

La tempesta secondo Andrea De Rosa



Scritto da Susanna Battisti

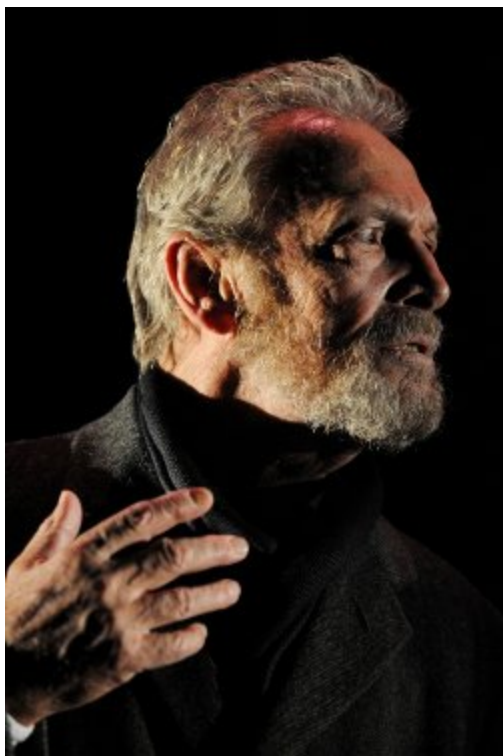
19 Dic, 2009 at 06:38 PM



Inondata da una gelida luce argentea che la immobilizza in una dimensione onirica e atemporale, l'isola di Prospero, come l'ha concepita Andrea De Rosa, si connota come uno spazio mentale spoglio e austero, dove gli artifici teatrali del "mago" regista sono ridotti al minimo. La complessa partitura musicale del testo scespiriano viene smembrata attraverso la vistosa cancellazione di alcuni *masques* e di intere scene. Prima fra tutte quella del naufragio, ordito da Prospero e inscenato dallo spirito Ariel, per catapultare i suoi nemici sull'isola, dove vive esiliato da dodici anni con la figlia Miranda e il selvaggio Caliban. La *pièce* viene così amputata del suo indispensabile preludio che, oltre ad

anticipare molti dei temi del dramma, è anche potente metafora visiva della tempesta interiore che tutti i personaggi sperimenteranno sulla scena.

Sebbene esalti la qualità fortemente metateatrale de *La Tempesta*, De Rosa non sembra voler estendere il raggio del suo interesse alla complessa rappresentazione dell'umano e del movimento stesso della vita – con le sue continue trasformazioni e spostamenti di prospettiva – a cui Shakespeare dà forma attraverso gli strumenti del teatro. Piuttosto egli focalizza l'attenzione sul dramma personale di Prospero (interpretato da un Orsini al meglio della sua maturità artistica) che qui appare soprattutto in veste di uomo e di teatrante- attore che tira le somme della sua esistenza. Un uomo ossessionato dall'idea della morte, un attore avanti con gli anni che fa i conti con il tempo. I tagli interni tendono a spogliarlo della sua veste di scienziato ermetico che insegue il sogno faustiano di poter controllare la natura e la realtà. La recitazione asciutta e i gesti essenziali stemperano inoltre la drammaticità della vicenda politica di Prospero. E non soltanto quando racconta alla figlia Miranda di come venne spodestato dal fratello Antonio e allontanato dal Ducato di Milano a bordo di una scialuppa con lei bambina. Anche il rapporto di odio-amore che lo lega a Caliban, al quale ha usurpato il potere sull'isola, viene in un certo senso privato della sua terribile conflittualità. Caliban ha la pelle bianca e non viene presentato come una creatura mostruosa, né, tanto meno, come "quella cosa del buio" che sfugge alla piena comprensione di Prospero.



Infagottato in un paltò di foggia novecentesca, Prospero si comporta come un padre autorevole e amorevole sia nei confronti di Miranda che del selvaggio. Accarezza e rimprovera entrambi sopra un letto bianco che si aggetta verso il centro della scena vuota come fosse un piccolo *apron stage* elisabettiano. Un letto che è palcoscenico della vicenda affettiva e familiare di Prospero che qui, a differenza di precedenti allestimenti, viene posta in estremo risalto. E' qui che Prospero rivela alla figlia i torti subiti in passato. Ed è ancora su questo letto che Miranda giace addormentata al fianco di Ferdinand, suo promesso sposo. Il letto è il luogo dove i due giovani consumeranno, a tempo debito, la loro passione, lasciando Prospero, troppo vecchio ormai per godere delle gioie dell'amore, da solo a pensare alla sua morte.

L'arte di Prospero si configura dunque quasi unicamente come arte teatrale e in particolare come arte attoriale. Da frenetico e leggiadro aiuto-regista di Prospero, Ariel si trasforma in un servo di scena maturo, una presenza discreta, quasi un "doppio" del suo padrone. A tratti si rimpiange la visione celestiale della Lazzarini che vola sulla scena della tempesta di Strehler, soprattutto quando l'Ariel di De Rosa viene calato a mo' di crocefisso sopra il letto di Prospero. Al di là dei discutibilissimi riferimenti cristiani (*La tempesta*, come tutti i drammi del canone, è laica e incentrata sull'umano), l'immagine statica di quest'uomo in nero sospeso sullo sfondo rosso di una tendone di velluto, crea una funerea barriera a quel sorprendente viaggio interpretativo, tra illusioni e agnizioni, che il pubblico, insieme ai personaggi, è chiamato ad intraprendere dall'ultimo dramma del Bardo. La fantasmagoria barocca del teatro di Ariel che, in Shakespeare, dispone i personaggi sulla scena, ammaliandoli con la sua musica celestiale o spaventandoli con i suoi continui travestimenti, è lo strumento attraverso il quale tutti gli abitanti dell'isola vengono sottoposti ad un vero e proprio *tour de force* conoscitivo.

Il Re di Napoli Alonso crederà a lungo che suo figlio Ferdinand sia stato risucchiato dalle acque e lo stesso vale per il giovane principe che crede di essere l'unico superstite del naufragio. Caliban scambia i marinai ubriachi per divinità e Miranda, sulle prime, non crede che Ferdinand sia un essere umano. Ma il Prospero di Orsini sembra aver fretta di sciogliere le complicazioni del suo canovaccio e non lascia ai personaggi il tempo necessario per



vivere a pieno la profonda trasformazione che subiscono sull' "isola nuda" e che li porterà, per dirla con Gonzalo, a trovare se stessi " quando nessuno era padrone di sé". Non a caso le tre ore previste dal testo scespiriano vengono letteralmente dimezzate, spezzando quella straordinaria aderenza del teatro alla vita che si realizza ne *La tempesta*, dove il tempo della rappresentazione coincide perfettamente con quello della finzione.



Il punto è che tutti gli eventi (il tentato regicidio da parte di Antonio ai danni di Alonso e quello da parte di Caliban ai danni di Prospero, l'innamoramento repentino e incontrollabile della giovane coppia, la scoperta di Prospero della vile cospirazione di Caliban) sono come raggelati in immagini di indubbia suggestione visiva ma che fanno sembrare tutto ciò che accade come un



qualcosa che sia già accaduto o che esista solo nell'immaginazione di Prospero, se non addirittura nella sua memoria di attore che quelle scene le ha già recitate . Mentre Prospero racconta a Miranda il suo doloroso passato, si intravedono ai margini laterali della scena i profili degli stessi nemici di cui sta parlando. Sono i naufraghi al momento del loro risveglio sulle coste dell'isola che si aggirano intontiti nella penombra, come fossero fantasmi evocati dal racconto stesso. Della tempesta si ode a tratti il fragore , improvvisi effetti sonori che simulano il sibillare dei venti e lo schianto dei marosi. Ma questa tempesta è soltanto quella interiore di Prospero , del capo-comico che accorcia le parti degli altri attori per giungere più in fretta al suo grande momento. Quello in cui, subito dopo il *masque* nuziale della fine del terzo atto , Prospero si rende conto di essere tagliato fuori

degli affetti e ha come un mancamento. Quello in cui egli riflette sulla natura effimera del teatro e della vita : "*Come la scena priva di sostanza/ Ora svanita / Tutto svanirà/ Senza lasciare traccia./ Noi siamo della materia/ di cui sono fatti i sogni/ E la nostra piccola vita / E' circondata dal sonno*".

Da molti erroneamente interpretato come commiato di Shakespeare alle scene, questo monologo è un momento di somma glorificazione del teatro, quello in cui l'essenza dell'uomo è un tutt'uno con la sua stessa rappresentazione. Ma nel nuovo contesto della versione di De Rosa, questa profondissima riflessione che tutti ci riguarda, diviene unico appannaggio dell'attore Orsini che finge talmente bene di avere un malore in scena da mettere in ansia il pubblico. Uno sfoggio di istrionismo che stona con la sua recitazione sobria e intensa e che, soprattutto, rischia di far ripiegare l'intera *pièce* in una sterile autoreferenzialità. Anche gli altri attori sono tutti di livello e ben affiatati, e il ritmo dell'azione come il montaggio delle scene sono perfettamente sincronizzati. Ma il testo viene ridotto alla sua banalizzazione .

Un tradimento, verrebbe da dire, a Shakespeare , ma soprattutto un tradimento agli attori e al pubblico.

Scheda tecnica

La tempesta di William Shakespeare, adattamento e regia di Andrea De Rosa.

Spazio scenico: Alessandro Ciammarughi, Andrea De Rosa, Pasquale Mari.

Scene e costumi: Alessandro Ciammarughi.

Luci: Pasquale Mari. Suono: Hubert Westkemper. Musica: Giorgio Mellone.

Con : Umberto Orsini, Flavio Bonacci, Rino Cassano, Francesco Feletti, Carmine Paternoster, Rolando Ravello, Enzo Salomone, Federica Mandrini, Francesco Silvestri, Enzo Salomone, Salvatore Striano.

Prima Nazionale : Teatro San Ferdinando, Napoli, 20 ottobre 2009. Visto al Teatro Eliseo, Roma, il 24 novembre.

Prossime repliche:

Teatro Bronci, Cesena, 18-20 dicembre 2009.

Teatro Comunale, Ferrara, 7-10 gennaio 2010.

Teatro Comunale, Tivoli, 12-14 gennaio 2010.

Teatro Comunale, Treviso, 15-17 gennaio 2010.

Teatro Asioli, Correggio, 19-20 gennaio 2010.

Teatro Guglielmi, Massa, 22-24 gennaio 2010.

Teatro della Corte, Genova, 26-31 gennaio 2010.

Teatro Carignano, Torino, 2-14 febbraio 2010.

Teatro Verdi, Pisa, 16-17 febbraio 2010.

Teatro Comunale, Novara, 20-21 febbraio 2010.

Teatro Toselli, Cuneo, 23 febbraio 2010.

Teatro Sociale, Mantova, 25-26 febbraio 2010.

Teatro Moderno, Grosseto, 28 febbraio 2010.

Teatro dell'Aquila, Fermo, 2-3 marzo 2010.

Teatro delle Muse, Ancona, 4-7 marzo 2010.

Teatro Due, Parma, 9-10 marzo 2010.

Teatro Savoia, Campobasso, 13-14 marzo 2010.

Teatro della Fortuna, Fano 2010.

[Chiudi finestra](#)