



# Appunti Su La Tempesta - Letteratura Inglese 2 (2019)

Letteratura Inglese  
Università di Pisa (UNIPi)  
13 pag.

---

---

---

---

---

---

---

---

## **The Tempest** **Shakespeare** 1623

Viene pubblicata per la prima volta nel **First Folio (1623)**; testo postumo!). Compare nel volume al primo posto (valore ulteriore). Occupa 19 pagine del FF. Questo fa capire che le opere nel FF non erano inserite in ordine cronologico. Tra i testi shakespeariani la *Tempesta* è uno dei più puliti: presenta meno problemi filologico testuali. Inoltre presenta molte più didascalie/stage directions. Ha una punteggiatura più accurata. Si presenta come **un testo più accurato** rispetto ad altri del canone. Gli studiosi pensano che non derivi da un copione teatrale come quelli usati dai suggeritori (poco accurati e rozzi come testi, *bad*), ma sembrerebbe che la trascrizione del dramma sia stata **fatta ad hoc per la pubblicazione del FF**.

La sovraabbondanza di didascalie ha suscitato interesse nei critici: le ipotesi sono molte.

- Si dice che dato che è stata composta da Shakespeare dopo il ritiro da Londra, in una situazione lontana dal mondo del teatro, allora questo determinò l'esigenza di inserire molte più indicazioni sulla messa in scena rispetto a ciò che avrebbe fatto se si fosse trovato fisicamente a teatro.
- Altri ritengono che le didascalie originali (FF era un testo postumo) avessero indicazioni più stringate e che le stage directions siano state rimpolpate per la pubblicazione.
- Altri pensano che derivi dalla moda coeva dei *masque*, di moda soprattutto durante il regno di Giacomo. Nei *masque* c'erano didascalie estremamente dettagliate ed elaborate.

### **I Masque**

Questo genere entra nella *Tempesta*. Con questo termini si indica una forma di intrattenimento aristocratico di corte che secondo gli storici del teatro trae origine dall'Interludio medievale (forma breve rappresentata nei banchetti, ecc.). Si sviluppa pienamente agli inizi del 1600 in Inghilterra alla corte di Giacomo I. Questo sviluppo ha luogo soprattutto grazie all'opera **Ben Jonson**. Jonson è l'opposto di Shakespeare, essendo un drammaturgo classicista. Le sue opere comiche traggono spunto dal teatro comico classico. Scrive ad esempio *Every man in his humour* e *Every man out of his humour* (teoria degli umori!). I suoi sono personaggi tipi. Il suo teatro è pensato per la corte. Predilige il masque, è affiancato da un architetto Igor Johns, il masque è un intrattenimento elaborato dal punto di vista scenografico. Fa uso di macchine di scena, fondali elaborati. Siamo all'opposto rispetto al palco nudo elisabettiano. Nella sua forma iniziale il masque consisteva in un corteo di personaggi mascherati che danzavano al suono della musica o di fronte al sovrano/pubblico degli aristocratici oppure potevano iniziare come rappresentazione a sé e poi coinvolgere il pubblico stesso. Il re e gli aristocratici prendevano parte a queste rappresentazioni. Diventa sempre più complessa come forma. Erano caratterizzati da vari momenti allegorici con scenografie ricche ed elaborate (distinzione netta dal teatro pubblico). Ai masque prendevano parte anche le donne della corte! → infranto il tabù, ma il pubblico era ristretto a corte, era una situazione "privata": non aveva a che vedere con gli spettacoli pubblici dove il pubblico era vasto.

Nella *Tempesta* sono inseriti diversi masque allegorici. Ci sono delle distinzioni. I masque di Jonson erano opere pensate per una sola rappresentazione. Avvenivano una sola volta. Le trascrizioni dei masque erano delle sorte di recensioni, il racconto di una rappresentazione avvenuta e finita. Rendevano conto di uno spettacolo passato. Infatti le didascalie dei masque sono scritte al tempo passato. Invece nella *Tempesta* le didascalie sono al presente (consuetudine del teatro vero e proprio), la trascrizione dell'opera in qualche forma precede la rappresentazione e ci sono più messe in scena.

La divisione in atti e scene è più precisa. C'è un'indicazione più precisa anche dei luoghi. La *Tempesta* è una delle 4 opere del FF che ha l'indicazioni delle *drammatis personae* (breve descrizione dei personaggi).

- **Testo curato e preparato per la stampa**. Forse la cura è dovuta anche al fatto che gli autori del FF la misero al primo posto della raccolta. Non è la prima opera di Shakespeare, ma è l'ultima di Shakespeare "da solo", anche se poi ci saranno altre opere collaborative.

La prima rappresentazione da parte dei *King's men* (compagnia di Shakespeare in quel periodo) fu a corte il **1 Novembre 1611** (questa è la prima registrazione che abbiamo). Venne nuovamente messa in scena nell'inverno tra 1612 e 1613 in occasione della visita a corte dell'elettore del Palatinato, Federico V, che sposò la figlia di Giacomo, Elisabetta. Le nozze si svolsero il 14 Febbraio 1613 e la *Tempesta* si rappresentò nel periodo del fidanzamento. È un'opera che si adatta bene, perché parla di un fidanzamento e di un matrimonio.

I critici ritengono che S la compose **tra la fine del 1610 e l'inizio del 1611** —> non è composta ad hoc per Elisabetta, ma può essere stata rielaborata in questa occasione. Pensano che il masque matrimoniale che contiene possa essere stato introdotto successivamente per questo adattamento al matrimonio della principessa.

## Fase dei romance

Si inserisce nella **fase dei romance** (4° fase), in cui la visione pessimistica delle grandi tragedie sembra ricomporsi, anche se i romance testimoniano che quella fase c'è stata. Non è un ritorno allo spirito comico degli anni precedenti alla fine del secolo. Qui abbiamo un **finale positivo** (rientra nel **genere della commedia**) ma non è una commedia. È chiamato **romance**: si insiste sull'**elemento magico** e c'è un'apertura verso il futuro attraverso le **nuove generazioni**.

## Trama

È una storia semplice ma densa di implicazioni. È la storia di **Prospero** che in passato era Duca di Milano, ma che era inadatto al compito. È duca e ha responsabilità di governo, ma è un **magico bianco**. È un intellettuale e finisce per non assolvere ai propri compiti politici. Per questo all'inizio dà al fratello compiti di governo. Il fratello Antonio circondandosi di uomini fidati e con l'appoggio del re di Napoli prende il potere e usurpa il ducato di Prospero, che viene cacciato con la figlia Miranda di 3 anni. Vengono messi in mare grazie al buon cuore di un consigliere di corte, Gonzalo. Gonzalo fa avere loro degli oggetti per la minima sussistenza e cosa importante, i libri di Prospero. Tutto questo lo veniamo a sapere da un **racconto retrospettivo** di Prospero. La prima scena è la **scena della tempesta**: nave su cui viaggiano Antonio, re di Napoli e suo figlio. La nave è in balia delle onde. Nella seconda scena troviamo sull'isola Prospero che racconta a Miranda l'antecedente della storia (analessi). La **tempesta è creata da Prospero**. Usa la sua magia per creare questa rappresentazione e fare il modo che i personaggi sulla nave facciano **naufragio** sull'isola e possano **redimersi**. È aiutato dallo spirito **Ariel**, che ha trovato imprigionato in un pino spaccato dalla strega Sicorace che era la padrona dell'isola. Ariel deve riconoscenza al mago. Prospero lo usa per creare la tempesta. —> **binomio teatro mondo**.

C'è un altro servitore di Prospero, molto diverso da Ariel, cioè **Calibano**. È figlio di Sicorace ed è l'altro abitante dell'isola che Prospero ha trovato quando è naufragato sull'isola. È lo schiavo del mago, è la rappresentazione per eccellenza dell'**altro, il diverso**. È natura e bestialità. È orribile nella forma. È un essere in preda all'istinto, l'alter ego di Ariel e dello stesso Prospero (uomo civilizzato e intellettuale). È la natura nella forma più istintiva non razionale.

**Prospero**, creando la tempesta, arroga a sé il diritto di **ristabilire la giustizia**. Compie un'azione dal **valore provvidenziale, divino**. > mago che crea la tempesta come **processo di catarsi** per i personaggi e permette di ristabilire l'ordine. In più Prospero nel controllare ciò che accade ai personaggi **crea un suo dramma all'interno di quello shakespeariano**, è una sorta di **meta personaggio**: drammaturgo che pensa la tempesta, regista che la mette in scena e controlla tutto e tutti. È una controparte dell'Amleto del III atto. Il critico canadese Fry scrive che nel momento in cui assistiamo alla *Tempesta* guardiamo simultaneamente due rappresentazioni: quella di Shakespeare e quella di Prospero —> **metateatro**. È un dramma che oggettiva il teatro, la scrittura del teatro, la rappresentazione teatrale e la fruizione (personaggi chiamati a interagire con gli spettacoli messi in scena da Prospero).

## Arte/natura

La *Tempesta* è stata definita un **pastoral drama**. Mette in scena l'opposizione **arte/natura**. Sono due poli che nella *Tempesta* sono incarnati da due personaggi. L'**arte è incarnata da Prospero**. La **natura è incarnata da Calibano**, che è una figura emblematica e problematica. È l'uomo naturale che si scontra con l'uomo erudito e civilizzato. Questa opposizione non è semplice.

Calibano rappresenta una natura senza grazia, senza educazione; è i sensi senza la ragione, allo stato primitivo. È diverso dal villan delle tragedie. Anche il villan delle tragedie (es. *King Lear* Edmund) sono esseri naturali, ma sono anche capaci di artificio e di dissimulazione, di un uso mistificatore del linguaggio. Calibano è rozzo e totalmente naturale. Non ha accesso all'arte e quindi all'artificio. Non conosce i limiti della temperanza. Non sa trattenersi. È **bestiale**. Infatti è anche **brutto** e mostruoso. Le teorie del tempo facevano rispecchiare l'aspetto esteriore con quello interiore. L'uomo civilizzato ha potere sul creato e anche su sé stesso. Domina le proprie passioni, al contrario del selvaggio Calibano. Calibano è nato da un'unione vile tra la strega e il diavolo -> **magia nera**, naturale e malvagia. Prospero invece è un **magico bianco** (magia benevola dell'arte).

Calibano è usato per contrasto per gettare luce sulla dimensione della civiltà, una dimensione all'interno della quale (periodo dei romances) anche il mondo civile presenta **aspetti negativi** – in personaggi come Antonio.

C'è anche il messaggio della **speranza**. Si usa una simbologia cristiana: dimensione religiosa. La religione è intesa come trascendente, ma anche come religione dell'arte di cui Prospero è come un sacerdote capace di ritualizzare determinati aspetti. C'è la **possibilità di una redenzione**. La tempesta ha un esito positivo: è il mezzo attraverso cui redimersi. Alla fine del dramma i dissidi sono ricomposti. Per significare questa resurrezione/redenzione Shakespeare usa uno degli archetipi più antichi e duraturi della tradizione occidentale: **archetipo della morte per acqua**, sinonimo di morte del peccato (come nel battesimo) e rinascita di un uomo nuovo all'interno della comunità. Shakespeare usa spesso la morte per acqua, anche in *Amleto* per Ofelia. Ma ne fa un uso libero, in Ofelia non ci sarà alcuna resurrezione perché siamo all'interno di un contesto tragico in cui la sua visione del mondo è pessimistica. Qui la morte per acqua simulata è un simbolo di resurrezione invece.

- ➔ Il fatto che la tempesta non sia vera, ma una rappresentazione, ci porta a interpretare questa morte per acqua attraverso il teatro come trasposizione elisabettiana di un concetto che al teatro è stato legato fin da almeno Aristotele (il concetto della **catarsi: teatro come catarsi**).

Questo distingue il metateatro della *Tempesta* da quello di *Amleto*. In *Amleto* il metateatro sottolinea l'importanza del teatro, ma non c'è l'elemento della catarsi. Il teatro aiuta a capire e scovare la realtà in *Amleto*: maschera della realtà/teatro che paradossalmente contiene la verità. Questo attribuisce importanza epistemologica al teatro. Con la *Tempesta* si fa un passo ulteriore. Si rivolge l'elemento del metateatro verso una funzione che si confa meglio al periodo in cui Shakespeare si riconcilia con la vita. Il metateatro ha anche l'elemento della redenzione.

## Evento storico: il naufragio della *Sea Venture*

Alcuni critici ritengono che alla base dell'idea della creazione della tempesta ci sia un **evento storico** preciso: il **naufragio di una nave inglese** diretta alle colonie della Virginia. Questa nave si ritrova alle Isole Bermuda. La nave si chiamava **Sea Venture**. Faceva parte di una flotta di 8 imbarcazioni salpate da Plymouth nel **1609** con un carico di persone. Un uragano sorprende la flotta, sparpaglia le navi. La nave ammiraglia, *Sea Venture* capitanata da Somers, dopo vari giorni sbarca e si ritrova alle Bermuda con 150 sopravvissuti. Rimangono lì 9 mesi e costruiscono delle piccole imbarcazioni. Nel maggio successivo (1610) ripartono per la Virginia e arrivano a destinazioni. Alle Bermuda lasciano due coloni che mantengano il controllo del territorio per la corona inglese (**contesto coloniale**). La loro storia arriva in Inghilterra nell'autunno del 1610. Fin dal 1609 era arrivata la notizia del naufragio e la flotta era stata per affondata. Successivamente arriva la buona notizia della sopravvivenza. Molti testi riguardano questa storia importanti per il **background della Tempesta**:

- **A Discovery of Bermudas** di Jordain (uno dei superstiti) del 1610;
- Il testo redatto dal Council of Virginia (istituzione coloniale) nel 1610: **The True Declaration of the State of the Colony in Virginia**;
- Il terzo documento è una lettera (documento privato) di William Strachey del 1610 **A true Reportory of the Wreck**. Questa lettera fu pubblicata solo nel 1625, ma i critici sostengono che Shakespeare la conoscesse prima della pubblicazione —> interesse che ebbe per l'evento.

Inoltre i suoi mecenati erano coinvolti nella vicenda.

Ci sono anche rimandi romantici alla narrativa di viaggio.

- C'è un altro testo che è indicato dai critici come testo che sta nel background intertestuale della *Tempesta*: i **Saggi di Montaigne** tradotti da Florio. Ce n'è uno, **On Cannibals**, della cui prosa sono stati ritrovati echi nella *Tempesta*. Montaigne analizza il contrasto tra società naturali e società civilizzate. Quella di Montaigne è una visione opposta a quella shakespeariana. Nel saggio c'è una descrizione del *bon sauvage* alla Rousseau. C'è una descrizione dell'uomo naturale come virtuoso perché non corrotto dalla civiltà. Qualcuno dice che Shakespeare abbia fatto una parodia di questo saggio. Montaigne non è il portavoce di una visione unica del suo tempo, le scuole di pensiero sui selvaggi sono diverse. Queste idee della *Tempesta* sono alla base dell'ideologia del colonialismo e di quello che Kipling chiamerà *the white man's burden*. Prospero chiama Ariel *servant*, mentre chiama Calibano *slave*. Anche nel lessico distingue gradi di servitù. Calibano è lo schiavo. Quando incontriamo Calibano si viene a sapere che inizialmente viveva nella grotta con Prospero e Miranda. Poi attenta alla virtù di Miranda, questo fa cambiare le cose per la sua mancanza di temperanza. Prospero capisce che deve assoggettare queste figure e afferma di avere il diritto di governare l'isola: *to be lord on it*.

Questo contesto da un certo momento (anni 80 del 1900) con l'emergere del nuovo storicismo e dei *post-colonial studies* la critica ha letto il testo shakespeariano tenendo conto delle sue **implicazioni politiche e sociali in un'ottica post coloniale** che intende smascherare le ipocrisie del colonialismo e ribaltare i rapporti di forza stabiliti tra centro e margine anche da un punto di vista culturale. Si inserisce nel discorso sul colonialismo. Si è letto il rapporto tra Prospero e Calibano in termini coloniali di colonizzatore e colonizzato. Alle interpretazioni di Prospero come mago bianco positivo si è sostituita quella di un Prospero incarnazione del colono che ha un atteggiamento violento e di sopraffazione.

- La *Tempesta* può essere interpretata come **apologia del colonialismo e del patriarcato**. Manipola lo spettatore come Prospero manipola la realtà e i personaggi. Non è una **manipolazione** catartica ma **negativa**. L'opera spinge ad accettare la gerarchia e la prevaricazione soprattutto sul diverso.
- **L'altro** all'interno dell'opera è anche la **donna, Miranda**. Lei pende dalle labbra di Prospero. Lui decide se raccontarle il passato. Prospero la riprende e la richiama continuamente. Da un lato è un richiamo allo spettatore, ma dall'altro mette in luce il **rapporto di subordinazione** nei confronti del padre. A un certo punto la fa addormentare perché non assista a qualcosa. Quando per la prima volta vede Ferdinando, Prospero vuole che i due si piacciono. Proprio come il drammaturgo e come Dio, Prospero manovra la situazione e manipola la fanciulla.

È un testo che parla di alterità, dell'altro: il diverso nelle fattezze, il diverso ontologico (Ariel), il diverso di genere, ecc.

12.10

Il nome **Calibano** è inteso come variante della parola *caribbe* che indicava genericamente un abitante del nuovo mondo, un nativo. Calibano sembra una sorta di contaminazione tra questo termine e *cannibale* (*cannibal*). Fin dalla lista dei personaggi all'inizio dell'opera, Calibano è descritto come *a savage and deformed slave*. La sua iconografia non deriva dal nuovo mondo, ma piuttosto dall'iconografia del vecchio mondo (europea) e in particolare quella legata al diavolo. Calibano nasce dall'unione della madre e un incubo (un diavolo). La stessa strega, sua madre, trova la sua genealogia nella tradizione della magia nera. È una strega potente come le streghe classiche, anche se il suo potere è limitato – agisce solo sui demoni e sugli spiriti minori – quindi si distingue da Prospero, la cui magia bianca è molto più potente. **Prospero** può essere definito mago neoplatonico che studia il rapporto armonico tra il mondo degli elementi (che cade sotto i sensi) e le altre dimensioni (mondo celeste e mondo intellettuale). Anche in questo è superiore a Siorace. Si occupa di una *natural philosophy* che include anche gli studi come l'astrologia, l'alchimia – ancora la differenziazione tra le arti non è avvenuta in quel periodo (bisognerà

aspettare il 1700). L'arte di Prospero, che si basa sugli studi della filosofia naturale e sugli strumenti forniti dalla magia bianca, è arte del sovrannaturale. È un'arte tipica di un mondo superiore della civiltà e del sapere. In questo si distingue dalla naturalità volgare di Calibano. Prospero è dalla parte della civiltà e di un sapere che non è semplicemente conoscenza del mondo materiale, ma che sa andare al di là. La deformità e la bruttezza di Calibano si oppongono all'aspetto di altri personaggi nella *Tempesta*: ad esempio Ferdinando e Miranda. È la giovane coppia a cui è destinato il portare avanti la possibilità di redenzione. Si oppongono alla bassezza naturale di Calibano anche in termini di **bellezza vs mostruosità**.

## Punti in comune con il *Faust* di Marlowe

Un testo che parla di magia e pone al suo centro un personaggio come Prospero, che è l'ennesima rappresentazione di un intellettuale, è anche un'opera che parla di conoscenza. Parla del rapporto tra la conoscenza e altri aspetti dell'esistenza umana, come l'amore o la politica (Prospero è un duca). La *Tempesta* parla di questi elementi usando la **metafora della magia**. Ecco perché la critica ha notato che nel delineare la figura di Prospero e il suo rapporto con la conoscenza e nell'affrontare determinate tematiche, la *Tempesta* richiama da vicino un'altra opera importante di quel periodo: la **tragedia di Marlowe *Doctor Faustus***. Degli studi hanno sottolineato quanto il *Faust* condivide con la *Tempesta*.

- Entrambi i protagonisti sono maghi.
- Fausto e Prospero sono due nomi che rimandano all'idea di fortuna e prosperità.
- Sia Faust che Prospero manifestano il potere di mago di mettere in scena degli spettacoli teatrali all'interno del dramma di cui loro stessi fanno parte. La dimensione metateatrale è evidente in entrambe le opere.
- L'esplorazione della dimensione della magia (metafora per il potere dell'uomo di plasmare e dominare la realtà) diventa anche meditazione sul teatro, sulla natura dell'operazione artistica stessa. Non a caso in Prospero e in Faust il potere derivi dai libri. Essi assumono un significato magico, i libri aprono le porte a dimensioni altre. Nel caso di Faust, in particolare, fanno accedere a un sapere proibito – *sin of pride*. Questo peccato d'orgoglio deve essere punito. Anche nella *Tempesta* c'è l'idea dello studio come possibilità di andare oltre una conoscenza umana limitata. Il primo incontro con Faust nell'opera di Marlowe è nel suo studio, circondato da volumi che non gli bastano più. Ci appare mentre guarda in un libro che è *damned*. Alla fine del dramma quando arrivano i diavoli per portarlo via lui pronuncia le sue parole finali: *I'll burn my books*. Cerca di salvare la sua anima. Capisce che il troppo conoscere l'ha portato alla perdizione. Anche Prospero appare fin dall'inizio intento allo studio. Emerge il suo amore per i libri. È questa inclinazione allo studio che lo porta a disinteressarsi del regno. Quando parla dei libri che ha sull'isola (I.3) dice che ama i suoi libri al di sopra del suo regno. Calibano, uomo naturale che capisce bene la realtà che lo circonda, conosce bene il legame tra Prospero e i suoi libri. (III.2) Imbastisce un complotto con Stefano e Trinculo e dice che la prima cosa da fare è togliergli i libri. Senza i libri perde il suo potere. Poi dice *burn but his books*: eco di Marlowe. Alla fine Prospero dirà *I'll drown my book*.

## Testo

### ATTO I

#### I.1

La *Tempesta* si inserisce bene nella temperie culturale che in quel periodo assisteva al cambiamento di prospettiva epistemologica per il rapporto tra scienza nuova e antica. Si vuole esplorare questo tema della scienza allargandolo alla conoscenza tout court. Prospero mostra di essere demiurgo fin dall'inizio. La prima scena è ambientata su una **nave in tempesta**. È un inizio in medias res. È un evento che sconvolge la natura. La nave lotta contro le onde. I primi personaggi che compaiono sulla scena – come spesso accade in Shakespeare – sono

**personaggi minori.** I primi sono il capitano e il nostromo, raggiunti dagli altri marinai. È una situazione di assoluto pericolo. Il nostromo (boatswain) ha un turno in prosa per rivolgersi a personaggi bassi. Il linguaggio ha un registro adatto ai personaggi: è rude, spigoloso, usa termini tecnici. È anche un **linguaggio violento** che riflette la violenza della tempesta, è adatto alla tragicità della situazione veicolata: si fa **mimetico** rispetto a ciò che vuole veicolare. Entrano le altre figure coinvolte: primo incontro con personaggi come il fratello di Prospero Antonio, il re di Napoli Alonso, il figlio del re Ferdinando, e il fratello del re Sebastian. C'è inoltre Gonzalo. Gonzalo era un consigliere onesto, è un personaggio positivo. Meglio degli altri riesce a mantenere la calma. Il gruppo dei personaggi alti sale in coperta per rendersi conto della situazione, mentre i marinai sono contrari perché ostacolano le manovre. I due gruppi si separano. Questa prima scena delinea delle differenze tra i personaggi e aiuta lo spettatore a individuare ciascuno di loro. L'usurpatore Antonio e Sebastiano si connotano subito come uomini violenti soprattutto per via del loro linguaggio. Si adegua al linguaggio dei personaggi più bassi. La situazione di pericolo mette tutti sullo stesso piano. Gonzalo si distingue, appare più moderato. Usa un linguaggio figurativo e quasi poetico. Nella battuta che chiude la scena 1 si rivela un personaggio capace di usare il linguaggio in modo curato. Si oppone alla violenza linguistica degli altri.

## 1.2

Si entra nel vivo della storia. C'è uno spostamento dal mare all'**isola** e a un luogo *before Prospero's cell*. Si incontrano i protagonisti: **Prospero e Miranda**. Lei ha 15 anni e viene identificata fin dal primo turno come essere pietoso, caritatevole, **compassionevole** – *the very virtue of compassion in thee* - (compassione è una delle parole chiave dei romance; come capacità di com-patire, soffrire insieme). Miranda ha sofferto con coloro che ha visto soffrire. Si dimostra compassionevole e sensibile alle sofferenze altrui. Prova pietà per chi è in difficoltà. Nel suo primo discorso fa riferimento alla **art di Prospero** nel primissimo verso: sottolinea subito che ciò che lo spettatore ha visto è stato qualcosa che suo padre ha creato in modo artificioso. La tempesta è stata creata da Prospero con la sua magia, detta *arte*. Prospero rassicura la figlia che non è stato fatto del male a nessuno. Sottolinea un altro elemento: l'**ignoranza di Miranda** (non sa, ignora le sue origini). Miranda dimostra subito un atteggiamento di **sottomissione al padre**. Quando lui la rassicura, lei dice che non ha mai sentito l'esigenza di conoscere qualcosa di più oltre a ciò che ha saputo dal padre. Prospero ha deciso che è il momento che lei conosca la **verità**: *thou must now know further*. Prima di raccontare la storia, si interessa ai **ricordi di Miranda**. Le chiede se ricordi di un momento precedente al loro trovarsi sull'isola nella grotta. Prospero dice che Miranda è arrivata sull'isola quando aveva solo 3 anni. Lei dice di ricordare qualcosa. Ricorda che c'erano 4 o 5 donne che la curavano. Sappiamo che sono passati 12 anni dall'arrivo sull'isola. La storia che Prospero sta per raccontare risale a 12 anni prima. Lei ha quindi 15 anni.

## L'analessi

Prospero introduce la sua **analessi** (flashback). Si rende necessaria per riempire il vuoto introdotto dal fatto di iniziare la storia in medias res. Prospero fa un ritratto di sé stesso 12 anni prima. Descrive il suo rapporto col fratello Antonio, zio di Miranda. Con *secret studies* (v.76) dice che il suo amore per lo studio non canonico (che vuole oltrepassare i limiti) lo ha portato ad abbandonare gli affari di stato e ha demandare il tutto a suo fratello. Prospero dice che il fratello è stato malvagio, ma riconosce di avere una colpa. La sua è un'**ammissione di colpa**, capisce di aver incoraggiato il fratello a diventare un usurpatore col suo atteggiamento. Accusa sé stesso di ciò che è accaduto. Parla anche del rapporto tra Antonio e il re di Napoli, rispetto a cui il fratello ha svenduto il Ducato di Milano che è stato subordinato ai voleri del re. Questo racconto è contrappuntato da **richiami all'interlocutore**. Richiama l'attenzione di Miranda con atteggiamento da despota es. v.38, v.87, v.106. È un richiamo che funziona anche sull'asse esterno della comunicazione. È un racconto fondamentale per capire il presente della storia. Miranda si rivela un'ascoltatrice attenta (Vv.138-139: *Well demanded, wench*). Un altro aspetto interessante di questo racconto che fa legare la prima scena alla seconda è il modo in cui Prospero descrive Gonzalo come servitore di animo nobile che prova compassione. È esponente

della vecchia generazione in cui si evidenzia la sua capacità di compatire che appartiene ai giovani. Ha avuto pietà di Miranda e Prospero e gli ha lasciato acqua, cibo ma soprattutto i **libri** (vv.165-168; richiama il v.109). Al v.176 Miranda riporta l'attenzione sul presente.

Per l'analessi di Prospero si può parlare di **analessi completa**: recupera un segmento del passato e si ricongiunge col punto della storia in cui è inserita. [Analessi per Genette: per ogni analessi si può identificare una coppia di elementi: portata e ampiezza.

- La **portata**: indica la distanza tra il punto d'innesto e il punto di storia recuperato. Il punto più lontano è chiamato punto di portata.
- L'**ampiezza**: la durata dell'analessi; quanto tempo il recupero analettico copre. Es. Due anni. Se copre tutta la storia fino al presente si parla di analessi completa.

È **esterna** se il punto di portata è esterno alla storia. Se il punto di portata è precedente alla storia e l'ampiezza ricade nella storia l'analessi è **mista**. L'analessi è **interna** se dentro la storyline.

**Contenuto** dell'analessi: può essere:

- Pertinente alla storia: **omodiegetica**.
- Esterno alla storia: **eterodiegetica**.

→ Per il racconto di Prospero: **analessi completa omodiegetica.**

Il richiamo di Miranda alla tempesta permette a Prospero di collegare ciò che è stato detto con la scena precedente. Veniamo a sapere che sulla nave di I.1 ci sono i nemici di Prospero che sono stati spiaggiati sull'isola. Poi Prospero **induce il sonno nella figlia**. È uno dei momenti in cui una lettura in chiave femminista ha l'attenzione, Prospero dimostra il suo dominio sulla sfera femminile.

### Ariel

Quando Miranda si addormenta, entra in scena **Ariel**, lo spiritello (airy spirit). Il rapporto con Prospero è del tipo **servo padrone**. Ariel lo chiama *great master* e Prospero lo chiama *servant*. Dal dialogo tra i due si scopre che **Ariel ha creato la tempesta dietro richiesta di Prospero**. Prospero si interessa alle condizioni della ciurma. Il personaggio sopperisce all'impossibilità di rappresentare sul palco l'esito della tempesta. Veniamo a sapere dal suo racconto che Ferdinando, figlio del re, si trova solo sull'isola. La nave del re è ancora ancorata in una baia coi marinai che dormono. Al v.229 si fa riferimento alle **Bermuda** che allo spettatore dell'epoca evocava la *Venture* del naufragio. C'è **insistenza sulla dimensione temporale**. Prospero chiede *what is the time of the day*. Per Ariel è legato al **desiderio di libertà**: ha avuto da Prospero la promessa che sarà liberato. Dopo che Prospero gli ha promesso di liberarlo Ariel è particolarmente interessato allo scorrere del tempo.

Il tema della libertà di Ariel fornisce a Prospero l'occasione per un'altra **analessi** che completa il quadro della storia.

→ **Analessi su Sycorax e Ariel**

Ariel è stato prigioniero della strega nata ad Algeri e esiliata per i troppi misfatti commessi. Ariel era al suo servizio. (V. 269-) Ariel non poteva servirla in tutti i suoi sinistri progetti e viene **imprigionato in un tronco rotto** (*cloven pine*) dove rimane per **12 anni** su un'isola su cui rimane solo un altro essere mostruoso: **Calibano**. Il primo contatto del pubblico con Calibano è attraverso le parole di Prospero.

### Calibano

Dopo Prospero sveglia Miranda e va con lei da Calibano. Ariel e Calibano sono presentati in due scene giustapposte, non perfettamente simmetriche. Nella scena in cui Ariel è introdotto Miranda non compare. Quando si introduce, Calibano Prospero richiama Miranda dal sonno. Calibano deve essere messo in cattiva luce e presentato in **contrasto rispetto a Miranda**, che è bella e innocente. Calibano è indicato subito come **schiavo**: *poisonous slave*. È associato o all'animale (qui alla tartaruga) o a qualcosa di inanimato (come il fango). È un essere **inferiore** o debole. Calibano **serve Prospero e Miranda**. Per questo l'avversione che lei ha nei suoi confronti viene mitigata dal padre che le dice che in fondo lui è un essere prezioso per il loro benessere: **sfruttamento** e subordinazione a favore del colonizzatore. Prospero sussurra qualcosa a Ariel che lo spettatore non può sentire (asse interno) e ciò crea suspense.

19.11

Il primo turno di **Calibano** è interessante perché si tratta di una maledizione. A questa maledizione nei confronti di Prospero che considera un usurpatore, Prospero risponde promettendogli pene notturne. Prospero è solito infliggergli punizioni corporali grazie alla magia. Una delle prime cose che Calibano fa è rivendicare la sua sovranità sull'isola > l'isola è sua in virtù del fatto che era l'isola di sua madre (v.333). Calibano addita Prospero come usurpatore: il lettore lo percepiva fino ad ora come usurpato. I ruoli si ribaltano e diventa usurpatore. In questo momento per la prima volta veste i panni del colonizzatore. Ha sottratto la terra ai legittimi proprietari, i nativi. Sappiamo che Calibano è nato lì, sebbene Sycorax arrivasse da un altro luogo, quindi è un nativo.

Il proseguo è interessante, si delinea un passato radicalmente opposto al presente. Il rapporto all'inizio era positivo tra Calibano e Prospero: I lov'd thee (v. 338). Calibano tira fuori l'insegnamento del linguaggio da parte di Prospero che gli ha permesso di dare nomi alle cose. In cambio Calibano gli rivelava i segreti dell'isola. È un rapporto simile a quello che caratterizzò i primi momenti dei colonizzatori nelle nuove terre. Il linguaggio è un elemento di fondamentale importanza. In questo scambio si recuperano dei **segmenti analettici**. Un altro elemento che scopriamo è il fatto che il rapporto inizialmente idillico tra Prospero e Calibano (Prospero ha accolto Calibano nella sua grotta) si è infranto quando Calibano ha attentato alla virtù di Miranda. È stato allontanato dalla grotta. (Vv.346-359): ... *till thou didst seek to violate / The honour of my child*. Miranda interviene etichettando Calibano come schiavo e sottolinea il fatto di aver insegnato a parlare a Calibano (vv. 359-360). Dice di aver dotato i suoi desideri di parole > ruolo del linguaggio nella conoscenza. Conosciamo le cose nominandole. Attribuisce valore al linguaggio che dà forma ai pensieri. Miranda cita *thy vile race* (v. 360) introducendo il termine *razza*: ha suscitato reazioni nelle letture postcoloniali e anticolonialiste.

Vv.365-366: Calibano dice You taught me language; and my profit on 't / Is, I know how to curse : visto come grido del colonizzato che riconosce di essere stato educato a un linguaggio diverso dal suo e che usa la lingua contro il colonizzatore e lo maledice. È una perfetta descrizione di tante operazioni intertestuali della contemporaneità. Gli scrittori colonizzati usano la lingua che gli è stata imposta contro gli stessi colonizzatori per ribaltare la tradizione del colonizzatore. Questo verso viene ripreso anche da Beckett in *Endgame*. Quindi c'è una differenza tra l'idea che di linguaggio hanno Prospero e Miranda (come civilizzati; linguaggio per la conoscenza) e quella di Calibano (linguaggio che è scoperta del proprio essere *altro*, inferiore). Per questo rivolta il linguaggio contro loro, è l'unico modo che Calibano ha per affermare la propria identità contro chi vorrebbe renderlo uguale e sottomesso. L'uso della lingua del colonizzatore da parte degli autori nativi è un uso doloroso perché è un riconoscere il colonizzatore, il nemico; ma è anche un uso dettato dalla necessità di trasmettere il proprio messaggio a un pubblico più ampio.

Calibano teme molto Prospero. C'è un aside in cui dice di dover obbedire a Prospero, perché *his art is of such pow'r / It would control my dam's god, Setebos / And make a vassal of him*. (V375). C'è una parte in cui Ariel canta udito ma non visto da Ferdinand, che è rimasto solo [versi che tornano in *Wasteland* di Eliot]. Ferdinando piange la morte del padre perché pensa tutti siano annegati. È un canto che si incentra sull'archetipo della morte per acqua: emblema di resurrezione e rinnovamento. Il canto di Ariel: v.399. La morte per acqua comporta una metamorfosi, una trasformazione degli occhi in perle, delle ossa in corallo (in qualcosa di superiore). È una trasformazione in positivo. È un canto musicale. La *Tempesta* è il testo shakespeariano con più **musica**, contiene molti canti e spesso nelle messe in scena si usa anche musica strumentale. La musica non è solo elemento esornativo, ma va vista anche all'interno della visione elisabettiana del mondo > musica come espressione di armonia del creato (es. musica delle sfere in Dante). È quello che questo play vuole proporre: **il ritorno all'armonia dopo il caos del conflitto**. Gli elisabettiani riconducevano sempre questo alla loro situazione di portata politica. Nell'ultima parte di questa seconda scena che ha portato sul palco tutti i personaggi c'è l'incontro tra Prospero e **Miranda e Ferdinando**. Miranda se ne innamora, lo considera una visione celestiale. Usa le parole: *brave, divine* (v.421). Prospero vuole che si piacciono: vorrebbe unire Napoli e Milano. Si innamorano a prima vista. Prospero non vuole corrano troppo e finge di ostacolarli all'inizio. Prospero condivide col pubblico le sue intenzioni in un aside. (V.451)

Usa la magia per imprigionare Ferdinand, che spera che questo sia anche un modo per continuare a vedere Miranda. Alla fine Prospero rinnova ad Ariel la promessa di liberarlo.

## ATTO II

Il secondo atto è molto importante perché propone allo spettatore una sorta di mise en abyme di una delle tematiche fondamentali: il **complotto e l'usurpazione**. Nel II atto lo spettatore che era già stato introdotto a questo tema dal racconto di Prospero e dall'accenno di Calibano viene messo di fronte ad altri 2 complotti.

- Il primo è quello di **Antonio**, fratello di Prospero, e di **Sebastian** contro il re di Napoli. Cercano di usurpare il regno di Napoli.
- L'altro è quello di **Calibano** contro Prospero insieme a **Stefano e Trinculo** che sono alla sua altezza (sono personaggi minori, bassi).

Questa moltiplicazione del tema ne amplifica la portata. Il complotto permea tutti i livelli del play a dimostrazione che *The Tempest* non è semplicemente una commedia leggera, ma un testo comico che ha un finale positivo ma in cui il male esiste. La positività risiede non nella mancanza del male ma nella possibilità di superarlo, di esorcizzarlo, di redimere i malvagi. Infatti è un **romance** e ne contiene i topoi fondamentali: naufragio, travestimenti, morte apparente e resurrezione, finale con la riconciliazione.

Ritroviamo molti personaggi del primo atto scena 1: corrispondenze.

Lo scambio tra questi personaggi aiuta lo spettatore a delineare le peculiarità di ciascuno e i contrasti tra loro. Gonzalo, il cortigiano fedele, cerca di alleviare il dolore del re e di consolarlo. Gli altri personaggi si prendono gioco di lui. È una scena linguisticamente molto vivace. È interessante che ci siano degli aside rivolti non solo al pubblico ma anche a degli interlocutori all'interno dell'asse interno. Dal punto di vista della messa in scena degli atti linguistici, il drammaturgo mette di fronte allo spettatore un complotto. I giochi linguistici: si usa un linguaggio ludico. Es. V.16 omofonia tra la moneta *dollar* e il dolore.

Ogni volta che il linguaggio è usato in questo modo il drammaturgo mette in luce le potenzialità del linguaggio ma anche la sua ambiguità e complessità.

21.11

L'uso del dialogo dipende dall'atteggiamento e dal punto di vista di ciascun interlocutore. La stessa parola e battuta viene interpretata diversamente in base al contesto e gli interlocutori. Si tratta di uno scambio linguistico complesso. Il suo interesse consiste nel fatto che attraverso il dialogo tra personaggi in II.1 lo spettatore recupera la motivazione per cui la nave del re di Napoli si è trovata a passare vicino all'isola di Prospero. Ha fatto naufragio durante il viaggio di ritorno della corte napoletana che aveva accompagnato la figlia del re di Napoli a Tunisi per andare in sposa al re di quella terra. Alonso ha anche una figlia quindi, ma in un turno se ne lamenta. È lontano dalla figlia e pensa che il figlio maschio Ferdinand sia perito durante la tempesta.

Entra in scena Ariel, invisibile, e si addormentano i personaggi tranne Antonio e Sebastian. Alonso si addormenta quasi subito. Abbiamo in questo finale di II.1 il **complotto**. Sebastian viene persuaso da Antonio a ribellarsi nei confronti del fratello per impossessarsi del regno allo stesso modo in cui lui ha usurpato il ducato di Prospero. I parallelismi tra i due complotti sono resi espliciti dal testo (v.285). Quando i due stanno per uccidere i dormienti entra in scena Ariel e Sebastian e Antonio fingono di aver sguainato le spade per difendere gli altri da presunte belve feroci. Alonso decide di andare a cercare suo figlio. Il complotto rimane in sospeso.

## II.2

Questa scena è in parallelo con la prima e rappresenta un altro **complotto**. C'è una moltiplicazione di questo motivo. È quello tramato da **Calibano** che offre i suoi servigi a **Stefano e Trinculo** (buffone della situazione). Stefano entra, è ubriaco. Vede i due sotto il mantello e pensa sia uno strano mostro sull'isola. Versa in bocca a Calibano del **vino**: è la prima volta che Calibano sente questa bevanda. Si ubriaca subito. Stefano e Trinculo si riconoscono e sono felici di essersi ritrovati. Calibano pensa Stefano sia un *brave god* perché porta una bevanda celeste, il vino. Si getta ai suoi piedi e gli offre i suoi servigi. Mette la sua isola ai piedi di Stefano. Si offre di svelare

ai suoi occhi le ricchezze dell'isola. Ovviamente Stefano è lusingato. Gli dice di fargli strada. In queste due scene Stefano e Sebastiano sono personaggi che incarnano l'ambizione del potere. Attraverso questi personaggi che appartengono a livelli diversi del plot si ha l'idea che **l'ambizione del potere permea tutti i livelli**. > visione non totalmente comica e positiva della società nei romance. La realtà è minacciata dal male, ma potenzialmente redimibile.

## ATTO III

Vediamo il proseguo dei diversi plot della storia.

1. Nella prima scena si ha la storia di amore tra Ferdinando e Miranda.
2. Nella seconda il complotto di Calibano.
3. Nella terza tornano Alonso, Antonio e Sebastiano. Si portano avanti tutti i plot. È un atto centrale e importante per la storia.

### III.1

All'inizio si ha il soliloquio di **Ferdinand** che rivela il suo **amore per Miranda**. Entra in scena portando un tronco. Ferdinando si è sostituito a Calibano per i servizi a Prospero e Miranda. Nonostante entri con un tronco afferma che spera che questi servizi faticosi sfocino in qualcosa di positivo dal suo punto di vista di innamorato. Miranda entra in scena e dialoga col principe di Napoli. Entra **Prospero**, che però è **unseen**, rimane in disparte. Questo configura questa come una **scena nella scena**. Ogni tanto Prospero commenta ciò a cui assiste, es. vv.31, 32. Parla dell'innamoramento di Miranda. È interessante l'uso del termine *visitation*: ha il senso di fare visita, ma nel gergo medico di quel periodo il verbo *visit* si associava a eventi patologici come le pestilenze. Infatti si dice *thou art infected* per dire che è innamorata. Shakespeare attinge al gergo medico per metaforizzare l'**innamoramento come malattie**, erano due aree semantiche spesso ravvicinate. C'è un altro intervento di Prospero al v.74 quando commenta il rapporto tra Ferdinando e Miranda e dice *fair and candour of two most rare affections* (...) > commenta ciò che sta osservando, è uno **spettatore**. Dimostra la propria felicità rispetto al sentimento che nasce tra i due giovani.

**Ferdinando chiede a Miranda di sposarlo**. Escono e lasciano Prospero da solo sul palco. Lui chiude la scena dicendo che ha intenzione di tornare al suo libro di magia perché deve ancora fare molto lavoro > insistenza sul tempo. I critici hanno legato questo riferimento al tempo al fatto che la tempesta sia insieme alla *Comedy of Errors* l'unico testo di Shakespeare a rispettare le unità aristoteliche: ambientata in un unico giorno. C'è riferimento ai diversi momenti del giorno. Tutto si compie in un periodo limitato. Nel terzo atto ciascuna delle scene è ambientata in una parte dell'isola diversa.

1. davanti alla grotta di Prospero.

### III.2

Torna **Calibano coi suoi due compari**. Nel terzo atto si mettono in evidenza i contrasti tra questi gruppi. Emergono contrasti tra Calibano e Trinculo che sono rispetto a Stefano i due personaggi inferiori. Litigano per il favore del terzo. **Ariel** entra in scena invisibile > gioco insistente sull'**invisibilità** che dovrebbe rendere lo spettatore attento al binomio apparenza/essenza. La presenza di Ariel crea una serie di **situazioni comiche** che, come è normale, sono legate al **subplot**. La comicità si adatta a personaggi bassi infatti. Si adatterebbe meno a dialoghi ad esempio tra Prospero, Miranda e Ferdinando.

Calibano racconta di essere stato schiavo di Prospero che lo ha **usurpato** > isotopia nel testo. Si lamenta del fatto di essere tenuto schiavo. Ariel lo smentisce *thou liest*. Questo crea degli equivoci perché Calibano pensa che Trinculo abbia pronunciato quelle parole. Si concretizza il **piano della rivolta**. Calibano vuole che Stefano uccida Prospero durante il sonno.

Qui abbiamo un momento importante del play. Calibano esortando i suoi compari all'uccisione di Prospero sottolinea **l'importanza dei libri di Prospero** al v.85. La prima cosa da fare ancora prima di ucciderlo è prendergli i libri. Senza di essi diventa esattamente come Calibano. Qui c'è la

**differenza tra *nature* e *nurture***, tra la natura di Calibano e l'uomo civilizzato come Prospero: la distinzione sta nei libri, la cultura. Calibano parla anche di Miranda e la promette a Stefano come bottino. Ariel fa partire una **musica** e i personaggi si interrogano su questa musica. Calibano li invita a non aver paura e pronuncia dei versi famosi in cui descrive l'isola vv.133- : *The isle is full of noises (...)*. L'isola piena di rumori e voci è stata anche interpretata in un'ottica post-coloniale come idea di territorio pieno di tante voci diverse da quella del colonizzatore, e che sono voci che il colonizzatore tenta di zittire. Impone la propria voce. Queste voci però sono armoniose. Quando Calibano si risveglia vorrebbe sognare di nuovo.

### III.3

I protagonisti sono tutti gli altri personaggi. Intendono uccidere il re la notte stessa. Va notato l'uso insistito degli **aside** soprattutto all'inizio. Anche sul piano visivo oggettivano bene l'idea della **cospirazione**. Alcuni personaggi sono esclusi dalla comunicazione. Improvvisamente si sente una **musica solemn and strange**. La didascalia dice: Prospero *on the top, invisible*. Si sfruttava probabilmente l'upper-stage sollevato rispetto al palco. Entrano visibili alcune apparizioni, spiriti. Sembra un banchetto, una festa di benvenuto in cui le forme danzano e invitano tutti a mangiare, poi si allontanano > *masque*. Il pubblico di quegli anni doveva essere ben avvezzo a questo tipo di rappresentazione. Abbiamo una sorta di play within the play: i personaggi commentano la scena a cui stanno assistendo. Ci troviamo in uno dei momenti di **metateatro** della *Tempesta*. Il momento metateatrale è elevato a potenza (pubblico <> Prospero > personaggi spettatori > masque). Prospero è uno spettatore al quadrato. Così in alto guarda anche il pubblico. C'è una rifrangenza della situazione teatrale per eccellenza – una sorta di mise en abime dell'atto del guardare. Dal punto di vista della messa in scena, era una scena difficilissima da rappresentare sul palcoscenico.

Ariel appare sotto aspetto di arpia e accusa Alonso, Antonio e Sebastiano di essere peccatori e disonesti. Sfoderano le spade ma Ariel li blocca con la magia. Lasciano cadere le armi. Ariel aggiunge che potranno salvarsi solo se si pentiranno dei loro peccati [v.53].

Ariel svanisce. Prospero ha assistito in disparte, si congratula con Ariel e va a raggiungere Miranda e Ferdinando, lasciando sul palco il re e i cortigiani in preda alla pazzia. È una scena fortemente meta-drammatica, autoreferenziale. I personaggi commentano quello che sta accadendo. Prospero in un aside fa riferimento al pubblico ed esorta ad aspettare la fine per lodare *praise in departing*. Alla fine Prospero dice ad Ariel che ha "rappresentato" in modo perfetto la figura dell'arpia, si congratula per il modo in cui Ariel ha *performed* - termine tipico del teatro. Queste battute sono importanti perché invitano lo spettatore a vedere **Prospero come regista**. Ce lo presentano come un regista attento che loda il suo attore Ariel che ha seguito le sue istruzioni. Parla apertamente di *my instruction* e fa riferimento alla situazione teatrale, alla messa in scena, alla sua fruizione (pubblico) e ovviamente al rapporto tra pubblico e palcoscenico. L'elemento metateatrale è fondamentale nella *Tempesta* e anche nel IV atto.

## ATTO IV

### IV.1

C'è una sola scena. In cui Prospero benedice i due innamorati e augura loro di essere felici. Si raccomanda a Ferdinando di rispettare la verginità della figlia fino al matrimonio. Richiama Ariel e offre ai giovani uno **spettacolo** recitato e danzato sugli spiritelli guidati da Ariel. È una recita orchestrata da Prospero drammaturgo/regista con l'aiuto di Ariel. Questi ruoli sono interscambiabili, qui Prospero è drammaturgo. La parola che veniva dal francese *truc / trick* veniva usata per indicare un meccanismo complesso impiegato nelle messe in scena, ad esempio nei masque di corte. Quindi attraverso l'uso di questo meccanismo il drammaturgo fa riferimento al teatro contemporaneo e al gergo teatrale e a un particolare tipo di messa in scena, cioè il masque. Prospero conferisce ad Ariel potere su questi spiriti. Rinnova a Ferdinand l'invito alla temperanza prima dello spettacolo. Al vv.55-56 Ferdinand risponde > fegato considerato sito del processo fisico alla base della sensazione amorosa e associato alla lussuria; opposizione tra amore che

viene dal *liver* e amore virginale che bada al cuore. Entra in scena il **masque** di carattere mitologico a soggetto matrimoniale.

- Alcuni critici pensano sia stato inserito successivamente in occasione del matrimonio della figlia di Giacomo, quando la *Tempesta* fu rimessa in scena.

Si intrattengono figure mitologiche. I personaggi del play diventano nuovamente spettatori e commentano come tali [Es. Ferdinando v.118]. Prospero risponde a Ferdinando che ha chiesto se sono spiriti dicendo che sono spiriti evocati dalla sua arte per *inact* - è un linguaggio fortemente teatrale - le sue fantasie. È una descrizione della scrittura teatrale: drammaturgo che evoca personaggi a rappresentare il frutto della sua immaginazione. Ferdinando replica *let me live here ever: here* è l'isola, ma in un'ottica metateatrale è anche il teatro. Allora *this place made paradise* può essere il teatro dove avviene qualcosa di prodigioso.

Prospero invita al **silenzio** come si farebbe con un pubblico a teatro. *Hush and be mute/ or else our spell is marr'd*. La grandezza del drammaturgo sta nel lanciare questo incantesimo sullo spettatore catturandolo dall'inizio alla fine > incantesimo dell'arte.

PROSPERO: "*I had forgot that foul conspiracy  
Of the beast Caliban and his confederates  
Against my life. The minute of their plot  
Is almost come.*"

Poco dopo dice che si era dimenticato della vita perché era preso dallo spettacolo che stava vivendo. È una battuta interessante: **teatro come luogo in cui si è presi tanto da dimenticare il resto**. Prospero ha dimenticato la cospirazione di Calibano e dei suoi amici: ha dimenticato **le bassezze della vita**.

Prospero pronuncia il suo discorso più famoso al v.146. (...) "***We are such stuff / As dreams are made on; and our little life / Is rounded with a sleep.***" (...)

Accenna al fatto che il masque è finito ma anche che sul piano del play ci si avvia verso la conclusione del dramma. Fa un tributo al teatro. *Globe* rimanda alla volta celeste – è scritto minuscolo – ma ovviamente il pubblico coglieva il riferimento al teatro *Globe*.

Nella seconda parte del discorso si introduce qualcos'altro. Non si parla più solo di metateatro, ma si chiama in causa direttamente il **paragone tra teatro e vita**, l'idea della vita come sogno. È una vita piccola (*little life*) e circondata dal sonno (prima di venire al mondo e con la morte).

- ➔ **Il teatro è un grande sogno, un'illusione, è la vita, allo stesso modo in cui la vita è teatro.**

Anche Amleto si interrogava sul rapporto tra vita, morte, sonno e sogno. Sono immagini che tornano in Shakespeare.

Ariel fa rapporto a Prospero sulle intenzioni dei tre che si sono ubriacati. È interessante notare ai vv.188- un soliloquio di Prospero in **cui descrive Calibano**, lo chiama *a devil on whose nature nurture can never stick* > non è possibile educarlo alla civiltà. Si usano le due parole *nature* e *nurture* sono introdotte alla fine di v.188 e all'inizio di v.189, a diretto contatto, prospettate come inconciliabili in Calibano. Si è letto qui l'atteggiamento del colonizzatore che vede l'altro come essere che deve essere soggiogato e non educato, con cui non si può condividere il bene della civiltà.

Emerge l'idea di Prospero di attirare i tre cospiratori. Al v.186 manda Ariel a prendere *la roba del teatro*: sono gli abiti di scena che Ariel porta e che sono descritti come *abiti scintillanti* (Lombardo). Prospero intende attirare Calibano e i suoi amici con questi abiti e infatti ci riesce. Attirano Stefano e Trinculo. Alla fine dell'atto Prospero e Ariel entrano con spiriti in forma di levrieri e li cacciano dal palco.

## ATTO V

### V.1

C'è un'unica scena. La didascalia dice ***Enter Prospero in his magic robes***. Il drammaturgo sta per abbandonare la scena ma vuole farlo nel pieno del suo ruolo, coi suoi abiti da scena per essere

riconosciuto da tutti come tale. È lo stesso che avviene nel finale di *Antonio e Cleopatra*. Cleopatra muore da regina. Anche in questo caso si ha un momento meta-drammatico. C'è la **vestizione** del personaggio. Ariel ricorda a Prospero di avergli promesso di liberarlo e Prospero lo conferma. Chiede conto del re di Napoli e Ariel dice che sono quasi impazziti: tema della **pazzia**, che nel teatro shakespeariano ha un valore particolare.

- La pazzia qui, come la cecità, è un paradigma che ha il significato di capacità di maggiore insight, di andare sotto la superficie e di vedere la realtà come davvero è. Anche Amleto si finge pazzo e in quel momento scopre la verità. Anche in *King Lear* c'è la follia, dove il re impazzisce dopo il tradimento delle figlie e riesce a capire la realtà delle cose – e nel subplot la cecità porta a non vedere le apparenze, ma anche a vedere l'essenza. La pazzia è la strada verso la saggezza.

Questi personaggi della *Tempesta* sono impazziti. È un passaggio chiave per la loro crescita – transizione verso la redenzione. Questo fatto porta Prospero a provare pietà per loro (inizialmente sono Miranda ne provava) [v.21-]. Prospero pensa che Ariel, che non è umano, prova compassione, quindi lui che prova le stesse passioni degli altri umani deve provare compassione. Poi dice **the rare action is in virtue than in vengeance**. Esalta la virtù e non la vendetta. Questo apre le porte a molti significati, es. contro l'apartheid.

**Prospero** spezza la bacchetta magica e pronuncia il verso importante: **I'll drown my book**. Getterà i suoi libri in mare. È un verso incisivo. I suoi nemici entrano sul palco in un cerchio magico. Sono sotto incantesimo ma cominciano a risvegliarsi. Prospero cerca di instillare in ciascuno il ricordo del bene o del male che hanno fatto – passato che deve essere recuperato – e la forza del **perdono**: *I do forgive thee*.

➤ Il perdono è insieme alla compassione la parola chiave del dramma della *Tempesta*. Subito dopo Prospero anche il re di Napoli pronuncia questa parola e rinuncia al suo potere sul ducato di Prospero *thou pardon me*. Prospero perdona suo fratello.