

PONTEACH: UNA TRAGEDIA INDIANA

Nel 1766, quando *Ponteach*¹ viene pubblicato anonimo a Londra, il teatro americano ha visto già formarsi e svilupparsi le prime compagnie e diffondersi almeno in alcune colonie del Sud, l'uso di costruire degli edifici stabili destinati ad accoglierle. Va sottolineato però che questa attività, anche se promettente e quasi vivace, è solo copia di quella inglese: attori, tecniche e repertori sono tutti importati dalla madre patria ed è assente qualsiasi tentativo od intenzione di darle un'impronta se non nazionale per lo meno originale.

I documenti fino ad oggi raccolti mostrano infatti come nei cinquanta anni precedenti la pubblicazione di *Ponteach*, l'unica opera ad essere composta su suolo americano fu *Androburos* del Governatore Hunter.

Nonostante l'anonimato, non si ebbe a Londra alcun dubbio nell'attribuire *Ponteach*, la prima tragedia "indiana", a Robert Rogers, noto allora in Inghilterra per aver pubblicato nel 1763 *A Concise Account of North America* e, due anni dopo, il suo diario. Entrambe le opere infatti descrivono le colonie inglesi, le popolazioni indiane ed i loro territori come egli li aveva conosciuti nella sua attività di soldato nella guerra contro i francesi e gli indiani.

La pubblicazione di *Ponteach* fu accolta molto aspramente dalla stampa londinese. Il *Monthly Review*, XXXIV, 243, la definì:

One of the most absurd productions we have ever seen. It is a great pity that so brave and judicious officer should thus run the hazard of exposing himself to ridicule by an unsuccessful attempt to enliven the poet's bays with a soldier's laurels.

1. ROBERT ROGERS, «*Ponteach*» or «*The Savages of America*». *A Tragedy*. London, Printed for the Author and sold by J. Millan, opposite the Admiralty, Whitehall 1766.

In turning bard and writing a tragedy Rogers makes just as good a figure as would a Grub-street rhymester at the head of our author's corps of North America Rangers.

Un ulteriore giudizio negativo apparve anche sul *Critical Review* che la giudicò opera insipida e piatta.

Anche noi oggi potremmo condividere tali opinioni se non fosse per il notevole valore storico dell'opera che le conferisce un innegabile interesse. I difetti della tragedia sono infatti molti. Lo stile è spesso trascurato e cade a volte in un tono pesantemente declamatorio che ne spezza il ritmo e diluisce gli effetti tragici. La trama è condotta secondo linee prevedibili ed in più punti è evidentemente assurda. Gli ultimi due atti si trascinano in lungaggini ed inutili ripetizioni. La struttura è quella tradizionale per la tragedia: cinque atti in *blank verse* con rime occasionali.

Nonostante ciò, l'opera presenta notevoli punti di interesse rintracciabili essenzialmente nel tema e nei personaggi. Questi, oltre ad essere originali, sono totalmente radicati nel contesto americano, tanto da poter essere ricollegati ad una precisa realtà storica da cui l'autore raramente si discosta. I momenti di maggiore fedeltà alla storia, che sono poi anche quelli di maggiore rilievo artistico, vanno rintracciati nella descrizione dei rapporti tra la popolazione bianca e le tribù indiane e delle condizioni di vita di questi ultimi, dal Rogers conosciuti personalmente.

La drammaticità dell'opera emerge dall'intrecciarsi e dal sovrapporsi di due temi fondamentali: lo scontro degli europei e dei loro strumenti di civilizzazione con il popolo indiano e le lotte intestine di questi ultimi. Nonostante lo sviluppo quasi parallelo, questi due filoni sono tuttavia facilmente separabili.

Il primo tema è quello che dà l'avvio alla tragedia e rimane prevalente quasi fino alla fine del secondo atto. E' questa la parte più interessante dell'opera: il tema è aderente alla sensibilità ed alle esperienze di vita dell'autore, il quale riesce a controllare la materia e lo stile in misura maggiore

che non verso la fine della tragedia, quando il tema della lotta fratricida tra i due figli di Ponteach prende il sopravvento.

Nel primo atto il Rogers affronta, con lucidità storica per noi oggi sorprendente, il problema dei rapporti tra i due popoli sintetizzandone gli aspetti essenziali in quattro scene chiave.

Nella prima, un gruppetto di cacciatori indiani si incontra con dei bianchi commercianti di pelli.

Il Rogers stesso aveva esercitato questa professione e la sua conoscenza diretta di questo mondo di piccoli traffici contribuisce a conferire alla scena incisività sottolineata peraltro da un linguaggio essenziale. Nel brano qui sotto riportato, uno dei due bianchi spiega all'altro, nuovo del mestiere, come rendere il commercio delle pelli *lucrative and safe*.

M'DOLE:

What have you got to part with to the Indians?

MURPHEY: I've Rum and Blankets, Wampum, Powder, Bells,
And such like Trifles as they're wont to prize.

M'DOLE: 'Tis very well: your Articles are good:
But now the Thing's to make a Profit from them,
Worth all your Toil and Pains of coming hither.
Our fundamental Maxim then is this,
That it's no Crime to cheat and gull an Indian.

MURPHEY: How! Not a Sin to cheat an Indian; say you?
Are they not Men? hav'nt they a Right to Justice
as well as we, though savage in their Manners?

M'DOLE: Ah! If you boggle here, I say no more;
This is the very Quintessence of Trade,
And ev'ry Hope of Gain depends upon it;
None who neglect it ever did grow rich,
Or ever will, or can by Indian Commerce.

I, I, pp. 4-5

M'Dole suggerisce qui la regola base a cui ogni commerciante di successo non può non attenersi: "it's not a Crime to cheat and gull an Indian" e questa, ripresa poi di nuovo più avanti, implica l'idea che gli indiani siano assolutamente estranei a quel mondo dove il delitto è stato sempre punito. Gli indiani infatti non hanno anima, non sono uomini e, per usare le parole di Murphey, non hanno "a Right to Justice/As well as we...".

Infinite sono perciò le occasioni di ingannarli: rum annacquato o bilance truccate, tutto diventa lecito.

Molto è stato scritto, soprattutto nel recente dopoguerra, sulla progressiva distruzione del popolo indiano procurata dalla civiltà bianca; lo stesso film western ha mutato la sua struttura: l'eroe è ora il pellerossa, la "conquista del West" ha subito un processo di revisione critica che l'ha completamente stravolta. Considerato che nel 1766 il problema era ancora di dimensione limitata, l'analisi della situazione che il Rogers ci presenta in questa scena ed in quelle che seguiranno è perciò veramente rilevante.

Vediamo come vengono presentati gli indiani la prima volta:

Enter a number of Indians, with a pack of fur

1st INDIAN: So, What you trade with Indians here to-day?

M'DOLE : Yes, If my Goods will suit, and we agree.

2nd INDIAN: 'Tis Rum we want, we're tired, hot, and thirsty.

3rd INDIAN: You, Mr. Englishman, have you got Rum?

M'DOLE : Jack, bring a Bottle, pour them each a Gill.
You know which Cask contains the Rum. The Rum?

1st INDIAN: It's good strong Rum, I feel it very soon.

M'DOLE : Give me a Glass. Here's Honesty in Trade;
We English always drink before we deal.

2nd INDIAN: Good Way enough; it makes one sharp and cunning.

Hand round another Gill. You're very welcome.

3rd INDIAN: Some say you Englishmen are sometimes Rogues;
You make poor Indians drunk, and then you cheat.

1st INDIAN: No, English good. The Frenchmen give no Rum.

2nd INDIAN: I think it's best to trade with Englishmen.

M'DOLE : What is your Price for Beaver Skins per Pound?

1st INDIAN: How much you ask per Quart for this strong Rum?

M'DOLE : Five Pounds of Beaver for One Quart of Rum.

1st INDIAN: Five Pounds? Too much. What is't you call Five Pound?

M'DOLE : This little Weight. I cannot give you more.

1st INDIAN: Well, take 'em; weigh 'em. Don't you cheat us now.

La scena, condotta con una tecnica elementare e con un linguaggio che non lascia spazio ad alcuna ambiguità, rivela però il tentativo di volere sottolineare il rapporto viziato stabilitosi tra i due popoli attraverso una descrizione ironica ora divertita ora amara dei tre indiani.

Se nella prima scena l'analisi dei rapporti indiani-bianchi è inserita in un contesto favorevole ai secondi che impongono il metro per la valutazione delle merci scambiate, nella seconda il rapporto si rovescia perché la scena è la foresta, tradizionale terreno di caccia dell'indiano che ne conosce tutti i segreti e che a tale ambiente ha armonizzato le proprie leggi. Due cacciatori bianchi si lamentano del cattivo successo della loro caccia ed accusano gli indiani di spaventare ed allontanare gli animali con le loro arti magiche.

Il Rogers suggerisce qui in tono minore che in una situazione di confronto, quando ciò che conta è l'intrinseco valore del singolo, l'uomo bianco è sconfitto, messo in una posizione di inferiorità: i due cacciatori bianchi infatti, tornano a mani vuote dalla caccia.

Il tema viene però subito ripreso esplicitamente quando il bianco farà di nuovo ricorso all'inganno, alla mancanza

di remore morali ed alla slealtà che gli consentiranno di riconquistare una posizione di forza.

Si analizzi la scena più da vicino: il rancore per la caccia infruttuosa si esprime in toni per noi oggi densi di tragica ironia.

'Twere to be wished not one of them survived,
Thus to infest the World, and plague Mankind.
Cursed Heathen Infidels! mere savage Beasts!

.
. These Dogs deserve no Mercy.

I, 1, pp. 9-10

I due commercianti bianchi scorgono a questo punto, in lontananza, due indiani che si avvicinano e, senza esitare, decidono di ucciderli per depredarli del loro bottino di caccia.

Hell seize their cruel, unrelenting Souls!
. 'Twould ease my Heart
To cleave their painted Heads and spill their Blood.
And now could eat an Indian's Heart with Pleasure.

I, 1, p. 10

Nei versi che seguiranno si fa palese la tecnica, certo rozza, ma pur sempre tale, con cui il Rogers intende impostare la rappresentazione dei rapporti tra i due popoli. In ogni esempio che ci verrà proposto, in ogni nuova scena avverrà come una sorta di ribaltamento dei ruoli per cui saranno i bianchi a macchiarsi di quelle colpe e di quei crimini da loro attribuiti al popolo indiano. Il selvaggio è dunque l'uomo bianco: un essere efferato che si esprime con una crudeltà quasi bestiale.

I'd join you, and soop this savage Brains for Sauce
.
Nor with a nicer Aim, or steadier Hand,
Would shoot a Tyger than I would an Indian

I, 1, pp. 10-11

Compiuto il delitto, i cadaveri vengono nascosti non senza essere stati prima scotennati.

. Perhaps ere long there'll be a War,
And then their Scalps will sell for ready Cash,
Two Hundred Crowns at least, and that's worth saving.

I, 1, p. 12

Persino la conquista di uno scalpo, atto che per l'indiano ha un preciso valore simbolico, un trofeo di guerra che si riallaccia alla sua tradizione religiosa e culturale così da rendere l'azione immune da qualsiasi forma di condanna morale, diventa invece per il bianco solo una prospettiva di lucro, un gesto completamente snaturato. E' certo impossibile dire quanto il Rogers fosse consapevole delle implicazioni insite nel suo discorso, ma questa incertezza nulla toglie al valore e all'importanza del testo.

Come si è già visto, la costruzione di queste due prime scene è tecnicamente ingenua e schematica: bene e male sono nettamente divisi, i dialoghi rivelano la struttura secondo la quale uno dei due personaggi ha la sola funzione di immergersi brevemente ed a tratti nel discorso del primo con domande ed osservazioni che non aggiungono nulla, ma che sono solo un artificio per consentire all'altro di ampliare, aggravare o sottolineare quanto già detto. Ciò che sembra invece interessante nella struttura scenica del primo atto è la gradualità con cui il Rogers introduce poco a poco il tema dell'opera ed i suoi personaggi. Nelle prime due scene abbiamo sempre un numero uguale di indiani e di bianchi, tre e tre nella prima, due e due nella seconda. I rapporti tra i due popoli vengono inoltre delincati lentamente con un'analisi che parte da un livello 'individuale', dove gli scontri descritti sono sempre tra singoli individui, in un certo senso emblematici, e che si allarga poi nelle due scene finali alle relazioni 'ufficiali', quelle cioè tra Ponteach e gli altri capi indiani ed i rappresentanti del Governo inglese, militari prima, governatori poi.

Nella terza scena l'autore ci presenta Ponteach: il tema è stato introdotto, si è creata una certa attesa per questo personaggio finora mai comparso e che tuttavia dà il titolo alla tragedia. Ponteach è un capo, 'a King', come egli stesso dice di sé e perciò a lui spetta il compito di trattare con il potere costituito inglese.

L'azione si apre in un forte inglese: Ponteach, a capo di una delegazione di capi indiani si presenta al Colonnello ed al Capitano, espone i pericoli della situazione di tensione che caratterizza la convivenza tra i due popoli ed accusa i due militari di non intervenire per porre fine agli inganni e alle violenze subite dal suo popolo.

L'aspettativa del lettore-spettatore per la prima entrata in scena del personaggio su cui fa perno gran parte della tragedia è però, a questo punto, delusa. Il Rogers si mostra infatti incapace di trovare il tono giusto, la forza espressiva necessaria per conferire alla scena la tragicità che il momento richiederebbe. La personalità di Ponteach è infatti delineata con tratti incerti e deboli, troppo in contrasto con quella che dovrebbe essere l'immagine di un 'King'; il suo primo intervento non è certo all'altezza della statura di un capo e tradisce un atteggiamento di sudditanza più che di regalità e maestosità. La ragione del fallimento della scena sta certamente nell'inevitabile debolezza del Rogers rispetto allo strumento compositivo prescelto, ma sta anche nell'atteggiamento a volte paternalistico con cui egli guarda al problema.

Dice infatti Ponteach:

... If Indians are such Fools, I think
White Men like you should stop and teach them better.
1,3

Superato però questo primo momento di debolezza, la figura di Ponteach cresce fino ad acquistare la forza ed originalità che lo caratterizzeranno fino alla fine della tragedia: si legga come Ponteach risponde all'oltraggiosità del Colonnello inglese.

So ho! know you whose Country you are in?
 Think you, because you have subdu'd the French,
 That the Indians too are now become your Slaves?
 This Country's mine and here I reign as King;
 I value not your Threats, nor Forts, nor Guns,
 I have got Warriors, Courage, Strength, and Skill.
 Consider well, for it is hard to cure.

1, 3, p. 16

Ogni parola ha qui un significato preciso; nulla di sovrabbondante, un linguaggio tutto cose che suggerisce una chiara annotazione alla delineazione del personaggio.

L'ultima scena di questo primo atto, l'incontro di Ponteach e degli altri capi indiani con i rappresentanti governativi venuti 'to conciliate/ These Indians Minds to Friendship, Peace and Love', è un'ovvia conclusione ed una conferma dei problemi fin qui dibattuti dal Rogers. La vigliaccheria, la corruzione e la boria nel comportamento dei bianchi delle tre scene precedenti, non solo sono qui riproposte, ma sono anche ulteriormente sottolineate dalla pomposità e dalla retorica cortigiana dei tre Governatori. Questi infatti, oltre a tenere per sé gran parte dei doni inviati dal Re ai capi indiani, si divideranno anche quelli che Ponteach ed i suoi affideranno loro perché li consegnino al Re. Per loro, come per tutti i bianchi incontrati finora, gli indiani non sono che un facile mezzo di arricchimento personale.

Anche se con un tocco di amara ironia, l'atteggiamento paternalistico dell'autore è qui ribadito nelle parole di uno dei tre Governatori:

Ay, Want of Learning is a great Misfortune.
 How thankful we be that have Schools;
 And better taught and bred rather than these poor Heathen.

Quando Ponteach prende la parola per rispondere alle promesse dei Governatori, lo stacco è netto: lo stile ed il contenuto del suo discorso sono limpidi e corretti; alle parole altisonanti e vuote di significato dei tre inglesi, Ponteach, come

già successo al forte, oppone una precisa analisi della situazione e non nasconde quali saranno le sue reazioni se non verrà posta fine alla lunga serie di soprusi sui diritti del suo popolo: non indugerà infatti a 'raise the Hatchet to the Sky, / And let it never touch the Earth again, Sharpen its Edge and Keep it bright as Silver, / Or stain it red with Murder and with Blood' (1, 4, pp. 19-20).

Come già in precedenza accennato, i rapporti tra le due razze sono analizzati dal Rogers nel quadro di una struttura lentamente allargantesi a ventaglio e che, partita dall'analisi dei rapporti tra singoli individui, arriva a comprendere la massima espressione dell'organizzazione politica dei bianchi: i Governatori, nel Nuovo Mondo rappresentanti diretti del Re. La critica però si arresta quando la figura del Re viene chiamata in causa. Questi infatti rimane distante, una sorta di simbolo non contaminato dall'atmosfera ormai corrotta in cui invece vivono il suo regno ed i suoi sudditi. Il Rogers sapeva bene che la tragedia sarebbe stata pubblicata e letta in Inghilterra e non aveva perciò interesse a compromettere colà la sua posizione; va anche aggiunto che una critica che andasse oltre non avrebbe trovato giustificazione logica nel contesto dell'opera, che si limita ad un'analisi dei rapporti diretti tra il popolo indiano e quello bianco.

Il primo atto è alla fine: il tema è stato impostato ed illustrato; la figura di Ponteach, ormai introdotta, prende a delinearsi con una certa precisione. E' la prima volta che il problema indiano entra con tanta evidenza nella tematica della letteratura di lingua inglese e vi entra filtrato dalla teoria Roussoviana del 'Buon selvaggio' che, nella verginità e purezza della sua umanità e delle sue esperienze di vita, conserva intatte le qualità base dell'uomo.

Ponteach è il prototipo a cui si ispirerà poi l'abbondante produzione letteraria che si rifarà a questa tematica: un guerriero maturo, coraggioso e deciso, ma al tempo stesso pietoso verso i nemici. Il pericolo maggiore insito in una tale prospettiva è quello di chiudere Ponteach in una dimensione statuaria, di conferirgli una rigidità che lo renderà non un per-

sonaggio vivo, capace di impersonare la tragicità del dramma vissuto dal suo popolo, ma lo ridurrà invece sempre più ad una sorta di simbolo, l'indiano per eccellenza.

Nel primo atto tutto ciò si avverte appena, ma diverrà poi sempre più evidente quando il Rogers introdurrà Philip e Chekitan, i figli di Ponteach. Philip è infatti l'indiano 'cattivo', il *villain* che per impadronirsi del potere e vendicarsi di un'offesa del fratello, non esiterà ad uccidere Monelia, la fidanzata di questi. Chekitan è invece il 'buono', figlio devoto ed ubbidiente, combattuto tra l'amore per Monelia ed i suoi doveri di 'Indian Prince'.

Se la fissità di carattere di Ponteach è attenuata dal suo valore di simbolo di una tradizione culturale di un popolo destinato a scomparire, lo stesso non può dirsi dei figli che, dopo le prime battute, perdono il carattere di principi indiani e diventano solo brutte copie degli stereotipati e convenzionali personaggi della tragedia europea che già fin d'ora tradiscono quel sentimentalismo che nel secolo seguente invaderà il palcoscenico americano. Quando perciò la trama che riguarda il loro dissidio prende il sopravvento, la tragedia scade nettamente di tono e di interesse, scivolando nel luogo comune e nella prevedibilità delle soluzioni finali.

Il secondo atto si apre con i due fratelli sulla via del ritorno dopo una battuta di caccia. Il loro dialogo vuole ad un tempo offrire un momento di pausa nell'avvicinarsi degli avvenimenti e servire da commento a questi ultimi dando particolare rilievo allo stato d'animo del loro padre.

Le parole con cui Chekitan descrive il mutato atteggiamento di Ponteach verso i bianchi mi pare offrano motivo di particolare interesse non solo perché l'attenzione torna su Ponteach e sul tema indiano, ma perché è questo uno dei momenti di migliore riuscita stilistica dell'opera.

CHEKITAN: Something like this I have indeed perceiv'd;
 And this explains what I but now beheld,
 Returning from the Chace, myself concealed,

Our Royal Father basking in the Shade,
 His Looks severe, Revenge was in his Eyes,
 All his great Soul seem'd mounted in his Face,
 And bent on something hazardous and great.
 With pensive Air he view'd the Forest round;
 Smote on his Breast as if oppres'd with Wrongs,
 With Indignation stamp'd upon the Ground;
 Extended then and shook his mighty Arm,
 As in Defiance of a coming Foe;
 Then like the hunted Elk he forward sprung,
 As tho' to trample his Assalians down.
 The broken Accents murmur'd from his Tongue,
 As rumblin' Thunder from a distant Cloud,
 Distinct I heard, « 'Tis fix'd, I'll be reveng'd;
 « I will make War; I'll drown this Land in Blood. »
 He disappear'd like the fresh-started Roe
 Pursued by Hounds o'er rocky Hills and Dales,
 That instant leaves the anxious Hunter's Eye;
 Such was his Speed towards the other Chiefs.

II, 1, pp. 28-29

Quasi ogni singola parola del breve intervento di Chekitan concorre a fare del padre un'immagine potente di regalità offesa che medita la sua vendetta.

Con una lentezza che noi oggi potremmo definire quasi cinematografica, il Rogers ci guida attraverso la descrizione di Ponteach che procede per particolari in un crescendo ben coordinato che alla fine trasmette un'immagine di notevole efficacia.

L'inquadratura mostra Ponteach solo nella foresta, 'basking in the Shade'; si fissa poi sul volto in primo piano: *Looks, Eyes, Soul, Face*, accompagnato da pochi ma efficaci segni descrittivi: *severe, Revenge, great*. La statuarietà di Ponteach, già notata prima, acquista qui per la prima e forse ultima volta, un carattere positivo; le emozioni, i sentimenti ed i pensieri si traducono in una sintesi plastica, in una serie di annotazioni fisiche che riflettono concretamente i movimenti del suo animo. La sensazione conclusiva che ci viene trasmessa è qualcosa di *hazardous and great* e la scelta dei due

aggettivi mi pare molto ben riuscita se si pensa all'immagine che finora ci è stata data di Ponteach: un uomo coraggioso che non teme il rischio, ma che non lo affronta a caso.

A questo punto l'inquadratura si allarga allo scenario intorno. Non è certo un caso che il capo indiano sia solo nella foresta: questa, oltre ad esserci stata presentata come l'habitat naturale dell'indiano, ha in sé, soprattutto per il lettore bianco contemporaneo del Rogers, un'idea di mistero, di forza e di impenetrabilità che bene si fondono per fare da eco ai pensieri di Ponteach: il silenzio della foresta e la *pensive Air* di quest'ultimo aggiungono un'ulteriore sfumatura. Ponteach è in rilievo contro questo *background*, ma allo stesso tempo tutt'uno con esso. Il silenzio e l'immobilità della foresta sono anche il silenzio e l'immobilità di Ponteach.

L'immagine plastica di staticità cede però poi ad un brusco e repentino movimento introdotto da due verbi: *Smote* e *Stamp'd*. L'indignazione espressa da quest'ultimo verbo legato al mondo animale nulla toglie alla forza con cui è rappresentato Ponteach, ma anzi vi aggiunge una notevole vitalità, una vitalità compressa che sta per esplodere. L'accuratezza e la lentezza con cui il Rogers ci trasmette questa immagine si rinnova inoltre nei due verbi seguenti: *Extend'd* e *Shook*; il movimento è visto al rallentatore, le due azioni sono separate e distinte quasi a voler sottolineare che Ponteach è ora tutt'uno con i suoi pensieri: l'estensione del braccio e lo scuoterlo sono una traduzione figurata del processo mentale, dell'accavallarsi e dell'irrompere delle sue riflessioni.

E' solo a questo punto che il primo suono interrompe il silenzio della scena, solo ora le prime parole vengono pronunciate, ma non sono uno stacco violento ed incongruo, bensì il naturale sviluppo del movimento che abbiamo seguito fin dal suo nascere. La naturalezza delle parole di Ponteach è inoltre riaffermata dal *broken* seguente: sono parole non ben articolate, rotte, traduzioni di pensieri complessi ed incalzanti, sottolineate dal collegamento fonetico del *Thunder* del verso seguente.

L'inquadratura si conclude infine con una prospettiva più ampia creata dal *disappear'd* e dall'annotazione paesaggistica di *rocky Hills and Dales*. L'improvviso scomparire non è certo fuga, ma preparazione all'attacco, mostrato inoltre come atto di autodifesa attraverso una serie di aggettivi e sostantivi: *hunted, Assailants, Pursu'd by Hounds, Hunter's Eye*, che lo accompagnano.

La scena seguente, la seconda del secondo atto, ha la funzione tecnica di sviluppare le due trame della tragedia. Ponteach decide infatti di riunire il grande consiglio di guerra; Philip elabora il piano di vendetta contro il fratello. Da questo momento siamo perciò partecipi della doppia realtà delle situazioni che ci vengono presentate: anche i brevi momenti di pace, come l'incontro di Chekitan e Monelia nella foresta, sono ormai carichi di ironia tragica.

L'incapacità del Rogers, già altrove sottolineata, a sostenere a lungo e con efficacia, con tecnica e linguaggio adeguati i momenti di maggiore tragicità, diluisce l'intensità del momento: bene e male, scelleratezza ed ingenuità, amore e guerra si alternano con una prevedibilità e grossolanità che fanno notevolmente cadere di tono la tragedia.

La scena di maggior pregio del terzo atto è la riunione del consiglio di guerra e si apre con l'intervento di Ponteach. Di particolare interesse è il momento in cui questi delinea quello che sarà il destino del popolo indiano se questo non passerà al contrattacco: una realtà per noi oggi storica, ma che nella seconda metà del XVIII secolo era ancora ben lontana dal manifestarsi.

Better to die than to be a Slave to Cowards,
 Better to die than see my Friends abus'd;
 The Aged scorn'd, the Young despis'd and spurn'd.
 Better to die than see my Country ruin'd,
 Myself, my Sons, my Friends reduc'd to Famine,
 Expell'd from hence to barren Rocks and Mountains,
 To curse our wretched Fate and pine in Want;

Our pleasant Lakes and fertile Lands usurp'd
By Strangers, Ravagers, rapacious Christians

III, 3, pp. 56-7

In un'atmosfera solenne, uno dopo l'altro, ognuno dei capi presenti prende la parola e, nel silenzio degli astanti, esprime il suo parere sugli avvenimenti. L'immagine che si crea, tra il magico ed il ritualistico, conferisce alle loro parole una particolare risonanza.

Riporto qui di seguito il discorso di The Bear e di The Wolf perché mi pare che ben assommino le caratteristiche di tutti quelli che li hanno preceduti, sia per lo stile che per il contenuto.

THE BEAR: What is the Greatness of their King to us?
What of his Strength or Wisdom? Shall we fear
A Lion chain'd, or in another World?
Or what avails his flowing Goodness to us?
Does not the ravenous Tyger feed her Young?
And the fierce Panther fawn upon his Mate?
Do not tre Wolves defend and help their Fellows
The poisonous Serpent feed her hissing Brood,
And open wide her Mouth for their Protection?

III, 3, pp. 60-1

La continua aderenza agli elementi naturali che aveva finora caratterizzato esclusivamente gli interventi di Ponteach, viene qui estesa anche al linguaggio degli altri capi indiani. La natura è per l'indiano un costante elemento di confronto, l'uomo è sempre visto come parte di essa, una delle sue manifestazioni, e ad essa è riavvicinato in tutti i momenti in cui sia richiesta una valutazione del suo operato. Si notino dunque gli elementi di confronto scelti da The Bear nella prima parte del suo intervento: qualsiasi espressione astratta o enunciazione teorica è assente; ogni considerazione è sempre vincolata al contesto naturale in cui l'indiano è vissuto e col quale ha dovuto armonizzare se stesso e la propria vita.

Anche se con un'eco un po' spenta, ritornano qui alla memoria il tono e le espressioni dei militari e dei Governatori inglesi incontrati nel primo atto: se la parola era lì quasi un gioco verbale, privo di ogni contenuto, qui la parola ha un costante riferimento alla realtà, un'essenzialità che non viene mai meno.

... Look back, my Friends, to our Forefathers Time,
 Where is their Country? where their pleasant Haunts?
 The running Streams and shady Forests where?
 They chas'd the flying Game, and liv'd in Plenty.
 Lo, these proud Strangers now possess the Whole;
 Their Cities, Towns, and Villages arise,
 Forests are spoil'd, the Haunts of Game destroy'd;
 And all the Sea Coasts made one general Waste.
 Between the Rivers Torrent-like they sweep,
 And drive our Tribes towards the setting Sun.

III, 3, p. 61

L'invito a guardare al passato aggiunge un'annotazione coerente con la tradizione e la cultura indiana che seguono e ricercano uno sviluppo naturale delle cose: una ricerca di continuità con ciò che è stato e che non deve essere perso o distrutto.

Con l'intervento di *The Bear*, l'opera ritrova tensione ed originalità di tono, pregi quasi sempre presenti quando il tema è quello indiano. Con l'intervento seguente, quello di *The Wolf*, sono riproposti i temi già presenti nei discorsi precedenti, ma il tono è ora più composito, più decisamente poetico, intessuto com'è di ricordo nostalgico e luminoso del passato, di amara e sconsolata consapevolezza del presente. La vita del popolo indiano prima dell'arrivo dei bianchi ci appare come un elegiaco stato di natura, una sorta di età dell'oro ormai perduta.

THE WOLF: Yet we have Strength by which we may oppose,
 But every Day this Strength declines and fails.
 Our great Forefathers, ere these Strangers came,

Liv'd by the Chace, with Nature's Gifts content,
 The cooling Fountain quench'd their raging Thirst.
 Doctors and Drugs, and Medicines were unknown;
 Even Age itself was free from Pain and Sickness.
 Swift as the Wind, o'er Rocks and Hills they chas'd
 The flying Game, the bounding Stag outwinded,
 And tir'd the savage Bear, and tam'd the Tyger;
 At Evening seated on the past Day's Toil,
 Nor then fatigu'd; the merry Dance and Song
 Succeeded; still with every rising Sun
 The Sport renew'd;

III, 3, p. 62

Nella seconda parte del discorso di *The Wolf*, la lucidità con cui il Rogers ha dimostrato di guardare al problema indiano emerge in pieno e prende il sopravvento sulla liricità dell'inizio: questa viene bruscamente interrotta dal *poison'd* all'inizio di verso e dalla ripetizione della consonante 'f' in *Infection* e *Foes*, e dalla 's' nei due versi seguenti:

We're poison'd with the Infection of our Foes;
 Their very Looks and Actions are infectious;
 And in deep Silence spread Destruction round them.
 Bethink yourselves while any Strength remains;
 Dare to be like your Fathers, brave and strong,
 Nor further let the growing Poison spread.

III, 3, p. 62

La decisione di iniziare le ostilità è suggellata dal canto di guerra che chiude il terzo atto.

Da questo momento gli eventi si susseguiranno con uno sviluppo spesso lento ed appesantito dalla voluta ricerca dell'effetto tragico. Philip ucciderà Monelia addormentata in una radura della foresta; Chekitan, che ha vittoriosamente condotto le truppe all'attacco, riceverà la notizia al suo ritorno e si abbandonerà a manifestazioni di incontrollato dolore; Philip, che ha accusato del delitto i soldati bianchi e che si è autoferito per dare credito al suo racconto, viene smascherato da un testimone creduto morto ed improvvisamente tornato a

vivere. Conosciuta la verità Chekitan vaga sconvolto per la foresta in cerca del fratello, trovatolo lo uccide e si pugnala poi con la stessa arma. Le notizie della morte dei suoi figli e della sconfitta delle sue truppe seguita alla defezione degli altri capi indiani, Un breve e malinconico monologo in cui Ponteach dice addio alle sue terre, chiude la tragedia.

Il tema indiano non verrà più ripreso per tutta la durata del secolo. Sarà solo con l'inizio del XIX secolo che tale filone verrà riscoperto e darà il via ad una fertilissima produzione.

Lo stesso tema di Ponteach sarà pure ripreso dal Parkman nella sua *History of the Conspiracy of Pontiac* (1851) e la tragedia del Rogers sarà una delle fonti principali.

Mancano prove precise che possano avvalorare l'ipotesi di una realizzazione teatrale di Ponteach. La struttura stessa della tragedia mi pare difficilmente adattabile alle esigenze del palcoscenico: il tono è spesso monotono e retorico; l'azione è povera, sopraffatta com'è dalla prolissità di monologhi declamatori.

L'idealizzazione dei personaggi trasforma a volte questi indiani in figure dai tratti troppo raffinati perché possano essere accettabili.

E' comunque lodevole il tentativo di riprodurre il discorso indiano. Come giustamente sottolinea la Rourke, e ne abbiamo testimonianza nei trattati di pace, questo ha un tono ritmico che non prescinde però mai da un contenuto ed espressioni crudamente realistiche². Queste caratteristiche sono specialmente riscontrabili nelle parti dei trattati che riguardano problemi pratici: il commercio del Rum, la presenza di cacciatori e commercianti bianchi sul territorio indiano.

I primi trattati di cui abbiamo oggi testimonianza risalgono al 1677 ed hanno generalmente la struttura di *Chronicle*

2. CONSTANCE ROURKE, *The Roots of American Culture and Other Essays*. Edited, with a preface, by Van Wyck Brooks. New York, Harcourt, Brace and Company, 1942.

Plays perché in essi venivano registrate tutte le fasi della stipulazione dell'accordo: gli argomenti sostenuti dalle due parti, l'elenco dei doni scambiati, le cerimonie di danze e canti, ecc. In questi documenti venivano in genere rispettati il tono e le modalità espressive indiane ed è proprio attraverso la loro lettura che ci accorgiamo del preponderante simbolismo che li caratterizza.

La curiosità crescente della popolazione bianca per questi popoli dell'interno fece nascere l'uso di riprodurli in copie stampate che spesso assumevano forme drammatiche: i nomi dei partecipanti alla firma del trattato elencati come quelli dei personaggi di un dramma; le note precise che stabilivano il cerimoniale per l'azione possono facilmente essere interpretate come indicazioni scenografiche. La diffusione anche a livello popolare delle copie stampate di questi trattati non esclude la possibilità che alcuni di essi possano essere capitati tra le mani del Rogers ed avergli suggerito l'idea di tradurre in forma drammatica le sue esperienze di vita militare lungo la frontiera.

Non bisogna però con questo considerare l'opera del Rogers una mera registrazione in forma drammatica di esperienze personali. Il costante riferimento ad un particolare momento dello sviluppo storico e sociale della realtà americana pone *Ponteach* in una posizione di massimo rilievo nella storia delle origini del teatro nord-americano. L'opera del Rogers non è solo una delle poche testimonianze di attività teatrale nelle colonie della prima metà di XVIII secolo, è soprattutto uno dei primi momenti in cui la dipendenza dalla madre patria viene incrinata.

E' noto ad ogni studioso di letteratura americana come la ricerca di un contenuto e di un linguaggio non europeo sia uno dei temi ricorrenti della problematica culturale della nuova nazione. E' proprio in questo contesto critico che *Ponteach* deve essere inserita perché la sua importanza possa essere pienamente valutata.

GIANNA GATTI