

FEDERICA BOERO

## Un *Filottete* inedito di Derek Walcott

**D**erek Walcott, poeta originario dell'isola di Saint Lucia, chiama in causa più volte nella sua prolifica carriera artistica il mondo e la cultura greca antica, con predilezione per il teatro e per l'epica. Proprio in seguito alla pubblicazione di *Omeros*, suo celebre poema in esametri che rivisita l'*Iliade* su di un assoluto sfondo caraibico, Walcott riceve nel 1992 il Premio Nobel per la letteratura. In *Omeros*, oltre alla cameriera Elena e ai due pescatori, Ettore e Achille, che si contendono l'amore di lei, spiccano diversi personaggi d'ispirazione classica, tra i quali aedi, Omero in persona e soprattutto Filottete: un pescatore ferito alla caviglia da un'ancora arrugginita e affetto da una piaga in apparenza inguaribile. Dell'eroe tessalico, però Derek Walcott aveva già scritto dieci anni prima del Nobel in *The Isle is Full of Noises*, singolare rilettura non solo del personaggio Filottete, ma dell'intera tragedia sofoclea. La prima messa in scena del dramma, presso il John W. Huntington Theater di Hartford, in Connecticut, risale al 1982. Il copione risulta non essere mai stato pubblicato. L'esito dell'analisi che segue in questo articolo porta a determinare con buona sicurezza che Derek Walcott, della cui lettura diretta dei classici greci si è sempre discusso, in quella fase della sua vita creava avendo sul tavolo un *Filottete* di Sofocle<sup>1</sup>.

La traduzione da me approntata e utilizzata nel presente contributo si basa principalmente su una versione elettronica dello scritto, conservata presso l'Università di Miami. Precedentemente avevo realizzato un'altra versione della traduzione, basandomi sul testo di un dattiloscritto conservato alla Thomas Fisher Rare

<sup>1</sup> Considerando le traduzioni in lingua inglese di *Filottete* di Sofocle, disponibili negli anni in cui Derek Walcott scrive il dramma, la presenza di alcuni calchi testuali dimostra il probabile utilizzo dell'edizione JEBB 1904.

Book Library dell'Università di Toronto, che riporta numerose annotazioni a penna dell'autore e anche alcune sviste tipografiche, dovute al carattere di 'bozza' del documento<sup>2</sup>. La versione di Miami risulta cronologicamente successiva a quella conservata a Toronto, in quanto contiene modifiche anche rilevanti, come l'eliminazione o lo spostamento di battute e l'introduzione di parti, che in alcuni casi alterano sensibilmente la vicenda, esprimendo la volontà del poeta di migliorare la resa scenica del lavoro. La traduzione da cui sono tratte le citazioni di questo articolo tiene conto delle due versioni del testo, nel tentativo di restituire un dramma il più possibile fedele alle intenzioni dell'autore<sup>3</sup>.

Come nel più conosciuto *Omeros*, in *The Isle is Full of Noises* è già chiara la volontà di coniugare mito e modernità in un contesto tanto caro e familiare per Walcott, come quello dei Caraibi. La vicenda narrata ruota attorno alla figura del settantenne Sir Lionel Robinson, il primo (e l'unico) ad aver ricoperto la carica di Primo Ministro della Federazione delle Indie Occidentali, un'entità geopolitica con capitale Trinidad, realmente esistita dal 1958 al 1962 e comprendente numerose isole un tempo colonie del Regno Unito<sup>4</sup>. Il parallelismo con *Filottete* nasce dal fatto che Robinson si è volontariamente isolato dal resto della popolazione di Santa

<sup>2</sup> La Thomas Fisher Rare Book Library conserva un fondo relativo all'opera di Derek Walcott, che non raccoglie solo scritti di poesia e drammi, ma anche *storyboards*, disegni e schizzi dell'autore, nonché scritti in prosa appartenenti al periodo compreso tra i primi anni Ottanta e la metà degli anni Novanta. Nel 2011, la biblioteca ha ospitato una mostra su Walcott, *How Beautiful My Brethren and Sistren: Derek Walcott, Life and Work* (11 ottobre - 6 aprile 2011), curata da Jennifer Toews, in cui fu esposta un'ampia selezione di materiale originale proveniente dall'archivio, in modo da tratteggiare un quadro completo della vita e della carriera artistica del poeta, da *O Babylon!* fino a *Omeros*.

<sup>3</sup> Per quanto riguarda lo stile della composizione, il dattiloscritto conservato alla Thomas Fisher Rare Book Library sembra presentare, in alcune parti, una versificazione piuttosto libera, che la versione elettronica del dramma, su cui è principalmente basata la mia traduzione, non segue. Tuttavia, nel dattiloscritto della Thomas Fisher Rare Book Library, si nota come la prima sezione del prologo (il battesimo di James) e i cori di *Vox Populi* e *le Three Unities* siano sicuramente concepiti in versi dal poeta. Per questo, preferisco seguire la versificazione originale del dattiloscritto, che risulta anche più coerente con la cifra stilistica dell'autore.

<sup>4</sup> In occasione dell'insediamento del primo parlamento delle Indie Occidentali a Trinidad, nel 1958, a Walcott fu commissionato dall'University College of the West Indies *Drums and Colours*, un dramma 'epico' che celebra quattrocento anni di storia locale (WALCOTT 1961).

Marta e ha fissato la propria residenza in una grotta in riva al mare a Pigeon Island, in segno di protesta contro la politica corrotta del governo vigente<sup>5</sup>. Egli ha solo un fucile subacqueo con sé, suo unico mezzo di difesa e in pratica di sostentamento, ed è affetto da una ferita maleodorante alla gamba, che gli provoca vere e proprie crisi di dolore. Essa sembra avere un'origine morale più che materiale, in quanto viene definita «il segno della sofferenza del popolo, il segno della corruzione del potere»: guarirà quando l'isola tornerà in mano agli onesti<sup>6</sup>.

«Be not afeard; the isle is full of noises, sounds, and sweet airs, that give delight and hurt not»: è la battuta, da *La Tempesta* di Shakespeare (Atto III, Scena II), di Caliban, il figlio selvaggio e deforme della strega Sycorax, un tempo libero, padrone di se stesso e dell'isola su cui ora signoreggia lo spodestato Duca di Milano, il mago Prospero. Il mostruoso Caliban, reso schiavo, lotta per riprendersi la libertà e l'isola, complottando col servitore Stephano affinché uccida Prospero e assuma il potere. Con le parole che Walcott riprende per dare titolo al suo dramma, Caliban rassicura il naufrago riguardo alla natura dei tanti suoni che popolano l'isola, sulla quale regna la potente magia del sovrano. A Santa Marta non c'è magia. I «rumori» sono le voci della povera gente:

SIR GEOFFREY

L'unica cosa che importa

qui è la vita, vita di una tale incredibile povertà da non contare

[nulla,

qualunque cosa tu pensi di aver portato a termine.

<sup>5</sup> Dietro lo pseudonimo di Santa Marta è celata l'isola di Saint Lucia, mai nominata nel testo, in quanto Pigeon Island, dove Sir Robinson vive, è un isolotto situato a Gros Islet, nella regione settentrionale di Saint Lucia. Una volta separata dall'isola da un braccio di mare, Pigeon Island fu artificialmente collegata alla costa occidentale di Saint Lucia nel 1972, tramite una strada rialzata, costruita con la sabbia scavata per realizzare il Rodney Bay Marina, una vasta area attrezzata per l'attracco di megayachts con ristoranti e centri commerciali. Nel 1979, Pigeon Island è stata nominata parco nazionale.

<sup>6</sup> WALCOTT 2012, 27 (Atto II, Scena II). Le citazioni fanno riferimento all'impaginazione presente nella versione elettronica del dramma, prodotta nel 2012 da Alexander Street Press e in possesso dell'Università di Miami. Nostra la traduzione italiana.

Non sono molte le persone che possono tollerare questo monotono  
 [anonimato  
 ed è per questo che fanno rumori. L'isola è piena di essi, ma, siccome  
 [tutti parlano  
 in contemporanea, tono e volume del loro gridare  
 aumentano fino a raggiungere l'intensità del delirio.  
 L'opposto di ciò è una noia tombale<sup>7</sup>.

Ma i rumori dell'isola caraibica sono anche il frastuono che fanno i politici, la musica delle *steel band*, i canti di *Vox Populi* (un moderno coro di cantanti di partito e danzatori di Calipso), il rimbombo del mare, e poi gli altoparlanti e le sirene della polizia, le urla... Un insieme di rumori che si fa sempre più concreto e insopportabile, per poi venire a mancare completamente nell'epilogo, in cui la quiete serale prefigura l'eventualità che un nuovo inizio sia finalmente possibile. Sir Lionel, come Filottete, come Caliban, sono tre individui emarginati, tre individui contro. Filottete contro i capi Achei, che, dopo averlo ignobilmente abbandonato, ora vogliono il suo arco magico; Caliban contro Prospero; Sir Lionel Robinson contro la politica corrotta di Papa Henry e dei suoi scagnozzi, che vogliono snaturare l'isola e persino i suoi abitanti, trasformandola in un paradiso per turisti. Cruciale è dunque il peso che la politica assume nel dramma, come accade in molte delle rivisitazioni di *Filottete* degli ultimi quarant'anni del Novecento, da Yannis Ritsos a Heiner Müller, da Dario Fo a Seamus Heaney. Attorno all'eremita walcottiano gravitano due personaggi che, per caratteristiche e dinamiche, richiamano Odisseo e Neottolemo: il Primo Ministro dell'isola di Santa Marta, Papa Henry, uomo corrotto e senza scrupoli, che desidera impossessarsi del fucile di Sir Lionel e radere al suolo

<sup>7</sup> «The only thing that matters here is life, a life of such incredible bareness nothing counts, whatever you think you've achieved. Not many people can stand that flat anonymity, so they make noises. The Island is full of them, but everybody's talking at the same time, so pitch and volume of their shrieking increases to the pitch of delirium. The opposite of that is deadening boredom» (WALCOTT 2012, Atto I, Scena II). Il dramma è scritto in un inglese 'intermedio', misto di vernacolo e lingua letteraria, che è utile a simulare la genuinità della parlata locale dell'isola caraibica, risultando comunque accessibile al pubblico internazionale. Sono frequenti le forme creole, le contaminazioni dal francese e le forme più propriamente appartenenti allo *slang* americano.

la grotta per togliersi di mezzo uno scomodo avversario, e James, figlio di Achille, l'alleato politico dell'eremita ai tempi della gloriosa federazione. Proprio il ragazzo, allevato dallo zio Papa Henry dopo il suicidio del padre, viene incaricato di sottrarre l'arco con l'inganno: Walcott ripropone così le linee guida della tragedia sofoclea, conferendo, però, al giovane figlio di Achille un carattere più determinato e consapevole rispetto a quello di Neottolemo, che lo porta a una ribellione decisamente precoce. È James, non Sir Lionel, a determinare l'azione, a sviluppare un profondo senso di rifiuto nei confronti della politica dello zio e ad avversarne i progetti, schierandosi nella lotta dalla parte dell'eremita. Il giovane diviene così il vero protagonista del dramma, mentre al Filottete walcottiano spetta più propriamente il ruolo di 'protagonista morale'.

Ad aprire il dramma è un prologo, che tramite *flash back* riporta l'azione al giorno in cui Sir Lionel battezzò James, ancora bambino, in riva al mare. Il rito, officiato dal Presidente per volere del padre Achille, si ammanta di una sacralità profana, con l'obiettivo di infondere in James il rispetto delle proprie radici e l'amore viscerale per una patria ancora in attesa di riscatto, travagliata dalla colonizzazione e dalle lotte di potere. Non si tratta soltanto dell'amore per la propria isola, ma di quello per l'intero arcipelago, la «catena» di isole che costituisce nel suo complesso la nazione caraibica e che, soltanto mantenendo unite le forze, può aspirare ad acquisire un concreto spessore politico. La scena è introdotta da un coro di tre membri, che, inneggiando alla potenza della «roccia dei tempi», investe l'isola di Santa Marta di una valenza quasi divina, della stessa carica mistica e primitiva ravvisabile, dieci anni più tardi, nella palpitante Saint Lucia di Omeros.

*(Una spiaggia. All'alba. Entra un coro di tre membri, seguito da Robinson, da un ragazzo mezzo nudo, Jamie, e dal padre del ragazzo, Achille).*

CORO

*(Cantando)*

Oh vicino alla roccia

che è più potente di me,

la mia anima con i suoi conflitti

e le sue paure volerebbe:  
 nella tempesta della vita,  
 nel suo vasto, aperto mare,  
 benedetta roccia dei tempi  
 mi sto nascondendo dentro di te.  
 Nascondendo dentro di te,  
 nascondendo dentro di te,  
 benedetta roccia dei tempi,  
 mi sto nascondendo dentro di te<sup>8</sup>.

SIR LIONEL

*(Il ragazzo si inginocchia)*

Con queste mani piene di sale,  
 io semino la tua carne.

Le lacrime che corrono giù, lungo le tue guance,  
 sono il sale della tua gente.

Il balsamo è amaro.

*(Mette le mani a conchetta e versa acqua sulla testa del ragazzo)*

Immergo la tua testa  
 in un oceano di memoria.

Una volta. Perché tu veda le ossa  
 dei tuoi antenati

sotto lo scanalato fondo del mare.

*(Immerge di nuovo la testa del ragazzo)*

Due volte. Perché li dimentichi,  
 perché le loro ossa sono come catene  
 appese attorno al tuo collo,

e il futuro è un tutto già gravato in se stesso.

*(Lo immerge di nuovo)*

Tre volte per ricordarli,

tre volte, per la promessa.

*(Lo immerge per l'ultima volta)*

Ora guarda in alto, Jamie,  
 guarda laggiù.

Vedrai la foschia blu di un'isola,

e se ti trovassi su quell'isola,

vedresti la foschia blu

di un'altra isola dopo ancora,

<sup>8</sup> «Chorus: O close to the rock that is mightier than I, my soul in its conflict and terrors would fly: in the tempest of life in its wide, open sea, thou blest rock of ages I'm hiding in thee. Hiding in thee, hiding thee, thou blest rock of ages, I'm hiding in thee» (WALCOTT 2012, 3, Prologo).

e così via, e così via, finché  
 non sapresti che ogni isola è come un anello  
 della catena che io ti stringo attorno,  
 affinché tu la serva fino alla morte.  
 Ascolta il lungo, sofferente silenzio della tua gente.  
 Non c'è nulla su questa spiaggia,  
 né le impronte di un uomo,  
 né assi di legno su questa roccia  
 dove i galeoni vennero a frantumarsi.  
 Il muschio si spande oltre la bocca  
 della grotta morta,  
 incrosta il bordo del pozzo da cui bevve tuo padre,  
 con le sue verdi dita nasconde i vecchi nomi,  
 del suo verde silenzio riempe i cantori morti sotto la roccia,  
 che porta i loro nomi incisi.  
 Sono loro che ti stanno chiamando, ragazzo.  
 Ascolta le voci che provengono da questa pietra.  
 Rigirala nella tua mano come un diamante,  
 esamina ogni sua sfaccettatura  
 fermata nella luce del sole,  
 guarda in che punto brilla, in che punto è offuscata,  
 vedi se si tratta di un gioiello, di uno smeraldo,  
 di oro degli stolti o di una comune pietra.  
 Questa è la tua isola.  
 Questo è tuo figlio.  
 Devo tornare al lavoro.  
*(Esce. Il coro lo segue, ripetendo «Oh vicino alla roccia etc.» Achille abbraccia suo figlio, poi lo avvolge in un asciugamano)*

ACHILLE

Qualsiasi cosa accada a tuo padre, Jamie, qualsiasi cosa accada  
 a questa federazione di isole che sta cadendo a pezzi come una  
 [catena arrugginita...  
 Qualsiasi genere di accuse e scandali loro mi addebitino,  
 ricorda che tuo padre fu un uomo onesto, un pacifico guerriero.  
 Custodisci questa pietra per tutta la tua vita. Custodiscila,  
 [ricordando che,  
 come un favore a me, una forma di leale aiuto, il grande politico  
 [Sir Lionel Robinson  
 ti battezzò di fronte al mare. Lui, la cui forza  
 tenne teso come un arco questo arcipelago. Non è colpa sua  
 che la corda si sia allentata... È stato soltanto un semplice rituale.  
 [Un ricordo

per il tuo padre stanco e confuso.  
*(Suona il clacson di una macchina, con misurata insistenza)*  
 Vieni, ragazzo, Sir Lionel è un uomo impegnato<sup>9</sup>.

La seconda parte del prologo scaturisce senza soluzione di continuità dalla prima, segnando il ritorno della narrazione al presente. Il fragore dei suoni marini sulla spiaggia cresce fino a diventare un applauso, che introduce al monologo di Sir Geoffrey Thwaite, ambasciatore inglese dei Caraibi. Egli, pur essendo personaggio attivo del dramma, riveste anche il ruolo di narratore onnisciente, in qualità di spettatore *super partes* delle vicende legate alla politica locale:

SIR GEOFFREY

Ci saranno sempre versioni differenti riguardo agli avvenimenti che ebbero luogo a Pigeon Island, la residenza estiva di Ernest Henry, a quel tempo Governatore<sup>10</sup> della Repubblica delle Indie Occidentali di Santa Marta. Ernest Henry, Primo Ministro, clamorosamente e variamente conosciuto dalla sua gente, una popolazione approssimativa di duecentomila Africani, tremila Indiani, cinque famiglie di creoli francesi e una manciata di mercanti siriani, come Doc, Uncle o Papa. Santa Marta è stata indipendente sin dalla disgregazione della Federazione Unita delle Indie Occidentali, una breve alleanza che durò tre anni, guidata da un unico Presidente, egli stesso nativo di Santa Marta e mio collega di un-tempo-lontano-lontano<sup>11</sup> al Magdalen College, Sir Lionel Robinson. Il mondo delle nazioni in via di sviluppo conobbe Sir Lionel, il mio compagno d'armi, come parte di quella tradizione che produsse nazionalisti formati ad Oxford, come Nehru in India, Sir Grantley Adams nelle Barbados, Norman Manley in Jamaica, e così via. Uomini della stessa generazione, che furono in amicizia con liberali di Bloomsbury come Keynes e Sir Stafford Cripps, uomini che ricevettero domande sollecite circa il futuro dell'Impero da parte di persone come mio padre, Walter Thwaites, uomini che videro l'Impero andare in pezzi, crollare al suolo, ai loro piedi. Mio padre fu un tempo segretario coloniale nelle Barbados, e fu nelle Barbados che mi ritrovai Ambasciatore del Regno Unito dopo che la Federazione fu distrutta. Da allora Sir

<sup>9</sup> WALCOTT 2012, 3-5.

<sup>10</sup> *Chief Minister*: capo del governo di uno stato sub-nazionale (in questo caso, una colonia britannica d'Oltreoceano).

<sup>11</sup> Lett.: *Once upon a time*.

Lionel, il grande e ardente oratore, il solitario lupo nero del Magdalen College, autore di diversi libri, aveva vissuto su Pigeon Island per anni come un amareggiato anacoreta, poiché, per dirla in maniera brutale, puzzava. Puzzava come Filottete per via di una vescica, una ferita purulenta che lo aveva condotto in una grotta enorme sulla costa sottovento di Pigeon Island, col soffitto a volta come una chiesa, a trafiggere pesci con l'arco di Filottete. Ma, per riguardo nei confronti della sua gente, egli emetteva il suo fetore sottovento. Il Primo Ministro Papa Henry, in segno di rispetto per le passate gesta politiche di Sir Lionel, permise a questo suo predecessore, ora conosciuto ai pescatori come Crusoe, di rimanere indisturbato nella sua grotta. Ma nel corso del singolo *weekend* in cui mia moglie, Isadora Campter, ed io fummo ospiti di Papa Henry a Pigeon Island, gli eventi subirono un'accelerazione che rese la presenza di Sir Lionel laggiù sempre più indesiderabile. Nei fatti il suo sfratto era già stato previsto con impazienza<sup>12</sup>.

Dopo aver brevemente conosciuto Sir Lionel, nel prologo, come un *leader* energico e stimato, sta a Sir Geoffrey presentarlo per come è diventato nel corso degli anni, dopo la disgregazione della federazione di cui era Primo Ministro e soprattutto dopo la scelta dell'isolamento. Il paragone con *Filottete* si dimostra calzante, anche per via della ferita maleodorante che affligge l'uomo e che lo costringe a vivere sottovento, in modo da non ammorbare l'aria dell'abitato. Papa Henry concede a Sir Lionel di dimorare presso la grotta, finché la sua presenza non viene a ostacolare la nuova vocazione turistica dell'isola. L'abbattimento della grotta per fare spazio a un nuovo hotel con tanto di casinò sembra, tuttavia, essere più che una necessità un pretesto, utile a eliminare un personaggio scomodo, che con la propria condotta di vita rischia di fomentare moti di ribellione contro il governo vigente, notoriamente corrotto.

Il fine settimana in cui l'Ambasciatore e sua moglie, Lady Isadora, sono ospiti a Pigeon Island corrisponde al tempo in cui si svolge l'azione del dramma. A fare da sfondo alla vicenda è la spiaggia, rappresentante costante e silenziosa della natura dell'isola: da un lato si intravede la grotta di Sir Lionel, dall'altro una

<sup>12</sup> WALCOTT 2012, 5-6 (Prologo).

grande casa a vetrate. All'inizio del primo atto, entra in scena una piccola e variegata comitiva: Papa Henry guida alla scoperta di Paradise Beach, il sito dove sorgerà l'hotel, Sir Geoffrey e sua moglie, Babsie, Ministro della Sicurezza, il nipote James, l'Arcivescovo, Mr. Oates e Mr. McGregor, due investitori americani, oltre ad alcuni giornalisti, un fotografo e il coro di cantanti e danzatrici di Calipso filogovernativo, chiamato «*Vox Populi e le Three Unities*». Anche in questa scena, sulla spiaggia ha luogo un rito, ma dal sapore diverso da quello precedentemente descritto nel prologo. Papa pone la pietra angolare del nuovo hotel e dichiara, di fronte alla stampa, di compiere quel gesto per commemorare la visione di se stesso, quando, bambino, si inginocchiò su quella sabbia e ascoltò le voci degli antenati sepolti sotto di essa. È lampante il riferimento al battesimo di James, alle parole di Sir Lionel e alla pietra che per l'eremita simboleggiava la divinità dell'isola e la promessa di preservarla e rispettarla, qui svilita e ridotta a pietra angolare, in nome di guadagni futuri, acquisibili solamente tramite uno sfruttamento selvaggio del territorio.

PAPA

Ora, ho speso una notte intera a studiare le piante e il *design* di questo hotel, un *resort cum marina cum supermarket* di frutti di mare sarebbe la solita, vecchia, anonima, monotona merda! Io voglio arte.

Io voglio un hotel che incuta la soggezione di un tempio, nel nome di quel ragazzo che pianse per la sua gente.

Datemi una pietra.

(*Gli viene porta una pietra*)

Qui c'è la pietra angolare. Da qui inizierà un nuovo stile di vita per questo villaggio di maiali, sudice ghiande, degradazione e appena un irrilevante pugno di voti!

Sozzura. Povertà. Sporcizia.

(*Un Coro ripete le sue parole: "Sozzura. Povertà. Sporcizia"*).

Questo è il luogo dove io nacqui. Tutto ciò che facevano qui erano le tre P: pescare, picchiarsi e pomiciare...

Non lo citate questo<sup>13</sup>!

<sup>13</sup> WALCOTT 2012, 6 (Atto I, Scena I).

Dopo la fotografia di rito per i giornali che celebra l'atto di fondazione, il coro formato da Vox Populi e le Three Unities intona un canto che descrive in toni gioiosi e trionfalistici la «visione» del nuovo *grand hotel*, «un palazzo di corallo con trecento camere, per poker, baccarat e bagatelle», che avvicinerà l'isola al continente, rappresentando per i suoi abitanti un'occasione di riscatto all'insegna dell'accoglienza turistica:

VOX POPULI

Guarda i camerieri nel nostro *grand hotel*,  
cortesi e sorridenti mentre fanno i loro cori,  
perché è risultata tanto bella la visione,  
che ha condotto i loro avi in catene a queste rive!  
Il personale è felice, ora la vita ha uno scopo.  
Il prodotto nazionale lordo è in ascesa.  
Tengono i vassoi in equilibrio, agili come delfini,  
fanno luccicare i loro denti d'avorio e fanno roteare gli occhi<sup>14</sup>.

L'intero canto del coro è progettato in modo da conferire alla scena precedente una patina di squallore e di amarezza: il tema dell'asservimento al turismo e alle sue logiche distruttive, fondamentale per Walcott e centrale in numerosi suoi lavori, è sintetizzato nell'immagine degli abitanti dell'isola, ridotti a stirpe di camerieri sorridenti e compiaciuti, afflitti da una nuova forma di schiavitù, questa volta non imposta dall'esterno, ma 'autoimposta' in nome di una logica economica degradante<sup>15</sup>. È a questo

<sup>14</sup> «Vox Populi: See the waiters in our grand hotel, polite and smiling doing their chores, because the vision turned out so well that brought their chained ancestors to these shores! The staff is happy, now life has a purpose. The national gross product's on the rise. They balance trays as deft as the porpoise, gleam their ivory teeth and roll their eyes» (WALCOTT 2012, 8, Atto I, Scena I).

<sup>15</sup> Artefici di questa conversione al 'turismo selvaggio' sono gli speculatori, cui Walcott riserva uno spazio nell'Inferno dantesco della Soufrière, in *Omeros*: «I traditori | che, eletti in carica, vedevano la terra come paesaggi | per gli hotel e promuovevano a camerieri i figli | degli altri, mentre i loro imparavano qualcos'altro» (WALCOTT 2003, 491). Vittima della logica turistica è anche uno dei protagonisti di *Omeros*, Ettore, che muore perché, rinnegata l'attività tradizionale di pescatore, ha deciso di darsi al nuovo mestiere di taxista per turisti e ai più facili guadagni che esso può offrirgli: «Aveva pagato il prezzo di aver lasciato il mare, | che gli era sembrato infido e spietato, | per fare il taxista; stava facendo i soldi, | ma tutti quei soldi lo facevano vergognare dei lunghi | pomeriggi passati a gridare lungo il molo per rimorchiare | clienti» (WALCOTT 2003, 393).

genere di futuro che si oppone Sir Lionel, fautore di una vecchia politica che ha come bandiera la salvaguardia della dignità del popolo e il rispetto per il lascito morale degli avi, le cui voci ancora risuonano nella natura di Santa Marta. Papa getta polvere negli occhi della povera gente dei villaggi, affamata dalla carestia, priva di dottori e infrastrutture, offrendo loro come unico compromesso per uscire dallo stato di indigenza la distruzione della loro identità culturale. Si fa portavoce del dissenso espresso dalla popolazione nei Consigli di villaggio il pescatore Punkin, che sottolinea lo stridente contrasto tra la povertà diffusa nell'entroterra e la costruzione sulla spiaggia di un hotel da milioni di dollari con capitale straniero. Papa irride il goffo tentativo di protesta dell'uomo, facendosi beffe delle esigenze dei suoi connazionali. Il dialogo è però interrotto in modo brusco da un'entrata in scena inattesa: quella di Sir Lionel che appare significativamente su un'altura, posta alle spalle del gruppo. Walcott lo presenta come una «figura cenciosa, barbata, cosparsa di polvere». Trasporta un fucile subacqueo dall'aspetto minaccioso. L'arrivo di Sir Lionel è preannunciato dal suo fetore, che ammorba l'aria circostante:

PAPA

Ma cos'è questa puzza? [...]

PAPA

Guarda! Dietro di te! [...]

PAPA

Il vecchio piede-che-puzza in persona!

PAPA

Dio, Dio, oh Gesù Cristo, il fetore!

Ci sta soffocando! È persino difficile vederlo a causa del tanfo.

Le nostre narici lo vedono meglio dei nostri occhi!

Ma portateglielo! Offritegli il pacchetto che gli abbiamo portato.

PAPA

Guarda, se ne sta andando! Sir Lionel!

Sir Lionel! Aspetta! Aspetta dannato granchio! Il bastone! Papa!

Hai visto il suo bastone?<sup>16</sup> Stava trasportando l'arco!

<sup>16</sup> *Rod* significa letteralmente bastone. Qui è riferito al fucile subacqueo citato so-

PAPA

Non ho visto un bel niente! Nessuno qui ha visto niente e questo  
[vale  
anche per la Stampa. Niente! [...]

La Stampa non ha visto nulla di irregolare. Avete capito?  
Benissimo. Sì? Avete una domanda?

REPORTER

Signore, il paese intero sa che lei ha a che fare con un famoso  
[occupante abusivo  
proprio di quest'area destinata all'hotel. Lo abbiamo appena visto.  
Mr. Lionel Robinson, il precedente Primo Ministro.

PAPA

È cosa risaputa, Sir. Vada avanti.

REPORTER

Bene, cosa intende fare il governo?

PAPA

In questo gioco le persone diventano matte o si convertono alla  
[religione.

Tutti sanno che il nostro primo<sup>17</sup> Primo Ministro,  
non solo di quest'isola, ma, anche se per breve tempo,  
di tutta la nostra perduta federazione,  
fece molto per questo paese e per i Caraibi nel complesso.  
Bene, ora ha fatto di quel buco un pozzo nero del suo personale  
[rimorso.

(Risata)

VOX POPULI

Cavalò fuori!

PAPA

Se sceglie di acquattarsi sulla strada verso il progresso come uno  
[stronzo

pra. Anche l'arco («the bow»), nominato da Babsie nella stessa battuta, sta a indicare l'oggetto, di cui forse il bastone è una parte. Altrove Walcott adopera termini diversi per indicare l'arma di Sir Lionel, più concretamente realistici, come *spear* o *speargun*.

<sup>17</sup> Il primo a ricoprire la carica di Primo Ministro, in senso cronologico. La Federazione delle Indie Occidentali fu una realtà politica di breve durata: fondata il 3 gennaio 1958, venne sciolta il 31 maggio 1962 per problemi di politica interna. Con capitale a Trinidad, essa comprendeva molte isole che erano state colonie del Regno Unito, incluse Trinidad e Tobago, Barbados, Jamaica, le isole Leeward e le Windward. L'intendimento era quello di creare un'unione politica che sarebbe divenuta indipendente dalla Gran Bretagna, come già la Canadian Confederation, l'Australian Commonwealth o la Central African Federation.

che medita chiuso in se stesso, sono spiacente, ma il progresso  
[dovrà spianarlo.]

Ho offerto a Mr. Robinson le cure di uno dei migliori psichiatri,  
gli ho spesso offerto le facilitazioni del mio *bungalow* personale  
qui sopra. Ma la colpa lo ha condotto  
alla sua grotta, lontano dalla vista dei suoi simili.  
Dovrà esserne cavato fuori, questo è tutto. Sa di stare  
su una proprietà del Governo.

REPORTER

Egli ha detto: quando mi sarà strappato di mano questo fucile<sup>18</sup>,  
quando questo bastone sarà preso da Joshua<sup>19</sup>,  
allora la mia gente sarà libera.

PAPA

Che altro ha detto?

REPORTER

Sostiene che le spiagge sono proprietà pubblica.

PAPA

La nostra disputa, precisamente. Il Governo è il pubblico.  
Per il modo in cui puzza, egli potrebbe essere semplicemente  
[accusato di inquinamento,  
ma legalmente la sua caverna è sette piedi al di là  
della linea di alta marea. Bene, gli ingegneri necessitano di  
[quell'area supplementare:  
se spianare il piccolo promontorio che sta difendendo si renderà  
[necessario,  
esso sarà spianato. Stanotte, a mezzanotte<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> *Spear* significa letteralmente fiocina, mentre *speargun* è il fucile subacqueo.

<sup>19</sup> L'oracolo di Sir Lionel è volutamente oscuro. Il nome Joshua rivela un possibile riferimento biblico a Giosuè (più avanti, è citato anche Giobbe). Giosuè deriva dall'ebraico *Yehoshu'a*, che significa YHWH è salvezza. Prima di morire sulla riva orientale del Giordano, Mosè designa Giosuè come suo successore e lo incarica di attraversare il fiume e di condurre il popolo alla conquista di Canaan. Dio incoraggia Giosuè a essere forte e ad appoggiarsi nel suo ruolo di guida alle leggi della Torah. Egli ottiene così l'aiuto delle tribù insediate ad est del Giordano e conquista il paese. L'ebraico *Yehoshu'a* sembra essere stato tradotto nel greco biblico Ἰησοῦς (Gesù). Il nome Giosuè si carica per questo di un duplice significato, combattente e messianico, che ben si addice nelle intenzioni di Sir Lionel al personaggio di James. È lui, infatti, che dovrà condurre il popolo, con il proprio esempio, alla rivolta e alla salvezza.

<sup>20</sup> WALCOTT 2012, 10-12 (Atto I, Scena I).

Sir Lionel entra in scena inaspettatamente, solo per una brevissima apparizione. Papa esorta il suo braccio destro, Babsie, a raggiungerlo per consegnargli un pacchetto contenente denaro. Della scaltrezza di Odisseo non sussiste pressoché traccia in Papa, che ritiene di poter comprare con una bustarella un uomo così ostinato da autoesiliarsi per più di dieci anni in una grotta. Come l'Itacese, però, il politico considera che affrontare l'eremita rappresenti un serio pericolo per la propria incolumità e preferisce non avvicinarlo personalmente<sup>21</sup>. Walcott mette in evidenza il fucile subacqueo come accessorio distintivo di Sir Lionel sin dalle note di scena, sottolineandone l'evidente aspetto minaccioso. Più avanti nel dramma, Papa afferma che esso non avrebbe affatto carattere magico, ma che sono alcune credenze diffuse nei villaggi ad alimentare la fama della sua pericolosità quasi ultraterrena. La carica mistica di Sir Lionel e della sua ferita è tuttavia messa in rilievo proprio dal Primo Ministro, che, appena riconosciuto l'uomo sull'altura, invita frettolosamente l'Arcivescovo a fare un esorcismo nei suoi confronti, per scacciare *obeah* e il *voodoo*, retaggi di una «antica insensatezza», e «ripristinare l'ozono» nell'aria. A caricare di mistero la figura dell'eremita è anche il reporter che accenna a una sorta di oscuro oracolo, da lui pronunciato in precedenza: «quando mi sarà strappato di mano questo fucile, quando questo bastone mi sarà preso da Joshua, allora la mia gente sarà libera». Inutile dire che l'oracolo profetizza l'azione liberatrice di James, futuro possessore dell'arco/fucile subacqueo. Anche il ragazzo è presente alla scena e viene coinvolto dallo zio nel dialogo coi giornalisti, affinché, in qualità di figlioccio di Sir Lionel, si dichiari pronto a portare avanti una «missione di vigilanza costante sul padrino. Per spiegare ogni cosa e chiarire ogni malinteso».

<sup>21</sup> Numerose sono le manipolazioni del personaggio di Odisseo presenti nella produzione teatrale e poetica di Walcott. Oltre che in *The Isle is Full of Noises*, l'Itacese compare come protagonista in *The Odyssey: A Stage Version* (1993), che rielabora le vicende narrate nell'*Odissea* di Omero. A Odisseo sono, inoltre, dedicati le poesie *Sea grapes* (in *Sea Grapes*, 1976) e il personaggio di Don Juan in *The joker of Sevilla* (1974). Walcott ama cogliere nel peregrinare del protagonista omerico caratteri comuni con la propria esperienza di vita migrante, divisa tra entusiasmo e nostalgia. Per questo motivo, seppure non nominato esplicitamente, Odisseo ritorna di frequente nei suoi scritti con una molteplicità di identità differenti. Si veda in proposito: THIEME 1999, 151 sgg.

James non ha intenzione di svolgere l'incarico conferitogli pubblicamente dallo zio, ma preferisce trincerarsi in un più che eloquente silenzio. Come nel *Filottete* sofocleo, il figlio di Achille rappresenta inizialmente una pedina in mano a Papa/Odisseo: il suo compito è quello di convincere l'opinione pubblica e di fare pressione su Sir Lionel, in modo che egli accetti la bustarella. A differenza di Neottolemo, tuttavia, il personaggio di James non subisce un'evoluzione, determinata dal passaggio da inconsapevole a consapevole riguardo al carattere ignobile dell'azione da compiere, perché egli risulta da sempre a conoscenza della logica turistica e filoamericana dello zio, verso il quale, pur senza nascondere il proprio disaccordo riguardo alle sue idee, ha mantenuto un comodo stato di non belligeranza. Dopo la morte del padre, è stato lo zio ad allevarlo ed egli è cresciuto, facendo la bella vita a sue spese. Solo con il concretizzarsi del progetto dell'hotel e con la minaccia diretta a Sir Lionel, il giovane sembra abbandonare le posizioni utilitaristiche che gli erano valse l'incarico di Ministro della Cultura nel governo dello zio e opporsi concretamente ai suoi obiettivi. La presenza dei *mass media* complica ed estremizza il dissidio interiore di James, le cui esitazioni, per volontà di Papa, non devono essere colte dai giornalisti: lo zio si affretta così a giustificare il rifiuto del nipote di rilasciare dichiarazioni alla stampa, attribuendo proprio a lui l'idea di realizzare il *grand hotel*. L'atteggiamento ostile di James pare stupire lo zio, ma non gli investitori americani, Oates e MacGregor, che deridono il giovane apostrofandolo come un personaggio ipocrita, che fa lo schizzinoso davanti ai soldi stranieri e si scaglia contro il gioco d'azzardo, accusandolo di corrompere la morale della sua gente, ma che poi, nei fatti, ama divertirsi e vivere da mantenuto. È proprio MacGregor a rivelare a Papa come il nipote abbia già tentato concretamente di danneggiare la loro collaborazione, tramite la sua attività di editore del giornale dell'isola. Ciò scatena tra i due un violento scontro verbale, che segna la fine del pacifico *status quo*:

MACGREGOR

Vuoi vedere l'ultimo scherzetto di Jamie, paparino?  
Questo scrittore di merda di tuo nipote?

Credevamo che James avrebbe fatto una grande promozione per noi  
 [nel vostro giornale,  
 in aggiunta all'inserzione di cui abbiamo pagato la pubblicazione.  
 [Vuoi dare un'occhiata al giornale, Pops?  
 La grande edizione della domenica...? Un foglio bianco.  
 Un intero foglio fottutamente vuoto.  
 C'è la testata con il motto  
 Vox populi, Vox Papa, e affanculo tutto il resto.  
 Leggi qui... Se trovi qualcosa da leggere.  
 (*Porge a Papa il giornale*)

PAPA

(*Sfogliando velocemente le pagine*)

Ma cos'è questo? James, cosa cazzo significa? Pubblichiamo  
 un giornale senza niente dentro! Il partito investe soldi nel giornale  
 e tu questa settimana fai uscire una roba del genere!

(*Voltando le pagine mentre continua*)

Vuoto. Vuoto. Vuoto. Pagine numerate. Vuoto. Vuoto. Vuoto...  
 Cosa significa, eh? Silenzio? Ho ragione, amico mio? Silenzio.  
 Il silenzio significa disprezzo, giusto...? Bene, tu maledetto stronzo,  
 [chi diavolo  
 pensi che lo capirà? Tutti i negri penseranno che sia successo  
 perché sei andato a dormire e ti sei svegliato troppo tardi per  
 [riparare al tuo personale  
 fallimento! E sei debitore a questo partito del costo della  
 [pubblicazione,  
 qualunque esso sia, ed estinguerai il debito col tuo stipendio,  
 [collega. E ciò  
 include il denaro per la pubblicità che ci hai fatto perdere. Quindi  
 [ti sto facendo causa io,  
 come editore di questo giornale, e ti sta facendo causa anche il  
 [mio partito. E ciò  
 significa, negro, che devi lavorare almeno tre o quattro anni in più  
 per estinguere questo debito, a meno che tu non voglia finire in  
 [tribunale.

BABSIE

James, sei diventato matto? Sei pazzo?  
 Vuoi dire questa dannata cosa a tutta la città?

PAPA

Cosa cazzo c'è che non va, James? Non riesci a scorgere la poesia  
 nell'economia? Trovi un hotel di lusso da trecento stanze

su questa spiaggia piena di cacca di maiale poco romantico?  
 [Che succede?  
 Non riesci a trovare una parola che faccia rima con New Aegean  
 [Enterprises? Bene, bene,  
 dammi un minuto e te la dirò... Con New Aegean Enterprises  
 [che prezzi che hai<sup>22</sup>.  
 Ragazzo, non aprire nemmeno la tua boccaccia maledetta.  
 So cosa sei pronto a dirmi, riesco a vederlo... Come ho tradito la  
 [mia visione  
 e trasformato questo posto in un serbatoio di camerieri! Ebbene,  
 [alla malora,  
 che lo sia! Quando il vecchio Crusoe versò il sale sulla tua testa  
 [e celebrò  
 quel rituale da Giovanni Battista, fu te che benedisse, non me.  
 [Me ne hai dato  
 in prestito una parte, ma questo non ti dà il diritto di disprezzare!

JAMES

Quelle pagine vuote non riuscirebbero mai a rendere l'idea  
 del disprezzo che provo per me stesso. Per tutto ciò che ho ingoiato...

PAPA

Il Jack Daniel ti sei abbondantemente ingoiato,  
 quello importato e fornito da me. E quello non si chiama disprezzo,  
 [socio,  
 ma privilegio...

JAMES

Dipendenza!

PAPA

Previdenza sociale! Assistenza familiare! Non mi dispiace che  
 [tu debba dipendere  
 da me per entrambi i sussidi. Ti do il Dipartimento per la Cultura  
 e tu lo incasini con un *set* completo di merdosa nostalgia africana.  
 [Sei grasse  
 donne culone con l'*headtie*<sup>23</sup>, che cantano dei tempi andati.  
 [La gente non  
 vuole quello con cui tu perdi tempo! Loro vogliono quello che  
 [vedono sulle riviste,  
 in TV e nei film, vogliono quello che tu dici di odiare.

<sup>22</sup> Lett.: «The price is right for New Aegean Enterprises».

<sup>23</sup> *Headtie*: copricapo-*foulard* portato dalle donne dell'Africa occidentale e meridionale.



PAPA

Giusto. No. Impara a cooperare.

JAMES

E a bruciare all'Inferno per il mio silenzio?

PAPA

Sei già all'Inferno, Jamie. Siamo tutti all'Inferno. Anche qui a Paradise. La gente non ha idea di cosa vuole, Jamie.

Lo sai. Entrambi lo sappiamo. Tutti e due lo sappiamo.

Ma perlomeno io cerco di darglielo qualcosa.

JAMES

Un altro grand hotel.

PAPA

Sì, un altro grand hotel. Un nuovo grand hotel, dove potresti startene a poltrire dietro a un Tom Collins doppio e, con la tua bocca straziata dal dolore, mentre emani sarcasmo da ubriacone a secco,

[potresti fare osservazioni riguardo ai valori perduti, immerso nell'aria

[condizionata.

E potresti burlarti del *limbo* come di una perduta forma d'arte e del *calipso* andato corrompendosi. Ok, ok! Vai a dirlo ai cantanti

[di Calipso...

Sai cosa ci perdi, Jamie? Ci perdi

la schiavitù. Tu ci perdi la schiavitù, davvero. Quando tutto

[era semplice: uno,

due, tre. Devi imparare a ricevere e a dare ordini,

prima di darne a un familiare. Ora stringiamoci la mano, e andiamo

[a prenderci un *drink*.

JAMES

Non puoi mettermi in trappola in questo modo. No.

PAPA

Mi abbracci? Mi stringi? Mi colpisci? Non coprire i tuoi occhi,

[giovannotto,

non volgerli lontano da me come se fossi una sorta di sudiciume.

Questo qui

è tuo zio, tuo zio, Jamie. Se non ci fossi io, chi potrebbe ispirarti

una sofferenza così pura e creativa, un turbamento tanto verboso?

JAMES

Tu, figlio di una cagna. Tu, calcolatore, ipocrita, masturbatore,

figlio di una cagna, tu potresti convertire chiunque alla tua cricca.

PAPA

*(Facendosi il segno della croce e abbracciandolo)*

Un voto in più, giusto?

*(Agguanta James ridendo, poi si discosta e si rivolge a Oates e MacGregor, che si sono tenuti lontani dal confronto)*

Signori, ci sono volute un po' di parolacce e di pianti, ma è tutto  
[a posto.

Le cose sono sistemate. Andiamo a berci su. Chiameremo questa  
[edizione  
del giornale la raffigurazione della vacuità e delle vuote prospettive  
dell'imperialismo bianco... un solenne, pubblico scherzo<sup>24</sup>.

Subito dopo lo scontro verbale tra James e Papa si colloca la seconda entrata in scena di Sir Lionel, la cui venuta, così come la prima, è improvvisa e preannunciata solo dal suo insopportabile fetore. Questa volta, Papa è pronto a mettere in atto il suo inganno. Sebbene esso sia studiato in maniera plausibile e preveda persino due fasi distinte – la prima affidata a Babsie e la seconda, qualora la prima fallisca, riservata a James – al centro della questione resta la bustarella, che dovrebbe persuadere l'inamovibile Sir Lionel a lasciare la grotta, svilendo nel contempo l'aura di integrità morale che lo contraddistingue. James si dichiara subito incapace di affrontare il padrino e Papa lo rassicura esponendogli il piano:

PAPA

È tutto a posto, Jamie. Babsie lo affronterà per primo. Forse accetterà la bustarella. Quando sentirà le condizioni, che sono più che

[generose.

Ma, in qualsiasi modo, dobbiamo disarmarlo. Prendete la sua arma. Il fucile subacqueo non è magico, ma, quando si invecchia, si tende a credere in ciò di cui si dubitava da giovani: *obeah*, spiriti, cose del genere. Se ne è spaventati addirittura. Io voglio quel fucile

[subacqueo.

Prendete l'arco. Proviamo con Babsie prima. Se non funziona, allora dipenderà da te... Sarà il tuo turno, Jamie. Tu, che a lui

[sei affine,

gli racconterai che hai lasciato il partito perché è troppo corrotto.

Di' che ti ho ingannato, che non ho mai dato a tuo padre ciò

[che meritava,

<sup>24</sup> WALCOTT 2012, 16-20 (Atto I, Scena I).

un magnifico funerale di Stato con tamburi e colpi di cannone.  
 Dio, questa spiaggia brucia! Quando gli parlerai, Babsie,  
 per favore digli che gli voglio bene. Ma che ero impegnato.  
 Potrebbe farsi uccidere. Lo sai.  
 Prova a salvargli la vita. Il gioco è 'prendere l'arma'.  
 È con quella che resta in vita. Ricorda, Babsie, tu eri il suo autista.  
 Vieni, James. Vuoi che ti veda?

JAMES

Non voglio vederlo<sup>25</sup>.

Papa e James escono a questo punto di scena per non essere scoperti e lasciano a Babsie il compito di mettere in atto la prima fase del piano. È interessante notare come Walcott rielabori il discorso di Odisseo, che, in Sofocle, invita Neottolemo a parlare a Filottete della disputa intorno alle armi di Achille e a dimostrarsi adirato per l'ingiustizia subita, trovando un parallelo nel mancato funerale di Stato concesso al padre di James. Questa seconda fase del piano non sarà messa in atto nella vicenda drammatica, in quanto il giovane non ha, da subito, intenzione di ingannare il padrino, ma testimonia una conoscenza non superficiale della tragedia da parte del poeta.

Babsie finge di essere il figlio di Mr. Hinds, l'uomo che un tempo guidava l'automobile presidenziale. Indossati berretto e giacca da autista, siede in attesa di Sir Lionel. Egli, almeno inizialmente, pare cadere nel tranello:

SIR LIONEL

Hinds? Mr. Hinds?

*(Babsie si gira, leva il berretto)*

BABSIE

No. Il figlio di Mr. Hinds. Jack.

SIR LIONEL

Dov'è tuo padre? Morto?

BABSIE

No. No, Sir Lionel. È ancora qui. In pensione.

<sup>25</sup> Ivi, 21.

SIR LIONEL

Un brav'uomo. Mi portava in giro in macchina,  
quando mi nascondevo dietro i vetri a prova di proiettile.  
(ride. Pausa)

BABSIE

Che c'è che non va, signore?

SIR LIONEL

Assomigli un poco a Hercules.

BABSIE

Me lo dicono in tanti. Lei lo conosce?

SIR LIONEL

Hercules. Babsie. Lo conoscevo.  
Un uomo affaccendato e accanito.

BABSIE

LO SO.

SIR LIONEL

PUZZO.

BABSIE

No, Mr. Robinson. Ho il raffreddore.

SIR LIONEL

Di' a tuo padre che mi hai visto.  
(*Crusoe fa per andarsene*)

BABSIE

Sir Lionel?

SIR LIONEL

Niente Sir. Mi chiamano Crusoe. Cosa c'è?

BABSIE

C'è stata una cerimonia qui.

SIR LIONEL

Ho sentito tutto quel rumore di fronte all'acqua.  
Il grand hotel. Devo andare, ragazzo.

BABSIE

Voglio aiutarla.  
Conosco la sua bontà nei confronti di mio padre.

SIR LIONEL

Ripagami restando lontano dagli avvoltoi.

BABSIE

So chi intende.

SIR LIONEL

Prendili a sassate, ragazzo, ti stanno volteggiando intorno.

BABSIE

Qualunque cosa. Quel vecchio fucile subacqueo. Me lo dia.  
Gliene procurerò uno nuovo.

SIR LIONEL

Il tuo nome è Jack, come il mio. Jack, di' a tuo padre  
che quei cavalieri ornati di cimiero che fanno il cambio della  
[guardia  
sono il mio corteo, che per il rimorso io siedo qui e piango  
la morte della balena, digli che sono un eremita,  
ma anche un imbroglione, che ho un transistor...  
Mi dà i risultati del *cricket* e la *top ten*,  
ma ho bisogno di batterie. Digli di mandarmi un po' di batterie.

BABSIE

Che mi dice della vecchia arma?

SIR LIONEL

Senza di questa, non sono niente.  
Ogni alba significa una sospensione dell'esecuzione  
per me. Prendo la vita come un uomo alla deriva  
prende l'acqua, sorso dopo sorso. Adesso loro vengono da me  
e dicono: "La tua caverna è una pubblica seccatura. Il tuo odore  
offenderà i visitatori. Dovremo rimuoverti con un bulldozer,  
come fossi immondizia". Ebbene, io non mi muovo, Mr. Hinds.  
Sistemeranno il loro monumento a Mammona da un'altra parte.  
[Non vicino alla mia grotta.

BABSIE

Dov'è la grotta?

SIR LIONEL

Accanto a quella nodosa uva di mare<sup>26</sup>. Laggiù.  
È contrassegnata dalla scritta: CHI ENTRA ABUSIVAMENTE SARÀ  
[PERDONATO.

Che importa al governo?

<sup>26</sup> *Sea grapes*: *Coccoloba uvifera*, comunemente detta uva di mare, pianta nativa dei Caraibi e delle spiagge costiere del Sud della Florida. *Sea grapes* è anche il titolo di una poesia di Walcott, dedicata a Odisseo, che dà nome alla raccolta omonima del 1976.

BABSIE

Gli importa. Dicono che il Primo Ministro  
per lei fu come un figlio.

SIR LIONEL

Figli? Figli? Figli mortali? Non per me.  
Fui benedetto con l'essere sterile.  
Tentai di insegnare qualcosa a suo nipote,  
ma anche lui è corrotto.

BABSIE

Dicono che la sua grotta è posta di fronte all'Africa.

SIR LIONEL

Potrebbero metterla ovunque piaccia loro.  
Più o meno sta di fronte a New York. Impara la geografia,  
quei buchi di culo metafisici mi usano come un simbolo.  
Sai che mi mettono su tutte le *brochure*?  
"L'isola ha anche il suo esclusivo, autentico eremita".  
Allora ho chiesto loro un *per diem* da parte del Ministero del Turismo.  
Quei fottuti me lo hanno rifiutato.

BABSIE

Signore, lei ha tuttora amici.  
Quelli che ancora la amano.

SIR LIONEL

Amano me?

BABSIE

Un gruppo di noi.  
Esiste un fondo che crearono mio padre e i suoi amici.  
Hanno una casa per lei. Un pezzo di terra.  
Se non se ne va, vecchio uomo, la schiacceranno.  
Ad ogni modo, sono a disposizione ventimila dollari. Per iniziare.

SIR LIONEL

Ti racconterò una vecchia storia, Mr. Hinds;  
se non mi segui,  
poi chiedi al mio compagno d'armi, Sir Geoffrey.  
Per fare un parallelo con la modernità, ascolta.  
Prima che Troia diventasse un mucchio di rovine – riposa in pace,  
[Omero!

Cercherò di farti giustizia  
– dopo la morte di Achille,  
Odisseo fu inviato in cerca del più grande arciere dei Greci,

senza il quale, diceva l'Oracolo, Troia non avrebbe potuto essere  
[presa.

Il grande arciere era stato abbandonato dai suoi compagni  
di navigazione su di un'isola, una molto probabilmente simile  
[a quella laggiù,

colline fitte di vegetazione, sabbia bianca,  
fondali di smeraldo, poco profondi, ed acque sferzate dal vento  
[sotto nuvole

che somigliano a code di cavallo.

Era stato abbandonato là perché aveva una ferita,  
il cui puzzo si levava sin nell'alto dei cieli;  
niente avrebbe potuto guarirla, nemmeno qualche erba  
o uno stupido sale marino. Ad ogni modo Odisseo,  
accompagnato dal figlio di Achille, Neottolemo,  
tornò indietro per lui. Sicuri come se avesse fatto loro segnali  
[di fumo,

essi vennero guidati dal suo fetore.

Una volta giunti sulla riva, quella cagna dal multiforme ingegno  
[di Odisseo

riuscì a impadronirsi del grande arco,  
servendosi di Neottolemo per guadagnare la fiducia dell'arciere  
che aveva venerato il padre di lui, Achille. Ma quello non era  
[il mio arco.

Corri indietro, cane, e riferisci a quel ragazzino  
che deve escogitare qualcosa di meglio di questo.

Mr. Hercules, un regalo con le condizioni è una tangente.

Guarda! Foglie! Belle foglie verdi, rosse e viola.

Dì loro che Filottete disse di no<sup>27</sup>!

*(Apri il pacchetto e sparge il denaro)*

<sup>27</sup> «SIR LIONEL: I'll tell you an old story, Mr. Hinds or ask my fellow knight at arms, Sir Geoffrey. To make a modern parallel listen. Before Troy was ruins. Lie back, Homer! I'll try to do you justice. Following Achilles' death, Odysseus was sent to find the greatest bowman of the Greeks, without whom, said the Oracle, Troy could not be taken. The great bowman had been abandoned by his shipmates on an island, one very much perhaps like that one there, thick hills, white sand, emerald shallow and wind-whipped water under horsetail clouds. Abandoned there because he had a wound which stank to high heavens; nothing could heal it, neither herbs or the sea's salt cunt. Anyway, Odysseus, accompanied by Achilles' son, Neoptolemus, had come back for him. As sure as if he'd signalled them with smoke they steered by his stench. Once ashore, that nimble-witted bitch Odysseus, using Neoptolemus to gain the trust of the bowman who had worshipped his father, Achilles, managed to capture the great bow. But not mine. Run back dog and tell that little boy he got to come better than that, Mr. Hercules. A gift with conditions is a bribe. Look! Leaves! Pretty green and red and purple leaves. Tell them Philoctetes said no!» (WALCOTT 2012, 24, Atto I, Scena I).

BABSIE

Sei un pazzo!

Filottete chi?

*(Sir Lionel gli punta addosso il fucile subacqueo. Babsie raccoglie il denaro, si gira)*

Tu non sei pazzo, tu fai paura!

Stai giocando a fare il pazzo per evitare il processo!

Hai soldi in quella caverna o in Svizzera.

Hai rubato fondi pubblici

e hai cominciato a giocare a far l'eremita.

E non hai dato niente al padre di James.

Lo hai lasciato andare a suicidarsi per la vergogna,  
mentre tu giocavi al martire!

E sei andato in ritiro prima che mettessero  
il tuo sedere in carcere!

Noi lo seppelliremo il tuo culo, Robinson.

Noi seppelliremo personalmente il tuo culo!

Questo partito seppellirà il tuo culo!

Faremo saltare in aria quella grotta e costruiremo il complesso.

Prima di mezzanotte, stanotte!

Segnati ciò che dico!

SIR LIONEL

Vendetevelo tutti voi negri, metti in vendita anche te stesso,

ragazzo, ma non mi muoverai di qui. Non mi muoverai di qui!

*(Cade sulla sabbia, urlando di dolore. La risacca risuona. Poi zoppica via, usando il fucile subacqueo come una gruccia)<sup>28</sup>.*

Il tentativo di Babsie non va a buon fine, perché Sir Lionel capisce di trovarsi davanti a un impostore nel momento in cui questi insiste troppo forzatamente sulla consegna del fucile subacqueo e sulla necessità che egli lasci la grotta. Prima di smascherare Babsie, però, l'eremita gli racconta la storia di *Filottete*, riconoscendo metateatralmente un'affinità tra la sua vicenda personale e quella dell'eroe sofocleo e, di conseguenza, tra il ruolo di Papa e quello di Odisseo, che definisce «cagna dal multiforme ingegno». Sir Lionel inizia la narrazione con l'inciso: «Riposa in pace, Omero! Cercherò di farti giustizia». L'invocazione pare evidentemente inappropriata, in quanto, seppure nel *Catalogo delle navi* dell'*Iliade*

<sup>28</sup> Ivi, 21-25.

Filottete sia nominato con riferimento al suo abbandono a Lemno, al dolore per la ferita e al fatto che presto «gli Argivi dovranno ricordarsi di lui» (*Iliade* II, 724-725), il discorso di Sir Lionel è piuttosto incentrato sull'inganno di Odisseo per ottenere l'arco, argomento esclusivo della tragedia sofoclea. Facendo un piccolo balzo in avanti nella narrazione, è utile confrontare questo brano con una battuta che Sir Geoffrey pronuncia quasi in conclusione della seconda scena del primo atto, commentando con rassegnazione e, ancora una volta, in termini metateatrali il tradimento della moglie con Papa:

SIR GEOFFREY

La Storia si ripete, io cerco di non farlo. [...] Mia moglie, come  
la donna per la quale Troia divenne una nuvola di polvere,  
[una pianura di pietre  
ardenti sotto la cenere... l'ingenua squaldrina che fu venduta  
[a Menelao.

Menelao, che non era nientemeno che il sottoscritto. La Storia  
si ripete in un altro azzurro arcipelago<sup>29</sup>.

Leggi Sofocle. Dopo sarai più obiettivo,  
più divertito e ci riuscirai a vedere per quello che siamo:  
[semplici personaggi,

reincarnazioni un poco più sordide.

Ciò che sta avendo luogo qui non è nulla di nuovo.

Niente del genere. Cos'è questo arcipelago?

Un Egeo senza dèi... Senza templi a causa della loro assenza.

Solo memoria. Quanto c'è di tutto ciò è solo una donna<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Questo verso tocca un tema molto caro a Walcott: quello del mare, come protagonista silenzioso e immutabile della Storia, *trait d'union* per genti di epoche e luoghi diversi che sulle sue sponde hanno vissuto, combattuto e formato civiltà con culture lontanissime, eppure spesso legate da miti fondanti comuni. In riferimento, si vedano le poesie *The Sea is History* (in WALCOTT 1979), *Archipelagoes* e *Gros-Ilet* (entrambe in WALCOTT 1987), in cui il poeta si rivolge a Elpenore, istituendo un paragone tra l'Egeo e il mar dei Caraibi: «This is not the grape-purple Aegean. | There is no wine here, no cheese, the almonds are green, | the sea grapes bitter, the language is that of slaves».

<sup>30</sup> «SIR GEOFFREY: History repeats itself, I try not to. [...] My wife, like the woman for whom Troy became a cloud, a plain of smouldering stones – the ingenuous slut who was sold to Menelaus. Menelaus being none other than your truly. History repeats itself in another blue archipelago. Read Sophocles. Then you'll be more detached, more amused, and see us for what we are: Simply characters, a little more sordidly reincarnated. What's happening here's not new. None of it. What is this archipelago. An

Sir Geoffrey istituisce un amaro parallelismo tra la vicenda di Isadora e il mitico rapimento di Elena, moglie di Menelao, nonostante alla base dell'adulterio di Isadora non vi sia un rapimento, quanto piuttosto una spontanea infatuazione nei confronti del potente e carismatico Papa, che con il beneplacito del consorte sfocia nel tradimento e, in seguito, addirittura in una proposta di matrimonio<sup>31</sup>. L'ambasciatore, conscio del carattere ciclico della Storia, non commette l'errore di Menelao e, piuttosto che scatenare una personale 'guerra di Troia', preferisce rassegnarsi alla sconfitta. Per comprendere i fatti che hanno ispirato la sua rassegnazione, Sir Geoffrey consiglia a James di leggere Sofocle: per la vicenda narrata in *Filottete*, è citato Omero, mentre, nel caso di Elena, si fa riferimento a Sofocle, che non tramanda scritti relativi al triangolo iliadico. Si potrebbe pensare a una svista, ma questo scambio, così architettonicamente studiato, sembra essere più frutto d'intenzione che di un errore e potrebbe forse celare la volontà del poeta di 'depistare' il suo pubblico. Tanto più che dal dramma emerge chiaramente la conoscenza che, già nel 1982, Walcott ha di *Filottete* e non si potrebbe altrimenti spiegare un'attribuzione a Omero della tragedia. Questa osservazione si inserisce, però, in un'indagine più ampia, volta a stabilire se i tanti riferimenti del poeta agli elementi di cultura greca antica, presenti nella sua produzione artistica, siano frutto di una lettura diretta dei testi classici o solo di conoscenza indiretta. In un'intervista appena successiva alla composizione di *Omeros*, ma precedente la sua pubblicazione, Walcott dichiara: «I don't know the Iliad and I don't know the Odyssey. I've never read them. [...] I'm not boasting about it; it's ignorance not to have read them. [...] I always found it hard to penetrate past all those gods, and all those endless battles and who did what to whom»<sup>32</sup>. Anche all'interno di *Omeros*, in un dialogo surreale tra se stesso personaggio e la statua di Omero, il poeta ritorna sulla questione e confessa, in questo caso, di non aver letto l'*Odissea* «per intero»: «I never read

Aegean without gods – no temples for their absence. Only memory. What in all that is one woman» (WALCOTT 2012, 35, Atto I, Scena II).

<sup>31</sup> Al re di Sparta, Walcott dedica una poesia intitolata *Menelaus* in WALCOTT 1987.

<sup>32</sup> BAER 1996, 173.

it [...] Not all the way through. [...] Those gods with hyphens, like Hollywood producers [...] The gods and demi-gods aren't much use to us»<sup>33</sup>. Questa precisazione è chiarita, in parte, poco più avanti nel poema, dove si legge a proposito dell'episodio del Ciclope: «Blue stories | we recited as children lifted with the rock | of Polyphemus»<sup>34</sup>. In conclusione, Walcott nega di aver letto i poemi omerici, ma ricorda come il programma scolastico coloniale contemplasse la lettura di brani tratti dall'*Odissea*: per questo, all'epoca della composizione di *Omeros*, egli conosceva già, almeno sommariamente, la storia di Odisseo e verosimilmente aveva letto anche brani tratti dall'*Iliade*. Sicuramente il successivo *The Odyssey: A Stage Version* dimostra una puntuale conoscenza dell'*Odissea* a partire dal 1992, forse frutto di una lettura successiva, propedeutica alla composizione. Dietro alla provocatoria affermazione di Walcott di non aver mai letto i poemi omerici, è celata una motivazione ideologica, ovvero la volontà da parte dell'autore di emanciparsi dall'ingombrante bagaglio classico, che è alla base della sua preparazione culturale e che rappresenta per lui l'estremo atto di prevaricazione del dominatore inglese nei confronti del popolo caraibico. La scuola nelle colonie prevede un'educazione esclusivamente fondata sulla letteratura, sulla storia, sulla mitologia dei paesi occidentali, che non tiene in alcun conto l'esistenza di un sostrato culturale locale, degno di essere studiato e così legittimato. Ribadendo l'autonomia di *Omeros* dall'*Iliade* e, in generale, della propria arte dalla tradizione greca/occidentale, il poeta rivendica l'originalità e la genuinità della cultura delle Indie Occidentali, che occupa una dimensione del tutto nuova, nata dall'incontro e dalla convivenza di influssi sociali, linguistici e religiosi diversi. È proprio in quest'ottica che va letto anche lo scambio di citazioni testimoniato in *The Isle is Full of Noises*, che pare più che mai artificioso. Se da un lato Walcott sottolinea la relazione tra i due arcipelaghi, quello caraibico e quello

<sup>33</sup> «Non l'ho letto. [...] Non fino in fondo. [...] Quegli dèi dai nomi composti, come produttori di Hollywood. [...] Gli dèi e i semidei non ci servono un gran che» (WALCOTT 2003, 478-480).

<sup>34</sup> «Storie tristi | che recitammo da bambini innalzati insieme allo scoglio | di Polifemo» (ivi, 546).

greco, affacciati sulle sponde di un unico immenso mare, dall'altro si conferma in questo modo il più grande cantore dell'indipendenza e dell'originalità del suo popolo.

Una volta ribadito il parallelismo esistente tra la propria vicenda e quella di *Filottete*, Sir Lionel torna bruscamente alla realtà, sottolineando l'intenzione di non cedere il suo 'arco' in mano altrui, a differenza di quanto fatto dall'eroe tragico, e soprattutto di non accettare bustarelle. La scena si conclude con l'ennesimo ammonimento riguardo al termine fissato per la distruzione della grotta, a mezzanotte. Nel frattempo, *l'entourage* di Papa Henry prepara un *party* in onore dell'ambasciatore e di sua moglie. La seconda scena del primo atto si apre con un breve *a parte* di Sir Geoffrey, in cui è espresso per la prima volta il sopraccitato paragone tra Lady Isadora e Elena di Troia<sup>35</sup>. La donna, bellissima e

<sup>35</sup> Nell'opera di Walcott, sono presenti diversi personaggi femminili, che riprendono il nome Elena e che, almeno in quattro casi, sono protagonisti di vicende che rivisitano il triangolo amoroso iliadico: oltre a Lady Isadora, Helen è personaggio di *The Odyssey, A Stage Version* (1993), in cui riveste il suo ruolo classico; ma anche di *Omeros*, in cui risponde a questo nome una sensuale cameriera mulatta di Saint Lucia, contesa tra due spasimanti, il tassista Ettore e il pescatore Achille; infine, in *Ione* (1957), Helen è la sorella dell'omonima protagonista, che tradisce il marito scatenando una guerra tra tribù rivali (i capi delle due tribù sono fratellastri e ciò suggerisce un riferimento alla guerra scatenata dai fratelli rivali per antonomasia, Eteocle e Polinice). Helen ritorna anche in *Pantomime*, dramma del 1978 che rivisita *Robinson Crusoe* di Defoe. Il personaggio di Elena è, poi, citato anche nella poesia di Walcott: si vedano *Homecoming: Anse La Raye* (in WALCOTT 1969) e *Midsummer, XXV* (WALCOTT 1984): «I tell you a promise brought to me by the surf: | You shall see transparent Helen pass like a candle | flame in sunlight, weightless as woodsmoke that hazes | the sand with no shadow». Elena di Troia è così importante nella produzione di Walcott, anche perché ella è verosimilmente la più nota rappresentante del mondo classico nell'isola di Saint Lucia e forse la prima con cui il poeta sia venuto a contatto nella sua giovinezza: «Of classic stories | on the barber's wooden shelf, the closest, of course, | was Helen's» (WALCOTT 2003, 447). Saint Lucia stessa è chiamata la 'Elena dei Caraibi', dal momento che Inglesi e Francesi si scontrarono ben tredici volte per garantirsi il dominio, accaparrandosi alternativamente un'isola di importanza strategica, affacciata a Ovest sul mar dei Caraibi e ad Est sull'Oceano Atlantico. In *Omeros*, la cameriera Elena viene esplicitamente ad assumere con la sua bellezza, la sua forza e il suo spirito di indipendenza, il carattere di personificazione dell'isola. Anche in Lady Isadora, la 'Elena' di *The Isle is Full of Noises*, si riscontrano caratteristiche che la avvicinano in qualche modo a Santa Marta. Lady Isadora è divisa tra il marito, portavoce degli ex colonizzatori inglesi, e Papa Henry, rappresentante del nuovo, corrotto ceto dominante. Spinta dalla sete di riscatto, finisce col cercarlo tra le braccia sbagliate ed è costretta a vedere infranti i suoi sogni di gloria.

sensuale, è presentata mentre sorseggia un *cocktail* e guarda verso il mare, «ritta nella ventosa luce del sole»:

SIR GEOFFREY

(*rivolgendosi al pubblico*) Avrei potuto vedere  
la brezza marina scolpire il suo chitone quella mattina e soffiarle  
indietro i capelli, come fosse stata ritta sui bastioni a osservare  
[le galee schierate.

(*si volta e si avvicina a lei*)

Sembri Elena che passa in rassegna le galee prima che salpino  
[per Troia<sup>36</sup>.

LADY ISADORA

Non sarebbe meraviglioso, Geoffrey, se la vita  
potesse giustificare tutta la tua ricerca?  
Se questo arcipelago con tutto il suo azzurro riecheggiare fosse l'Egeo,  
se io fossi stata realmente Elena,  
e tutta la tua poesia e il tuo rumore fossero stati fatti  
attorno a un culo di cavallo? Io... Io stavo guardando se riuscivo  
[ad individuare  
la sua grotta.

Com'era lui, Geoffrey, prima che incominciasse a puzzare così  
[ignobilmente?

Non hai portato i binocoli, vero?

SIR GEOFFREY

No. Ho pensato che ci sarebbe già stata troppa attività  
[di *bird-watching*

con te nei dintorni, col tuo seno provocante,  
aggressivamente appuntita e mezza nuda sotto i vestiti.  
Era uno dei più grandi statisti del nostro tempo.  
La grotta ad ogni modo è laggiù, in quella direzione,  
cara. Verso la nostra amata madrepatria.

LADY ISADORA

Stai pensando ancora alla cara Cornovaglia,  
amore? Perché ci rimugini sopra? Non sei in esilio.

<sup>36</sup> «SIR GEOFFREY: I could see this, as the sea-wind sculpted her chiton that morning and blew back her hair, as if she stood on the ramparts surveying the ranged galleys. (Turns and approaches her) You look like Helen reviewing the galleys before they leave for Troy» (WALCOTT 2012, 26, Atto I, Scena II).

SIR GEOFFREY

Sì. Quanto è terribilmente facile dire 'cos'è' l'esilio? E allontanarne  
[l'idea.

Le lampadine, i disegni su di un soffitto, il sonno, il latte e la noia  
sono ovunque uguali. I bambini, le farfalle, le domeniche...

Ah, ma non lo sono, lo vedi che non lo sono. In quello sta

[la punizione.

La pietra che Ovidio vede ai suoi piedi nel paese del suo esilio  
non è una pietra comune. È una pietra di un paese diverso.

[Le pietre

che conosce a casa sua sono state lucidate dal suo sguardo  
fino a brillare, a furia di rimirarle. Sono pietre con cui si sente

[a proprio agio.

Sono differenti, capisci? È un dolore sorprendente, cuore mio.

Mi manca il colore di un pugno di terra del Sussex. Mi strazia  
di più della notizia di un massacro avvenuto da qualche parte.

[Forse è come

anche a quelle povere anime, giù, giù nel profondo, manca l'Africa.

[Un dolore

che non va mai via. L'unica cosa che importa

qui è la vita, vita di una tale incredibile povertà da non contare

[nulla,

qualunque cosa tu pensi di aver portato a termine.

Non sono molte le persone che possono tollerare questo monotono

[anonimato

ed è per questo che fanno rumori. L'isola è piena di essi, ma, siccome

[tutti parlano

in contemporanea, tono e volume del loro gridare

aumentano fino a raggiungere l'intensità del delirio.

L'opposto di ciò è una noia tombale. Come l'esilio.

LADY ISADORA

Tu non sei stato esiliato. Tu sei un ambasciatore.

Non esiliano gli ambasciatori.

Li nominano. Gli ambasciatori.

SIR GEOFFREY

O li frustrano.

Mandandoli lontano, su rocce come questa.

Sono l'ambasciatore ideale: faccia di ghiaccio, sorriso di serie,  
immobile ovunque mi spostino.

LADY ISADORA

Dimettiti. Ma non aspettarti che io ti accompagni indietro.

SIR GEOFFREY

Questo lo so, cara. Tu non sei patriottica. Tu stai ovunque ti fai  
[il letto.

LADY ISADORA

Un'altra citazione. Sei un fascio di vecchie citazioni.  
Bene, quando vai, non scordare di portarti dietro anche la tua poesia.

SIR GEOFFREY

Leggo e scrivo poesie, perché mi intorpidisce.  
La disperazione mi ha condotto alla noia e la noia  
alla filosofia. Ho raggiunto l'altopiano della politica,  
dove fa fresco, e non ho intenzione di abbassare lo sguardo.  
Tagliami la gola piuttosto di vedermi mostrare  
un milligrammo di simpatia verso i tuoi tentativi di affermarsi  
e i tuoi peccatucci. E se tu sei capace di ascoltarmi o no è irrilevante.  
Entriamo. Il rumore del *party* sta crescendo<sup>37</sup>.

Lady Isadora/Elena è un'avventuriera, capace di amare tutti gli uomini e di non amarne realmente nessuno. Sfrutta il proprio fascino per ammaliare Papa, perché la vita con Sir Geoffrey non si è rivelata eccitante, come credeva potesse essere la vita di un ambasciatore. Il marito è un uomo di prestigio, di potere, con un incarico che lo porta a viaggiare in terre esotiche e che non dovrebbe lasciare spazio alla noia, ma il suo animo da poeta fa sì che egli viva nella costante nostalgia della Cornovaglia e che non tragga godimento dai propri privilegi, come invece fa Papa. Sir Geoffrey è stanco di viaggiare e, rassegnato al tradimento della moglie, fa di necessità virtù, esprimendo la speranza che qualcuno al Ministero degli Esteri, mosso da pietà nei confronti di «quello che ha perso la moglie per un babbeo caraibico», gli conceda un soddisfacente pensionamento. Ritorna l'immagine della pietra, fondamentale nel battesimo di James, pietra angolare dell'hotel di Papa e qui, invece, «pietra di un paese diverso», simbolo dell'esilio e dell'angoscia che accomuna le sorti di Sir Geoffrey e di Ovidio<sup>38</sup>. Il sentimento della nostalgia per il paese d'origi-

<sup>37</sup> Ivi, 26-28 (Atto I, Scena II).

<sup>38</sup> L'importanza simbolica dell'immagine della pietra/roccia è confermata dall'elevato numero di volte, rispettivamente trentaquattro e quindici, con cui i termini *stone* e *rock* ritornano nel dramma con diverso valore e funzione.

ne è tema caro a Walcott: l'Africa esercita un fortissimo richiamo su Achille, protagonista di *Omeros*, che, pur vivendo nell'isola di Saint Lucia, sente un inappagato senso di appartenenza alla terra da cui i suoi avi furono strappati con la tratta degli schiavi, per essere deportati nelle colonie d'Oltreoceano<sup>39</sup>. Partendo da presupposti diversi rispetto a Sir Geoffrey, che rappresenta il punto di vista di un britannico, quindi pur sempre di un 'colonizzatore', anche James soffre di un analogo senso di privazione: il suo è un distacco non solo dalla terra delle origini, ma anche dalla patria intesa, in senso lato, come quel bagaglio di valori e di principi, un tempo rappresentati dal padre e ora incarnati da Sir Lionel. Nonostante il giovane non si sia del tutto allontanato da quell'ideologia, gli è mancata la forza di combattere attivamente per essa e di opporsi al regime di corruzione e disfacimento, instaurato dallo zio. L'unica evoluzione possibile nel carattere del personaggio sta proprio in questo progressivo rafforzamento della volontà di opporsi alla politica di Papa, che sfocia nell'aperta ribellione e nella rinnegazione del proprio essere, con il finale rifiuto persino del proprio nome:

LADY ISADORA

*(Si accorge della presenza di James, giù di sotto)*

Chi è là? James? Perché non rispondi?

Mi hai fatto spaventare.

*(Si avvicina scendendo qualche gradino)*

JAMES

Perché non è il mio nome.

LADY ISADORA

Non è James? È un soprannome?

<sup>39</sup> Tuttavia, nei suoi scritti e nelle interviste, il poeta non manca di sottolineare come l'identità della 'nazione' caraibica non debba essere cercata nella cultura genetica africana, così come neanche in quella dei colonizzatori, ma in un nuovo patrimonio sociale e culturale, nato dalla commistione dei diversi influssi, unico nel suo genere. I Caraibi, e Saint Lucia in particolare, si configurano come una sorta di *melting pot*, in cui elementi africani, inglesi e francesi convivono e si mescolano, dando vita a un originale sistema, prefigurazione della società multietnica e multiculturale del mondo futuro. Testimonianza evidente di questo processo è la lingua di Saint Lucia, il *patois*, largamente parlato, nonostante la lingua ufficiale sia oggi l'inglese.

JAMES

È il nome che mi avete dato.

LADY ISADORA

Io?

JAMES

Lei. La sua gente.

LADY ISADORA

Oh. Ho compreso. Come dovrei chiamarti, allora?

JAMES

In nessun modo. Non ho nome.

LADY ISADORA

Ulisse. Odisseo. Il vagabondo.

Uno che vaga tra le isole alla ricerca di casa.

Così è come Geoffrey ti vede. Oppure Neottolemo,  
figlio di Achille dai capelli di miele. Quale di questi?

JAMES

Non sono un fottuto Greco.

LADY ISADORA

Che nome allora?

JAMES

Un nome è un rumore. Ho scelto un rumore.

Significa cacciatore di leoni. È una delusione,

ma ho bisogno di un altro genere di rumore. Ho bisogno

[di silenzio<sup>40</sup>.

James non ha ancora chiaro il nome che sceglierà per sé, ma respinge l'idea di Lady Isadora che gliene suggerisce uno greco, come Odisseo o Neottolemo: è in cerca di «un altro genere di rumore», che lo ricollegghi alla patria di origine e non all'*epos* di una terra non sua, che canta miti fondanti per la cultura dei colonizzatori. «Our myths are ignorance, theirs are literature»<sup>41</sup>, dichiara provocatoriamente Walcott nel verso conclusivo della poesia *White Magic*. In questo verso più che altrove, si condensa tutta la forza della sua rivendicazione intellettuale, la stessa che

<sup>40</sup> WALCOTT 2012, 39 (Atto II, Scena I).

<sup>41</sup> *White Magic*, in WALCOTT 1987, 38.

lo porta a ridimensionare la dipendenza della propria arte dalla tradizione europea e a ricondurre i punti di contatto tra culture cronologicamente e geograficamente lontane all'esistenza di un sostrato comune a tutta l'umanità, che rivela un'intima connessione tra la natura e la sensibilità dell'uomo. Ajamu rinnega il suo *alter ego*, Neottolemo, e guarda all'Africa, a un nome che recuperi questo rapporto diretto con la natura e che accordi nuovamente significato e significante, estromettendo la mediazione linguistica europea<sup>42</sup>. Non è necessario servirsi di miti altrui, perché il mare di Ajamu e di Walcott, quello dei Caraibi, «has its own *Iliad*»<sup>43</sup>. Tuttavia resta innegabile la profonda correlazione tra la produzione artistica del poeta e la cultura classica.

Il fattore che scatena il definitivo risvegliarsi di coscienza del giovane è innanzitutto la minaccia di demolizione della grotta del suo padrino, ma un'altra sollecitazione a combattere è data dall'amore per Patience, maestra di scuola e cameriera, che sogna di poter un giorno fuggire dall'isola alla volta di Toronto, con la speranza di avere là una vita migliore. Patience muove un rimprovero a James, per lei rappresentante, così come suo zio, di una casta elitaria che non si cura degli interessi dei villaggi. Suo padre è morto tagliando legna sulle colline e, per questo, lei ne identifica l'assassino nell'isola, cogliendo una forma di giustizia e di naturalezza nel fatto che a ucciderlo sia stata proprio la patria, che tanto amava. «Ma chi di voi morirebbe nel modo in cui è morto mio padre, per la cosa che dite di amare? Per il vostro paese?» chiede la ragazza. «Nessuno di voi. Neanche uno. Badate solo a voi stessi come chiunque altro. Il giorno in cui uno di voi morirà in questo modo, crederò in te»<sup>44</sup>. Alla sfiducia nel governo, da parte sua, fa da contraltare una forma di adesione inconsapevole all'ottica di Sir Lionel. Anche Patience è legata in un certo modo all'eremita, in quanto, sin da ragazzina, è lei

<sup>42</sup> Questo concetto è fondamentale nella poetica di Derek Walcott e trova corrispondenza in *Omeros*, il cui titolo (che non utilizza la forma inglese "Homer", ma ricalca la forma classica) intende riportare il nome del poeta all'origine, al suo genuino significante.

<sup>43</sup> *The Villa Restaurant*, in WALCOTT 1987, 26.

<sup>44</sup> *Ivi*, 46.

l'incaricata di portargli il cibo, lasciandolo su una roccia appena fuori dalla grotta.

Anche James decide di raggiungere Sir Lionel, accompagnato in barca da Punkin, lo stesso pescatore che si era fatto portavoce, nella prima scena del primo atto, della protesta dei Consigli di Villaggio contro la politica di Papa. Punkin, che come seconda attività traghetta i turisti sulla barriera corallina con una barca dal fondo di vetro, si rivela detentore di un rapporto privilegiato con l'eremita, cui talvolta offre qualche pesce. Anch'egli è il rappresentante, insieme a Patience, di una popolazione povera e inerme, che guarda con sfiducia alla classe corrotta dei politici e che, pur condividendo gli ideali di Sir Lionel e Achille, è rassegnata a non vederli trionfare. James chiama i pescatori «i veri eroi della storia», scatenando un'amara riflessione di Punkin sull'inutilità di qualsiasi ribellione dal basso, priva di coordinazione e destinata a ripiegare su se stessa, come fa la marea ogni sera. James raggiunge la grotta di sua spontanea iniziativa. Nonostante Papa abbia indicato il suo intervento come piano B, da attuare in caso di fallimento dell'inganno di Babsie, la visita del giovane al padrino non è guidata dallo zio, ma solo dalla volontà di conoscere personalmente uno spirito affine al padre Achille, affinché gli indichi la via da percorrere per la salvezza della propria gente. Quando James e Punkin raggiungono la grotta, essa risulta apparentemente vuota:

PUNKIN

Non c'è. La grotta è vuota. Deve essere andato in giro a pescare  
 [col fucile subacqueo  
 o a camminare. Il piede non deve fargli male... Perché quando  
 il dolore lo trafigge come una lancia e incomincia a gridare  
 [e a lamentarsi, lo puoi sentire  
 da un capo all'altro dell'isola intera e credimi, capitano, è a nome  
 [di tutti noi che si lamenta.  
 Non per una sola isola. Spero che tu abbia uno stomaco di ferro.  
 [Adios.  
 Verrò a ricondurti indietro personalmente. Dammi solo due  
 [monete, sir.  
 Una per ciascun occhio. Grazie.  
 (Esce. Torna cantando)

Ah! Tiene piranha addomesticati, eh.  
Fai attenzione che non ti mordano.  
(*Esce cantando*)<sup>45</sup>

In realtà, Sir Lionel è presente, ma resta nell'ombra, sul fondo della cavità. Si riporta di seguito l'intera scena dell'incontro tra James e l'eremita, fino alla conclusione del secondo atto:

(*La grotta. Bagliori del fuoco. Crusoe, indistinto, in un angolo di essa. James entra*)

JAMES  
Crusoe?

SIR LIONEL  
Sono qui, figliolo, vieni avanti.

JAMES  
Non riesco a vederti.

SIR LIONEL  
Si presume che la direzione sia quella esatta.  
Io posso vederti, comunque. Il mare  
che è dietro di te. Il sole. L'acqua d'argento.  
Da anni ti stavo aspettando.  
Ho ascoltato ogni cosa su di te alla radio.  
La tua celebrità. Le tue poesie. I tuoi articoli.  
No, non venirmi vicino. Puzzo.  
La puzza viene da questo piede. Resta  
dove la brezza marina riesce a pulire l'aria,  
dove senti solo l'odore della sabbia calda e delle alghe  
essiccate. Resta lì e parla con voce sommessa. Come un vagabondo.  
Come qualcuno che va alla deriva.

JAMES  
Voglio vedere la tua faccia. Voglio vederla  
per amore di mio padre, dopo venticinque anni. La faccia dell'uomo  
che mi battezzò.  
(*Sir Lionel fa alcuni passi verso la luce*)  
Oh Gesù, Gesù!

<sup>45</sup> Ivi, 50 (Atto II, Scena II).

SIR LIONEL

Questa piaga è la vostra politica. Per fortuna non c'è odore adesso.

[Perciò guarda!

*(Flagella le ferite con un ramoscello di uva di mare)*

Per tutte queste isole.

Sono il servitore di Dio, in passato Sir Lionel Robinson. Asciugati

[i piedi

sulla spiaggia e chinati per entrare nella mia grotta.

JAMES

Gesù, Sir Lionel! È molto solitario qui dentro.

SIR LIONEL

La solitudine prima è tristezza, poi virtù.

Ho dato vita ai miei amici dai bagliori del fuoco, agili cacciatori

[che balzano

da una parte all'altra di questo muro rosso, quando contorco

[le mie dita. Qui, figlio,

posso dare inizio e fine a intere civiltà. In principio erano le ombre, *la vida es sueño*. La vita è un sogno.

*(Facendo gesti con le mani)*

Guarda solo le mie mani. Questa ombra è lo squalo, è una macchina

[divoratrice.

Non può dormire. Devasta i muri che girano attorno alla sua stanza, l'oceano, reso furioso dalla fame e dall'insonnia. Posso fare il Papa,

[Gesù,

Adamo, Noè, dragoni, conigli e il cinghiale dalle zanne appuntite

[come sciabole, grazie anche ai miei personalissimi

effetti sonori. Ti spaventerei, cacasotto. C'è anche la tua ombra,

e con quella la profezia è completa.

JAMES

Intendi dire che io sono il nulla.

SIR LIONEL

Sei l'ombra di quell'individuo, oppure l'individuo di quell'ombra.

[Questo è tutto ciò

che so, traine tu le tue conclusioni. Io non ho una scuola.

[L'unica scuola a seguire le mie lezioni

è una scuola di pesci. L'unico ammaestramento che ho ricevuto

[è quello del delfino, che salta

sempre alle conclusioni. Vieni da me con niente in mano,

[io non ti do niente in cambio.

E come sta la pattumiera meccanica?  
Il loro nuovo Dio?

JAMES

Ha sparso immondizia per tutta la sua isola-ritiro. È venuto qui  
[per far penitenza,  
in contemplazione, accompagnato da metà del suo gabinetto,  
[da un arcivescovo,  
da un gruppo rock personale, da un sarto, da un ambasciatore  
[e dalla sua moglie vogliosa, e...

SIR LIONEL

James, guarda nel tuo cuore marcescente e poi giudica gli altri. Chi  
è più corrotto? Tu, per aver ignorato la cosa così a lungo, o loro,  
[per i quali  
la corruzione è una pratica, una professione come un'altra?  
[Tu, per aver ignorato  
i principi di tuo padre, o loro, per i quali i suoi principi  
erano semplicemente l'opposizione? Adesso tu arrivi e ti viene  
[la nausea per la situazione mondiale.

JAMES<sup>46</sup>

C'è un grido che si aggira dentro di me, in attesa di liberarsi.

SIR LIONEL

Quel grido è il tuo nome. È sepolto come il tuo cordone ombelicale  
[nel suolo  
del vecchio paese. Quando la tua bocca lo troverà, tu diventerai  
[ciò che realmente sei.  
Poi agirai, di conseguenza.

JAMES

In pieno giorno, questa mattina, ho visto il corno della luna nuova  
su campo blu e, sulla sua punta, una singola stella. Questo  
[è accaduto alle otto,  
nella luce del sole. Sembrava una bandiera.

SIR LIONEL

Quella è la tua bandiera, la tua insegna.  
Quello è il vessillo che tu porteresti in battaglia, la bandiera  
che avresti legato al tuo fucile,  
(Alza il fucile)  
in un'altra vita. E con un altro nome.

<sup>46</sup> Le due battute successive erano state eliminate a penna dal dattiloscritto di Toronto, ma compaiono reintegrate nella versione digitale di Miami.

Non Neottolemo, forse. Ma qualcosa di musulmano.  
Battezzati.

JAMES

Un nome è niente.

SIR LIONEL

Un cane risponde a un nome. Un momento dopo, il cane inizia  
[ad assomigliare  
al suo nome. Non è proprio la stessa cosa con gli uomini.  
La condotta di un uomo è ciò che gli dà nome.  
Se dovessi battezzare tuo padre oggi, lo chiamerei  
"Colui-al-quale-il-suo-paese-infranse-il-cuore".  
Ma quando lottava, lui lottava come Achille.  
Lo buttarono su di un cumulo di letame come un cane morto.  
Tengo questo bastone, questo fucile subacqueo, in suo nome.

JAMES

Allora dallo a suo figlio.

SIR LIONEL

Sei un uomo diviso in se stesso. Ho visto rocce divise dall'azione  
[del mare,  
così come l'Atlantico divise la Storia. Non c'era un ponte  
[che formasse un arco sopra di esso,  
ma tu devi fondere quelle due metà: il presente con il passato.  
Quando incontrai il collega Sir Geoffrey Thwaite al Magdalen,  
[ci divertimmo  
a confrontare i due arcipelaghi. L'Egeo e questo qui.  
Gli insegnai la mitologia africana, lui mi insegnò quella greca,  
e scoprimmo ciò che ogni scolaro conosce, l'universalità del mito.  
Lui crede nella reincarnazione. Io credo che, a meno che  
[non riusciamo a congiungere  
quelle metà, non possiamo considerarci ancora nati. È così che  
[ho avuto le mie piaghe,  
la cui origine è psichica malgrado la sofferenza che mi procurano  
[sia del tutto reale. Quando lasciai le cariche pubbliche  
insieme a tuo padre e, una volta che tuo padre, diffamato,  
[si fu tolto la vita,  
vidi la corruzione crescere, le piaghe  
germogliarono e fiorirono come bocche, che cantavano in memoria  
[di Filottete.  
Avevo la ferita, avevo il fucile subacqueo come arco e stavo  
[aspettando  
il figlio di Achille per salvarmi da questa isola putrescente.

Neottolemo. Ma tu non sei il figlio di tuo padre.  
 Tu sei un qualcosa chiamato James. Darei l'arco solo a un uomo  
[che lotta  
 per ciò che vuole<sup>47</sup>.

JAMES  
*(Sommessamente)*  
 Non Neottolemo. Non James. Ajamu.

SIR LIONEL  
 Ajamu? Cosa significa?

JAMES  
 Ho sentito questa espressione stamattina sulla spiaggia.  
 Ajamu. Il nome è Yoruba. Significa 'colui che lotta  
 per ciò che vuole'.

SIR LIONEL  
 E cos'è che Ajamu vuole?

JAMES  
 Il nome di mio padre riabilitato, una sepoltura rispettabile,  
 Sir Lionel Robinson rinato, onestà,  
 splendore e, se necessario, la morte  
 dell'uomo maligno.  
 Ma Ajamu non ha armi. Mi presti il fucile?

SIR LIONEL  
 Non fui io da solo a tendere questo arco.  
 Lo tesi con tutta la forza del partito.  
 Curvai l'intero arcipelago con esso.  
 Il fucile subacqueo? Per cosa fare con esso?

JAMES  
 Per uccidere mio zio.

SIR LIONEL  
 Niente affatto, amico. Inoltre, è possibile che quel furbo  
 bastardo ti abbia mandato qui per questo. Tu gli ubbidisci sempre.

<sup>47</sup> «SIR LIONEL: I got my sores that way, despite all their real agony their origin is psychic. When I left public office with your father, and, after your father in shame took his own life, after I saw corruption on the increase, the ulcers budded and flowered into mouths that sang in memory of Philoctetes. I had the wound, I had the speargun as my bow, and I've been waiting for Achilles' son to save me from this rotting island. Neoptolemus. But you are not your father's son. You are something called James. I'd give it to a man who fights for what he wants» (WALCOTT 2012, 53, Atto II, Scena II).

JAMES

Crusoe, ascolta. La mia pelle va a fuoco.  
La mia pelle è una camicia di fuoco.

SIR LIONEL

Brucia. Tu sei la benzina del popolo.

JAMES

Il mio nome mi brucia.  
La mia lingua sembra carbonizzata, sento la mia voce  
come se provenisse da molto lontano.

SIR LIONEL

È l'altro tuo nome.

JAMES

Sento un linguaggio perduto sulla punta della lingua.

SIR LIONEL

*(Furioso)*

Non tirarmi più addosso tutta la sofferenza del mondo.  
Il mare spegnerà le fiamme.  
Il mare ti rivestirà di freschi lini.  
Sarai plasmato dal suo movimento come un bambino.

JAMES

La foresta della morte s'infittisce attorno a me.  
Le onde stordiscono i miei sensi.  
Non c'è nome per la mia febbre. Sono un cespuglio  
che sta andando a fuoco, senza fumo.  
La mia mano è un granchio morto, dalla sua conchiglia  
fu sottratto il mio dono.  
Non ho potere! Non riesce a vederlo!  
*(Piange)*

SIR LIONEL

Potere, so tutto riguardo al potere! Un momento dopo  
inizi a credere che le macchine corrano grazie al tuo potere,  
che la luna si alzi e il sole si posizioni  
nel tuo buco di culo e che, a parte il fatto di morire,  
non ci sia niente che tu non possa controllare. Ma, Jamie,  
non c'è bisogno di mentire. Hai assaporato l'estasi  
di condividere il potere, o di stare accanto a quelli che lo esercitano.  
Per quanto occasionalmente ne hai fatto uso, ti è diventato dolce.  
Lo so. Quello che nessuno sa mai è il momento

in cui il tuo compiacimento per un tale potere diventa una ragione  
[di vita.

Non riavrà più l'innocenza.  
La sua verginità. È persa come il tuo Eden. L'Africa.

JAMES  
Allora mi devi aiutare!

SIR LIONEL  
Dannazione, nessuno di voi mi capisce!  
L'unica saggezza che possiedo è il riconoscere  
di non avere saggezza. Questa grotta...  
È solo una grotta asciutta, dove resta il denaro  
di un vecchio uomo morto.  
Speranza? Cos'è la speranza? È andata dispersa.

JAMES  
Forse sono solo stanco. Non lo so.  
Solo che sento di avere inspiegabilmente voglia di piangere.  
Oggi, per una ragazza che vuole andarsene di qui.  
Per Patience.

SIR LIONEL  
Non l'ho mai vista. Mi porta il cibo<sup>48</sup>!

JAMES  
Sono andato alla loro chiesa questa mattina, come sono solito fare,  
[e ho guardato  
i fiori gialli sul bianco altare, e ho sentito la piccola campana,  
e ho ricevuto l'ostia sottile col vino, e mi è quasi venuto da vomitare.  
Mi sono sentito come un traditore, stavo perdendo la fede che non  
[ho mai avuto,  
e sto cercando il motivo per cui dispiacermene.

SIR LIONEL  
Non farmi altre domande. Questa non è saggezza.  
Datti un nome nuovo. Qualsiasi spunti sulla tua lingua.  
Ciò di cui ti ho parlato non riguarda la saggezza, ma una visione.

JAMES  
Volevo venerare quella ragazza.  
Loro corromperanno anche lei. Lei è l'ultima.  
Un giorno sei stato tu a leggere una favola in casa di mio padre.

<sup>48</sup> Entrambi i manoscritti riportano, forse per una svista tipografica, *the good* e non *the food*.

Quando ero solo un bambino. Ricordi? Io ricordo di un uomo  
 [che giunse  
 dalla Sibilla, dove stava appesa nella grotta, a Cuma, e le chiese  
 [cosa desiderasse, e la Sibilla gli rispose...

SIR LIONEL

*Apothanein thelo.* Desidero morire.

Ma la sofferenza della Sibilla stava nel fatto che lei era immortale.

JAMES

Mi sento come la Sibilla.

SIR LIONEL

Io te lo insegnai. Era il tempo in cui leggevo libri.

In cui leggevo poesie. Prima che trovassi versi migliori  
 [sulla fragile pagina  
 di una foglia morta di mandorlo<sup>49</sup>.

Adesso sono in pace con la vita, mentre voi tutti siete distratti!

Quando penso al fosforo, mi viene in mente:

granelli di paradiso danzavano sull'arenaria per la cupa Isaish.

Perciò, da quando ho perso la religione, ho trovato Dio

[nelle guizzanti anguille  
 di luce che si contorcono gioiosamente! Ora, quale di voi bastardi  
 priverà un vecchio uomo di questo?

JAMES

SEI ONESTO? NON SO PIU' A CHI CREDERE!

Dammi quella cosa sanguinante!

*(Afferra il fucile subaqueo. Lo punta contro Sir Lionel)*

<sup>49</sup> L'evoluzione di Sir Lionel da 'poeta dei fatti e delle cose umane' a 'poeta della natura' rispecchia il percorso verso la consapevolezza della propria arte, che Walcott descrive in *Omeros* come una guarigione operata in lui da Saint Lucia. In una sorta di incubo dantesco, Walcott riconosce i poeti, alla cui cerchia anch'egli apparteneva, coloro che sono condannati eternamente per aver asservito i propri versi a epopee che hanno al centro soltanto l'uomo e la Storia: «In one pit were the poets. Selfish phantoms with eyes | who wrote with them only, saw only surfaces | in nature and men, and smiled at their similes, || condemned in their pit to weep at their own pages. | And that was where I had come from. Pride in my craft» (WALCOTT 2003, LVIII, 3). *Omeros* salva Walcott dalla dannazione e apre i suoi occhi alla contemplazione della vera poesia, quella scritta nelle pagine della natura, che si sottrae alla storicità degli avvenimenti umani: «The morning's gift | was enough, but holier than that was the crab's lift- | ed pincer with its pen like the sea-dipping swift. || [...] The ocean had || no memory of the wonderings of Gilgamesh, | or whose sword severed whose head in Iliad. | It was an epic where every line was erased || yet freshly written in sheets of exploding surf | in that blind violence with which one crest replaced | another» (WALCOTT 2003, 500-502).



SIR LIONEL

Va' avanti! Spara. Oh Dio! Oh Dio! Dio!

*(Urla e rovina a terra)*

Le lance! Lance ardenti! Attraverso le mie gambe. Il mio inguine!

[Sudo! Sudo!

*(Tregua)*

Guarda, sono bagnato nell'argento vivo. Mercurio. Mercurio.

Messaggero... Guarda!

*(Riprende il dolore)*

Ora, ora sta tornando indietro. Granchi. Lance. Lame calde

[che mi recidono i muscoli,

la piaga sta fumando.

*(Grida)*

Mettimi l'arco tra i denti.

E lasciami, lasciami... Morderlo!

*(Ajamu esegue, accarezzando i capelli di Crusoe. Il vecchio è bagnato di sudore)*

Ti prego, ti prego. Oh Dio, tutte le dannate divinità!

Oh, mi vergogno. Le lacrime vengono giù da sole, sai?

Non posso evitarlo. Mi sento molto debole.

Mi hanno lasciato molto debole.

*(Tregua)*

A volte le lacrime escono davvero a fiotti.

Posso lavarmi le mani dentro di esse.

Oh Jamie, Jamie...

JAMES

Ajamu. Prendo questo arco.

Dopo che avrò fatto ciò che devo con esso,

non ci sarà più altra sofferenza.

SIR LIONEL

Portami con te, Ajamu. In una casa,

con luce elettrica, con un letto caldo, con le lenzuola

e col bambino incoronato come ai vecchi tempi.

*(Piange)*

AJAMU

Questo arriverà, capitano mio, padre mio,

comandante della mia anima.

*(Piangendo anch'egli, corre fuori sulla spiaggia. La grotta con il vecchio retrocede, Ajamu sta in piedi sulla spiaggia, nudo fino alla vita. Incomincia una danza, i tamburi della risacca rimbombano e si mescolano con gli antichi tamburi dell'iniziazione di un guerriero)*

*(Con voce sommessa)*

Oh, quando l'arco potente sibilò e la freccia si confisse  
 nel leone, come un albero piantato  
 nella sabbia dorata, io corsi  
 attraverso i fili d'erba che cantavano come lire  
 per il re caduto, con le loro coste  
 ondeggianti, e mille mosche  
 ronzavano quali gioielli attorno al sovrano morto.  
 Fui davvero un guerriero. Dimenticai  
 il mio nome. Mi vestirono  
 di bianco, presero l'arco dalla mia mano  
 e mi ferirono con la fede, finché la mia mente  
 si corruppe e il mio pensiero divenne una piaga  
 in cui ronzavano le mosche,  
 e mi diedero un libro  
 al posto dell'arco potente  
 e mi diedero un ramo  
 che chiamarono ulivo,  
 e mi dissero, Amen,  
 di avere orgoglio delle mie piaghe,  
 di battezzare le mie cicatrici,  
 di mutare le manette in rose  
 e in fiori per le mie catene,  
 e io dimenticai l'altro mio nome  
 che urlavo sopra alla nave morta  
 del leone, strisciai tra le sue costole  
 e feci la traversata di un oceano,  
 che i fiumi in mia memoria asciugarono dalla sete.  
 Ora Ajamu è qui.  
 Attente a voi, iene!  
 Attenta, carogna!  
 Ajamu è qui!  
 (*Scappa via. Il rimbombo del mare*)<sup>50</sup>.

Il dialogo tra Sir Lionel e James è suddiviso in quattro sezioni: la parte iniziale, di presentazione reciproca, è seguita dall'attacco di Sir Lionel al giovane e al suo stile di vita corrotto; si passa poi a una terza sezione in cui James accusa Sir Lionel di essere un truffatore e infine, dopo la crisi di dolore dell'uomo, giunge la riconciliazione tra i due. Attribuendosi un nuovo nome di origine nigeriana, Ajamu, James porta a compimento l'evoluzione da

<sup>50</sup> WALCOTT 2012, 50-60 (Atto II, Scena II).

imbelle Ministro del governo di Papa a guerriero, che lotta per la rinascita di Sir Lionel e, insieme a lui, della vecchia politica, in grado di garantire la salvezza dell'isola e dei suoi abitanti. James è «la benzina del popolo», capace di infiammare gli animi e dare inizio alla rivolta dei villaggi. Memore della vicenda sofoclea, l'eremita non ritiene di potersi fidare del nipote di Papa, quindi non gli affida il suo arco/fucile: è lui a sottrarglielo con la forza, per poi restituirglielo solo quando, in preda a fitte lancinanti, egli chiede di poterlo mordere. Davanti alla sofferenza dell'uomo, la violenza di James lascia spazio alla compassione. L'oracolo può finalmente compiersi e Ajamu si scatena in una danza di iniziazione rituale che precede la battaglia, ricordando la morte del padre e la perdita della propria innocenza. La scena dell'incontro tra James e Sir Lionel risulta piuttosto confusionaria e presenta due protagonisti, che assumono atteggiamenti motivati in apparenza più dalla follia che da ragionamenti lucidi. Walcott recupera l'acuta crisi di dolore di Filottete durante l'incontro con Neottolemo e rivisita, seppure in tempi brevissimi, la riconsegna dell'arco da parte del giovane, che tuttavia perde tutta la sua rilevanza psicologica, non rappresentando un ripensamento da parte di James, ma solo un istintivo atto di pietà. Dall'incontro/scontro tra i due personaggi, risulta chiaro come l'autore diminuisca intenzionalmente la carica eroica di Sir Lionel/Filottete: egli mantiene il proprio carattere di irriducibilità per quanto riguarda la capacità di resistere, asserragliato nella sua grotta, alle proposte allettanti di Papa, ma, per il resto, è presentato come un vecchio che usa il fucile a mo' di gruccia e che sopravvive grazie al cibo portato da Patience, passando le giornate a proiettare ombre cinesi sulle pareti. Questa caratterizzazione 'riduttiva', che distanzia Sir Lionel dallo stoico guerriero sofocleo dall'arco infallibile, è utile a mettere in risalto la figura di James, ragazzino un po' fanatico che agisce senza un piano preciso e coerente, ma che si affida all'istinto e alla mania di rivalsa. Queste caratteristiche sono rese evidenti soprattutto nel terzo atto del dramma, in cui Ajamu sferra, in solitaria, il suo attacco alla compagine di Papa Henry. Inutile dire che questa sezione conclusiva si distacca completamente dalla tragedia

sofoclea. Narratore dell'azione è ancora Sir Geoffrey, che racconta nel consueto *a parte* come, durante una «camminata meditativa» notturna attorno alla casa sulla spiaggia, gli capitò di imbattersi in Ajamu. La narrazione lascia spazio direttamente alla recitazione: il ragazzo, mezzo nudo e incrostato di sabbia, punta il fucile subacqueo contro l'ambasciatore, mentre questi cerca di convincerlo dell'inutilità di un gesto violento. Ajamu ha a disposizione una sola fiocina. Secondo quanto espresso nell'incontro con Sir Lionel, è nelle sue intenzioni uccidere Papa, non Sir Geoffrey, che ha solo la sfortuna di trovarsi sul suo percorso. Tuttavia c'è un imprevisto: mentre tiene sotto tiro l'ambasciatore, Ajamu vede una luce nella camera da letto di Babsie e comprende che Patience si è concessa a lui, in cambio del suo influente aiuto per lasciare l'isola. Accecato dalla gelosia, entra nella stanza e spara a Babsie, sprecando così l'unico colpo del fucile di Sir Lionel e vanificando ogni proposito di uccidere Papa. Poi fugge verso la grotta, portando Patience con sé.

SIR GEOFFREY

Improvvisamente l'isola era piena  
di rumori – sirene, acute come le urla  
del Ministro infiocinato, che conducevano il cacciatore  
all'originario, primitivo santuario della grotta<sup>51</sup>.

Ajamu si asserraglia nella grotta con la ragazza, per guadagnare tempo e per pensare alla prossima mossa da compiere. Ora che anche Patience, l'ultima persona da lui ritenuta ancora innocente, è stata corrotta dalla cerchia di Papa, l'odio divampa in lui e gli fa rivedere i propri obiettivi: non è più solo lo zio a dover essere ucciso, ma vanno eliminati «tutti loro». In una sorta di delirio di onnipotenza, James, ragazzo confuso e in cerca di una guida, si emancipa da Sir Lionel, si impossessa della grotta in sua assenza e si sostituisce a lui:

AJAMU

Diedero poca attenzione al mio predecessore,

<sup>51</sup> Ivi, 61 (Atto III, Scena I).

ma per me ora ci sono sirene, altoparlanti, fischianti luci ad arco  
 e una donna singhiozzante! Sono un sacco di rumori,  
 per un uomo solo. Oh, ho dimenticato le barche a motore che  
 [ci girano intorno  
 e gli elicotteri di Stato. È abbastanza  
 per assordare i vecchi dèi<sup>52</sup>.

Improvvisamente la voce di un altoparlante irrompe nella grotta: prima MacGregor, poi Sir Lionel cercano di persuadere James a consegnarsi. Il ragazzo, però, ricordando le parole pronunciate dal vecchio durante il loro incontro («Brucia. Tu sei la benzina del popolo»), è convinto di cogliere nell'appello dell'eremita una sorta di messaggio cifrato, che lo induce a liberare Patience e a predisporre il proprio suicidio. Pensa di essere stato usato da Sir Lionel, così come capitò a suo padre, e che egli abbia orchestrato ogni mossa, in modo da arrivare a quella precisa situazione. Si convince che le sue preghiere siano una recita per la gente, ma sottintendano l'invito a suicidarsi, innescando la rivolta civile e dandogli argomenti sufficienti per riprendere il potere. In realtà, le parole accorate dell'eremita, che addirittura lo implora di consegnare l'arco, il simbolo della sua lotta, sembrano dettate realmente dal timore che il ragazzo compia un gesto sconsiderato, ma James è ormai in preda alla pazzia: cade a terra ridendo selvaggiamente e rotola sul pavimento della grotta, in maniera simile a come faceva Sir Lionel durante le sue crisi. Infine, si dà fuoco. Si suicida come Achille, testimoniando, con il sacrificio per la propria isola, di possedere anch'egli quel valore aggiunto che Patience riconosceva solo a suo padre.

Il dramma si conclude con un'ultima scena, che descrive gli avvenimenti successivi alla morte di James. La grotta è fatta saltare con la dinamite e Sir Lionel è posto sotto custodia. Papa è ancora al governo dell'isola, ma il suo potere vacilla. Anche Lady Isadora, intenta a fare le valigie, ha deciso di abbandonarlo. L'unico modo che il politico ha per non crollare è paradossalmente quello di sfruttare a proprio vantaggio il suicidio del nipote strappandolo all'opposizione, facendo di lui un martire, ucciso

<sup>52</sup> Ivi, 63 (Atto III, Scena II).

dalla Storia e dalla sofferenza del suo popolo, commemorandolo con un mese di lutto e con un premio per la poesia etnica. Attorno al *leader* si stringe il suo variegato gruppo di adulatori, formato da Babsie e da *Vox Populi e le Three Unities*, che intonano un coro in onore della «roccia», la loro piccola isola, per la quale continuano a rivendicare rispetto e considerazione. Con una tecnica già usata nel prologo del dramma, il passaggio da una sezione all'altra della scena è sottolineato dai suoni: alle grida gioiose del coro segue improvvisamente il silenzio, interrotto solo dai rumori del mare e dal tintinnare lugubre di una campanella, che precede l'arrivo della processione per il funerale di James. Il corpo, avvolto nella bandiera federale su richiesta di Sir Lionel, è caricato sulla barca di Punkin. Le note sceniche sottolineano che si tratta di un rito africano e che Papa, *Vox Populi* e le *Three Unities* indossano abiti bianchi e fasce per i capelli, come nella scena iniziale del battesimo di James. Si intona un nostalgico canto di addio all'Africa e ad Ajamu, mentre Patience e le altre donne danzano e agitano i tamburelli<sup>53</sup>. Sopraggiunge anche Sir Lionel, che pronuncia un sentito compianto funebre, in cui ricorda James come colui che, con la sua forza e il rispetto per le sue radici, lo ha costretto ora «a continuare ad amare, ad essere forte, accanito e instancabile come il mare». Perché, grazie al sacrificio di James, Sir Lionel è guarito e la sua piaga non emette più nessun odore, ma anzi profuma di erbe. La ferita morale e politica dell'eremita si rimargina parallelamente al risvegliarsi della coscienza civile del suo popolo, che nelle due complementari testimonianze, sua e di James, trova lo stimolo per scatenare l'insurrezione nelle piazze. «L'infiammata orazione» di Sir Lionel, con la forza dirompente di un Marcantonio shakespeariano, è la miccia che alimenta la rabbia del popolo e che dà il via a un processo incontrovertibile. Il ruggito del mare, elemento essenziale e onnipresente nella poetica di Walcott, si confonde col ruggito della gente per il suo re, Ajamu. Sono dati alle fiamme gli Uffici del Governo, Babsie è ucciso, l'esercito cam-

<sup>53</sup> Questo 'addio all'Africa', cantato in onore di Ajamu, sottintende il fallimento di una visione, che vagheggia il nostalgico recupero della cultura africana e, di conseguenza, l'affermazione della nuova identità culturale, comune a tutte le isole dell'arcipelago.

bia schieramento, dando il bentornato all'antico *leader*, Sir Lionel.

L'epilogo del dramma spetta alla voce narrante, Sir Geoffrey, che ritorna con la mente al giorno successivo al funerale e alla rivolta popolare, quando, insieme con la moglie, si imbarcò sull'aereo che li avrebbe condotti lontano dall'isola:

SIR GEOFFREY

Guardai indietro verso l'isolotto immerso nella sera.  
Non c'erano rumori. Avevo il sole negli occhi  
ed essi piangevano. Ma non era per il sole, questo lo sapevo.  
Erano lacrime, lacrime di esultanza, per la gioia  
della guarigione, l'asse del mondo ristabilito,  
il meraviglioso mormorio dell'equilibrio, la luminosa, cara  
pace. La possibile repubblica<sup>54</sup>.

La guarigione di Sir Lionel permette la guarigione di Santa Marta, perché grazie al miracolo avvenuto all'eremita, interpretato come il segno di una volontà superiore, la gente comprende che la ribellione è possibile e modifica la Storia dell'isola<sup>55</sup>. È proprio con l'entrata in scena trionfale, tra gli applausi, del Presidente della nuova Repubblica di Santa Marta, Sir Lionel Robinson, che si chiude il dramma. L'eremita cencioso e maleodorante che abitava la grotta in riva al mare ha lasciato spazio a un uomo «in completo elegante e panciotto», che fa inchini e benedice il pubblico «piano, umilmente, con il suo bastone».

In conclusione, anche se Walcott esprime, già negli anni di *The Isle is Full of Noises*, la volontà di emanciparsi dalla cultura classica mediata dai colonizzatori (atteggiamento che diviene esplicito nelle interviste collaterali alla pubblicazione di *Omeros*), è innegabile che in questo dramma, come nella maggior parte delle rac-

<sup>54</sup> «SIR GEOFFREY: I looked back to that islet in the evening. There were no noises. The sun was in my eyes, and my eyes ran. But it wasn't the sun, I knew that. Tears, tears of exultation, the joy of healing, the world's axis restored, the beautiful hum of balance, luminous, grateful peace. The possible republic» (ivi, 75, Atto III, Scena III).

<sup>55</sup> In *Omeros*, al contrario, è l'isola, Saint Lucia, a guarire Filottete dal suo male, fornendogli un'erba sconosciuta che rimargina la sua ferita, e a guarire allo stesso modo anche Walcott, che durante un onirico percorso sotto la guida di Omeros, trova nel vulcano della Soufrière una nuova consapevolezza di se stesso e della propria identità poetica. Cfr. in proposito BOERO 2012.

colte poetiche e, poi, nelle grandi riletture dei poemi omerici, sia riscontrabile la precisa intenzione di riferirsi ai modelli classici. In *The Isle is Full of Noises*, addirittura, questa intenzione non si esprime solo nella rilettura della vicenda sofoclea e nella caratterizzazione di alcuni personaggi, ma coinvolge l'intera struttura del dramma. E Walcott si premura di sottolineare il concetto nella terza scena del terzo atto:

SIR GEOFFREY

Tutto era accaduto in un solo giorno, attraverso un'unica azione,  
in un singolo luogo. La tragedia classica aveva conservato  
le sue prerogative: le unità erano state rispettate.  
C'erano stati un re, un coro, una profetessa, una singola  
violenta azione, un arcipelago ed il mare,  
immacolato, che non può essere macchiato da sangue umano.  
E questi paralleli, curiosamente, mi diedero un asciutto conforto<sup>56</sup>.

Tramite le parole di Sir Geoffrey, il poeta rivendica orgogliosamente il rispetto delle tre regole aristoteliche. C'è da dire che, se la tragedia di James/Ajamu si sviluppa e si conclude effettivamente in un solo giorno, la vicenda narrata dal dramma nella sua interezza, comprensiva delle scene del funerale, della rivolta e della partenza di Sir Geoffrey, si snoda nell'arco di tre giorni. Tuttavia, questa considerazione non sottrae nulla alla straordinarietà di *The Isle is Full of Noises*, che rilegge *Filottete* in maniera più che originale, descrivendo un protagonista che sceglie spontaneamente di isolarsi dalla comunità, come già accadeva nelle sole rielaborazioni di Ghiannis Ritsos (1965) e di Robert Silverberg (1969), ma che, invece di ritirarsi su di un'isola deserta o su un pianeta disabitato, resta nella sua isola, poco lontano dai propri concittadini, continuando a essere supportato e ad avere sporadici contatti con alcuni di loro, nell'attesa che si compia ciò che l'oracolo ha predetto. Walcott scrive un dramma impegnato, in cui

<sup>56</sup> «SIR GEOFFREY: All had happened in a single day, a single action, in a single place. The classic tragedy had kept its courtesies, the unities had been observed. There was a king, a chorus, a prophetess, a single violent action, an archipelago and the sea, unstained unstainable by human blood, and these parallels, curiously, gave me a dry comfort. I watched the stick-small agitated figures on the empty beach and can only hazard what their gestures meant» (WALCOTT 2012, 67, Atto III, Scena III).

condensa le proprie aspirazioni a una politica responsabile, che salvaguardi la natura dei Caraibi e l'identità di chi vi abita, un dramma concepito come un invito alla propria gente a fare fronte unico contro il capitalismo, che rischia di mutare profondamente il volto del paese, e a scoprire orgogliosamente un'identità caraibica, originale e coesiva. Solo un dramma corale può veicolare un messaggio di tale portata: per questo, Walcott fa sì che Sir Lionel, pur isolandosi dalla comunità, non se ne distanzi troppo, restando di essa parte integrante.

ABSTRACT

The article analyzes Derek Walcott's unpublished drama *The Isle is Full of Noises*, staged in 1982, focusing on the scenes that reveal a closer connection to Sophocles' *Philoctetes* and show that Walcott read the tragedy directly. The protagonist of Walcott's drama is the elderly Sir Lionel Robinson, who was the first Prime Minister of the Federation of the West Indies. The parallel with *Philoctetes* stems from the fact that Robinson has voluntarily isolated himself from the rest of the population of the main city and has set up residence in a cave by the sea at Pigeon Island, in protest against the corrupt politics of the current government. He only has a speargun with him, that both is his only means of defense and his livelihood; and he is suffering from a smelly and very painful wound to his leg which, however, seems to have a moral rather than material origin, as it is called «the sign of the suffering of the people, the sign of the corruption of the power», and it will heal only when the island will be back in the hands of honest leaders.

KEYWORDS

Derek Walcott *Philoctetes* unpublished *The Tempest* Shakespeare Sophocles *The Isle is Full of Noises* Translation

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BAER W. (ed.), *Conversations with Derek Walcott*, Jackson 1996.

BOERO F., *Filottete in Omeros di Derek Walcott*, «Maia» 64, 2012, 103-113.

JEBB R.C. (ed.), *The Philoctetes of Sophocles*, Cambridge 1904.

THIEME J., *Derek Walcott*, New York 1999.

WALCOTT D., *Drums and Colours: An Epic Drama*, «Caribbean Quarterly» 7, 1961, 1-104.

WALCOTT D., *The Gulf and Other Poems*, London 1969.

WALCOTT D., *The Star-Apple Kingdon*, New York 1979.

WALCOTT D., *Midsummer*, New York 1984.

WALCOTT D., *The Arkansas Testament*, New York 1987.

WALCOTT D., *Omeros*, trad. it. a cura di A. Molesini, Milano 2003.

WALCOTT D., *The Isle is Full of Noises*, Alexandria 2012 (versione elettronica inedita).