

P L'utopia da Montaigne a Shakespeare

➤ **Luciana Stegagno Picchio**, *Le utopie rinascimentali e il cattivo selvaggio*

Applicando un tipico metodo comparatistico Luciana Stegagno Picchio, la maggiore specialista italiana di letteratura lusitana (dei Paesi dove si parla portoghese), ha scritto un saggio – in una raccolta curata da Agostino Lombardo, uno dei massimi studiosi italiani di Shakespeare, traduttore per il teatro di molte sue opere – in cui mette a confronto le pagine di Montaigne sul cannibale con il dramma di Shakespeare *La tempesta* e con parecchi altri testi, dalla tradizione rinascimentale dell'utopia alla traduzione napoletana di Eduardo De Filippo alle riletture e ai rifacimenti postcoloniali dell'opera shakespeariana.

1. Due testi, rappresentativi dell'immaginario europeo nei confronti dell'America tra la seconda metà del Cinquecento e i primi anni del Seicento, ebbero eccezionale accoglienza tra i contemporanei e nei secoli a seguire: cosicché ancor oggi molte tra le formulazioni europee relative a quel Continente non possono evitare di farvi riferimento. In entrambi i casi, e malgrado le caratteristiche filosofiche e moralistiche del primo, sono testi letterari tra i più celebri e suggestivi della letteratura universale, legati tra loro da una specifica utopia «americana» e con storie che si svolgono in quel Nuovo Mondo il quale, scoperto da Colombo, finì col prendere il proprio nome da Amerigo Vespucci.

10 I due testi sono *Des Cannibales*, che Montaigne aveva pubblicato a Bordeaux nel 1580 nella prima edizione degli *Essais* e che nel 1603 era già stato tradotto in inglese da John Florio col titolo *Of Cannibals*, e *The Tempest*, rappresentata alla corte di Giacomo I nell'estate del 1611, ultima opera interamente attribuita a Shakespeare prima del suo ritiro a Stratford, dove il poeta sarebbe morto da lì a cinque anni.

15 I rapporti tra le due opere sono noti, soprattutto per quanto riguarda il debito di Shakespeare nei confronti di Montaigne, di cui il poeta inglese ripete quasi parola per parola un intero brano, proprio quello relativo all'utopia di Gonzalo¹. È altrettanto nota la fortuna critica di cui questa *Tempesta*, così ambigua e problematica, così eterea e polisemica², godette nel corso dei secoli. Molti autori hanno potuto farla loro e dare alla sua *fabula* magico-pastorale³, ai suoi personaggi metastorici e atemporali e al contrappunto di parola e musica, l'interpretazione più conveniente, più consona al loro punto di vista. Negli ultimi decenni, la critica shakespeariana si è dedicata soprattutto all'interpretazione dei due binomi Ariel-Calibano e Prospero-Calibano e ai significati che i tre personaggi hanno assunto fuori dal loro contesto europeo: nei
25 Caraibi, in America latina e in Africa⁴. È passato quasi sotto silenzio l'inversione di significato che compie Shakespeare nella sua *Tempesta* del testo utopico di Montaigne. A questo dedicheremo alcune riflessioni.

2. Sono infinite le interpretazioni che ha suggerito nel corso dei secoli un'opera tanto aperta, ma solo alcune ci interessano per questa rassegna di utopie ispirate
30 alle scoperte rinascimentali e al Nuovo Mondo. Sulla scia di John Dryden⁵, con un'e-

1. utopia di Gonzalo: nell'atto II scena I del dramma, Gonzalo, il vecchio consigliere, parla con il re Alonso, il fratello del re Sebastian e gli altri personaggi naufragati sull'isola ed esprime il sogno utopico di un'isola e una società libere e incontaminate. Le sue parole sono quasi una traduzione letterale di una pagina dei *Saggi* di Montaigne.

2. polisemica: che ha tanti significati diversi.

3. fabula magico-pastorale: trama basata sui modelli del modo pastorale, con elementi di magia e di rappresentazione utopica di un mondo arcadico e felice.

4. nei Caraibi ... Africa: allude alle molte riletture, interpretazioni, rifacimenti

della *Tempesta* prodotti nei Paesi post-coloniali, di cui parlerà più avanti.

5. John Dryden: l'uomo di lettere più importante del Seicento inglese, autore di poesie, saggi critici (*Sulla poesia drammatica*, 1668), commedie, traduzioni (tutto Virgilio), e di un adattamento, scritto insieme con William Davenant, della *Tempesta* (1667).

segesi⁶ che sarebbe durata fino ai primi anni del Romanticismo, i contemporanei di Shakespeare trovarono nella *Tempesta* solo la proiezione dello sfondo incantato dei difficili amori dei rampolli di due nobili famiglie nemiche, il cui lieto fine si opponeva al tragico epilogo di *Romeo e Juliet*. Già l'estetica romantica considerava *The Tempest* il prototipo di quel «meraviglioso» che essi avevano posto come pietra miliare della nuova espressione letteraria. E questo indipendentemente dalle sue fonti italiane o dalla sua ispirazione storica relativa a eventi contemporanei come il naufragio nelle Bermude, il 25 luglio 1609, di Sir George Somer che diede origine per noi - come, forse inconsciamente, per Shakespeare - alla collocazione «americana» della *Tempesta* e dei naufragi⁷.

Proprio qui - in questa esaltazione dell'isola, sprofondata nella luce calma e soprannaturale dell'eden ritrovato, quasi un purgatorio dantesco di espiazione e perdono, con un Prospero/Catone che indica una ascesi catartica in un luogo fuori dal tempo⁸, connotato dalla musica⁹ - possiamo distinguere la materializzazione shakespeariana di quella utopia primordiale, anteriore al nome¹⁰, che elegge proprio l'isola come luogo privilegiato della rigenerazione, ventre materno ritrovato dopo la brutale esperienza del mondo.

L'uomo medievale cercò questa catarsi nel fantastico delle isole atlantiche, schegge di quella utopica isola di Atlantide che Platone aveva situato al di là delle Colonne d'Ercole¹¹. Ben più realisticamente (se così si può dire, in un discorso sulle utopie), l'uomo del Rinascimento la cercò nell'incontaminatazza del nuovo mondo, visione del paradiso. Quel Nuovo Mondo, però, non fu raggiunto da naufraghi desiderosi di sopravvivenza, ma da navigatori in cerca di nuove terre e ricchezze: al principio del Cinquecento, era un mondo scoperto e conquistato da spagnoli e portoghesi. Non a caso, Thomas More situò la sua fondatrice isola di Utopia sulle rotte dei navigatori portoghesi¹² (così come Campanella metterà la sua *Città del Sole* nella Taprobana dei portoghesi¹³). È stato sempre More a scegliere un portoghese per la sua testimo-

6. esegesi: lavoro di interpretazione.

7. Sir ... naufragi: l'ammiraglio inglese George Somers (1554-1610) nel 1610 (pochi anni prima della composizione della *Tempesta*) era al comando della nave *Sea Venture* diretta in Virginia quando incappò in una terribile tempesta, durata tre giorni, e fece naufragio in un'isola, parte di un arcipelago che più tardi ebbe il nome di Bermuda (lì si fermò 10 mesi e tornò qualche mese dopo, ma durante il viaggio si ammalò e alle Bermude morì quello stesso anno). Anche Robinson Crusoe, il protagonista del romanzo di Defoe, farà naufragio (nel 1632) su un'isola al largo delle coste americane, ma più a sud, davanti al Venezuela e alla foce dell'Orinoco.

8. Prospero ... tempo: l'autrice istituisce un rapporto (immaginario) fra l'atmosfera e il tempo sospeso che circonda Prospero nell'isola paradisiaca del dramma di Shakespeare e quella che circonda Catone, il guardiano del Purgatorio che Dante incontra quando arriva nella seconda cantica della *Commedia*.

9. musica: nel poema di Dante l'arrivo nel Purgatorio è caratterizzato dall'incontro con il musico Casella; la

Tempesta è piena di musica, per merito di Ariel.

10. anteriore al nome: il tema dell'utopia (una società immaginaria proposta come modello dove tutti vivono felici) è stato a lungo presente nella tradizione letteraria, cominciando con Platone e con le immagini dell'età dell'oro e del paradiso terrestre, ma il nome «utopia» è stato coniato solo nel 1516 da Tommaso Moro, nel libro intitolato appunto *Utopia*, che attribuisce questo nome a un'isola immaginaria dove vivrebbe una società ideale.

11. Atlantide ... Ercole: nei dialoghi *Timeo e Crizia* (iv secolo a. C.) Platone ha dato il nome di Atlantide a un'isola leggendaria posta nell'Oceano Atlantico al di là dello stretto di Gibilterra.

12. More ... portoghesi: il libro di More si presenta come il resoconto di una lunga conversazione che avrebbe avuto luogo ad Anversa fra l'autore, il suo ospite Pieter Gilles e Raffaele Ithodeo, personaggio di fantasia, presentato come un navigatore portoghese compagno di Amerigo Vespucci.

13. Campanella ... portoghesi: dell'isola favolosa di Taprobana hanno parlato

i geografi greci e latini, collocandola in un luogo vago vicino all'India e, grazie alla *Geografia* di Tolomeo, essa ha a lungo nutrito di sé l'immaginario medioevale. Vespucci in una lettera del 1501 dichiarava di volerla cercare «tra il mare Indico e il mare Gangetico», in zone allora solcate dai navigatori portoghesi. Il poeta portoghese Luis Camões inizia la prima strofa del suo grande poema *I Lusíadi* (1572), in cui sono celebrate le imprese di Vasco da Gama, con i versi: «Le armi e i nobili baroni / dall'Occidente e dalle coste portoghesi / traversando mari fino allora inesplorati / sono arrivati oltre Taprobana» (dove commentatori e traduttori parlano di Ceylon). Tommaso Campanella nel suo dialogo utopico *La città del sole* (1602) presenta un dialogo tra un cavaliere dell'ordine degli Ospitalieri di San Giovanni di Gerusalemme e un genovese «nocchiero di Colombo», il quale racconta di aver girato il mondo e di essere approdato a Taprobana scoprendovi la «città del sole» (anche in questo caso i commentatori parlano di Ceylon o Sumatra).

nianza utopica, quel Raphael Hythlodæus che sosteneva di essere stato abbandonato nella regione del Forte della futura Bahia¹⁴. Hythlodæus è il nuovo Ulisse, forse anche perché lo stesso Ulisse era, *ante litteram*, un personaggio da utopia: e non tanto perché, già durante il suo ritorno a Itaca, aveva trovato la propria utopia nell'isola dei Feaci, ma per il suo estremo e folle volo al di là delle Colonne d'Ercole alla ricerca di «virtute e conoscenza», così tipicamente rinascimentali. Di certo, per More, Hythlodæus è anche il nuovo Platone. È il navigatore delle sfere filosofiche, o meglio, il viaggiatore di quell'universo interiore di cui l'uomo rinascimentale cercava di continuare le «corrispondenze» con il nuovo mondo sensibile che gli si stava rivelando. [...] Ma Hythlodæus è innanzi tutto il navigatore e il professionista del mare. Dovremo fare un giorno l'inventario di tutti questi marinai portoghesi (fino allo Yáñez di Emilio Salgari¹⁵).

3. L'idea di utopia ha percorso un lungo cammino da More a Shakespeare. E a metà di questo cammino c'era l'isola di Montaigne. La famosa utopia dei «viri a diis recentes», dei cannibali tupinambá idealizzati da Montaigne, non attingeva al racconto che il filosofo, nel suo ritiro di Bordeaux, aveva sentito da un uomo semplice, vissuto una dozzina d'anni nella *France Antarctique* di Villegaignon¹⁶. In effetti, tutte le notizie relative ai nuovi selvaggi antropofagi che l'idealizzazione di Montaigne chiamava, con allusivo e catartico neologismo colombiano, *cannibales*¹⁷, proveniva, parola per parola, dal racconto di un colto umanista portoghese, quel Jerónimo Osório, vescovo di Silves, il Cicerone portoghese, che per primo aveva narrato nella sonora prosa latina la *fabula* degli indios tupinambá, crudeli antropofagi e padroni di un rituale di preparazione, cottura e degustazione dei nemici¹⁸.

Montaigne, che mente o per lo meno pecca di preterizione¹⁹ quando cita solo la fonte di tradizione popolare sui cannibali del Brasile, rivela peraltro la sua genialità interpretativa quando muta il segno del racconto di Osório e, a partire da un'usanza riprovevole, costruisce un'utopia. Sarà l'utopia dei cannibali visti come uomini nuovi, abitanti di un nuovo mondo aurorale e incontaminato, integrati in una società comunitaria anteriore *all'homo homini lupus* e alle limitazioni del patto sociale²⁰. Questa non è ancora l'utopia illuminata delle città di Thomas More, a loro volta prefiguratrici - e nello stesso filone delle utopie che chiamerei civili - della *Nuova Atlantide*

14. regione ... Bahia: regione del Forte Sant'Antonio dove sarebbe sorta Bahia (San Salvador), il luogo del Brasile dove arrivarono i primi colonizzatori portoghesi.

15. Yáñez ... Salgari: Yáñez de Gomera è un personaggio immaginario creata dallo scrittore di romanzi d'avventura Emilio Salgari, in particolare del ciclo dei *Pirati della Malesia* (1883-1913). Yáñez è un corsaro portoghese che segue fedelmente il bornese Sandokan.

16. Montaigne ... Villegaignon: Montaigne in un brano sui cannibali (nei *Saggi*) sostiene di aver sentito parlare degli indios tupinambá da un testimone qualsiasi. Egli cita, a proposito degli ingenui e perfetti indios, una frase di Seneca (*Epistole* 90) in cui si parla di uomini «appena formati dalle mani degli dei».

17. allusivo ... cannibales: il termine «cannibali» pare sia derivato dalla parola *cannoba*, riportata per primo da Cristoforo

Colombo, con cui gli indigeni delle Piccole Antille designavano alcune popolazioni dedicate all'antropofagia (come rito culturale): i Cannibi o Caribi (da cui deriva anche il termine Caraibi), con influsso della parola *can*, «cane», nome del diavolo e dell'infedele (ma il linguista italiano Gianfranco Folena ha sostenuto che la parola era collegata al nome di Cambalu o Cambaluc usato da Marco Polo per designare la città di Pechino; a isole situate al largo della Cina pensava di essere arrivato Colombo). Il termine è definito qui «catartico», nel senso che il suo uso da parte dei conquistatori era purificatorio, li liberava dalle colpe da loro stessi commesse contro le popolazioni sottomesse. Va aggiunto che il movimento futurista del primo Novecento, in Brasile, guidato da Oswald de Andrade, si è provocatoriamente presentato come erede della cultura Tupi e ha lanciato nel 1929 un famoso «Manifesto dell'Antropofagia».

18. Jerónimo ... nemici: il portoghese dom Jerónimo Osorio (1506-1580), vescovo di Silves, che in una *Storia del regno di Emmanuele* (1571) aveva descritto i costumi di vita degli indios tupinambá del Brasile. Il libro, scritto in latino ebbe una traduzione francese nel 1581 e Montaigne lo possedeva in latino e in francese nella sua biblioteca. Altri commentando il passo di Montaigne, pensano alla lettura, da parte di Montaigne, dell'opera di uno spagnolo: *Hispania victrix* (1552) di Francisco Lopez de Gomara.

19. preterizione: omissione.

20. anteriore ... sociale: anteriore allo sviluppo della civiltà, al contratto sociale di cui ha scritto Rousseau e alla degenerazione di tale società in forme di egoismo e aggressività reciproca (*homo homini lupus*: «ogni uomo lupo dell'altro uomo») denunciata da Hobbes.

90 di Francis Bacon²¹: isola anch'essa abitata da un popolo cristiano allontanatosi dal commercio degli uomini per poter realizzare il sogno di una società saggia di dotti e ricercatori, di luminari e di benefattori, interpreti della natura.

L'utopia di Montaigne è più vitale e attuale e per questo annuncerà l'utopia settecentesca dell'uomo naturale di Rousseau, riscoperta dall'ideologia romantica. L'utopia rinascimentale di Montaigne si manifesta in un dialogo con Platone, con il Platone del *Timeo* e del *Crizia* anche di quello della *Repubblica* dove si dava la prima definizione di governo immaginario di uomini giusti, prefigurazione e primo modello di tutte le utopie future:

100 È un popolo, direi a Platone, nel quale non esiste nessuna specie di traffici; nessuna conoscenza delle lettere; nessuna scienza dei numeri; nessun nome di magistrato né di gerarchia politica; nessuna usanza di servitù, di ricchezza o di povertà; nessun contratto; nessuna successione; nessuna spartizione; nessuna occupazione se non dilettevole; nessun rispetto della parentela oltre a quello ordinario; nessun vestito; nessuna agricoltura; nessun metallo; nessun uso di vino o di grano. Le parole stesse che significano menzogna, tradimento, dissimulazione, avarizia, invidia, diffamazione, perdóno, non si sono mai udite. Quanto lontana da questa perfezione egli troverebbe la repubblica che ha immaginato: «viri a *diis recentes*».

(M. de Montaigne, *Saggi*, a cura di F. Garavini, Mondadori, Milano 1970)

110 Per Montaigne, uomo della seconda metà del Cinquecento, già al corrente della barbarie compiuta nel Nuovo Mondo dai bianchi (che, negativamente, o patriotticamente, sono per lui essenzialmente i portoghesi), il quadro idilliaco che lui dipinge della felice società cannibalesca è, come sempre nei testi di ragione utopica, una tipica scena di «mondo alla rovescia»²². Lo dipinge con la pungente ironia che era già di Thomas More, ma con una coscienza più disincantata che la società costruita dall'uomo civilizzato solo sarà perfezionata attraverso la totale perturbazione del suo ordine e con la riformulazione delle sue basi.

120 Questo *topos*²³ utopico di Montaigne è, quasi alla lettera, lo stesso che Shakespeare riprodurrà nella sua *Tempesta*. Attenzione, però: il poeta inglese lo sottomette a una nuova inversione. Se, effettivamente, le parole del *topos* sono facilmente riconoscibili in quelle di Montaigne, lo spirito ne è certamente diverso. Usando una metafora bachtiniana²⁴, oggi molto di moda, direi che Shakespeare «carnevalizza» l'utopia di Montaigne, sostituendo il sarcasmo crudele e in un certo senso doloroso del moralista con la sottile ironia del poeta.

125 4. C'è nella *Tempesta* un personaggio che è erede diretto, perfino nel nome, dei *Cannibali/Cannibales* di Colombo/Montaigne. E questo personaggio è Calibano. Ma se i *Cannibales* tupinambá acquistano, nell'interpretazione di Montaigne, una connotazione positiva, liberi, vigorosi e docili, amanti delle loro donne, il Calibano di Shakespeare è uno schiavo selvaggio e deforme, pericoloso insidiatore della purezza della giovane

21. Nuova ... Bacon: il filosofo inglese Francis Bacon (1561-1626) nell'opera utopica *Nuova Atlantide* (1624) introdusse una variazione di tipo pre-illuministico: se la società immaginata da Platone doveva avere al governo i filosofi, quella di Campanella un sacerdote, Bacone voleva invece avere a capo del suo Stato gli scienziati. Solo essi sono dotati di un sapere pratico capace di trasformare la realtà e assicurare una vita migliore

all'umanità.

22. «mondo alla rovescia»: sull'idea utopica del mondo alla rovescia ha scritto anni fa un bel libro l'antropologo Giuseppe Cocchiara: *Il mondo alla rovescia* (Boringhieri, Torino 1963).

23. topos: tema ricorrente, tante volte ripetuto, come è quello dell'utopia.

24. metafora bachtiniana: il critico russo Michail Bachtin ha reinterpretato il *topos* del mondo alla rovescia secondo

la modalità letteraria del carnevalesco: il periodo dell'anno in cui, in forma comica e rituale, i valori e le gerarchie sociali vengono rovesciati. Egli ne ha trovato l'esempio più significativo nell'opera di François Rabelais, ma ha esteso poi la sua indagine a tutta una tradizione della letteratura occidentale, sino a Dostoevskij.

Miranda, traditore e minaccioso per la vita del suo padrone, Prospero. Il rappresentante dell'utopia che Shakespeare eredita da Montaigne non è certo lui. Ma il *topos* del mondo alla rovescia, di una sospirata comunità stabilitasi sull'isola incantata del naufragio (Shakespeare dice britannicamente e, aggiungo io, da colonizzatore, sulla «piantagione» dell'isola, «had I plantation of this isle»²⁵) è espresso dal buon cortigiano Gonzalo. Parafrendando Montaigne, anche lui aspira a uno Stato senza commerci né magistrati, senza miserie e senza ricchezza, senza padroni e senza servi, senza contratti e senza letteratura, senza proprietà privata né coltivazione della terra, senza metalli e soprattutto senza lavoro: una società anteriore al peccato originale, dove la terra produce spontaneamente per tutti gli esseri puri e innocenti:

Gonzalo: S'io avessi una piantagione in quest'isola, mio signore... [...] Nella comunità stabilirei che ogni cosa si dovesse regolare all'opposto di quel che si fa per solito, E difatti non ammetterei alcuna sorta di traffico. Né i magistrati avrebbero autorità alcuna. La cultura dovrebbe essere affatto sconosciuta. Le ricchezze, la povertà, gli impieghi servili non dovrebbero esistere. Né contratti, né diritti di successione, né confini, né divisioni di terre. Né coltivazioni, né vigne: nulla di tutto questo. Non si dovrebbe conoscere alcun uso del metallo, né del grano, né del vino, né dell'olio. E nessuna sorta di occupazione. Tutti in ozio. Tutti, nessuno escluso. Ed anche le donne, ma innocenti e pure. Nessuna sovranità...

(W. Shakespeare, *La tempesta*, a cura di G. Baldini, Rizzoli, Milano 1997)

Ecco di nuovo il mondo alla rovescia e l'Età dell'Oro, ma solo come proposta burlesca per un re angustiato e per i gentiluomini del suo seguito, per far tornare il sorriso sulle loro labbra. Gonzalo sa che l'utopia può essere solo uno scherzo e per questo, benché sia uomo arguto, anche se senilmente loquace, assume volentieri il ruolo del semplicito Sancio Panza alle prese con la sua isola di Barataria²⁶. Gonzalo, però, è «autorizzato» ad avere tali sogni perché è, anche per Shakespeare, napoletano. È questa la ragione per cui Eduardo De Filippo tradusse - cosa che solo lui poteva fare, *La tempesta*, dando della *performance* di Gonzalo la versione più autentica:

Tutto alla smerza
lu stato mio sarría.
Lu listone lu tengo bell'e pronto.
Apezzàte li rrecchie, ve lu conto.
Proibito ogni commercio.
Abolizione de lu magistrato,
e nzieme a lui, pe' conzequenzia,
la magistratura.
Niente miseria
e niente cchiù ricchezza.
Niente cchiù cammarère
e serviture. Niente cuntrate
nè litteratura,
niente confini
o proprietà privata,

25. plantation ... isle: la parola *plantation* ("piantagione"), con cui inizia la tirata di Gonzalo nella *Tempesta*, che viene qui citata nelle righe che seguono, era il termine tecnico con cui si designavano le estese aziende agricole organizzate dai conquistatori (inglesi)

nelle nuove colonie, con la coltivazione di caffè, canna da zucchero e simili, e ampio sfruttamento della mano d'opera indigena.

26. Sancho ... Barataria: altro caso di mondo utopico alla rovescia: nella seconda parte del *Don Chisciotte* di

Cervantes alcuni duchi regalano per scherzo a Sancio Panza, lo scudiero di don Chisciotte, l'isola immaginaria di Barataria (da *barato*, in spagnolo "qualcosa a buon mercato, di poco valore").

niente coltivazione
nè vigneti,
senza commercio di metallo,
olio, vino e grano.
175 Lavoro, niente!
Tuttuquante a spasso.
Sia l'ommo ca la fèmmena,
insomma, d'ambo i sessi,
in piena libertade,
180 però innocenti e puri.
E cumm' a primma cosa:
niente sovranità!

(W. Shakespeare, *La tempesta*, traduzione in napoletano di E. De Filippo, Einaudi, Torino 1984)

Tutto alla mancina sarebbe il mio Stato. Ho bell'e pronto la lista [dei provvedimenti].
185 Porgete attenti le orecchie: ve lo recito. Proibito ogni commercio. Abolizione di ogni
magistrato e insieme con lui, per conseguenza, della magistratura. Niente miseria e
più niente ricchezza. Niente più cameriere e servitori. Niente contratti, né letteratura,
niente confini o proprietà privata, niente coltivazione né vigneti, basta commercio di
190 metalli, olio, vino e grano. Lavoro, niente. Tutti quanti a spasso. Sia gli uomini che le
femmine, insomma, entrambi i sessi, in piena libertà, però innocenti e puri. E come
prima cosa: niente sovranità.

È un'utopia giocosa e burlesca che ricorda il motto posto pochi decenni prima nella
sua utopica abbazia di Thélème da un ironico Rabelais²⁷: *fais ce que voudras*, fai quello
che vuoi. Shakespeare, in un certo senso, non parte da nessuna utopia rivoluzionaria,
195 per lo meno intersezione della sua leggiadra inventiva con il testo - questo sì, paradossale
e rivoluzionario - di Montaigne. Soltanto la serena restaurazione dell'ordine e
della pace e la fine dell'avventura americana con il ritorno in Europa.

Ma è la ricezione o, se vogliamo, la ricchezza poetica del testo che costringe i signifi-
ficati della *Tempesta* a moltiplicarsi: anche nel senso dell'utopia e nuovamente dell'u-
topia perturbata. Alla fine dell'Ottocento, in drammi filosofici che avevano la pretesa
200 di essere la continuazione della *Tempesta*, uno scrittore come Ernest Renan, il quale a
sua volta inseguiva la ragione utopica di una «ragione commossa», fu tra i primi a ri-
conoscere nella *Tempesta* shakespeariana l'opposizione binaria Prospero/Calibano²⁸.
Ma questo significava soltanto fare di Prospero l'incarnazione di un ideale uomo di
205 scienza e di Calibano la sintesi della massa democratica. Da qui, però, la sua interpre-
tazione sarà nuovamente più vicina a Montaigne che a Shakespeare.

Quel buon selvaggio che Montaigne contrapponeva ai corrotti abitanti europei, si
solleverà contro di loro e, in una nuova lettura del testo shakespeariano, assume-
rà la propria condizione di «cattivo selvaggio», erede di una situazione coloniale e
210 postcoloniale che, togliendo Calibano dall'astrazione, lo renderà personaggio storico.
Ed ecco Prospero trasformato in burbero e arrogante colonizzatore dal martinicano

27. Rabelais: nel capitolo LVII del primo libro di *Gargantua e Pantagruelle* (1534) viene descritta la regola dell'abbazia dei Telemiti, che consisteva in un solo articolo: «Fa' quello che vuoi», sulla base del principio che «persone libere, bennate, ben istruite, che frequentano oneste compagnie, sentono per natura

un istinto e inclinazione che sempre li spinge ad atti virtuosi, e li tiene lontani dal vizio».

28. Renan ... Calibano: il filosofo francese Ernest Renan, di spiriti liberali e contrario a ogni estremismo (la nazione, le religioni rivelate, le guerre), nel 1888 pubblicò il «dramma filosofico» *Calibano*,

seguito della Tempesta, in cui Calibano (simbolo della democrazia), educato alle sue responsabilità, si trasforma in un buon governante dell'isola e Prospero (simbolo della scienza) accetta di essere spodestato per consentire una maggiore libertà nel mondo intellettuale.

Aimé Césaire²⁹, mentre Ariel (un Ariel che prima era stato estrapolato dal contesto di Shakespeare, ma sempre con segno positivo, dall'uruguayano José Enrique Rodó³⁰) diventa il mulatto simbolo della tradizione umanista europea trapiantata Oltremare.
215 Uno schiavo che rimarrà con il colonizzatore bianco fino a quando questi lo vorrà liberare. Calibano, da parte sua, sarà il simbolo degli oppressi, con un'utopia libertaria, di un mondo senza schiavi e senza padroni, senza razze né religioni, che non può più aspettare e per questo chiede la libertà totale, subito: *freedom now*³¹.

È, la nostra, un'incursione negli ambiti della letteratura caraibica (tanto in lingua francese, spagnola o inglese) e, al contempo, nelle letterature latinoamericane e africane, che ci sembra lecita, sulla scia di autori come Aimé Césaire o Fernández Rotamar³², proprio perché senza questi parallelismi sarebbe più difficile comprendere e anche collocare temporalmente le utopie brasiliane. L'immaginario europeo cede il passo all'immaginario americano. E il buon selvaggio-cannibale di Montaigne, il cattivo selvaggio-Calibano di Shakespeare diventano, per il lettore-spettatore dei giorni
225 nostri, paradigma di una libertà che ha smesso di essere utopia quando ha cominciato a diventare lotta per la libertà.

(L. Stegagno Picchio, *Le utopie rinascimentali e il cattivo selvaggio da Montaigne a Shakespeare*, in *Memoria di Shakespeare*, a cura di A. Lombardo, Bulzoni, Roma 2003)

29. Aimé Césaire: scrittore originario della Martinica (1913-2008), Césaire, quando si recò a Parigi per frequentare la Scuola normale superiore, incontrò il senegalese Senghor e il guyanese Damas e insieme scoprirono la storia e i tesori artistici dell'Africa subsahariana ed elaborarono il concetto di «negritudine». Egli fu attivo nei movimenti contro il colonialismo francese e sindaco di Fort-de-France, la capitale del suo paese. Nel 1958 scrisse il dramma *La tempesta*, adattando il dramma di Shakespeare in chiave anti-coloniale.

30. Jose ... Rodó: lo scrittore uruguayano

José Enrique Rodó, nato a Montevideo nel 1871 e morto a Palermo nel 1917, scrisse nel 1900 un saggio intitolato *Ariel* e rivolto alla gioventù sudamericana per sottrarla a quelli che considerava i pericolosi influssi dell'utilitarismo nordamericano. Scritto avendo presente come modello il dramma filosofico di Renan, *Ariel* reinterpreta a sua volta i personaggi della *Tempesta*, facendo di Prospero un maestro simbolo della saggezza, Calibano un simbolo del materialismo e Ariel un simbolo dell'idealismo e della spiritualità.

31. freedom now: libertà ora.

32. Roberto Fernández Rotamar: lo scrittore e poeta cubano (1930-2019), fortemente impegnato nella rivoluzione castrista e nel sostegno alla politica della nuova Cuba, direttore della rivista «Casa de las Americas», ha avuto molte posizioni ufficiali nella politica culturale cubana ed è stato autore di numerose opere. Il saggio *Calibán*, pubblicato in Messico nel 1971, rivendica la specificità dell'eredità culturale sudamericana e cubana e si batte contro ogni forma di universalismo culturale.