

# “I SAW SUCH ISLANDERS” (*THE TEMPEST* III 3, 29)

Giulio A. Lucchetta

The starting point is Shakespeare's *The Tempest* as a crucial text of colonialist and post-colonialist literature, which testifies a change from ancient colonies and modern territorial dominions and the developing of different views of Otherness. This drama was a rich mine of metaphors for colonisation, slavery and every effect of decolonisation. For example, it describes the rule of forced education to the colonial language as a way to remove the identity of “savage,” presenting a hard argument developed in the contemporary dramatic reprises of *The Tempest*, with particular regard to the story of Caliban.

Keywords: Caliban – Sights on savage – Dominions – Colonial education – Power of language

En voyant mademoiselle plus belle qu'une nymphe, je me suis cru Ulysses dans l'île de Nausicaa. Mais à vous entendre, Monsieur, je comprends mieux mon sort, et que je suis tombé en Barbarie dans les mains d'un naufrageur cruel.

A. Césaire, *Une Tempête*

## 1. *Un mito nella modernità?*

Nel trattare la traiettoria culturale della figura di Calibano, Alden T. Vaughan e Virginia Mason Vaughan<sup>1</sup> dedicarono un capitolo alle *Colonial metaphors* a partire dalla rivisitazione latino-americana che trovava il suo cantore nel poeta cubano Roberto Fernández Retamar fino a risalire a un nucleo di argomenti mossi da Frantz Fanon contro le tesi di Octave Mannoni<sup>2</sup>, dal quale sembrava non si potesse prescindere per la tenden-

---

1 A. T. Vaughan, V. Mason Vaughan, *Shakespeare's Caliban. A Cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.

2 O. Mannoni, *Psychologie de la Colonisation*, Édition du Seuil, Paris 1950; Id., *Prospero and Caliban. The Psychology of Colonization*, University of Michigan

ziosità delle sue opinioni a commento della cruenta rivolta antifrancese nel Madagascar del 1947-8 da cui fu investito. Lo psico-etnologo francese si rendeva conto che il processo storico attraverso il quale i nativi dell'isola erano diventati colonizzati e gli europei colonizzatori non poteva essere risolto come conseguenza di un'interazione tra individui, ma, nel tentare di dare all'argomento una chiave antropologica, lo psicoanalista sembrò aver la meglio sull'etnologo nel ricorrere a quella da lui definita "mentalità primitiva" del nativo, implicitamente giudicando paternalistica e progressiva quella europea; quindi per esemplificare la dinamica delle interrelazioni tra colono e colonizzato adottò come lessemi i personaggi della *Tempête*<sup>3</sup>. Siamo all'origine di un arco metaforico che s'impenna sulla figura di Calibano, ancora lontani dalla sensibilità di Michel Foucault per i procedimenti repressivi messi in atto dalle istituzioni ghezzanti, funzionali a una disciplina sociale orientata ad alienare ogni deformità e difformità dalla società dei normodotati<sup>4</sup>.

Invece buon precedente a Foucault risulta Fanon nel contestare che l'umanità di pelle nera sia predisposta a uno stato di sottomissione tale da provocare quelle boriose maschere di superiorità razziale assunte dal bianco europeo e, in questo caso, francese; simile giustificazione di comodo dell'atteggiamento coloniale ignorava quei cinque secoli in cui erano state imposte violentemente schiavitù e subalternità:

Après avoir décrit la psychologie malgache, O. Mannoni se propose d'expliquer la raison d'être du colonialisme. Ce faisant, il ajoute un nouveau complexe à la liste pré-existante: le "complexe de Prospéro", — défini comme l'ensemble des dispositions névrotiques inconscientes qui dessinent tout à la fois «la figure du paternalisme colonial» et «le portrait du raciste dont la fille a été l'objet d'une tentative de viol (imaginaire) de la part d'un être inférieur». Prospéro est, comme on le voit, le personnage principal de la pièce de Shakespeare, *La Tempête*. En face, se trouvent Miranda, sa fille, et Caliban.

---

Press, Ann Arbor 1990.

- 3 F. Vatin, *Dépendance et émancipation: retour sur Mannoni*, "Revue du MAUSS", 2011, pp. 131-148; Id., *Octave Mannoni (1899-1989) et sa psychologie de la colonisation. contextualisation et décontextualisation*, "Revue du MAUSS", 2011, pp. 137-178; M. Delbraccio, *La psychologie de la colonisation d'Octave Mannoni. Dépendance, reconnaissance, altérité*, "L'information psychiatrique", XCI (2015), pp. 263-270; L. Combres, *Critique and Discourses on Colonialism: Fanon vs. Mannoni*, "Research in Psychoanalysis", XXII (2016), pp. 218-226.
- 4 M. Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963; Id., *Histoire de la folie à l'âge classique. Folie et déraison*, Gallimard, Paris 1972; Id., *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975.

Vis-à-vis de Caliban, Prospéro adopte une attitude que les Américains du Sud connaissent bien. Ne disent-ils pas que les nègres attendent l'occasion de se jeter sur les femmes blanches?<sup>5</sup>

A questo punto, *ça va sans dire*, attorno al personaggio di Calibano si addensa l'aura del mito, un mito moderno nel quale viene configurandosi il prototipo dell'altro, demonizzato fin dai primi colonizzatori, Prospero e Miranda, in base ai criteri selettivi dell'"addomesticamento del selvaggio"<sup>6</sup>; la sua impermeabilità all'educazione ne rivela la natura di schiavo riluttante al bene e per ciò stesso da tenere preventivamente confinato dalla società degli umani. In questo modo Shakespeare dava testimonianza sia dell'indiciffrabilità del personaggio agli occhi degli invasori, sia della sua costante tensione a sottrarsi all'appropriazione di sé, a cui invece il colono mirava imponendogli un preciso ordine del discorso attraverso l'educazione alla propria grammatica comunicativa<sup>7</sup>.

Ma più che al mito letterario-teatrale, Mannoni sembra orientarsi verso l'archetipo junghiano, che nella realtà fattuale si rivela fattore pregiudiziale a ogni comportamento: ce lo fece ben intendere Elisabeth Nunez nel 1972 quando propose le tesi dello psico-antropologo francese alla sua classe di studenti universitari neri, concludendo che la fallacia di Mannoni consisteva nel trattare la maschera di Calibano alla stregua del realistico Otello<sup>8</sup>. Costui, mercenario al servizio di Venezia, tenta di realizzare il proprio riscatto in un momento di crisi politica per la Serenissima: contando sul proprio lignaggio di principe africano, ambisce di sposare la figlia di un senatore veneziano per acquisire una condizione paritaria nella società dei bianchi assumendo un mandato militare a Cipro; giuntovi, il personaggio viene assalito da un'ansia di prestazione di cui mai aveva sofferto a Venezia. Il percorso autodistruttivo di Otello viene accuratamente descritto nelle due fasi grazie alla aderente rappresentazione dell'ambiente aristocratico-mercantile veneziano con cui entra in competizione; ed è altresì credibile l'introspezione sui combattuti stati d'animo dell'uomo di potere che si sente messo in discussione non appena la sua esile donna trova naturale intromettersi nella gestione militare e politica del territorio

5 F. Fanon, *Peau noire, masque blancs*, Éditions du Seuil, Paris 1952, pp. 86-87.

6 A. Pagden, *La caduta dell'uomo naturale. L'indiano d'America e le origini dell'etnologia comparata*, Einaudi, Torino 1898.

7 M. Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, Paris 1971.

8 E. Nunez, *Could Shakespeare Have Known*, "The Journal of Negro Education", XLV (1976), pp. 192-196.

posto sotto il suo controllo<sup>9</sup>. La “differenza”, che a Venezia sembrava superabile dato l’*à plomb* del Moro al punto da celebrare davanti al Doge la promessa di matrimonio prima della partenza, deflagra una volta tornato in Oriente, mutandolo nel “negro” nomade e avventuriero in cerca di affermazione. Ritrovatosi nell’ambiente a lui più congeniale, quasi non si accorge di imporre, sia all’isola sia alla sposa bianca, un dominio personalistico nella più totale incompatibilità con gli interessi della Serenissima che doveva servire, mostrando l’assoluta estraneità allo stile di vita di una famiglia senatoriale o della classe aristocratica, a cui era vincolato dal contratto di matrimonio. Alla prova dei fatti il personaggio Otello implode per la sua inadeguatezza all’ambiente mercantile pervaso dalle profonde strutture economiche che condizionavano ogni aspetto della vita di uno Stato moderno e di una società sempre più orientata a preservare il libero scambio come quelle che a Venezia e in Inghilterra si erano affermate storicamente, e sempre più si consolidavano<sup>10</sup>.

Il puntuale e documentato resoconto della geopolitica veneziana, nella città e nei domini contesi ai Turchi, decisamente contrasta con l’evanescente ambientazione delle disavventure dei naufraghi della *Tempesta*: l’isola stessa, dai contorni instabili, se pur nel Mediterraneo risulta a tal punto fuori dalle rotte da mostrare invece una certa affinità con quella descritta nel *Discovery of the Bermudas* di Sylvester Jourdain, dove naufragò nel 1610 la *Sea Venture* di William Strachey<sup>11</sup>. Il mondo che prende forma nella *Tempesta* è decisamente fiabesco e aleatorio: vi pullulano,

9 A. Serpieri, “*Otello*”: *l’Eros negato. Psicoanalisi di una proiezione distruttiva*, Il Formichiere, Milano 1980.

10 F. Turner, *Shakespeare’s Twenty-first Century Economics. The Morality of Love and Money*, Oxford University Press, Oxford-New York 1999; L. Woodbridge (ed.), *Money and the Age of Shakespeare. Essays in New Economic Criticism*, Palgrave Macmillan, New York 2003; cfr. il mio “*I Turchi si preparano a dirigere su Rodi*” (Otello I 3, 5): *interetnia e conflittualità nel Mediterraneo*, in M. G. Del Fuoco (a cura), “*Ubi neque aerugo neque tinea demolitur*”. *Studi in onore di Luigi Pellegrini per i suoi settant’anni*, Liguori, Napoli 2006, pp. 443-460.

11 Indicati genericamente tra i *Bermuda Pamphlets* da F. Kermodé nell’*Introduction*, alla “Arden Shakespeare Edition” di *The Tempest* di W. Shakespeare (Methuen, London 1968, pp. XXVI-XXX); R. Haykluyt, *I viaggi inglesi*, a cura di F. Marengo, 2 voll., Longanesi, Milano 1971; cfr. C. Frey, “*The Tempest*” and the New World, “*Shakespeare Quarterly*” XXX (1979), pp. 29-41; R. Stritmatter, L. Kositsky, *Shakespeare and the Voyagers Revisited*, “*The Review of English Studies*”, New Series, LVIII (2007), pp. 447-472; A. Vaughan, *William Strachey’s “True Reportory” and Shakespeare: a Closer Look at the Evidence*, in *Shakespeare Quarterly*, LIX (2008), 245-73; F. Marengo (a cura), *Nuovo Mondo. Gli Inglesi 1496-1640*, Einaudi, Torino 1990.

spiriti, mostri e maghi che niente hanno a che vedere con la verosimile rappresentazione di anziani senatori dalla mentalità finanziaria ben radicata; nella *Tempesta*, invece, la stessa città di Milano è solo un luogo della memoria, indistinto anche per Prospero che, per sua stessa ammissione, frequentava solo la troppo vasta biblioteca ducale (*my library/was dukedom large enough*)<sup>12</sup>.

È l'intero sistema semeiotico della *Tempesta* che ci impedisce di affiancare Calibano al Moro. La personalità del Moro è realistica al punto da risentire dei mutati contesti: a Venezia, nonostante la liberalità della Repubblica, sa contenere se stesso, benché "altro"; invece, perfettamente ambientato a Cipro (forse troppo), non riesce a rapportarsi col potere impersonale di uno Stato moderno occidentale che non intende assoggettare la comunità dell'isola come dominio coloniale, ma tutelare i propri interessi economico-mercantili conservandone l'autonomia dai Turchi<sup>13</sup>. Al contrario, Calibano si muove fuori da ogni ambiente determinato e riconoscibile, perché d'altronde una connotazione identitaria l'isola non ce l'ha, mutando continuamente: ora posizionata nel Mediterraneo ora nell'Atlantico, per alcuni è un percorso labirintico (*maze trod*) mentre per altri gode di un potenziale faunistico da sfruttare (*here is everything advantageous to life*), per alcuni ancora è una landa spaventosa (*fearful country*) mentre solo a Calibano si manifesta materna e protettiva (*the isle is full of noises,/sounds and sweet airs*)<sup>14</sup>.

Ma c'è un altro aspetto che differenzia il Moro da Calibano e che mette altresì in luce la tematica che serpeggia ne *La Tempesta* a dispetto del lieto fine: il primo è un mercenario a cui la Repubblica si affida, il secondo è un nativo che in seguito ad appropriazione territoriale viene ridotto in schiavitù. Ed è interessante notare che se nel palco vengono tematizzate le molte maschere del potere sono pure descritte le molte pratiche di schiavitù perpetrate da Prospero su Ariel, con promessa di liberazione, su Ferdinando, in quanto straniero indesiderato, e su Calibano, quale condizione di dipendenza permanente anche quando gli europei se ne torneranno in patria.

12 *The Tempest* I 2, 109-110.

13 A.G. Barthelemy (ed.), *Critical essays on Shakespeare's "Othello"*, Hall – Maxwell, New York – Don Mills 1994; B. Harris, *A Portrait of a Moor*, "Shakespeare Survey 11", Cambridge University Press, Cambridge 1958, pp. 89-97; S. Iyasere (ed.), *Understanding Racial Issues in Shakespeare's "Othello"*, Whitston, Albany – New York 2008; E. Bartels, *Speaking of the Moors. From Alcazar to "Othello"*, University of Philadelphia Press, Philadelphia 2008.

14 *The Tempest* III 3, 2; II 1, 48; V 1, 106; III 3, 133-141.

Nell'isola vi è un unico indigeno; ma il fatto che il pubblico in sala condivide il pregiudizio eurocentrico di coloro che sbarcano sull'isola, naufraghi e poi coloni, porta a stabilizzare Calibano nella figura dell'"altro" in una sintesi narrativa che solo la forma dell'allegoria può offrire; quindi è possibile che non ci si accorga che Prospero, nella misura in cui considera Calibano abusivo nella sua caverna, stia rivendicando arbitrariamente la proprietà dell'isola. Tutto ciò attesta il fatto che nell'opinione comune si sono fatte proprie le misure discriminanti dell'aggressione coloniale, per cui si sottrae lo *ius solis* a chi non viene *da noi* riconosciuto come umano azzerandone pregiudizialmente ogni diritto a possedere alcunché, persino la propria persona, perché appunto privato di quanto connesso alla definizione stessa di persona<sup>15</sup>.

Per concludere su Mannoni, l'attribuire le stesse reazioni ed emozioni di un individuo a una comunità trova un precedente solo nelle tesi idealistiche della *Repubblica* di Platone; invece che le interrelazioni tra "caratteri", quali sono Prospero e Calibano, possano simbolicamente rappresentare i modi del confronto tra etnie, magari quella bianca rispetto a un'altra, di colore o creola, è decisamente un espediente della finzione scenica propria del teatro e della commedia dell'arte a cui Shakespeare fa ampio ricorso<sup>16</sup>:

- 
- 15 K. Marx, *Il capitale. Libro primo*, a cura di A. Macchioro – B. Maffi, Utet, Torino 1974, p. 164.
- 16 R. A. Brower, *The Field of Light: an Experiment in Critical Reading*, Oxford University Press, Oxford-New York 1951, pp. 95-122; B. Spivack, *Shakespeare and the Allegory of Evil*, Columbia University Press, New York 1958; S. J. Greenblatt (ed.), *Allegory and Representation*, John Hopkins University Press, Baltimore – London 1980; F. Baker, P. Hulme, *Nymphs and Reapers Heavily Vanish: the Discursive Contexts of "The Tempest"*, in J. Drakakis (ed.), *Alternative Shakespeares*, Routledge, London-New York 1985, pp. 191-205; A. Thompson, J. O. Thompson (eds.) *Shakespeare. Meaning and Metaphor*, Harvester Press, Brighton 1987; J. Adelman, *Suffocating Mothers. Fantasies of Material Origin in Shakespeare's plays, "Hamlet" to "The Tempest"*, Routledge, London – New York 1992; G. Bradshaw, *Misrepresentations. Shakespeare and the Materialists*, Cornell University Press, Ithaca – London 1993; N. Lukacher, *Daemonic Figures. Shakespeare and the Question of the Coscience*, Cornell University Press, Ithaca – London 1994; A. Loomba, *Sexuality and Racial difference*, in A. G. Barthelemy (ed.), *Critical Essays on Shakespeare's "Othello"*, Macmillan, New York-Don Mills 1994, pp. 162-186; B. J. Sokol, M. Sokol, *Shakespeare, Law and Marriage*, Cambridge University Press, Cambridge 2003; P. Colm Hogan, *Narrative Universals, Heroic Tragi-Comedy, and Shakespeare's Political Ambivalence*, "College Literature", XXXIII (2006) Cognitive Shakespeare: Criticism and Theory in the Age of Neuroscience, pp. 34-66; A. D. Nuttal, *Two Concepts of Allegory: a Study of Shakespeare's "The Tempest" and the Logic of Allegorical Expression*, Yale University Press, New Haven – London 2007; Id., *A New*

ciò comporta che se Calibano può a diritto muoversi in un non-luogo come una figura mitica della modernità, di nessuna utilità è farlo stendere sul divano dell'analista<sup>17</sup>.

## 2. Calibano nella "Tempesta"

Certo è che l'aura metaforica che aleggia nella *Tempesta* di Shakespeare nasce da un costruito effettivamente strutturato per velare e per nascondere la sua natura problematica: l'enigma subì le più diverse interpretazioni a seconda delle cambiate temperie storiche e la mutata consapevolezza politica. Rappresentata alla corte d'Inghilterra nel 1612/13, in occasione delle nozze tra la principessa Elisabetta, figlia di Giacomo I, con l'Elettore del Palatinato, venne accolto come dramma pastorale sulla linea dei *Faerie Queene*; quindi la densa e tesa traccia del copione originale stesa un anno prima doveva essere stata per l'occasione diluita con l'introduzione di una serie di *Masque* tratti dalla mitologia greco-romana con l'intento educativo e propiziatorio per gli sposi, quelli reali e quelli in scena<sup>18</sup>. Ma, una volta usciti dall'occasionale celebrazione, nel testo risaltò la stringente rivisitazione machiavellica del Re-Filosofo platonico, quasi preludio critico alle vocazioni assolutistiche degli Stuart<sup>19</sup>.

---

*Mimesis. Shakespeare and the Representation of Reality. With a New Preface by the Author*, Yale University Press, New Haven – London 2007.

- 17 D. Norbrook, "What cares These Roarers for the Name of King?": *Language and Utopia in "The Tempest"*, in G. Macmullan, J. Hope (eds.), *The Politics of Tragicomedy: Shakespeare and After*, Routledge, London-New York 1992, pp. 21-54; N. Lie, T. Dahlen (eds.), *Constellation Caliban. Figurations of Character*, Brill – Rodopi, Leiden – Amsterdam 1997; F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino 1973.
- 18 F. Kermode, *Introduction*, cit., p. XXIV e LIX-LXXIII; J. M. Major, "Comus" and "The Tempest", e C. Gesner, "The Tempest" as Pastoral Romance, tutti in "Shakespeare Quarterly", X (1959), pp. 177-183 e 531-539.
- 19 H.B. White, *Copp'd Hills towards Heaven. Shakespeare and the Classical Poetry*, M. Nijhoff, The Hague 1970, pp. 113-133; J. Kott, *Shakespeare, nostro contemporaneo*, Feltrinelli, Milano 1976, p. 173-175; C. D. C. Reeve, *Philosopher-Kings. The Argument of Plato's "Republic"*, Princeton University Press, Princeton 1988; R. McDonald, *Reading "The Tempest"*, "Shakespeare Survey 43", Cambridge University Press, Cambridge 1991, pp. 15-28; A. Kernan, *Shakespeare, the King's Playwright. Theater in the Stuart Court, 1603-1613*, Yale University Press, New Haven-London 1995; C. Jordan, *Shakespeare's Monarchies. Ruler and Subject in the Romances*, Cornell University Press, Ithaca – London 1997; E. Krippendorff, *Shakespeare politico. Drammi storici, drammi romani, tragedie*, Fazi, Roma 2005.

Sempre per alleggerire il dramma dei nobili naufraghi che vagano mesti e dispersi nell'isola, pur continuando a congiurare gli uni contro gli altri, Shakespeare creò in tutt'altra parte dell'isola un doppio comico in cui un buffone (*jester*), un cantiniere ubriacone (*a drunken butler*) e uno schiavo selvaggio e deforme (*a salvage and deformed slave*) si uniscono in una allegra e sgangherata brigata rivoluzionaria che marcia contro il palazzo del potere, la caverna di Prospero. E qui si rivela la grande Arte Magica, o illusoria, dell'Autore che fa durare lo spettacolo quanto il tempo rappresentato in scena: se tale unità di tempo più che da Aristotele è imposta dagli astri a Prospero, per cambiare il proprio destino<sup>20</sup>, Shakespeare, come nota Lombardo, sovrappone illusione teatrale a realtà e, nei limiti di quel tempo, abbozzando tutte le forme della *fiction* di modo che ne risulti un condensato della varietà della vita stessa; né più né meno di come fa Prospero con il *Masque* propinato ai due promessi sposi. Tutto ciò, sospetta Northrop Frye, disorienta lo spettatore che non sa più se la messa in scena a cui assiste sia quella di Shakespeare o quella organizzata da Prospero per gli sposi; in realtà il pubblico è impegnato in un'esperienza allucinatoria quanto i personaggi stessi, coinvolti a loro insaputa da Prospero/Shakespeare nel rappresentare se stessi come reali concrezioni del comportamento umano alle prese con scelte che determinano la vita propria e quella degli altri<sup>21</sup>.

A tutti gli effetti quella proposta nel palco da Shakespeare venne decifrata come una delle più orride carrellate sulle forme di potere in uso in Europa a cominciare dalla prima tempesta del testo, quella sul mare – l'unica tempesta reale che imperversa su tutta la prima scena del primo atto –, in cui s'intuiscono le tensioni che agitavano l'Inghilterra nella gestione dello Stato mentre intraprendeva una politica coloniale in Europa (Irlanda) e oltremare (Virginia): e prende forma esemplare davanti a noi il modo in cui s'impone il potere su chi lo deve sempre subire, quello dei governanti sui governati, dei padroni sui lavoratori<sup>22</sup>.

20 N. Frye, *Tempo che opprime, tempo che redime. Riflessioni sul teatro di Shakespeare*, Il Mulino, Bologna 1986.

21 A. Lombardo, *La grande conchiglia. Due studi su "La Tempesta"*, Bulzoni, Roma 2002; N. Frye, *Shakespeare. Nove lezioni*, Einaudi, Torino 1990, p. 186; G. Sacerdoti, *La tempesta della "Tempesta"*, in F. Meroi, S. Bassi (a cura), *Con l'ali dell'intelletto. Studi di filosofia e di storia della cultura*, Olschki, Firenze 2005, pp. 185-208; G. Sacerdoti, *Sacrificio e sovranità. Teologia e politica nell'Europa di Shakespeare e Bruno*, Einaudi, Torino 2002.

22 W. Shakespeare, A. Lombardo, G. Strehler, *"La Tempesta" tradotta e messa in scena 1977-78. Un carteggio ritrovato tra Strehler e Lombardo e due traduzioni inedite realizzate da Lombardo per il Piccolo Teatro di Milano*, Donzelli, Roma 2007, pp. 104-105; S. J. Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: the Circulation*

Diversi studiosi, a partire da Colin Still fino a Jan Kott, ravvisano nella coazione a ripetere a vuoto atti di violenza sull'altro, da parte dei personaggi smarriti tra la vegetazione incolta dell'isola, un vero e proprio percorso espiatorio il cui scopo sia la contrizione, come in una moderna rivisitazione dell'isola del Purgatorio di Dante presso la quale naufraga la nave di Ulisse<sup>23</sup>. L'obiettivo poteva essere di ammonire gli sposi riuniti nella corte inglese dal farsi assorbire dall'ambizione del potere e diventare invece, se non proprio regnanti illuminati, certamente pervasi da quelle belle ed equilibrate maniere cortigiane confacenti a principi rinascimentali<sup>24</sup>. Il modello comportamentale è proposto da Miranda e Ferdinando quando, trovati da Alonso e dalla sua corte ancora intenti al gioco degli scacchi – congeniale propedeutica all'esercizio del dominio di sé nel governo del mondo –, danno pubblica prova di essersi adeguati all'educazione umanistica impartita da Prospero *per exempla* nel *Masque*:

*Here PROSPERO discovers FERDINAND and MIRANDA playing at chess*

MIRANDA Sweet lord, you play me false.

FERDINAND No, my dear'st love, I would not for the world.

MIRANDA Yes, for a score of kingdoms you should wrangle, and I would call it, fair play.<sup>25</sup>

Questa composta pausa contrasta con l'ambiente ostile dell'*uninhabited island* che non ha nulla in comune con l'Arcadia o l'Eden<sup>26</sup>. Ora se il palco diventa l'isola che raffigura sinteticamente il mondo<sup>27</sup> e quanto succede in esso può essere simulato in una scacchiera, tutto ciò è opera della sospensione magica di Prospero o della finzione stessa del teatro: fuori, anche nel contesto dell'isola, si è visto ripetere a vuoto l'inarrestabile gioco (*play*) dei potenti che non desistono dal muoversi nei modi

---

*of Social Energy in Renaissance England*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles 1988.

- 23 C. Still, *Shakespeare's Mystery Play. A Study of "The Tempest"*, Cecil Palmer, London 1921; J. Kott, *Shakespeare nostro contemporaneo*, cit.; M. Lings, *Shakespeare's Window into the Soul. The Mystical Wisdom in Shakespeare's Characters*, Inner Traditions, Rochester 1996.
- 24 P. Coby, *Politics and the Poetic Ideal in Shakespeare's "The Tempest"*, "Political Theory", XI (1983), pp. 215-243.
- 25 *The Tempest* V 1, 166-175; cfr. L. Di Michele, *Introduzione. Molte infinite tempeste*, in L. Di Michele (a cura), *Shakespeare. Una 'Tempesta' dopo l'altra*, Liguori, Napoli 2005, p. 14.
- 26 J. Kott, *Shakespeare, nostro contemporaneo*, cit., pp. 180-184; M. Pregliasco, *Antilia. Il viaggio e il Mondo Nuovo (XV-XVII secolo)*, Einaudi, Torino 1992.
- 27 A. Lombardo, *La grande conchiglia*, cit., p. 25.

obbligati dalla scacchiera. Più all'esterno ancora, nel Continente che i naufraghi hanno lasciato e in cui gli spettatori ancora vivono, il gioco del dominio si perpetua senza misura anche se fuori dal nostro sguardo: ci si impadronisce delle terre e se ne schiavizzano gli abitanti, ci si accosta a parenti per impossessarsi dei loro patrimoni, si obbligano i figli a matrimoni per suggellare alleanze; tutte azioni ancora vive nella memoria dei regnanti qui naufragati che anelano tornare nell'atroce mondo reale<sup>28</sup>. Con l'arrivo della Corte di Napoli nell'isola si è alzata la concentrazione di maschere di potere che la "civiltà del Rinascimento" ha disseminato; lontane dalle motivazioni occasionali che le hanno rese opportune e necessarie, esibiscono solo la violenza gratuita di chi non riesce a smettere di indossarle. Il *Globe* così diventa *Theatrum Mundi*, in cui falsi movimenti e atti mancati disseccano e comprimono il movimento connaturato alla vita; non tanto il *Masque*, neppure il *Globe* come teatro, ma tutto questo grottesco e obbligato gioco delle parti, mirato a surrogare il variare della vita stessa, dovrebbe disfarsi come un sogno per potersi aprire a una cosmografia delle differenze<sup>29</sup>.

### 3. "Alza il frangiato tendaggio dei tuoi occhi e dimmi cosa vedi laggiù"<sup>30</sup>

Nella *Tempesta* è stato individuato il tema del linguaggio, una sorta di magia bianca che percorre tutto il testo manipolando fatti e persone, dubitando della realtà o convincendo del falso, comunicando sentimenti o annichilendoli; questo linguaggio che giunge a imporre al pubblico attenzione e silenzio nei momenti in cui innesta false memorie attraverso convincenti

28 A tal riguardo il più opportuno commento a *La Tempesta* sembra essere C. Schmitt, *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo* (1942), Adelphi, Milano 2011; cfr. Id., *Il Nomos della terra nel Diritto Internazionale dello "Jus Publicum Europaeum"* (1950), Adelphi, Milano 2011, pp. 79-160; 207-224.

29 *The Tempest* IV 1, 153-158; cfr. S. Orgel, *The Illusion of Power. Political Theater in the English Renaissance*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1975; N. Frye, *Shakespeare. Nove lezioni*, p. 197-201; P. Hulme, W.H. Sherman (eds.), *"The Tempest" and Its Travels*, Reaktion Books, London 2000; J. Gillies, *Shakespeare and the Geography of Difference*, Cambridge University Press, Cambridge 2003; F. Marengo, *La parola in scena. La comunicazione teatrale nell'età di Shakespeare*, UTET, Torino 2004; M. D'Amico, *Scena e parola in Shakespeare*, Ed. di Storia e Letteratura, Roma 2007; Shakespeare, Lombardo, Strehler, *"La Tempesta" tradotta e messa in scena*, cit., pp. 94-95; G. Sacerdoti, *Nuovo cielo, nuova terra. La rivelazione copernicana di "Antonio e Cleopatra" di Shakespeare*, Ed. di Storia e Letteratura, Roma 2008.

30 *The Tempest* I 2, 411-412.

costrutti di parole<sup>31</sup>, mostra i suoi limiti soprattutto al confronto con quanto è immediatamente colto dal puro sguardo.

Già Aristotele nella *Metafisica* distingueva ciò che si apprende con gli occhi e quanto la parola canalizza attraverso l'udito: il primo è esperienza diretta che semmai fa tesoro di quanto individualmente già percepito, mentre attraverso il linguaggio si travasano acquisizioni concettuali già acquisite, di dominio pubblico e perciò selezionate e conformate secondo norme condivise dalla collettività di appartenenza<sup>32</sup>. Apprendere una lingua significa apprendere anche i contenuti che si possono veicolare con essa; ci si imbatte così nel caso-limite del comunicare il "mai visto prima" a chi non è con noi, perché rimasto in patria confortato delle proprie abitudini: difficoltà superabile solo se le parole acquistano un significato o un senso diverso.

Ne discutono in scena i personaggi e Gonzalo si prospetta i rischi nel dare testimonianza di fatti senza paragone, visti e visibili solo in un Altro Mondo:

GONZALO If in Naples /I should report this now, would they believe me/  
/If I should say, I saw such islanders/ for, certes, these are people of the  
Island /who, though they are of monstrous shape, yet, note, /their manners  
are more gentle-kind than of /our human generation you shall find/ many,  
nay, almost any.<sup>33</sup>

Il riferimento a Napoli serve a introdurre lo stridente contrasto tra ciò che ora è evidente e che, riportato nel contesto di sempre, riscuoterà solo incredulità: inevitabilmente nei resoconti degli esploratori le parole prese a prestito cambiano significato, secondo quello che potremmo definire un processo di straniamento. Certamente le ragioni per non essere creduti sono molteplici: vanno dall'inadeguatezza del modo di comunicare una realtà inconsueta alla mente limitata di chi recepisce, incapace di uscire dal

31 C. McGinn, *Shakespeare's Philosophy. Discovering the Meaning Behind the Plays*, Harper, New York 2006, pp. 134-152; K. Elam, *Shakespeare's Universe of Discourse. Language-games in the Comedies*, Cambridge University Press, Cambridge 1984; M. Evans, *Signifyng Nothing. Truth's True Contents in Shakespeare Text*, The Harvester Press, Brighton 1986; F. Kermodé, *Il linguaggio di Shakespeare*, Bompiani, Milano 2000; R. McDonald, *Shakespeare and the Arts of Language*, Oxford University Press, Oxford 2001; Shakespeare, Lombardo, Strehler, "La Tempesta" tradotta e messa in scena, cit., pp. 106-107; S. Bigliuzzi, L. Calvi (eds.), *Revisiting "The Tempest". The Capacity to Signify*, Palgrave Macmillan, Houndmills – Basingstoke 2014.

32 Aristot. *Metaph.* I 1, 980 a 21-981 a 7.

33 *The Tempest* III 3, 27-34.

quotidiano e dall'usuale; comunque resta il divario tra ciò di cui si è annottato al momento senza che vi fosse ragione per dubitare dell'esperienza, e il modo in cui poi lo si narra a chi è rimasto totalmente fuori da quel contesto, e che potrebbe ragionevolmente dubitarne.

Le parole e l'uso metaforico di esse ci tradiscono nel momento in cui si tenta di dare una forma comunicabile a un'esperienza eccezionale, del tutto insolita, che con Gonzalo si potrebbe definire mostruosa, rinunciando così a riformulare la categoria della *human generation* condivisa e consolidatasi in Occidente. Così circonlocuzioni come *dew-lapp'd like bulls* o *wallets of flesh* ricorrenti nei *reports* dei viaggiatori<sup>34</sup> sono endiadi metaforizzanti rischiose, perché in Occidente risulterebbero inaccettabili ossimori se applicati agli umani. Oppure si decide di ricalcare motivi già ben radicati nella mentalità europea recuperando dalla cultura classica i modi di espressione, metafore, stereotipi con cui si è sempre fatto ricorso per rendere esprimibile l'inconsueto: l'esempio di quello che la Fubini definisce come corto-circuito tra presente e passato lo offre Ferdinando che non può fare a meno di atteggiarsi a Odisseo o a Enea (*Most sure the goddess /on whom these airs attend!*<sup>35</sup>) di fronte all'apparizione di una meravigliosa creatura: *Wonder*, Miranda appunto<sup>36</sup>.

La stessa connotazione di "cannibale" testimonia per Retamar il fraintendimento comunicativo tra i primi esploratori/conquistatori e i reciproci finanziatori, dovuto a paradossali straniamenti linguistici come l'uso dell'etichetta *cannibal* per i nativi che si pensava di incontrare nella via per le Indie che portava ai territori dominati dal Gran Can, partendo dalle Canarie; chi in Europa lesse i giornali di bordo, mancando degli opportu-

---

34 Ivi, III 3, 45-46.

35 Ivi, I 2, 424-429.

36 N. Fubini, *Vivere nella Tempesta*, Einaudi, Torino 2016, p. 20 e 114; White, *Copp'd Hills Towards Heaven*, cit., pp. 134-141; A. Barton, *Shakespeare and the Limits of Language*, "Shakespeare Survey 24", 1971, pp. 19-30; M. A. Skura, *Discourse and the Individual: the Case of Colonialism in "The Tempest"*, "Shakespeare Quarterly" XL (1980), pp. 42-69; A. B. Dawson, *Tempest in a Teapot: Critics, Evaluation, Ideology*, in M. Charney (ed.), *Bad Shakespeare: Evaluation of Shakespeare Canon*, Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford 1988, pp. 61-73; R. Takaki, *The Tempest in the Wilderness: The Racialization of Savagery*, "The Journal of American History", LXXIX (1992), pp. 892-912; D. Scott Wilson-Okamura, *Virgilian Models of Colonization in Shakespeare's "Tempest"*, "English Literary History", LXX (2003), pp. 709-737; G. A. Lucchetta, *Iside sulla rotta Cartagine-Cuma. Sull'immaginario geografico di Shakespeare*, "Studi Medievali e Moderni. Arte Letteratura Storia", XIX (2015), pp. 49-95.

ni riferimenti, inaugurò l'equivoco sugli stili di vita dei nativi del Nuovo Mondo che portarono a intrecciare gli studi di antropologia con l'antropofagia<sup>37</sup>.

È sufficiente che Gonzalo introduca in scena Montaigne, per acquisire consapevolezza sulla relatività dei costumi, linguaggi e valori? Il rischio del ridicolo, colto dai suoi pari, è conseguenza della difficoltà di uscire dalla prigione del linguaggio, dato che lo stesso Gonzalo, nel proporre una *Weltanschauung* relativista non riesce a prescindere dal principio di proprietà che affermava di voler negare: *Had I a plantation of this isle*<sup>38</sup> e di fatto la parola *plantation* manifesta la condivisione di un retaggio più che mai infitto nella mentalità coloniale europea, poiché indica con precisione tecnica un "dominio d'oltremare", cioè un vasto possedimento terriero adibito a monocoltura – che sia cotone, zucchero, tabacco o tè – situato in regioni tropicali o in Nord America, dove s'impone agli abitanti lavoro schiavistico<sup>39</sup>.

L'altro, il completamente Altro, in questo modo è destinato a sfuggirci, o semmai ci appare come quel *monster* di Calibano, che tutti gli euro-

- 
- 37 R.F. Retamar, *Calibano. Saggi sull'identità culturale dell'America latina*, Sperling & Kupfer, Milano 2002, pp. 7-26; R. Caddeo (a cura), *Giornale di bordo di Cristoforo Colombo (1492-93)*, Bompiani, Milano 1939; L. Hanke, *Aristotle and the American Indians. A Study in the Race Prejudice in the Modern World*, Indiana University Press, Bloomington-London 1959; W. E. Arens, *Il mito del cannibale. Antropologia e antropofagia*, Bollati-Boringhieri, Torino 1980; L. Hanke, *All Mankind is One. A Study of the Disputation Between Bartolomé de Las Casas and Juan Ginés de Sepúlveda in 1550 on the Intellectual and Religious Capacity of the American Indians*, Northern Illinois University Press, DeKalb 1974; A. Gerbi, *La disputa del Nuovo mondo: storia di una polemica, 1750-1900*, Ricciardi, Milano-Napoli 1955; B. De Las Casas, *La legenda nera. Storia proibita degli spagnoli nel Nuovo Mondo*, a cura di A. Pincherle, Feltrinelli, Milano 1959; A. Gerbi, *La natura delle Indie Nove. Da Cristoforo Colombo a Gonzalo Fernandez de Oviedo*, Ricciardi, Milano-Napoli 1975; B. De Las Casas, *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, a cura di C. Acutis, Mondadori, Milano 1987; H. Staden, *La mia prigionia fra i cannibali 1553-1555*, a cura di A. Guadagnin, EDT, Torino 1991; T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Einaudi, Torino 1992; A. A. Cassi, *Ultramar. L'invenzione europea del Nuovo Mondo*, Laterza, Roma-Bari 2007; J. Ginés De Sepúlveda, *Democrate secondo ovvero sulle giuste cause di guerra*, a cura di D. Taranto, Quodlibet, Roma 2009.
- 38 *The Tempest* II 1, 139; Kermode, *Introduction*, XXXIV – XLIII; S. Orgel, *Shakespeare and the Cannibals*, in M. Garber (ed.), *Witches, Cannibals, Divorce: Estranging the Renaissance*, John Hopkins University Press, Baltimore 1986, pp. 40-66; K. Go, *Montaigne's "Cannibals" and "The Tempest" Revisited*, "Studies in Philology", CIX (2012), pp. 455-473.
- 39 M.I. Finley, *Le colonie degli antichi e dei moderni*, a cura di E. Greco, M. Lombardo, Donzelli, Roma 2000, pp. 7-8.

pei nel soggiogarlo non sanno se farlo rientrare nella categoria dell'umano o del pesce, ma certamente in quella della merce (*and no doubt marketable*)<sup>40</sup>. Eppure, ad ascoltare Retamar, dovremmo capire che a nostra volta siamo visti da lui e potremmo sembrargli noi l'"altro". Shakespeare in più punti pone il conflitto di prospettive: se da una parte gli occidentali risultano in difficoltà alle prese con una natura insolita e con nativi dalle forme indefinibili, ritraendosi con disgusto da essi in terra incognita, dall'altra risalta l'entusiasmo con cui i due personaggi Miranda e Calibano segregati da sempre dalla *human generation* aderiscono alle novità provando meraviglia:

MIRANDA	CALIBAN
I 2, 412-414 What is't? a spirit? / Lord, how it looks about! Believe me, sir, / It carries a brave form. But 'tis a spirit...	II 2 116-120 These be fine things, an if they be not sprites. / That's a brave god and bears celestial liquor: / I will knell to him.
V 1, 181-184 O, wonder! / How many goodly creatures are there here! / How beauteous mankind is! O brave new world, / That has such people in't!	V 1, 261-263 O Setebos, these be brave spirits indeed! / How fine my master is! I am afraid / he will chastise me.

Autentico stupore li coglie nel vedere l'uomo occidentale nelle sue proprie vesti e negli atteggiamenti abituali, e l'ingenuità nello sguardo permetterà loro di avvertirne la bellezza e la pienezza delle forme, anche se decisamente lontane dallo *standard* degli isolani<sup>41</sup>; così, secondo O. Mannoni, si manifesterebbe l'oggettiva superiorità dell'occidentale, all'origine del pregiudiziale sentimento di inferiorità che crea dipendenza nell'autoctono. Se l'appello al "complesso di Prospero" urta Fanon, Shakespeare prudentemente se ne tenne lontano, ponendo un'europa come Miranda tra chi manifesta ingenuo entusiasmo per la varietà delle *creatures*<sup>42</sup>.

Negli sguardi paralleli alcuni termini tornano: *brave*, *spirits*, *beauteous* e *fine* sono applicati ora al singolo, ora al gruppo, infine a tutta l'umanità; ed è sempre Prospero a rompere nei due l'incanto dello sguardo rapito dallo spettacolo. Si prenda lo stupore di Miranda alla vista di Ferdinando

40 *The Tempest*, II 2, 64-73; V 1, 266.

41 N. Fubini, *Vivere nella Tempesta*, cit., pp. 80-81.

42 J. Reinhard Lupton, *Creature Caliban*, "Shakespeare Quarterly", LI (2000), pp. 1-23.

scambiato per un'entità sovranaturale al punto da venir definito come un nobile spirito racchiuso in un tempio corporeo in cui non può albergare il male (*There's nothing hill can dwell in such a temple*)<sup>43</sup>. Prospero, che del Vecchio Continente ha documentata esperienza, le spiega che quello è un uomo come tanti altri e la sua sorpresa deriva dal fatto di aver finora conosciuto del consorzio umano il padre e il solo Calibano. Ma poi le *goodly creatures* diventano più numerose e Miranda sospetta che provengano da uno "spavaldo nuovo mondo" in grado di ospitare così bella gente; il commento che Prospero tiene per sé sembra sarcastico quasi a sottolineare che la novità è solo soggettiva (*'Tis new to thee*)<sup>44</sup>.

In modo obliquo, quasi casuale, Shakespeare ha attuato un cambiamento di prospettiva: non sembra più narrare dell'evento accidentale in cui sono stati coinvolti i personaggi nel mezzo del Mediterraneo, ma evoca la ventata migratoria che portava molti verso il Nuovo Mondo con la speranza di approdare in una sorta di Paradiso Terrestre *regained*. Le aspettative epocali di rinnovamento in un mondo libero dalle vessazioni autoritarie dei poteri feudali, regali, religiosi ed economici, potrebbero trovare eco nell'allucinazione di Gonzalo che sogna di lasciarsi indietro tutti i vincoli e i dissidi di un mondo consumato nelle divisioni e nelle servitù imposte e subite. Ma la speranza di un altro Rinascimento in un Nuovo Mondo viene nei fatti smentita dai dignitari di corte intenti a ripetere all'infinito gli atti di sempre, come scalzare dal potere un parente e impadronirsi del suo titolo, dei suoi averi, delle sue case, dei suoi vestiti, del suo letto..., o anche solo di sognarlo, perché nella condizione attuale di naufraghi non c'è alcunché da depredate. La battuta stringata di Prospero ci fa capire che uomini nuovi e splendidi esistono solo nello sguardo ingenuo di Miranda o persino in quello di Calibano, non certo in quello suo, assai sconcertato nel ritrovare, dopo tanto, i suoi simili rimasti fedeli a se stessi, nell'atto di riproporre sempre quei celati intrighi di cui egli stesso è stato vittima, o nel manifestare maldicenze e cinismo di maniera, come quell'*habitus* di corte che non sgualcisce mai<sup>45</sup>. Fossili di un mondo destinato a sparire, a eccezione di Gonzalo non avvertono alcuna novità in quell'isola inusitata, e non sentono il bisogno di cambiare il loro comportamento: ai loro occhi quell'isola rimane pur sempre una delle tante nel Mediterraneo<sup>46</sup> ed effettivamente ci è voluto tempo perché gli inconsapevoli scopritori dell'America capissero di non esser giunti in Cina!

---

43 *The Tempest* I 2, 460.

44 Ivi, V 1, 184.

45 Ivi, II 1, 56-69.

46 Ivi, II 1, 1-68.

Nel vedere Prospero tra quelli della sua casta prova stupore pure Calibano, ma misto a timore: forse gli è apparso solo ora quel divario che fa di lui una bestia (*a thrice-double ass*) e dell'“altro” il *Master*<sup>47</sup>; di nuovo Manonni sembrerebbe aver colto nel segno. Calibano, infatti, è sopraffatto dal fascino di Prospero e questi ne approfitta per sbeffeggiarlo pubblicamente: nel presentarlo ad Alonso e alla sua corte lo chiama ripetutamente “cosa” (*thing*), rilevando in Calibano l'assenza di tratti umani per tara materna, figlio di strega posseduta dal demonio<sup>48</sup>.

Ma è Shakespeare stesso che ci permette di rifiutare il *clichè* importato dalla Vecchia Europa, fin dal primo incontro tra Calibano e quella che credeva potesse diventare una famiglia adottiva facendolo rievocare il *training* educativo a cui è stato sottoposto. Si intravede l'orientamento già dai preliminari, tesi a favorire la reciproca fiducia attraverso lo scambio di informazioni: da una parte Calibano indica luoghi fertili, fonti di acqua dolce e tutte le risorse che il territorio offre, utili alla sopravvivenza e alla sussistenza, dall'altra viene ricambiato ricevendo i nomi appropriati da dare a tutte le cose più lontane e meno concrete, e che, come per il sole e la luna, verranno presto dimenticati:

CALIBAN When thou camest first, /thou strokedst me and madest much of me, wouldst give me /water with berries in't, and teach me how /to name the bigger light, and how the less, / that burn by day and night: and then I loved thee /and show'd thee all the qualities o' the isle, /the fresh springs, brine-pits, barren place and fertile: /curs'd be I that did so!<sup>49</sup>

Non deve sfuggire nel sintetico riassunto che quanto Calibano veniva offrendo a Prospero era per garantirsi un posto in quella famiglia, all'interno della quale credeva di poter trovare un naturale coronamento sessuale a garanzia di una progenie. Nel clima classico dell'*Eneide*, che trionferà nell'incontro tra Miranda e Ferdinando, in mancanza di altre donne nell'isola Calibano provò a gestire un ruolo più vicino a Didone che a Enea tentando di unirsi a quella fanciulla che lo avrebbe per sempre legato alla

47 Ivi, V 1, 261-297.

48 D. Cohen, *The Politics of Shakespeare*, St. Martin Press, New York 1993, pp. 38-52; P.E. Brown, “*This thing of Darkness I acknowledge mine*”: “*The Tempest*” and the Discourse of Colonialism, in J. Dollimore, A. Sinfield (eds.), *Political Shakespeare. Essays in Cultural Materialism*, Cornell University Press, Ithaca-London 1994, pp. 48-71.

49 *The Tempest* I 2, 334-341.

figura paterna mai avuta prima e per la quale aveva provato subito affetto<sup>50</sup>. Ma inalberando il vessillo dell'onore violato, Calibano venne drasticamente separato dagli umani perché pericoloso, relegato in una roccia e privato di ogni diritto su di sé:

CALIBAN For I am all the subjects that you have, /which first was mine own king: and here you sty me /in this hard rock, whiles you do keep from me /the rest o' the island.<sup>51</sup>

Questo è il momento in cui il processo di colonizzazione rompe con la tradizione idealizzata del passato, che pure aleggia nella *Tempesta*, per rivelare pienamente la sua natura moderna: non si tratta più come per gli antichi – fenici, o greci arcaici – di creare insediamenti nella terra trovata o strappata agli autoctoni per fondare con questi delle città-stato; neppure si tratta di imporsi come *élite* in uno stato rifondandolo nello stile ellenistico orientale<sup>52</sup>. Si tratta invece di ridurre in schiavitù il popolo indigeno segregandolo e impiegandolo in lavoro agricolo coatto, alienandolo così dal suo ambiente e dalla sua stessa condizione naturale: la trasformazione in *cosa* significa tutto ciò ed è emblematico quanto racconta Miranda a proposito della refrattarietà di Calibano ad assimilare quel linguaggio, che avrebbe posto il necessario freno alla sua selvatichezza, filtrandone la memoria e colonizzandone l'immaginario<sup>53</sup>:

50 D.B. Hamilton, *Virgil and "The Tempest". The Politics of Imitation*, Ohio State University Press, Columbus 1990; H. James, *Shakespeare's Troy. Drama, Politics, and the Translation of Empire*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, pp. 189-221; M. Tudeau-Clayton, *Jonson, Shakespeare and Early Modern Virgil*, Cambridge University Press, Cambridge 1998; C. Martindale, *Shakespeare and Virgil*, in C. Martindale, A. B. Taylor (eds.), *Shakespeare and the Classics*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 89-108; Scott Wilson-Okamura, *Virgilian Models of Colonization in Shakespeare's "Tempest"*, cit.; Lucchetta, *Iside sulla rotta Cartagine-Cuma*, cit., pp. 82-88; N. Fubini, *Vivere nella Tempesta*, cit., p. 98.

51 *The Tempest* I 2, 343-346; cfr. T.R. Griffiths, "This Island's mine: Caliban and Colonialism," *Yearbook of English Studies*, XIII (1983), pp. 159-180; T. Lindsay, "Which first was mine own king": *Caliban and the Politics of Service and Education in "The Tempest"*, "Studies in Philology", CXIII (2016), pp. 397-423.

52 J. Hasebroek, *Il pensiero imperialistico nell'antichità. Tre ricerche su Stato, società e commercio nel mondo antico* (1926), a cura di M. Sordi, Giuffrè, Milano 1984, pp. 195-294; Finley, *Le colonie degli antichi e dei moderni*, cit., pp. 10-24.

53 S. Gruzinski, *La colonizzazione dell'immaginario. Società indigene e occidentalizzazione nel Messico spagnolo*, Einaudi, Torino 1994.

MIRANDA Abhorred slave, /which any print of goodness wilt not take, /being capable of all ill! I pitied thee, /took pains to make thee speak, taught thee each hour /one thing or other: when thou didst not, savage, /know thine own meaning, but wouldst gabble like /a thing most brutish, I endow'd thy purposes /with words that made them known. But thy vile race, /though thou didst learn, had that in't which good natures /could not abide to be with; therefore wast thou /deservedly confined into this rock, /who hadst deserved more than a prison.<sup>54</sup>

Miranda si mostra convinta della totale assenza di capacità linguistica in Calibano, che attesta non solo la sua inadeguatezza a dare forma verbale ai suoi pensieri, bensì ad averne *tout court*, come un bruto, un animale, una *cosa* appunto<sup>55</sup>. Shakespeare è consapevole che l'accusa di irriducibile selvatichezza sanzionata dall'impenetrabilità di Calibano al linguaggio è quanto potrebbe bastare per negargli dignità umana, come si legge in Aristotele:

È chiaro quindi per quale ragione l'uomo è un essere socievole (πολιτικὸν ὁ ἄνθρωπος ζῷον) molto (μᾶλλον) più di ogni ape e di ogni capo d'armento. Perché la natura (φύσις), come diciamo, non fa niente senza scopo e solo l'uomo, tra gli animali, ha la parola (λόγον δὲ μόνον ἄνθρωπος ἔχει τῶν ζῴων); la voce (φωνή) indica quel che è doloroso e gioioso e pertanto l'hanno anche gli altri animali; in effetti, fin qui giunge la loro natura, di avere la sensazione di quanto è doloroso e gioioso, e di indicarselo a vicenda. Ma la parola (λόγος) è fatta per esprimere ciò che è giovevole e ciò che è nocivo (τὸ συμφέρον καὶ τὸ βλαβερόν) e, di conseguenza, il giusto e l'ingiusto (τὸ δίκαιον καὶ τὸ ἀδίκον): quanto, infatti, è proprio dell'uomo rispetto agli altri animali, è di avere, egli solo, la percezione del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto (ἀγαθοῦ καὶ κακοῦ καὶ δικαίου καὶ ἀδίκου) e di altri valori il cui possesso comune costituisce la famiglia e la città (τούτων κοινωνία ποιεῖ οἰκίαν καὶ πόλιν).<sup>56</sup>

Ma l'aristotelismo intransigente che Miranda impugna nel giudicare l'indole di Calibano è forse dovuto al troppo zelo nell'aderire al programma educativo del padre, suo unico maestro; e questo potrebbe essere segno di una sottile ironia di Shakespeare sulla cultura prettamente libresca di Prospero, quella magia bianca che già gli è costata il Ducato di Milano.

54 *The Tempest*, I 2, 353-364.

55 L. Hanke, *Aristotle and the American Indians. A Study in Race Prejudice in the Modern World*, cit.; T. Hawkes, *Shakespeare's Talking Animals. Language and Drama in Society*, E. Arnold, London 1973; D. J. Depew, *Humans and Other Political Animals in Aristotle's "History of Animals"*, "Phronesis", XL (1995), pp. 156-181; J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2016.

56 Aristot. *Pol.* I 2, 1253 a 7-18; cfr. N. D'Agostino, *Shakespeare e i Greci*, Bulzoni, Roma 1994.

D'altronde lo stesso Calibano, nel progetto di ribellione assieme al mozzo e al cantiniere, ebbe a consigliare loro di rendere inerme Prospero privandolo dei suoi libri: *Remember /first to possess his books; for without them/ he's but a sot, as I am.*

Ma Miranda, come il padre, nel citare l'Aristotele dei libri lo fraintende scollandosi dalla realtà: infatti se l'adeguamento linguistico comporta che le regole della grammatica diventino il tramite delle norme di vita, da imparare e a cui ottemperare per relazionarsi con gli umani, questo per lo Stagirita vale solo nel contesto della vita-nella-*polis*; se Calibano fino al loro arrivo è vissuto in completa solitudine, non c'era per lui alcuna necessità di stabilire norme, tantomeno di comunicarle al fine di condividerle: il suo stile di vita poteva rasentare l'autonomia di un dio<sup>57</sup>.

Miranda sfoggia una rigidità che la rende incapace di capire le forme di vita differenti da quelle che le sono state impartite dal padre, signore, maestro ed educatore<sup>58</sup>. Invece dall'altra parte dell'isola Alonso, il re di Napoli, mostra ben diversa sensibilità:

ALONSO I cannot too much muse/such shapes, such gesture and such sound, expressing,/although they want the use of tongue, a kind /of excellent dumb discourse.<sup>59</sup>

Calibano, sotto la tutela di educatori guidati da una teoria dogmatica e per niente resi accorti dalla pratica, viene abbandonato sulla linea di confine del linguaggio con gravi implicazioni comportamentali; non può integrarsi con gli umani perché, esprimendosi da rozzo semianalfabeta in una lingua non sua, va maldestramente per le spicce (*You taught me language; and my profit on 't /is, I know how to curse*<sup>60</sup>); confinato in una roccia e separato da tutto il resto dell'isola, che era sua, risulta alienato dalla stessa natura, quel grembo materno che lo aveva fino ad allora protetto nel suo sonno, mormorandogli all'orecchio, come una musica di voci senza parole<sup>61</sup>.

Per completare il quadro sull'influenza educativa del padre su Miranda, si veda come s'interrompa la storia scabrosa in cui è stata coinvolta da Calibano, contrariamente a quella amorosa che le riesce di tessere

---

57 *The Tempest* 1253 a 29.

58 Ivi, I 2, 173-174.

59 Ivi, III 3, 36-39.

60 Ivi, I 2, 365-367; cfr. T. Mc Alendon, *The Discourse of Prayer in "the Tempest"*, "Studies in English Literature 1500-1900", XLI (2001), pp. 335-355..

61 Ivi, III 3, 133-141; M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 2014; N. Fubini, *Vivere nella Tempesta*, cit., pp. 96-98.

con Ferdinando, sotto la vigile guida paterna; nelle due situazioni Prospero può attribuirsi l'indiscusso arbitrato condensabile nell'endiadi "sorvegliare e punire", contando sul fatto di essere l'unica figura paterna in questione anche per Ferdinando, convinto com'è di avere perso il padre nel naufragio. La differenza tra i due esiti è stata garantita dalla cura del padre nel preparare Miranda all'incontro con l'erede al trono di Napoli, che le ha permesso di recuperare dignità più consona alla figlia di un Duca<sup>62</sup>.

Calibano, sottrattosi alla logica delle relazioni umane, non ha mai sentito il bisogno di un padrone; invece Prospero riconosce di avere bisogno dei suoi servizi per trarre profitto dalla vita nell'isola (*we cannot miss him: he does make our fire, fetch in our wood and serves in offices that profit us*). Solo che non trova la stessa solerzia di Ariel: l'uomo/pesce manifesta apertamente di non condividere la logica coloniale dell'accumulo, anche se per ora si tratta del solo legname (*There's wood enough within*), e di boicottarla in modo certamente maleducato; questo non può essere segno di un complesso di inferiorità, come suggeriva Mannoni, ma semmai più affine al *I would prefer not to* del *Bartleby* di Melville<sup>63</sup>.

Certamente la traccia interpretativa che si è seguita è quella che permette la connessione con le riprese post-coloniali ed evita volutamente il confronto a tre – Prospero, Ariel e Calibano – come ipostasi dell'animo umano, quali ragione, genio artistico e bestia sensuale, le quali più che proporre un'analisi psicologica sembrano riaggiornare la metafora della biga alata di Platone, con le conseguenze mistico-evoluzionistiche che s'incontreranno in Renan. Di conseguenza l'interpretazione storico sociale della sorprendente frase finale di Prospero – *this thing of darkness! / Acknowledge mine* –<sup>64</sup> acquista un senso diverso da quello dell'invito ad assumere in noi quella parte bestiale e oscura, che pur ci appartiene come corredo umano per la sopravvivenza, ma risulterebbe invece il pubblico riconoscimento della propria responsabilità nell'aver prodotto simili scarti umani,

62 N. Frye, *Shakespeare. Nove lezioni*, cit., p. 191; J. Wilkinson, *Remembering "The Tempest"*, Bulzoni, Roma 1999; M. E. Sanchez, *Seduction and Service in "The Tempest"*, "Studies in Philology", CV (2008), pp. 50-82; H. Shin, *Single Parenting, Homeschooling: Prospero, Caliban, Miranda*, "Studies in English Literature, 1500-1900", XLVIII (2008), Tudor and Stuart Drama, pp. 373-393.

63 *The Tempest* I 2, 310-316; cfr. H. Melville, *Bartleby lo scrivano*, Feltrinelli, Milano 2018; G. Deleuze-G. Agamben, *Bartleby. La formula della creazione*, Quodlibet, Macerata 1993; S. Latouche, *L'occidentalizzazione del mondo. Saggio sul significato, la portata e i limiti dell'uniformazione planetaria*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

64 *The Tempest* V 1, 275-276.

nell'aver inaugurato scientemente l'inarrestabile processo massificato di sfruttamento coloniale.

#### 4. "Puissance du langage!"<sup>65</sup>

Proprio sul tema del condizionamento educativo e linguistico nei territori coloniali si squarcia la crosta celebrativa della *Tempesta* per far affiorare l'oscura liturgia del potere dell'Occidente in terre d'Oltremare: questo spiega la necessità tra Otto e Novecento di riprenderne la lettura, fino a rovesciarne il senso. Non è un caso, si è detto, che la rotta da tenere sia stata indicata dal poeta rivoluzionario cubano e castrista Roberto Fernandez Retamar che in un saggio a lui dedicato rivisita la forza simbolica di Calibano<sup>66</sup> che va dalla ripresa del testo shakespeariano di Ernest Renan a quella diametralmente opposta di Aimé Césaire, nonostante i rispettivi testi si proponano nel titolo come sviluppi della vicenda shakespeariana. Un secolo passa tra le due opere che mettono in primo piano situazioni diverse: in *Caliban* di E. Renan del 1878, l'attenzione si concentra sull'evoluzione del selvaggio, una volta trasportato in Italia, culla del Rinascimento; mentre l'intento in *Une Tempête* di Aimé Césaire del 1969, è quello di liberare la cultura teatrale "negra" dal giogo linguistico imposto dalle nazioni coloniali europee: *pour un théâtre nègre*<sup>67</sup>.

Nella *Tempesta* di Shakespeare si era passati dal governo di una nave, in piena crisi di autorità, al dominio assoluto sull'isola; il tutto si concludeva con il ritorno in Europa dei colonizzatori che risalivano sulla stessa nave, rappacificati. Nel passare dalla nave all'isola si è salvato lo Stato, perché si è consolidato quel principio della proprietà che regge tutta la comunità occidentale, dal potere dei regnanti sui sudditi alle imprese economico-commerciali su operai, marinai e dipendenti; il pugno di ferro sulle colonie, manifestato nell'ordine imperioso che Prospero rivolge a Calibano, garantirà a tutti il necessario *welfare*: *As you look /to have my pardon, trim it handsomely*<sup>68</sup>. E Calibano è lasciato sull'isola solo e senza più sogni, alfabetizzato quanto basta per essere

65 F. Fanon, *Peau noire masque blancs*, cit., p. 31.

66 R.F. Retamar, *Caliban*, "Casa de las Americas", LXVIII (1971), pp. 124-151.

67 E. Renan, *Caliban. Suite de "La Tempête"*. *Drame philosophique*, in *Oeuvres complètes d'Ernst Renan*, Calmann Lévy, Paris 1878; A. Césaire, in *Une Tempête. D'après "La Tempête" de Shakespeare. Adaptation pour un théâtre nègre*, Éditions du Seuil, Paris 1969.

68 *The Tempest* V 1, 292-293.

separato dalla natura e senza nessuno con cui scambiare neppure una parola; questa volta, sì, in stato di soggezione verso il colonizzatore, costretto a custodirne le ricchezze e a produrle anche in sua assenza, dopo che si è ben ribadito di chi sia la proprietà di tutto<sup>69</sup>. E proprio sulla sorte di Calibano si concentrano le più recenti riprese del testo shakespeariano che più ci interessano.

Decisamente diverso è il finale sul quale s'innesta il testo teatrale di Renan perché Prospero, nel ritornare in Italia, si porta Calibano come bagaglio appresso fino a Milano. Contrariamente ai naufraghi dell'isola, nel nuovo ambiente il selvaggio realizza un prodigioso e progressivo adattamento metamorfico al punto che le sue parole, già riecheggiate nel luogo natio, sembrano ora acquisire tutt'altro senso:

CALIBAN J'y ai droit, a cètte liberté! Autre fois, je n'avais *nulle pensée*; mais, dans cette plaine del Lombardie, mes idées se sont bien développées. Le droit de l'homme sont absolus. Comment Prospero se permet-il de m'empêcher de m'appartenir a moi-même? Ma fierté d'homme se révolte. Je m'enivre de sa cave, c'est vrai; ma le premier crime des princes n'est-il pas d'humilier le peuple par leurs bienfaits.<sup>70</sup>

Eppure privazioni e condizionamenti sono gli stessi: mancanza del linguaggio e della proprietà di sé e della propria terra; ma la connotazione offerta da Miranda di un Calibano come un bruto incapace di dare forma linguistica ai suoi pensieri – non pensando alcunché e non sapendo di poterlo fare – non era sfuggito a Renan, autorevole studioso di quell'aristotelismo averroista che tanto peso ebbe nella tradizione politica occidentale fino a Machiavelli<sup>71</sup>: accortosi dell'implicita citazione di Aristotele nella *Tempesta*, su questa lavora per sviluppare una nuova trama.

Perché Calibano possa appropriarsi della natura umana basta contare sul suo forte senso di adattamento e, al seguito del Duca, ha modo di imparare il profondo valore della comunicazione linguistica fino al punto di impossessarsene. Si evolve semplicemente assistendo all'esercizio del potere attraverso parole che pesano: così giunto a Milano, è già in grado di dare opportuna forma universale alla parola 'uomo', in modo da ritenersi in essa incluso, e reclamare perciò i diritti che gli competerebbero per definizione;

69 Ivi, I 2, 313-315; cfr. Lombardo, *La grande conchiglia*, cit., pp. 41-46; Lucchetta, *Iside sulla rotta Cartagine-Cuma*, cit., pp. 90-95; N. Fubini, *Vivere nella Tempesta*, cit., pp. 189-190.

70 E. Renan, *Caliban*, cit., p. 2 (il corsivo è mio).

71 E. Renan, *Averroès et l'averroïsme*, Durand, Paris 1853; Id., *Averroè e l'averroïsimo*, in *Scritti filosofici*, a cura di G. Campioni, F. Petruzzelli, Bompiani, Milano 2008.

a partire dalla proprietà della propria persona<sup>72</sup>. A chi a corte ha assistito a tale evoluzione, la dignità invocata sembra essere segno di intrinseca vocazione alla tirannia: di fatto non v'è più traccia dello stato di sofferta subordinazione del segregato, impugnata da O. Mannoni.

Qualcosa è cambiato da quando Calibano ha trovato rifugio nella caverna/cantina del padrone consolandosi col suo vino: la familiarità con tale mezzo di soggezione, subito nell'isola, lo libera dallo stato di subalternità per cui, anche ribellandosi Calibano allora si limitava a *cambiare solo padrone*; ora in Italia, dove si pensa più in grande, le aspettative di Calibano sono di *cambiarsi in padrone*, sfoderando la fierezza dell'uomo in rivolta. Questo è segno che, nel trasferimento nella piatta padania, le idee di libertà, confusamente abborracciate nell'isola, hanno avuto la possibilità di svilupparsi fino a elaborare una strategia per appropriarsi di quel dominio *su di sé* finora inattuabile; ora lo reclama *per sé*, semplicemente invocando i diritti connessi alla condizione umana:

CALIBAN Le langage, je m'en passais fort bien. Comment Prospero n'a-t-il pas vu que, le langage qu'il me donnait, je l'emploierais à le maudire? ... Maudire est ma nature; jene peux me retenir d'insulter. Me donner le langage, c'était m'armer pour cela<sup>73</sup>.

L'educazione alla vita e al linguaggio degli uomini muta la natura del selvatico Calibano: volente o nolente egli è stato sradicato dallo stato di natura e introdotto in un ambiente urbano nel cuore della civiltà rinascimentale europea ed è inevitabile che questo inaspettato inserimento nel *train de vie* di una razza superiore faccia progredire il povero "negro"<sup>74</sup>. Ariel lo avverte di quanto egli sia debitore a Prospero:

ARIEL Tu oublies que c'est par Prospero que tu es homme, que tu existe... Tu ne savais le nom de rien; tu ignorais ce que c'était que la raison. Ton langage inarticulé semblait le beuglement d'un chameau en mauvaise humeur. Les

72 Già in *The Tempest* suonava come una citazione da Aristotele in relazione alla schiavitù per natura: ὁ γὰρ μὴ αὐτοῦ φύσει ἄλλ' ἄλλου ἀνθρώπος ὢν, οὗτος φύσει δοῦλός ἐστιν, *Pol.* I 4,1254 a 14-16; cfr. G. Tosi, *La teoria della schiavitù naturale nel dibattito sul Nuovo Mondo (1510-1573)*. "Veri domini" o "servi a natura"? "Divus Thomas", CV (2002).

73 E. Renan, *Caliban*, cit., pp. 5-7.

74 E. Renan, *De l'origine du langage*, M. Lévy, Paris 1864; P. Simon-Nahum, *Du langage à l'histoire des langues. La théorie du langage d'Ernest Renan*, "Methodos. Savoir et textes", II (2002); K. Weinberg, «Race» et «races» dans l'oeuvre d'Ernest Renan, "Zeitschrift für französische Sprache und Literatur", LXVIII (1958), pp. 129- 164.

sons, s'étrangeant dans ton gosier, étaient come effort infructueux pour vomir. Prospero t'apprit la langue des Aryas. Avec cette langue divine, la quantité de raison qui en est inséparable entra en toi. Peu à peu, grâce au langage et à la raison, tes traits difformes ont pris quelque harmonie.<sup>75</sup>

Evidentemente l'educazione al linguaggio che continua nel viaggio di ritorno dall'isola e nella permanenza a Milano, mostra i suoi frutti: Prospero e Ariel hanno collaborato a ingentilire i modi di Calibano, fino ad armonizzarne i tratti fisici; a tal riguardo Retamar notava come fosse ancora fresca in Renan l'eco della Comune e il retaggio lombrosiano.

Prospero, intuendo che il *gap* di cui godeva in terra coloniale va scemando, si sente in pericolo:

PROSPERO Ce misérable me doit tout. Quand je le pris à mon service, je lui appris la parole, créée par Dieu; il ne s'en est jamais servi que pour m'outrager. La parole aryenne n'est pour lui qu'un instrument de fraude et de faux principes. Il haïssait mes livres, où il savait qu'était le secret de ma supériorité. Il alla jusqu'à enseigner à mes ennemis manière de me tuer. Élevé peu à peu dans ma maison, il est arrivé à penser. Toute sa pensée a été employée à rêver ma perte. Il ne fut jamais chrétien; il pratiquait les cérémonies de la religion comme un singe; au fond, il resta toujours le serviteur de Sétébos. Ordure, il n'était sensible qu'aux coups. Les fatigues que je me suis données pour faire quelque chose avec de' la boue, pour mettre la raison dans une lourde fange, il ne m'en sait aucun gré.<sup>76</sup>

Riappare il legame tra linguaggio e pensiero, ma la riottosità ostinata di Calibano, che nell'isola sorprende Miranda, ora preoccupa Prospero nel tentativo di "addomesticarlo" facendolo partecipe della ragione comune che permette l'acquisizione di una disciplina sociale attraverso l'uso dell'ordine del discorso. Ma nel successo di questa conversione crede assolutamente il Priore, per il quale l'educazione alla grammatica del linguaggio socializzante, in qualsiasi modo perpetrata, è una responsabilità che le razze superiori devono assumersi per il progresso di quelle inferiori e per farle uscire dalle false credenze veicolate dal balbettio inarticolato simile a quello di un *chameau en mauvaise humeur*:

PRIEUR C'est l'aristocratie qui a créé le langage grammatical (que de coups de bâton il a fallu pour rendre la grammaire obligatoire!), les lois, la morale, la raison. C'est elle qui a discipliné les races inférieures, soit en les assujettissant aux traitements les plus durs, soit en les terrorisant par des croyances

75 E. Renan, *Caliban*, cit., pp. 4-5.

76 Ivi, p. 76; anche p. 62.

superstitieuses. Les races inférieures, comme le nègre émancipé, montrent d'abord une monstrueuse ingratitude envers leurs civilisateurs.<sup>77</sup>

Quindi, la sua rassicurante conclusione è che:

Bien peigné, bien lavé, Caliban deviendra fort présentable.<sup>78</sup>

È Ariel a trarre la morale: c'è speranza che, anche se imposta con la forza, l'educazione a leggere la realtà razionalmente dia i suoi frutti e porti Calibano ad adottare gesti e comportamenti che ha visto in altri, magari riuscendo in ciò in cui questi hanno fallito: è il caso della rivoluzione a cui, contrariamente a quanto successo nell'isola, si pone a capo e ne fa strumento efficace per la presa del potere.

Ora Calibano è completamente immerso nella società dei coloni; e, giacendo nel letto di Prospero, viene preso dagli stessi programmi del suo mentore e così da rivoluzionario si trasforma, con grande sagacia, in un politico moderato: *la révolution, c'est le réalisme... le peuple est positiviste!*<sup>79</sup>

##### 5. *Da sempre va così con gli intellettuali*

Le tesi di Renan sulla responsabilità delle razze superiori sembrano riverberare in quelle di Mannoni, in opposizione alle quali Fanon reagisce anche come medico dato che nell'ospedale psichiatrico di Blida, dove si curava in ambiente deistituzionalizzato, trovò che le cure efficaci per i bianchi poco potevano nei pazienti di colore; mirando al recupero della personalità, non si poteva raggiungere per i neri gli stessi risultati dei bianchi, cioè la piena e libera giurisdizione di sé, perché dovevano essere lasciati nella condizione di subalternità sancita dall'educazione coloniale primaria, fin dall'imposizione di una lingua che non era della propria gente. Così, come era stato in età classica per il greco e il latino, lo stesso uso corretto del francese da discriminante diventa un criterio alla luce del quale valutare il grado di civiltà raggiunto dai popoli dominati da tempo, come affermava Fanon:

---

77 Ivi, p. 91.

78 Ivi, p. 92.

79 Ivi, p. 70.

Non, parler petit-nègre, c'est enfermer le Noir, c'est perpétuer une situation conflictuelle où le Blanc infeste le Noir de corps étrangers extrêmement toxiques... Parler une langue, c'est assumer un monde, une culture.<sup>80</sup>

Questa premessa spiega il fatto che nel proprio testo Césaire sente irrinunciabile la rottura di ogni ponte comunicativo attraverso quel *Uhuru!* che Calibano, al contrario di Ariel, oppone ai primi tentativi di interlocuzione di Prospero; segno che in terra coloniale si è avuta una spaccatura nella massa degli oppressi: una parte si piega docilmente agli ordini e un'altra nemmeno li intende<sup>81</sup>. La differenza si manifesta nella distinzione etnica nella componente indigena: Ariel è un mulatto, mentre Caliban è proprio lo schiavo *negro*.

Ma lo stesso Ariel, rispetto al prototipo shakespeariano, è meno zelante, pieno com'è di scrupoli per il lavoro "sporco" commissionatogli; e Prospero, che già nell'originaria versione inglese aveva colto questa debolezza nel suo servo (*too delicate/to act her earthy and abhorr'd commands*<sup>82</sup>), ora nel testo di Césaire, con un esplicito riferimento all'inermità delle élites culturali del 900, non può che sbottare:

PROSPERO Allons bon! Ta crise! C'est toujours comme ça avec les intellectuels!<sup>83</sup>

Di fatto Ariel fa parte di quella che è l'*élite* dei mezzosangue<sup>84</sup> di difficile collocazione: basti andare a leggere le pagine di Retamar sulla cultura creola per farci un'idea di come Ariel non possa mai giungere a rivendicare un'identità distinta da quella degli ex-colonizzatori europei. Ma tantomeno una simile genia di intellettuali possono essere utili alla causa del riscatto dalla schiavitù; è Calibano ad accorgersene durante un incontro con Ariel che gli consiglia moderazione, dato l'ineluttabile stato di inferiorità

80 F. Fanon, *Peau noire masque blancs*, cit., p. 28 e 30.

81 S. Almquist, *Not Quite the Gabbling of "A Thing Most Brutish": Caliban's Kiswahili in Aimé Césaire's "A Tempest"*, "Callaloo", XXIX (2006), pp. 587-607; J. Khoury, "The Tempest" Revisited in Martinique: Aimé Césaire's Shakespeare, "Journal for Early Modern Cultural Studies", VI (2006), Postcolonial Revisions of the Early Modern, pp. 22-37.

82 *The Tempest*, I 2, 272-273.

83 A. Césaire, *Une Tempête*, cit., p. 23.

84 J. Holland Sarnecki, *Mastering the Masters: Aimé Césaire's Creolization of Shakespeare's "The Tempest"*, "The French Review", CXXIV (2000), pp. 276-286; S. J. Khan, *Une tempête dans la littérature-monde: Aimé Césaire et la figure d'Ariel*, "Les Littératures francophones: pour une littérature-monde?", 2011, pp. 97-109.

di fronte al colonizzatore: *tu ne seras jamais le plus fort. A quoi te sert de lutter?* E Calibano, con una battuta che niente ha da invidiare ai "cani da guardia" di Paul Nizan<sup>85</sup>, ne disvela l'assoluta inattività: *Beau métier: exécuteurs des haute pensées du Maître!* Emerge che chi spera nelle promesse di libertà ci ha rinunciato di suo e se si aspetta che la libertà venga concessa un domani, la si è di fatto già persa:

CALIBAN Il te promettra mille fois et te trahira mille fois. D'ailleurs, demain ne m'intéresse pas. Ce que je veux, c'est: (il crie) "Freedom now!"<sup>86</sup>

Quello riportato in inglese è lo *slogan* delle battaglie per i diritti civili negli Stati Uniti: è intenzione esplicita di Césaire di farci penetrare nel cuore della discussione tra *frères dans la souffrance et l'esclavage* che se pur mirano agli stessi obiettivi, osserva Ariel, mettono in campo *méthodes différent*. E dei due che si affrontano, se il primo riporta le parole e il "sogno" di Martin Luther King, il secondo assume il disperato pessimismo che fu di Malcolm X:

ARIEL Tu me désespères. J'ai souvent fait le rêve exaltant qu'un jour, Prospero, toi et moi, nous entreprenions, frères associés, de bâtir un monde merveilleux, chacun apportant en contribution ses qualités propres: patience, vitalité, amour, volonté aussi, et rigueur, sans compter les quelques bouffés de rêves sans quoi l'humanité perirait d'asphyxie.

CALIBAN Tu n'as rien compris à Prospero. C'est pas un type à collaborer.<sup>87</sup>

6. "Décidément, c'est le monde renversé. On aura tout vu: Caliban dialecticien!"<sup>88</sup>

Riassumendo, nel tentativo di delineare una continuazione della *Tempesta*, l'opzione di Renan è di far sì che Calibano segua il padrone nel suo ritorno in Europa; invece Césaire, che riprende l'intera narrazione shakespeariana, opta per una conclusione esattamente contraria per cui Prospero resta nell'isola con Calibano. Se appare accettabile che ragionando da coloniale nostalgicamente affezionato al proprio agio Prospero si porti a casa un servo dalle Antille o dall'Africa, non appare invece evidente quale ragione possa obbligare Prospero a rimanere nell'isola. Si vada al mo-

85 P. Nizan, *Les Chiens de garde*, Rieder, Paris 1932.

86 A. Césaire, *Une Tempête*, cit., pp. 35-36.

87 Ivi, p. 38.

88 Ivi, p. 87.

mento in cui l'intera brigata di europei è pronta a lasciare l'isola con la nave felicemente recuperata; arriva il gruppo degli improvvisati rivoltosi, Stefano, Trinculo e Calibano. È allora che Prospero coglie l'occasione di rivolgersi al reietto manifestando la volontà di elargire le ultime generose concessioni, magari nell'intenzione di garantirsi un vantaggioso interfaccia commerciale che vincoli a sé l'ex colonia; Calibano, interrogato su cosa desideri di più, risponde:

CALIBAN Reprendre mon île et reconqu岸r ma liberté [...] D'abord me débar-raser de toi... Te vomir. Toi, tes pompes, tes oeuvres! Ta blanche toxine!<sup>89</sup>

Prospero manifesta imbarazzo perché, come ogni colonizzatore, vorrebbe concordare con l'ex colono un'uscita di scena dignitosa e certo non umiliante:

PROSPERO Alons, faisons la paix... Nous avons vécu dix ans ensemble et travaillé côte à côte dix ans! Dix ans ça compte! Nous avons fini par devenir compatriotes!

CALIBAN Ce n'est pas la paix qui m'intéresse, tu le sais bien! C'est d'être libre. Libre, tu m'entends!

PROSPERO C'est drôle! Tu as beau faire, tu ne parviendras pas à me faire croire que je suis un tyran!<sup>90</sup>

Si potrebbe anche credere che effettivamente Prospero non abbia mai creduto di avere un atteggiamento tirannico; d'altronde, è successo che Francesi o Italiani non credessero di occupare colonie ma che quelli in Africa fossero comunque lembi di terra propria, o della propria patria, per coltivare i quali generosamente avevano dato lavoro a maestranze locali, comunque *compatriotes*.

L'apoteosi di Calibano sta avvenendo per piccoli spostamenti e impercettibili provocazioni: come nel gioco degli scacchi in cui si erano impegnati Miranda e Ferdinando, Calibano induce Prospero a una mossa obbligatoria accusandolo che l'unico potere della sua Arte è la mistificazione. Sa bene che Prospero cadrà nella trappola del suo perbenismo e per nessuna cosa mai al mondo rinuncerà a dimostrare il contrario:

CALIBAN Prospero, tu es un grand illusionniste; le mensonge, ça te connaît. E tu m'as tellment menti, menti sur le monde, menti sur moi-même, que tu as fini par m'imposer une image de moi-même [...] Je suis sûr que tu ne partiras pas!

---

89 *Ibidem*.

90 *Ibidem*.

Ça me fait rigoler ta "mission" ta "vocation"! ta vocation est de m'emmerder!  
Et voilà pourquoi tu resteras, comme ces mes qui on fait les colonie set qui ne  
peuvent plus vivre ailleurs. Un vieil intoxiqué, voilà ce que tu es!<sup>91</sup>

Difatti Prospero non parte; convinto che non può lasciare dietro di sé un'immagine così vergognosa, decide di battersi per quell'ideale che lo vuole nel ruolo di portatore di civiltà e progresso, nel nome delle quali credeva di poter giustificare lo sfruttamento coloniale. E così cade vittima delle sue mistificazioni proclamando in un urlo che il suo destino è di non abbandonare la trincea contro la barbarie: *Je défendurai la civilisation!*<sup>92</sup>

Veramente Calibano si è fatto dialettico: se l'opposizione che segna l'era moderna è tra padrone e servo, tra civiltà e colonizzati, tra capitale e forza lavoro, queste sono differenze di ruoli distinte e identificate dal linguaggio. Ebbene, lasciando Prospero senza interlocutore dialettico, all'ex-schiavo è riuscito di intrappolare il colono nel suo unico ruolo di sempre, quello del padrone ma vanificandolo dall'interno, lasciandolo cioè senza controparte, senza più servi né schiavi:

PROSPERO Ils en ont pour leur compte... Eh bien, mon vieux Caliban, nous ne sommes plus que deux sur cette île, plus que toi et moi. Toi et moi! Toi-Moi! Moi-Toi! Mais qu'est-ce qu'il fout? (*hurlant*) Caliban!<sup>93</sup>

L'ambientazione è mutata: non stiamo più sull'isola della *Tempesta*, ma siamo avvolti dalla foresta di *Macbeth*, dentro la quale si è lasciato inghiottire Calibano. Le parole, oppure la magia bianca, con le quali Prospero dominava sull'isola vanno a vuoto, privato com'è di ogni interlocutore umano; Calibano è tornato nella natura, immergendosi in essa: è egli stesso Natura<sup>94</sup>. Ed è questa che risponde a Prospero in modo per lui indecifrabile; il totalmente Altro possiede il linguaggio della vita degli elementi, lo stormire della foresta e la risacca del mare. Questo potrebbe essere l'altro linguaggio che Sicorax attraverso la magia nera aveva insegnato a Calibano<sup>95</sup>:

91 Ivi, p. 88.

92 Ivi, p. 92; cfr. L. M. Porter, *Aimé Césaire's Reworking of Shakespeare: Anticolonialist Discourse in "Une Tempête"*, "Comparative Literature Studies", XXXII (1995), pp. 360-381; L. A. Johnson, *Shakespeare in Africa (& Other Venues). Import & Appropriation of Culture*, Africa World Press, Trenton 1998.

93 A. Césaire, *Une Tempête*, cit., p. 92.

94 N. Frye, *A Natural Perspective. The Development of Shakespearean Comedy and Romance*, Columbia University Press, New York – London 1965.

95 M. Neill, "Noises, Sounds, and Sweet Airs": *The Burden of Shakespeare's "Tempest"*, "Shakespeare Quarterly", LIX (2008), pp. 36-59; R. Nevo, *Shakespeare's*

quegli stessi rumori che surrogavano la presenza materna e lo consolavano quando, segregato dagli umani dal fallimento del processo educativo coloniale, si risvegliava nell'alveo naturale. Ora nell'isola l'unico umano che l'educazione linguistica ha reso dipendente dall'integrazione con ogni altro suo simile, pur continuamente tendendo a stabilire rapporti di dominio, è solo Prospero: Calibano, come notava Aristotele, per l'autosufficienza raggiunta in natura non sente il bisogno di accostarsi alla comunità umana né di far uso del linguaggio che permetta ai suoi membri di relarsi tra loro. Se Calibano sembra non essere più sociale né fare uso della parola, è ancora "uomo"? Forse appare bestia (*therion*) al colono che non riceve risposta nella lingua che gli ha imposto, ma Calibano, ormai parte integrata nella natura, si sente per se stesso come dio (*theos*) in Dio; il che dà senso alla citazione che Retamar riportava da Martí:

No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza.<sup>96</sup>

---

*Other Language*, Methuen, London 1987.

96 R.F. Retamar, *Calibano*, cit., pp. 36-37.