del Cinquecento. La commedia è la risposta più meditata e più profonda al dibattito che si era aperto con le prime relazioni dei viaggiatori del Nuovo Mondo tra coloro che avevano creduto alle voci di una bontà e innocenza naturale degli aborigeni, di un mondo non corrotto dai mali del mondo civile, ignaro della menzogna, dell'avidità, della cattiveria, e coloro che, specialmente nel mondo protestante, parlavano della totale perversità della natura umana conse-

guente al peccato di Adamo e riscattabile solo per mezzo della fede. Era un dibattito che investiva le più profonde questioni della teologia e al quale già al principio del secolo Tommaso Moro aveva voluto dare, con la sua *Utopia*, una ferma, incontrovertibile risposta cattolica mostrando che l'uomo primitivo, non riscattato dalla Grazia, non era naturalmente depravato, come volevano i protestanti, ma era dotato, specialmente in *Utopia*, che era una lontana propaggine del mondo greco, di elevate capacità morali e razionali che per vari aspetti producevano risultati perfino più apprezzabili di quelli del mondo cristiano.

Nello stesso tempo, però, la stessa *Utopia* (che è la più lontana dell'essere, come gli interpreti l'hanno sempre creduta, la figurazione di quello che per Moro sarebbe lo stato ideale) rivelava nel mondo primitivo le più gravi deficienze morali, come l'assenza del sentimento del valore della donna e della famiglia, l'ignoranza della autonomia della persona rispetto allo stato, l'assenza dei valori soprannaturali.

La disputa si era intrecciata a quella più specificamente teologica tra i cattolici sostenitori del valore positivo della natura e della ragione umana e i protestanti che negavano qualsiasi valore alla ragione, alla morale naturale, alla politica nella conquista della salvezza, finché Montaigne in un gesto di forte rivolta contro la denigrazione luterana e calvinista della natura umana, finì per asserire, nel suo saggio *Sui Cannibali*, che persino questi ultimi, ignari come erano di ogni perfidia e inganno, di ogni avidità, erano preferibili, per molti aspetti, agli abitanti del vecchio mondo. *La tempesta* è la chiara risposta di Sha-

kespeare al lungo, importante dibattito e mostra per prima cosa che sono vani tutti i sogni di rinascita, di ritorno alla innocenza primordiale realizzabili con la fuga in isole fortunate, lontane.

I nuovi venuti sono appena arrivati, salvi per un vero miracolo, nell'isola di Prospero e già il nuovo duca di Milano, Antonio e il fratello del re di Napoli, Sebastiano, poiché Prospero con un sortilegio ha fatto addormentare il re e il consigliere Gonzalo, tirano fuori le spade per uccidere il re. In questo modo il fratello del re conta di impossessarsi del trono e il nuovo duca di Milano, Antonio, potrà liberarsi della sua soggezione verso il re di Napoli che lo ha aiutato ad usurpare il ducato. Solo all'ultimo momento, mandato da Prospero, interviene Ariel, lo spirito aereo, e fa destare gli assopiti. Così noi possiamo vedere che la natura umana non è facilmente correggibile. È bastato un momento di assopimento ai nuovi venuti, che pur dovrebbero essere consapevoli della impossibilità di lasciare l'isola, nonché del fatto che il luogo in cui essi sono naufragati produce spontaneamente ogni bene, per dare prova della loro immutata nequizia. Ma non tutti sono malvagi. Il figlio del re, Ferdinando, che si è trovato lontano ed è creduto morto dalla comitiva regale, ha incontrato Miranda ed è subito nato un puro sentimento di amore tra i due giovani. Prospero, che ha messo alla prova l'indole di Ferdinando, ha senz'altro acconsentito al loro matrimonio; ha solo richiesto, categoricamente, che essi aspettino di essere uniti dal rito sacro, non violino il nodo verginale altrimenti seguiranno le peggiori miserie.

È chiaro, cioè, che ci sono nobili nature, ma esse vanno coltivate e solo attraverso i precetti della morale e i riti della religione esse possono giungere alla felicità. La pura natura degli esseri autoctoni dell'isola o è mostruosa, come in Calibano, o è, come in Ariel, puro spirito, incapace di sentimenti morali e di essere riportato sul piano dell'umanità. E si vede infine che Prospero è disposto a rinunciare ai suoi poteri magici, e anche al ducato, ma vuole tornare a Milano, nel mondo civile. Proprio per un ritorno alla vita civile, tra i valori

morali che egli ha dato alla figlia, che giustamente si chiama Miranda, i più preziosi insegnamenti dei suoi libri e della propria saggezza.

La risposta di Shakespeare alla questione che tutto il Cinquecento aveva dibattuto, la risposta, estremamente seria, che *La tempesta* vuol dare è tale che esclude tanto l'esistenza o la possibilità di recuperare una innocenza primordiale al di fuori del mondo civile (gli uomini portano con sé, dovunque vanno, tutti i loro vizi e le loro virtù) quanto l'idea di una congenita perversità umana che solo la fede può redimere. Occorre, come in Miranda, una buona indole naturale e una giusta formazione. Poteri magici non sono né necessari, né utili.

Alla fine della storia Prospero spezza la sua bacchetta e getta in mare il suo libro magico, dice di voler dissolvere ogni illusione, ogni incanto per tornare al mondo reale, dove egli dedicherà una terza parte dei propri pensieri al pensiero della morte. Ma non è Shakespeare che dissolve la realtà creata dalla poesia e dichiara che essa è solo un sogno. Tutto al contrario, quando tutti, nella scena finale, si sono allontanati, Prospero parla agli spettatori ed è, per sua bocca, il poeta stesso che chiede, sapendo ora di poter contare solo sulle proprie forze per andare incontro al giudizio divino, il soffio di carità che possa sostenere la sua vela, la preghiera che sola può aprire la strada verso la Misericordia divina e fare in modo che ogni peccato venga perdonato.

Invece che la rinuncia e la dissoluzione degli illusori giuochi della fantasia, *La tempesta* è l'appello finale che il poeta rivolge al pubblico affinché con la sua preghiera aiuti la salvezza della sua anima: una salvezza che, in conformità con il sentire profondamente antiprottestante, antielisabetiano del poeta, gli altri possono aiutarci a conquistare, non dipende solo da un personale atto di fede. ■