

Da Atopia a Utopia: gli indiani interstiziali di Sherman Alexie

Giorgio Mariani

*A halfbreed goes
From one half-home to the other;
strings of half-homes
all over the world.*

(Wendy Rose, "Builder Kachina")

Fa parte della morale non sentirsi mai a casa propria.

(Theodor Adorno, *Minima moralia*¹)

"[H]ow sacrilegious to like the city / and be an Indian – of whatever degree. / somebody forget that MY 'primitive' ancestors / of the Southwest built Pueblo Bonito and / Mesa Verde! – Quaint apartment complexes that can be called anything else / but Urban! We Pueblos were always 'citized'". Così recita una delle poesie di Carol Lee Sanchez (laguna pueblo/sioux).² Il bersaglio polemico della scrittrice è ovviamente l'immagine del povero indiano urbano vittimizzato, cronicamente incapace di adattarsi a quella che siamo soliti definire l'esperienza principe della modernità: la vita di città. Secondo questa visione stereotipata, i popoli nativoamericani "hanno sempre vissuto in aree rurali o in ambienti 'urbani/non civilizzati'" e dunque la loro vita cittadina non potrebbe che essere segnata da perdite culturali e alienazione.³ Nella realtà le cose stanno diversamente. Secondo l'ultimo cen-

* Giorgio Mariani insegna letteratura anglo-americana all'Università di Roma 1, "La Sapienza", ed è condirettore di "Ácoma". Una precedente versione di questo saggio è stata letta al XV Convegno Biennale dell'Associazione Italiana di Studi Nord-Americani (Siracusa, Novembre 2002), nell'ambito di un workshop diretto da Sonia Di Loreto e Giuseppe Costigliola. Il suo ultimo libro è *La penna e il tamburo. Gli indiani d'America e la letteratura degli Stati Uniti* (Ombre corte, Verona 2003).

1. "Un mezzosangue va / da una mezza casa a un'altra, / file di mezze case / per tutto il mondo". Tr. it. di Laura Coltelli, in Cinzia Biagiotti e Laura Coltelli, a cura di, *Figlie di Pocahontas: racconti e poesie delle indiane d'America*, Giunti, Firenze 1995, p. 333. Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vi-*

ta offesa (1951), Einaudi, Torino 1994, p. 34. La citazione è tratta dal paragrafo 18, "Asilo per senzatetto". Ringrazio Reinhard Sauer per avermi aiutato a rintracciare questo brano, di cui avevo perso le tracce.

2. "Com'è sacrilego amare la città / ed essere un indiano – di qualunque grado. / Qualcuno dimentica che i MIEI antenati 'primitivi' / del Sudovest hanno costruito Pueblo Bonito e / Mesa Verde! – Condomini pittoreschi che non si possono che definire / Urbani! Noi pueblo siamo sempre stati 'cittadini' ". Carol Lee Sanchez, "More Conversations from the Nightmare", in Geary Hobson, a cura di, *The Remembered Earth: An Anthology of Contemporary Native American Literature*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1980, p. 250.

3. Jack Forbes, *The Urban Tradition*

simento più del cinquanta per cento della popolazione indiana degli Stati Uniti vive in centri urbani, dove si sono sviluppate nuove e vitali forme d'identità tribale e pan-indiana. La capacità di far sopravvivere il senso di appartenenza a una comunità all'interno di un contesto metropolitano non deve però farci dimenticare le enormi difficoltà che gli indiani d'America si trovano a fronteggiare in città dominate dai bianchi, un dato oggettivo che certamente anche una scrittrice come Sanchez riconoscerrebbe.

Al di là comunque dei dati statistici e sociologici, l'ostilità dell'ambiente urbano nei confronti degli indiani è un tema che attraversa buona parte della narrativa indiana contemporanea. Anche ammettendo che, come ha sostenuto di recente Carol Miller, gli scrittori indiani "spesso riaffermano un'idea specificamente nativoamericana dell' 'urbanità' in termini di cambiamenti positivi e vitalità culturale", non mi pare si possa negare che i protagonisti dei romanzi di Scott Momaday, Leslie Silko, Louise Erdrich, James Welch e altri, si dimostrano capaci di recuperare una qualche forma di equilibrio psicologico e culturale solo quando fanno ritorno ai propri luoghi di origine, nella riserva.⁴ Come scrive Sherman Alexie nel racconto che dà il titolo alla raccolta *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*: "Un vecchio poeta indiano ha detto che gli indiani possono risiedere in città, ma non possono mai viverci. E questo è molto vicino alla verità".⁵ Analogamente, quando nel suo romanzo *Indian Killer* vuol farci capire il senso di scacco provato dal sanguemisto Reggie Polatkin, Alexie scrive: "Reggie indicò l'autostrada, indicò il nord e il sud, l'est e l'ovest, in direzione di una nuova città, anche se sapeva che ogni nuova città sarebbe stata una città dei bianchi".⁶

Questo brano merita qualche parola di commento. Qui Alexie manda in frantumi quel mito americano che identifica la libertà con l'essere "on the road". Se già per l'Emerson di *Experience*, metaforicamente parlando, "Every good is on the highway" (ogni bene è sulla strada), ci penserà poi Jack Kerouac a idealizzare la strada come scelta di vita anticonformista su un piano non solo filosofico, ma pratico. Contro questa tradizione che ritrova la salvezza nella mobilità, Alexie richiama la nostra attenzione sul fatto che alla fine tutte le autostrade americane conducono a un'altra città di bianchi. In altre parole per Alexie, dietro l'apparente libertà promessa dalle autostrade, si cela un'immagine ben diversa: quella del labirinto – un labirinto dal quale è impossibile fuggire. Con questo non voglio suggerire che Alexie pensi che le riserve indiane siano un rifugio sicuro dove tensioni, sofferenze e contraddizioni possono essere magicamente curate. Chiunque abbia letto le storie di *Lone Ranger* o *The Toughest Indian in the World* (2000) oppure il suo primo

Among Native Americans, "American Indian Culture and Research Journal" XXII, 4 (1998), p. 15.

4. Carol Miller, *Telling the Indian Urban: Representations in American Indian Fiction*, lvi, p. 45.

5. Sherman Alexie, *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*, Atlantic, New York 1993; tr. it. di Maria Teresa Marengo, *Lone Ran-*

ger fa a pugni in paradiso, Frassinelli, Milano 1995, pp. 188-89.

6. Sherman Alexie, *Indian Killer*, Atlantic Monthly, New York 1996; tr. it. di Massimo Bocchiola, *Indian Killer*, Frassinelli, Milano 1997, p. 373. Le citazioni sono dalla traduzione italiana, ritoccata in alcuni punti, e saranno indicate nel testo con il numero di pagina tra parentesi.

romanzo, *Reservation Blues* (1995) o le sue poesie, credo debba concordare che per Alexie la situazione contemporanea degli indiani d'America può essere vista come una condizione di esilio permanente o semi-permanente. Come il "Native Hero" della poesia omonima, la maggior parte dei personaggi di Alexie possono dimostrarsi riluttanti a lasciare la riserva, ma è difficile che possano mai "call the reservation home", cioè considerare la riserva una casa, una patria nel senso più pieno della parola.⁷ Gli indiani di Alexie – e in particolare, come vedremo tra breve, quelli che sono finiti a vivere, o meglio a *risiedere* in città – sono soprattutto delle figure interstiziali. La parola *interstizio*, dal latino *inter*, "tra", e *sistere*, "stare ritto", designa quell'intervallo tra due luoghi o momenti in cui un individuo vive una fase di transizione. È precisamente in questo spazio-tempo liminale, io credo, che la maggior parte degli indiani di Alexie è costretta a vivere.

Universalità e antagonismo

Nei primi due testi di narrativa da lui pubblicati, Alexie focalizza l'attenzione sull'esperienza della riserva; in *Indian Killer* la storia è invece ambientata nella città di Seattle e lo scrittore punta il suo obiettivo sull'esperienza degli indiani cittadini. Come ho cercato di dimostrare altrove, *Indian Killer* può essere visto come un *anti-detective novel*: come un testo, cioè, costruito attorno a un mistero del quale alla fine non viene offerta alcuna soluzione.⁸ L'identità dell'assassino non è svelata e sebbene vengano suggerite diverse spiegazioni possibili, a nessuna interpretazione degli eventi viene riconosciuta un'attendibilità superiore alle altre. In tal modo il nostro desiderio di capire e giungere a una chiarificazione finale resta frustrato. Il romanzo racconta però anche la storia di John Smith – indiano appartenente a una tribù sconosciuta, adottato da genitori bianchi – le cui sofferenze, rabbia e disperazione diventano in una certa misura simbolici della condizione indiana nel suo insieme. Come ha scritto Sandro Portelli, "senza origine, senza tribù, senza nome e senza luogo, John Smith non è nessun indiano perché non ha tribù; ma proprio perché non appartiene a una tribù specifica è anche un indiano universale, sintesi di tutti gli indiani senza luogo e senza terra che formano la tribù dei senza tribù, gli 'Homeless Indians', gli 'Urban Indians'".⁹ Qui di seguito vorrei cercare di ampliare e articolare, e forse in parte ritoccare questa definizione di John Smith. Più precisamente, ciò

7. La poesia si può leggere in Sherman Alexie, *Il powwow della fine del mondo*, tr.it. di Giorgio Mariani, Quattroventi, Urbino 2003, pp. 46-9. È importante sottolineare che la condizione di "esilio" o "straniero in patria" che Alexie ascrive agli indiani contemporanei non implica in alcun modo il disconoscimento delle riserve come territori sui quali si esercita (o si dovrebbe esercitare) la sovranità indiana. Il problema per Alexie, come per altri indiani, è che tale sovranità è limitata e circoscritta da un potere politico ed economico di tipo colonia-

le. Sui temi dell'esilio e del patriottismo, si veda l'intervento recente di Alexie contro la guerra in Iraq, tradotto nel sito <<http://centri.univr.it/iperstoria/rubriche/ricerca/interventi/interventi38.htm>>.

8. Giorgio Mariani, *La penna e il tamburo. Gli indiani d'America e la letteratura degli Stati Uniti*, Ombre corte, Verona 2003, pp. 130-54.

9. Alessandro Portelli, *Homeless Indians, Wannabe Indians: tribù indiane in Indian Killer di Sherman Alexie*, in Cristina Giorcelli, Camilla

che proverò a sottolineare è il valore universale dell'esperienza urbana degli indiani: universale non solo perché pan-indiana ma perché costringe il lettore a schierarsi politicamente e in tal modo a riscoprire quello che il filosofo e critico Slavoj Žižek ha descritto come "l'antagonismo che è inerente all'idea stessa di universalità".¹⁰ Se a un livello superficiale il romanzo di Alexie può dare l'impressione di celebrare la perdita delle origini, abbracciando la città contemporanea come un luogo di "non luoghi" – un'atopia, secondo la definizione dell'urbanistica postmoderna – è mia intenzione dimostrare invece che, in virtù della sua capacità "d'identificare l'universalità con il punto dell'esclusione", Alexie riscopre un differente tipo di "non luogo" – l'utopia – senza il quale non si dà alcun significativo antagonismo politico.¹¹

Secondo Žižek, qualsiasi tentativo di recuperare una prospettiva politica davvero universalista deve rifiutare il falso dilemma che oppone flessibilità multiculturalista e dogma fondamentalista. Žižek insiste che assai spesso l'appello multiculturalista a una maggiore tolleranza e comprensione è in ultima analisi non molto diverso dalla difesa a oltranza dei diritti speciali o le norme culturali di una particolare comunità. Il primo atteggiamento poggia su un concetto vuoto di universalità "concependo l'Altro come una comunità 'autentica' chiusa in se stessa, verso la quale il multiculturalista mantiene una distanza resa possibile dal privilegio della sua posizione universale".¹² Questa prospettiva è esemplificata in *Indian Killer* dal professore di "Native American Studies" Clarence Mather, che si sforza di essere il più politicamente corretto possibile ma non può fare a meno di restare irritato dalla sua studentessa Spokane Marie Polatkin proprio perché lei crea nel suo corso una "situazione antagonista" e, alla "lunga tradizione" di bianchi che sono stati adottati dagli indiani (lo stesso Mather è stato adottato da una famiglia di Lakota Sioux), oppone "[l'] antica tradizione indiana di ammazzarli, i bianchi" (60).¹³ Anche se c'è qualcosa di farsesco nel personaggio di Mather, mentre Marie ci appare a volte troppo ingenua e impulsiva, non ci possono essere dubbi sul fatto che l'antagonismo di quest'ultima, radicato com'è in una preoccupazione sincera per le condizioni sociali degli indiani senz'atetto di Seattle, contrasta in modo netto e significativo con la vuota tolleranza globale predicata da Mather.

Cattarulla e Anna Scacchi, a cura di, *Città reali e immaginarie del continente americano*, Edizioni Associate, Roma 1998, p. 614.

10. Slavoj Žižek, *Multiculturalism, or, the Cultural Logic of Multinational Capitalism*, "New Left Review" 225 (1997), p. 50. Corsivo nell'originale. Si veda anche il suo *A Leftist Plea for Eurocentrism*, "Critical Inquiry", 24 (Summer 1998), pp. 988-1009.

11. Ivi, p. 51. Sul concetto di *atopia* si veda Paolo Desideri, *Senza Luogo. A procedere, in Massimo Ilardi, a cura di, La città senza luoghi. Individuo, conflitto consumo nella metropoli*, Costa & Nolan, Genova 1990, pp. 10-17.

12. Ivi, p. 44.

13. Il cognome del professore è lo stesso dei celebri Increase e Cotton Mather, due delle fi-

gure più insigni delle colonie puritane della Nuova Inghilterra, usi a rappresentare gli indiani nordamericani come figure diaboliche. Molti dei nomi propri utilizzati da Alexie nel romanzo hanno echi analoghi. John Smith è il famoso viaggiatore che stabilì un avamposto inglese in Virginia, nonché l'autore di alcune importanti relazioni di viaggio a lungo considerate come testi fondanti della tradizione letteraria americana (vi si narra, tra l'altro, l'episodio relativo a Pocahontas). Jack Wilson era invece il nome del "messia" paiute leader della "Ghost Dance", il movimento politico-religioso diffusosi tra gli indiani nell'ultima parte dell'Ottocento. Ma il nome Wilson ricorda naturalmente anche William Wilson, la celeberrima figura del doppio di Edgar Allan Poe.

Alexie getta una luce egualmente sarcastica su tutti quelli che credono nella santità e nella purezza delle culture tribali. Diversamente da John Smith, la maggior parte degli indiani urbani che incontriamo nel corso del romanzo sanno assai bene da dove vengono, e i legami che comunque mantengono con le proprie riserve assicurano loro, nonostante tutto, un importante punto di riferimento. Questo non vuol dire però che Alexie abbia dell'identità una concezione essenzialista. In una delle più efficaci ironie intertestuali del romanzo, Alexie spedisce il padre adottivo di John Smith in una ricerca, peraltro infruttuosa, del figlio tra i senzatetto indiani di Seattle. "Trascorse quasi tutta la giornata nel centro di Seattle, ma non trovò nessuno, né indiano né bianco, che avesse mai sentito parlare di un indiano di nome John Smith, anche se tutti conoscevano una dozzina di indiani senza casa. 'Sii, c'è quel Blackfeet, Loney'. 'Oh, già, come no? E quel Laguna, come si chiama? Tayo?'. 'È Abel, il Kiowa.'" (204). Loney, Tayo, e Abel sono i protagonisti di tre romanzi ormai "classici" di Welch, Silko e Momaday, i quali, sia pure con modalità e sfumature diverse, paiono in grado di "ritrovare la via di casa", e dunque una propria identità spirituale e tribale.¹⁴ Perlomeno, è così che la maggior parte della critica ha in genere letto questi romanzi. Passando a contropelo questa tesi del "ritorno a casa" (*homing in*) che caratterizza una buona fetta della critica sulla narrativa indiana contemporanea, e coerentemente con la sua idea dell'indiano urbano come figura interstiziale, Alexie riscrive questi personaggi romanzeschi come "homeless Indians" – indiani senza casa, "ripudiati dalle tribù e costretti a crearsi una loro tribù cittadina" (37).¹⁵ È dunque tutt'altro che sorprendente che sia invece proprio uno "wannabe Indian" come Jack Wilson – un ex poliziotto che è diventato scrittore di gialli – a coltivare la fantasia di scrivere "il libro che avrebbe finalmente svelato al mondo il vero significato dell'essere indiano" (338). Chi pretende di avere la verità in tasca non può che poggiare su fondamenta artificiali.¹⁶

Contrapponendosi sia al liberalismo dei multiculturalisti (*à la* Clarence Mather) sia al dogmatismo dei sostenitori delle politiche dell'identità (come Jack Wilson), Alexie abbraccia una posizione veramente universalista con la sua appassionata identificazione con il suo "pugno di guerrieri cenciosi e senzatetto, con i vestiti laceri e le scarpe a pezzi" (346), con "i matti, mezzi matti, pressoché matti e prossimamente matti indiani, bianchi, chicani, asiatici, uomini, donne, bambini" (336) che riempiono le strade di Seattle. Questa scelta di campo è leggibile, nei termini di Žižek come "il gesto politico di sinistra (in contrasto con l'idea di destra per cui 'a ognuno o ognuna il suo posto')", che consiste "nel mettere in discussione l'ordine

14. I tre romanzi sono, nell'ordine, *The Death of Jim Loney* (1979) di Welch; *Ceremony* (1977) di Silko; *House Made of Dawn* (1968) di Momaday.

15. Sulla tesi dello "homing in" rimando a: William Bevis, *Native American Novels: Homing In*, in A. Krupat and B. Swan, a cura di, *Recovering the Word. Essays on Native American Literatures*, University of California Press, Berkeley 1987, pp. 580-620 e, per alcune note critiche, il

mio *Post-tribal Epics: The Native American Novel between Tradition and Modernity*, Edwin Mellen, Lewiston, N.Y. 1996, soprattutto il primo capitolo.

16. I "wannabe Indians" sono quei bianchi che "wannabe" (cioè, "want to be"; vogliono essere) indiani, e a tal fine si fanno "adottare" da una tribù – come il professor Mather – oppure s'inventano una genealogia indiana – come Jack Wilson.

universale realmente esistente a partire dal suo sintomo, da quella parte che, sebbene inerente all'ordine universale esistente, non ha un 'posto giusto' al suo interno (per esempio gli immigrati clandestini o i senzatetto delle nostre società)".¹⁷ La strategia narrativa di Alexie in *Indian Killer* consiste proprio nell'invito rivolto al lettore a identificarsi con il "sintomo" di Seattle: con quella entità fuori sesto che deve essere esclusa dal funzionamento "normale" della società la cui esistenza, però, ci ricorda in continuazione come operi la logica del capitalismo globale tanto culturalmente quanto economicamente. In *Indian Killer* sono precisamente "i senza casa, i ghettizzati, i disoccupati permanenti" che non solo fungono da barometro morale per misurare il comportamento dei più rispettati cittadini di Seattle, ma è la loro *lotta* per la sopravvivenza che ci ricorda "il carattere radicalmente antagonista – cioè *politico* – della vita sociale ... [e] la necessità di 'schierarsi' [come] il solo modo per essere effettivamente *universali*".¹⁸

Per questo, a mio giudizio, è un serio errore etichettare gli indiani cittadini o "interstiziali" di Alexie come l'ennesima riproposizione dell'idea dell'indiano come una "vittima impotente e romantica sempre sul punto di scomparire", come sostiene lo scrittore e critico cherokee/choctaw Louis Owens.¹⁹ A suo avviso, gli indiani di Alexie possono solo essere "l'oggetto della nostra commiserazione" e sono pertanto "impotenti e non minacciosi", oppure minacciosi solo alla maniera del selvaggio assetato di sangue incarnato nella figura dello "Indian Killer". A me sembra che le cose stiano esattamente al contrario. Se non si può che concordare sul fatto che, come non solo Owens ha sostenuto, nel personaggio di John Smith si ritrovano numerosi tratti dell'indiano romanticamente patetico, non mi sembra sia vero che, per citare ancora Owens, le comunità indiane di Alexie siano sempre presentate in uno stato di "disordine disfunzionale". Alexie fa in effetti molta attenzione a mettere in luce quanto, nonostante la sua funzione in certo modo allegorica, John Smith sia per molti aspetti assai *diverso* dagli altri indiani urbani. Nell'ultima parte del romanzo, per esempio, quando un gruppo di senza casa indiani viene assalito da alcuni picchiatori bianchi, John non riesce a capire da dove i primi riescano a trovare le energie per resistere all'attacco dei secondi. "Gli indiani erano malnutriti e acciaccati, ma graffiavano e tiravano calci e schiaffoni con rabbia collettiva. John si chiese come facevano a combattere quegli indiani, dopo tutto quello che avevano passato. Ne aveva già visti di indiani così, che dormivano sotto i portoni, sugli sfiatatoi del riscaldamento fuori del municipio, in appartamenti di cartone. Non capiva tanto coraggio, come potessero ancora combattere mentre lui desiderava soltanto chiudere gli occhi e svanire nel cemento" (346). La differenza tra la condizione e la visione del mondo di John, da una parte, e quelle degli "homeless warriors," dall'altra, non potrebbe essere sottolineata in termini più chiari. La comunità indiana di Seattle è certamente oppressa e vessata, ma è ben lungi dal-

17. Zizek, *Multiculturalism*, cit., p. 50.

18. Ivi, pp. 46, 50. Corsivo nell'originale. Ironia della sorte, oggi il nome "Seattle" è inscindibile da quello che, pur con tutti i suoi limiti oggettivi e strategici, è l'unico movimento di

opposizione mondiale al modello capitalista dominante.

19. Louis Owens, *Mixedblood Message: Literature, Film, Family, Place*, University of Oklahoma Press, Norman 1998, p. 77.

l'essere una "comunità di *vanishing indians* sul punto d'implodere", come sostiene Owens.²⁰ La loro rabbia *collettiva* e il loro coraggio sono un segnale preciso di quanto siano tutt'altro che rassegnati a "svanire". Diversamente da John, che vorrebbe parlare ma non ha "una lingua in cui potersi esprimere" e resta tagliato fuori da qualunque rapporto, "Nonostante tutte le loro disgrazie e il loro dolore, quegli indiani erano rimasti solidali, stretti l'uno all'altro" (349).

Non solo Alexie mostra che persino i più oppressi e sfortunati degli indiani urbani sono capaci di esercitare un certo grado di controllo sui propri destini, ma si spinge a universalizzare la condizione dei suoi senza casa indiani come rappresentativa di un'ingiustizia globale che non riguarda solo i nativoamericani. "[I]n vestiti laceri e scarpe di terza mano, distanti anni e chilometri dalle loro riserve, sradicati da famiglie e tribù ma ancora in grado di ridere, di cantare" (137), gli indiani metropolitani fungono da metafora di tutti gli esuli e i clandestini nel nuovo ordine imperiale. Nella visione di Alexie, i confini etnici che separano gli indiani dagli altri senza casa sono in larga parte superati da una comune condizione di classe: "I senzateo erano come una tribù indiana: erano nomadi e senza potere, anche se fra loro c'era una percentuale superiore di svitati e menomati. Perciò un indiano senzateo apparteneva a due tribù, era la forma di vita più miserabile di tutta la città" (139). Gli indiani urbani di Alexie equivalgono dunque a quello che Zizek definisce "l'abietto": essi rappresentano il solo punto di vera universalità dell'universo urbano descritto da Alexie non malgrado la loro "abiezione" – e cioè il disprezzo e l'emarginazione di cui sono oggetto – ma *precisamente per questo motivo*. È infatti solo sforzandoci di guardare la realtà contemporanea con gli occhi degli ultimi tra gli ultimi che diviene possibile ragionare in termini davvero "globali" e universali.

Cartone e utopia

Come è implicito nell'efficace immagine dei "cardboard condominiums" – gli appartamenti di cartone – citata poc'anzi, sebbene gli indiani metropolitani di Alexie conducano per molti versi vite sradicate, transeunti, interstiziali – un appartamento di *cartone* è una creazione vulnerabile e provvisoria, che mette in forse qualsiasi distinzione tra dentro e fuori – essi comunque aspirano, per quanto ironicamente, a un *condominium*, a un appartamento di proprietà in un quartiere dove gli spazi comuni sono condivisi con gli altri. Come ha scritto Gastone Bachelard a proposito del desiderio umano di sentirsi protetto, e dunque di poter trovare rifugio in una casa, "i sogni sono tanto più grandi quanto è più piccolo il bugigattolo nel quale si trova il sognatore". Sono proprio le "protezioni più deboli", prosegue Bachelard, quelle che forse traducono in maniera più efficace "la sensazione di essere al limite dei valori inconsci e di quelli consci" e dunque meglio fanno intravedere i contorni di quella "casa onirica" nella quale bramiamo rifugiarcì.²¹ Sulla

²⁰ Ivi, p. 78.

²¹ Gastone Bachelard, *La terra e il riposo. Le immagini dell'intimità* (1948), Red edizioni, Como 1994, pp. 102-103, ma più in generale si

veda tutto il capitolo "La casa natale e la casa onirica", pp. 91-117. Ringrazio Laura Sacchi per aver attirato la mia attenzione su questo volume.

base della sua indiscutibile carica creativa e utopica, non credo sia esagerato definire quest'immagine di un appartamento di cartone come una sorta di risposta indiana alla celebre "Città sulla collina" evocata durante il viaggio verso l'America dal primo governatore della Massachusetts Bay Colony, John Winthrop. Dal lato opposto del continente, tra le tempeste di una precaria e spietata vita cittadina, i "cardboard condominiums" appaiono come schegge di Utopia, di una "città" che va ricostruita non a partire dal vertice (come invocava Winthrop) ma dalla base: dai più rei e disprezzati dei suoi abitanti.

Gli indiani di Alexie non vanno dunque confusi con i soggetti "nomadi" metropolitani descritti, e in certa misura persino celebrati, da certe teorie postmoderne sulla città. Penso per esempio al cosiddetto "individuo sovrano" la cui identità – "labile, leggera, superficiale" – è "designata dal consumo, dalla moda, dalle opinioni" e dalla ricerca del "piacere e la soddisfazione immediata dei suoi desideri".²² Questo soggetto è percepito dagli autori del volume *Città senza luoghi* come la nuova figura socioculturale tipica della metropoli postmoderna. Secondo Paolo Desideri, per esempio, lo spazio pubblico della città contemporanea è "l'esatto opposto di un luogo" e in questo non-luogo "l'agire sociale è perennemente destinato a rimanere la sommatoria delle singole individualità senza mai pervenire all'espressione integrale di un comune agire politico".²³ Analogamente, Massimo Ilardi crede che solo nella misura in cui il "nomade" contemporaneo "non sente smarrita alcuna identità affettiva ed emotiva di una comunità" egli può divenire uno di quegli "individui sovrani che tendono al gioco e al consumo e non al potere".²⁴ Sebbene gli "homeless warriors" di *Indian Killer* non formino certo un movimento sociale o politico in senso tradizionale, essi *sono*, per molti versi, una comunità – una tribù urbana, come la descrive Alexie – i cui singoli componenti sperimentano talvolta "confusione e senso di perdita" proprio per via degli "stretti legami con le tribù di origine" (38).²⁵ Questi indiani metropolitani, lungi dall'incarnare una sovranità nomadica, sono, nelle parole di Alexie, "nomadi e senza potere", il che non vuol però dire che siano indifferenti al potere e solo abbagliati dallo spettacolo delle merci urbane. Al contrario, la loro "rabbia collettiva" va interpretata come una qualità politica – come quel tentativo di esercitare una qualche forma di controllo sulle proprie vite che secondo un critico come Owens mancherebbe nella loro caratterizzazione.

In conclusione vorrei dedicare una breve riflessione su un aspetto del romanzo che in questa sede ho volutamente tralasciato. Quale rapporto esiste tra gli indiani urbani e il killer? A livello esplicito non c'è alcuna relazione tra i senza tetto indiani e il misterioso assassino. A livello simbolico il discorso è più complesso. Il modo

22. Desideri, *Senza luogo*, cit., pp. 8-9.

23. Ivi, p. 15.

24. Massimo Ilardi, *L'individuo tra le macerie della città*, in *La città senza luoghi*, cit., pp. 30, 28.

25. L'impressione di Alexie concorda con quanto scrivono Susan Lobo e Kurt Peters: "l'identità tribale non viene perduta nei contesti

urbani, come temuto e predetto da alcuni, ma vi emerge ridefinita e accresciuta"; Introduzione a *American Indians and the Urban Experience*, sezione monografica di "American Indian Culture and Research Journal" XXII, 4 (1998), p. 8. L'intero fascicolo della rivista contiene importanti riflessioni e informazioni sull'argomento.

in cui gli atti di violenza più o meno gratuita commessi nel corso del romanzo vengono descritti ci fa capire che Alexie è ben lungi dal volerli in qualche modo giustificare su un piano morale o politico. Basti pensare, per esempio, ai parallelismi istituiti dalla narrazione tra gli assalti contro i senzatetto indiani condotti da Aaron Rogers e la sua gang e il selvaggio e altrettanto gratuito pestaggio di un povero autostoppista da parte di Reggie Polatkin e i suoi amici indiani. Resta comunque il fatto che, nel breve capitolo finale, il killer occupa una posizione di primo piano, e visto che Alexie sembra descrivere la scena dal suo punto di vista, si potrebbe ricavare l'impressione che l'autore simpatizzi in qualche modo con questa sua ambigua e problematica creatura. A questa osservazione se ne deve però affiancare un'altra. In queste pagine conclusive l'assassino non è più presentato come un isolato serial killer: "Il killer canta e danza per ore, per giorni. Arrivano altri indiani che imparano in fretta il suo canto. Un dozzina di indiani, poi centinaia, e più, tutti imparano la stessa canzone, la danza esatta". Inoltre, come scrive Alexie, "il killer può danzare per sempre. Il killer medita di danzare per sempre", come se la violenza fosse una cosa del passato, destinata a essere sostituita da un tipo di azione collettiva e più marcatamente politica, come lascia intendere il riferimento al fatto che questa danza "ha più di cinquecento anni" (381). Evocando la resistenza secolare di tutti i popoli indigeni dell'America contro la dominazione bianca, l'autore si dimostra ancora una volta fedele a una prospettiva universalista. Alexie, in altre parole, non abbandona i suoi indiani nella terra di nessuno dell'atopia e insiste viceversa che, per quanto in un contesto urbano essi possano apparire come un esercito straccione, anche i componenti delle tribù urbane sono cittadini di Utopia: di quell'interstizio, cioè, tra la "mezza casa" dell'America contemporanea e una casa "intera" che non esisterà mai, ma per la quale si deve continuare a lottare affinché l'America possa divenire in futuro una "mezza casa" di più alta moralità.