

Da Laguna al Chiapas: conversazione con Leslie Marmon Silko

a cura di Laura Coltelli e Alessandro Portelli*

Ci puoi parlare di come hai scritto The Almanac of the Dead¹ e dell'impatto che ha avuto? Mi sembra un libro molto più visibilmente politico dei precedenti.

Senz'altro. Perché anche quando la verità è orribile, anche quando la verità è disgustosa e ti fa vomitare, anche quando pensi che la verità ti spezzerà le ossa e ti spezzerà il cuore, la tua responsabilità di scrittore non è di cambiarla ma di farla venire fuori e di agire per conservare una qualche forma di vita e di energia positiva. Ridire questa verità brutale è il compito di chi scrive, e ti può uccidere. A quell'epoca avevo l'asma, ero in cattiva salute, perciò fare quel lavoro e dire quel genere di verità era un gran peso. Scrivevo, e pensavo: "Dio mio, mi distruggerà la carriera, gli editori non lo vorranno – eppure lo devo fare." E poi arrivai a un punto in cui capii che le regole e la struttura classica del romanzo, almeno nella tradizione inglese e angloamericana, le stavo violando tutte; ma che solo questo assemblaggio di narrazioni poteva dare un'idea non solo di una verità, ma di qualcosa del futuro. Questo era il peso che mi ero assunta, e perciò quando ci fu la ribellione in Chiapas, da un certo punto di vista non erano cose che personalmente sapevo; ma da un altro punto di vista invece sì: "Ho portato il peso," ho preso su di me tutti quei racconti.

Quando l'ho finito ero preoccupata, perché era una cosa così emotivamente, empaticamente difficile. Una volta ho fatto una lettura dall'*Almanac*,

e c'era un gruppo di donne fra il pubblico, molto allegre, molto contente, e una s'è alzata e ha detto: "Sai che abbiamo dovuto mettere su un gruppo di supporto per lettrici dell'*Almanac*?" Mi è parsa un'ottima idea, e da quel momento in poi quando la gente mi chiede che deve fare per non avere incubi e spettri quando legge *Almanac*, io gli dico: fate come a Minneapolis-Saint Paul, mettete su un gruppo di supporto. Un'altra volta parlai con una donna Navajo, e anche lei era preoccupata dei brutti sogni che faceva leggendo *Almanac*. Così le ho detto: "Be', se ti crea problemi, mettilo fuori di casa, mettilo in cortile, liberatene". Ma dietro di lei c'era una donna bianca, giovane, e disse: "Scusate, vi ho sentite parlare, e vi devo dire che sette anni fa avevo perso il lavoro, non avevo nessun motivo per restare negli stati dell'Est, così ho preso la macchina, sono partita e sono arrivata a Tucson in Arizona. Ho venduto la macchina e un po' per volta..." ricominciò a mettere insieme la sua vita. Ma aveva incubi terribili, terribili, e paure; a dopo aver letto *Almanac of the Dead* disse che erano tutti spariti perché adesso era in grado di nominare e identificare quelle sensazioni e quelle forze. Poi parlai di nuovo con quella donna Navajo, e lei mi disse: "L'ho letto e non ho avuto paura, e non ho avuto brutti sogni". Così mi sono sentita un po' più tranquilla, a sentire che *Almanac* fa sulle persone l'effetto che speravo.

* Registrata a Pisa il 5 giugno 1996.

1. Leslie Marmon Silko, *Almanac of the Dead*, New York, Simon and Schuster, 1991. Cfr. anche Daria Donnelly, "Almanac of the Dead" di Leslie Silko: un intrattenimento rivoluzionario, "Áco-

ma", 5 (estate-autunno 1995), p. 58-76; Giorgio Mariani, *Post Tribal Epics. The Native American Novel Between Tradition and Modernity*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1996, pp. 197-213.

2. Abbiamo chiesto a Silko se anche l'allitterazione fra Tuxtla e Tucson poteva avere influito nella scelta; ha risposto che non se

Al tempo stesso, quando leggi le recensioni su *Time*, su *Newsweek*, su *USA Today*, sono tutte scritte da maschi conservatori che hanno il potere di giudicare. *Almanac* a loro fa un effetto diverso, gli fa perdere il controllo del linguaggio. Una recensione dice: “*The Almanac of the Dead* è segno di una mente disturbata, l’autrice ha bisogno di uno psichiatra, questo romanzo è l’opera di una squilibrata – ha bisogno di uno psichiatra per la sua ossessione con l’organo sessuale maschile...” E continua così, completamente fuori controllo, e persino le parole sulla pagina sono vive, trasudano odio. Io leggevo e pensavo: “Wow, questa sì che è una bella recensione,” non per quello che dice ma per come lo dice. Ho perso completamente il controllo del linguaggio, e pensavo: “Il mio lettore ideale è uno che legge questa recensione e dice: sì, devo leggere questo romanzo!”. È da queste cose che vedo che *Almanac* è pieno di potere, e le reazioni sono estreme, in un senso o nell’altro, niente mezze misure. Ed è interessante che gli uomini sono molto più disturbati delle donne; per le donne, mi sembra, è più facile da gestire.

Te l’avranno già chiesto infinite volte, ma è sorprendente che nel tuo romanzo, due anni prima che succedesse davvero, scrivi della rivolta dei popoli indigeni che cominciano a riprendere possesso delle Americhe, e la fai cominciare in Chiapas. Una studentessa mi ha chiesto se eri una sciamana o se eri politicamente al corrente – ho detto, forse è una sciamana politicamente al corrente. Ma forse c’entra anche la geografia, c’entra Tucson, dove vivi, che nel romanzo sembra una specie di vite, di bullone, lì alla giuntura di Nord e Sud America, che tiene insieme il continente...

Sì, precisamente. Quando ho cominciato *The Almanac of the Dead* nel 1980, mi sono cominciati ad arrivare come dei telegrammi, dei messaggi trasmessi da chissà dove. Stavo con gli amici al ristorante, o nel mezzo di una conversazione, e d’un tratto dovevo tirare fuori carta e penna e prendere appunti perché cominciavo ad avere queste idee. Cominciavano ad arrivarci le storie, gli episodi, le cose che stanno nel romanzo. Erano frammentati, così me li appuntavo, ed era come se, senza che lo sapessi, *Almanac* chiedesse di essere incominciato. Cominciai a scrivere senza sa-

pere che cosa o perché. Avevo il personaggio di Sys, che era a Tucson e aveva perso il bambino; avevo Sterling, che era stato espulso da Laguna, ed era anche lui spaesato e sperduto. E c’ero io, che stavo a Tucson ed ero spaesata e sperduta, non solo in senso geografico e sociale – anche se avevo lasciato mio marito e il mio lavoro all’università del New Mexico – ma intellettualmente e spiritualmente. In tutti i sensi, nel 1980-81, il mio senso degli Stati Uniti e del mondo era che ero un’aliena, e non potevo, non volevo stare in questa specie di mondo. Sentivo qualcosa, qualcosa di orribile, qualcosa che si faceva sempre più vicino, qualcosa che si muoveva e si avvicinava, e mentre scrivevo non sapevo in che direzione stavo andando, che cosa sarebbe successo. Ed era un gran peso, un peso triste. E poi l’unico personaggio che ha la visione, Lecha, comincia a immaginare il massacro dei bambini, aiuta la polizia a trovare i corpi. In quel periodo negli Stati Uniti, e anche dopo, c’erano molti comportamenti aberranti, psicotici, gente che assassinava e seppelliva i corpi. Quando lavoravo a quella parte del romanzo, era molto pesante, perché non avevo idea da dove mi veniva e perché lo scrivevo. Stavo alla macchina da scrivere ed ero io stessa piena d’orrore, piena d’orrore per queste cose, ed è continuato a mano a mano che il romanzo cresceva.

E poi è venuto il momento che nella politica in Arizona, intorno a me, c’era questo senso dell’avvicinarsi di qualcosa di terribile. Ci fu un’elezione e il candidato più votato fu un pazzo, veramente, un razzista dichiarato, un imbecille criminale – certo, oggi giorno eleggono gente simile in ogni paese – ma questo era tremendo. Mi sembra che fosse nel 1984. Così dopo che fu eletto uscii fuori dall’edificio dove avevo un piccolo ufficio in affitto per lavorare all’*Almanac*; misi giù la penna e andai fuori con un barattolo di spray e una scala e cominciai a fare graffiti sul muro dicendo: Sbattetelo fuori! Basta coi politicanti! Basta con la guerra, basta con le tasse... In democrazia, è un atto importante perché si tratta di libera espressione delle idee. Arrivò il padrone di casa, un giovane avvocato – “Che hai fatto?” E io dissi, “Andava detto, andava fatto! Quando ci liberiamo di quest’uomo, cancellerò i graffiti.” Per tre

mesi, nel caldo torrido, raccogliemmo le firme per farlo dimettere, e riuscimmo a liberarcene. In tutto questo tempo, combattevo con l'*Almanac*. Mi sembrava che il libro stesse scendendo nel profondo, nel luogo più oscuro, più spaventoso. Poi riuscimmo a liberarci di quell'uomo, e come avevo promesso al padrone cancellai i graffiti e ridipinsi il muro.

Ma un giorno stavo andando all'ufficio, e mi trovai davanti quel muro pulito, senza niente, e sentii qualcosa dentro che mi diceva: il muro vuole un serpente. Non so perché. Così entrai, presi la vernice, tornai fuori e cominciai a dipingere il Serpente. E lo vedevo, guardavo il muro e i mattoni e vedevo benissimo la forma del Serpente. Così dipinsi il Serpente, e sapevo che nello stomaco doveva avere dei teschi umani, così misi dei teschi umani lì dentro. Poi tornai dentro, mi sedetti alla scrivania, alla macchina da scrivere, e a quel punto cominciai a sentire come un cambiamento, uno spostamento dentro il romanzo, e qualcosa mi disse di lasciar stare il romanzo e tornare fuori dal Serpente. Così ogni giorno, per quattro o cinque mesi, lavorai fuori, senza pensare al romanzo, senza più pensare all'*Almanac*, solo dipingendo il Serpente e obbedendo a quello che il muro voleva da me. Guardavo il muro e sapevo dove dovevano andare le figure. Poi, un giorno, venne il messaggio. Il Serpente aveva un messaggio: è logico, nelle antiche credenze Pueblo il compito del Serpente è proprio questo. Il Serpente è un messaggero fra noi e la Madre Creatrice, i Mondi di Sotto, il Mondo Spirituale. E sapevo già (perché il Serpente aveva i teschi nello stomaco) che il messaggio non sarebbe stato piacevole per tutti, e sapevo anche che il messaggio era in spagnolo. C'erano un paio di ragioni per questo, mi sembra di capire adesso. In quelle orribili elezioni, era passata anche la legge per cui l'inglese era la lingua ufficiale dell'Arizona; ed è disgustoso e stupido che cerchino di dirci che

l'inglese è la lingua numero uno, l'unica lingua, quando sappiamo che ci sono le lingue Hopi, Navajo, Apache, Taoan, e lo spagnolo. Così è anche per sfidare quella legge che il messaggio è in spagnolo: "rivoluzione mondiale!". Ce lo misi nel 1986, quando il murale era praticamente finito. E poi ebbi un'altra idea, che se riuscivo a finire questo murale, a completarlo, allora sarei stata capace di gestire anche *Almanac of the Dead*. Così tornai dentro, mi misi a sedere, e venne fuori tutta la parte sul Messico, tutti i personaggi del Chiapas.

Comunque, per quanto riguarda il Chiapas e la città, Tuxtla Gutiérrez – io in Messico non c'ero mai stata, ero stata solo nel Nord del Messico. Mi ricordo che presi una carta geografica e guardai le città, e mi ricordo che vidi Tuxtla Gutiérrez e la scelsi perché Tuxtla è una parola indiana e Gutiérrez è europea, e pensai: "perfetto! le due lingue insieme!" E pensai: è lì che sarà.²

Ricordate che quando cominciai a scrivere *Almanac* avevo letto che gli antichi Maya potevano predire il futuro coi loro almanacchi. Ne restano solo frammenti³ perché nel 1540 il vescovo Landa li fece bruciare perché sapeva il potere che avevano. Ma quando qualcuno ha questo sentimento malvagio nel cuore e pensa di poter distruggere qualcosa completamente, non ci riesce mai. Così, leggevo di quegli almanacchi e mi domandavo: "chissà come lo fanno i Maya, chissà come si fa a scrivere qualcosa, come si fa a creare narrazioni, a fare qualcosa che predica il futuro". Ero anche come gelosa, un po' come Coyote nelle storie. E intanto cominciamo a mettere insieme i personaggi del Chiapas e a pensare: "forse è come dicono a casa mia: se sai le vecchie storie, le vecchie storie hanno tutto quello di cui hai bisogno, se le conosci e le rispetti". Così, scrissi il pezzo sul Chiapas nel 1987-88, consegnai il manoscritto nel 1988-89 e fu pubblicato il due novembre 1991, il giorno dei morti. Altra coincidenza, non

ne era resa conto, ma probabilmente era stato così.

3. Sulle fonti di *Almanac of the Dead* e il suo rapporto coi manoscritti Maya, cfr. Donnelly, "Almanac of the Dead" di Leslie Silko, cit.

4. In un fax che spedito alla redazione di "Ácoma" il giorno stesso dell'intervista per integrarla (5.6.1996), Silko racconta: "Dicono che Marcos legge l'inglese. Non lo so. Ma mi si sono rizzati i capelli sul collo quando ho letto il libro di Marcos (tradotto e pubblicato un anno o due fa), perché comincia con una descrizione

lo sapevo. C'era qualcosa che mi metteva paura, che aveva a che fare col tempo. Avevo cominciato a scrivere nel 1980-81 e pensavo di finire nell'84; ma ci misi di più e per questo il libro uscì poco prima del 1992. Era il momento quando tutti parlavano di Colombo e del 1492; e io ero pronta.

Dopo che uscì avevo ancora dentro di me questo senso di attesa, di aspettare qualcosa, e non sapevo che. Ma anche mentre lo scrivevo, certi dettagli cominciavano ad avverarsi. Per esempio, il campo dei reduci senza casa; o il commercio di video con scene di tortura. Ma la mattina del 1° gennaio 1994, era domenica, presi il giornale e diceva che gli zapatisti erano insorti in Chiapas, vicino a Tuxtla Gutiérrez, nelle montagne. Mi si rizzarono i capelli in testa, giù lungo il collo. E mi accorsi che questo era quello che stavo aspettando: aspettando di vedere se era possibile assemblare, in un modo che non capisci nemmeno, narrazioni, storie, di ogni tempo, assemblarle e predire il futuro. Non ero personalmente io; io non sapevo che il sub-comandante Marcos era salito su in montagna, anche se era successo nel 1980, lo stesso anno in cui avevo cominciato *Almanac*. A San Francisco c'era gente che pensava che ero in contatto con loro, e io non

potevo che dire: "guardate, voialtri agenti della CIA che mi venite dietro, non avevo idea!". Perché ero del tutto assorbita dal lavoro. Non c'ero mai stata laggiù, non ci conoscevo nessuno, eppure è successo.⁴

Ed è vero: puoi predire il futuro se sai dove cercare. Tutti gli elementi che costituiranno la prossima ora, persino il prossimo minuto che viene, sono già tutti qui, già tutti presenti. L'idea che esista un tempo sconosciuto, distante, è una finzione, è un errore. Perché il tempo è un oceano, è un oceano in cui nuotiamo, e quindi tutti gli elementi, tutte le forze che formeranno la prossima ora o formeranno domani, sono già qui, è solo questione di sapere dove e come cercare.⁵

Parli del potere del linguaggio, di far succedere le cose. Ma le teorie correnti del linguaggio e della letteratura dicono che non c'è contatto fra il linguaggio e il mondo, che sono due cose separate [Silko ride]. Mi pare che tu non parli neppure di rappresentare il mondo, ma di farlo accadere, dando sogni e incubi alle persone e predicando le cose. Ma è ancora possibile? C'è un punto in Fools Crow di James Welch⁶ dove, credo alludendo a Ceremony, dice che a un certo momento anche le cerimonie sono inutili. Credi che le cerimonie

del loro accampamento sulle montagne. Sulla radio a onde corte nel campo, dice Marcos, si sente il chiacchiericcio dei macaws, i grossi pappagalli, e Marcos suggerisce che forse i macaws stanno parlando agli zapatisti sulle onde corte. Siccome i macaws sono una figura chiave in *Almanac of the Dead*, ci ho fatto caso subito. In precedenza, avevo ritagliato una foto da *Time* in cui si vedeva Richard Nixon a Mosca (il suo ultimo viaggio) con il leader dell'opposizione nel parlamento russo, il comunista, e non credevo ai miei occhi, perché in mezzo ai due, poco fuori centro, c'era una grossa gabbia di uccelli e lì dentro, insieme a questi due uomini, c'erano un grosso macaw, proprio come il mio, a cui ho messo nome Quetzalcoatl. Quel tipo di macaw è un ibrido del macaw scarlato e di quello giallo e blu, che appaiono tutti e due in *Almanac*. Così decisi di mandare una fotocopia dell'incontro di Mosca presieduto dal macaw al subcomandante Marcos, con un commento divertito sul fatto che i macaws sembrano sempre apparire quando succedono cose importanti in tutto il mondo. L'ho mandato a Marcos il poeta, non a Marcos il subcomandante, perché mi è parso che ci fosse bisogno di ridere un po'...

5. "La differenza fra tempo lineare e tempo non-lineare o post-Einsteiniano è davvero importante per capire i popoli e le letterature indigene e anche questo mondo in cui viviamo tutti oggi. Fermi, Einstein, altri matematici e i fisici delle particelle hanno dimostrato

che lo spazio-tempo è curvo e rotondo. Naturalmente le persone normali (noi!) sono condizionate a credere alla finzione del tempo lineare degli orologi e dei calendari, anche se io ho avuto la fortuna di avere l'esperienza del tempo non-lineare da bambina grazie ai vecchi di Laguna che hanno sempre saputo che il tempo è rotondo ed esiste in almeno tre dimensioni" (fax cit.). Si veda anche l'intervista con Leslie Silko in Laura Coltelli, a cura di, *Parole fatte d'alba*. Gli scrittori indiani d'America parlano, Roma, Castelvichi, 1995, pp. 126-45.

6. James Welch, *Fools Crow*, New York, Viking Penguin, 1986; trad. it., *La luna delle foglie cadenti*, Milano, Rizzoli, 1996.

7. Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, New York, Viking, 1977; trad. it. di Paola Ludovici, *Cerimonia*, Roma, Editori Riuniti, 1981.

8. Zora Neale Hurston, *Tell My Horse*. *Voodoo and Life in Haiti and Jamaica* (1938), New York, Harper & Row, 1990.

9. In *Almanac of the Dead*, i personaggi di Silko parlano di Marx ed Engels come storytellers: "Marx degli Ebrei, popolo tribale del deserto... Marx, uomo tribale e storyteller...", che "aveva lavorato febbrilmente per mettere insieme una magica raccolta di storie per curare le sofferenze e i mali del mondo raccontando le storie" (pp. 520, 316). Nel fax del 5 giugno 1996, commenta: "Non voglio creare malintesi sugli zapatisti. Anche se le collaboratrici marxiste

possano ancora sanare il mondo, che le parole possano far succedere le cose? E come?

Senza altro credo che il linguaggio crea il mondo, e che noi dobbiamo continuare a rinnovare il linguaggio altrimenti la vita non continua e il mondo smette di essere. In *Ceremony*⁷ si parla di un momento in cui le cerimonie che erano state tramandate non funzionavano più perché c'era stata la guerra, c'era la bomba atomica. A quel punto devi scegliere: puoi morire, o puoi immaginarti qualcosa di diverso. La gente da cui discendo io, al pueblo di Laguna in New Mexico, in gran parte fu trasportata lì dagli spagnoli dopo la rivolta [1680-1692]: eravamo ribelli. Durante le ribellioni, gli spagnoli uccidevano gli uomini ma le donne e i bambini li trasferivano dai villaggi sul Rio Grande a Laguna, perché pensavano di portarli in esilio. Ma i Laguna accolsero quei profughi della rivoluzione del Nord contro gli spagnoli. I Pueblo hanno sempre saputo aprire le braccia e ricevere ogni cosa. Così dissero, "va bene, portate qui quei ribelli." Vengono tutti dalla stessa Madre Creatrice, perciò il loro istinto era di accoglierli. Prendendo con sé i profughi del Nord, i ribelli, i sopravvissuti delle rivolte anticoloniali, accolsero anche altre idee, altre storie, e venne fuori una cosa nuova. Il Popolo l'ha sempre saputo, perché ci sono sempre cambiamenti dovunque. Quando vengono i colonizzatori, o quando viene la bomba atomica, devi includerli, devi accogliere le cose, le devi elaborare, non ti puoi limitare a dire "non esiste, non lo voglio vedere, lo nego." Devi dire, "Okay, esiste, vediamo, che ne possiamo fare?"

Così, venendo da questo tipo di esperienze e di idee, quando cominciai a scrivere *Ceremony* pensai: so che dopo la seconda guerra mondiale, quando fecero le cerimonie di purificazione per i reduci, non funzionarono. E forse è di questo che si parla in *Fools Crow*. Perché è il momento di prendere atto della bomba atomica e di capire come fare, diciamo, a neutralizzarla o equilibrar-

la. *Ceremony* fu, per così dire, il mio primo esperimento con l'idea che, quando il mondo è molto cambiato e il Popolo usa ancora le vecchie cerimonie e non funzionano, qualcuno deve cominciare cerimonie nuove che funzioneranno. Ed ero contenta, ero soddisfatta, quando finii di scrivere *Ceremony*. Perché mentre lo scrivevo stavo personalmente malissimo: nel cuore, nello spirito. Ero in Alaska, lontano da casa, lontano dal mio paese, in un momento molto difficile della mia vita personale; e quando cominciai a scrivere avevo incubi, vomitavo, proprio come Tayo. E sapevo che dovevo trovare qualcosa per me stessa, per Leslie, personalmente. Ma so anche che a mano a mano che scrivevo cominciai a sentirmi meglio, sempre meglio. Alla fine, *Ceremony* mi ha curata.

Almanac forse va anche più in là. Le concessioni di terre fatte dal re di Spagna sono molto più antiche del governo americano, e questo rende gli Stati Uniti molto nervosi perché in termini di diritto internazionale noi indiani Pueblo esistevamo prima di loro. Così abbiamo potuto fare causa al governo per rivendicare i diritti sulle terre; ci sono voluti molti anni, io avevo sette anni quando mia zia, Aunt Susie, e gli anziani, con l'aiuto di mio padre, preparavano la causa. E pensavo che se avessi studiato legge avrei potuto ottenere giustizia per la mia gente, e forse avremmo potuto riavere le terre. Il processo è durato venticinque anni e alla fine il tribunale ci ha dato ragione, ma non ci ha ridato le terre: ci hanno solo compensato al prezzo di allora, venticinque centesimi l'acro. Non al valore di oggi, che sarebbero stati miliardi di dollari. E la maggior parte della compensazione è andata per gli avvocati. Così capii che il sistema giudiziario angloamericano, e quello inglese da cui discende, non servono a chi è povero e non ha potere; il sistema legale angloamericano serve solo i ricchi e i potenti, e se fai l'avvocato collabori con un sistema strutturato per non rendere mai giustizia ai poveri e ai deboli. Così lasciai perdere legge e diventai scrittrice, perché pen-

tradizionali di Messico City non mi amavano e a me non piaceva il loro 'stile', la cosa importante è che il popolo Maya e il loro portavoce, il subcomandante Marcos, hanno dato inizio a un possente e genuino compito che ha già riunito insieme persone di tutto il

mondo. I Maya e Marcos sanno che i vecchi marxisti di Mexico City sono offensivi e seriosi, ma sanno anche che possono essere utili per compiti concreti come spostare le persone, fornire acqua potabile per i manifestanti del 12 ottobre (la Giornata dei Popoli Indigeni in

savo che il solo cambiamento possibile, la sola giustizia per i popoli indigeni, dovrà venire dal di fuori di quel sistema legale corrotto. Così *Almanac of the Dead* è un atto di accusa, in senso stretto, legale; una requisitoria: “Ecco che cosa hanno fatto quei criminali”.

Ma *The Almanac of the Dead* non è solo inteso come un almanacco nel senso della tradizione Maya; è anche il mio almanacco personale. Non sono passati neanche cinque secoli da quando il vescovo Landa li ha fatti bruciare, ma io ne ho fatto un altro: è un almanacco e una requisitoria. E funziona anche in un altro senso, come quando gli Yaqui o altre tribù dicono: “Ecco chi siamo, ed ecco dove siamo”. È una descrizione, una dichiarazione che ti protegge, perché gli altri sanno quali sono i tuoi confini. *Almanac* è anche questo: una dichiarazione di presa di possesso, una rivendicazione di territorio, una ricapitolazione di torti e di perdite.

E poi c'è Zora Neale Hurston. Zora Neale Hurston ha scritto un libro intitolato *Tell My Horse*⁸ sul suo soggiorno ad Haiti. Haiti è un posto magico, magico. È il luogo del matrimonio fra gli spiriti dell'Africa Occidentale e gli spiriti nativi americani, e forse di una riscoperta dell'origine comune di tutti gli spiriti: in Africa c'è Damballah, il gentile Grande Serpente che veglia su tutti, e nel nuovo mondo c'è Quetzalcoatl, il Serpente Piumato, il Grande Serpente. Avevo letto *Tell My Horse* qualche tempo prima di scrivere *Almanac*, ed ecco, d'un tratto, che nella seconda parte viene fuori questo personaggio, un afroamericano che parla degli Indiani Neri, dei primi Indiani Neri. Perciò *Almanac of the Dead* è una specie di libro voodoo, un rito, un incantesimo voodoo, un incantesimo contro gli arroganti distruttori dei popoli indigeni in tutto il mondo, non solo nelle Americhe.

Perciò: il linguaggio può cambiare il mondo? Ci puoi scommettere!

Qual è il tuo rapporto con le parole, la scelte delle parole, dei ritmi, il lavoro materiale della scrittura con le parole come materia?

Per prima cosa dobbiamo ricordarci che quando ero piccola ci punivano se parlavamo Laguna. A scuola, appena attraversavamo quella riga invisibile ed entravamo nello spazio della scuola, sapevamo che ci avrebbero punite se parlavamo Laguna. E in famiglia, siccome venivamo da tante tribù diverse, Laguna, tribù delle praterie, spagnoli, usavamo l'inglese come lingua familiare comune. Un tempo lo spagnolo era la lingua comune delle tribù del Sudovest; c'era bisogno a volte di una lingua di mediazione. Ma la cosa più importante era comunicare, comunicare in tutti i modi possibili, e fare in modo che la lingua, qualsiasi lingua, servisse l'idea o il sentimento che c'era. E così l'inglese che sentivo era un inglese parlato come lo parlavano i vecchi, inglese come seconda lingua. Perciò il suono dell'inglese, e il modo di mettere insieme le parole inglesi che piaceva ai vecchi era in realtà basato sulla lingua Laguna o sulle altre lingue. Così fin dall'inizio l'inglese e le parole che sceglievamo o che ci piacevano erano differenti; è un suono leggermente diverso da quello di chi usa l'inglese come prima lingua. E io ne sono molto consapevole, e mi piace moltissimo celebrare quel leggero scarto, perché è uno scarto significativo, rispetto allo standard.

Aunt Susie era quella in cui sentivo tutte e due le lingue nello stesso tempo. Se parlava inglese, dietro ci sentivo anche quello che era in Laguna. Credo che fosse soprattutto nelle ripetizioni, certe ripetizioni, e nel piacere che traeva Aunt Susie dall'accompagnare certe semplici parole inglesi: “E il coyote arrivò a un precipizio vertiiiiiginoso...” [*preccccccipitous cliff*] e tutti sorridevamo. È inglese, ma c'è qualcosa in quella parola, come se anche tu accompagnassi il racconto: Coyote che va e la parola *preccccccipitous*, quasi musicale, e inattesa, e poi è più lunga, o più alta, proprio come un precipizio. Perciò quando scrivo sento, sento

Messico), ecc. I Maya e Marcos sanno anche che se i vecchi marxisti cercano di essere qualcosa di più che meri aiutanti, i Maya e gli altri popoli tribali non tollereranno il vecchio rigido marxismo senza umorismo e Marcos potrebbe trovarsi abbandonato (o peggio).

Pensa a quello che succede al cubano, Bartolomeo, in *Almanac*. Il genio di Marcos sta nel fatto che capisce queste cose. È umile e veramente obbedisce ai Maya.”

10. La sola edizione pubblicata di *Laguna Woman* di Leslie

le parole, o le parole vengono una dietro l'altra, ed è una cosa che sento, sento le parole prima di scriverle. I ritmi, i ritmi che accompagnano l'inglese, e la struttura della ripetizione, il girare intorno alle cose, per aiutare a ricordare ma anche per quella sorta di energia aggiuntiva che viene dalla ripetizione delle parole non solo per chi parla ma anche per chi ascolta.

In Storyteller qualcuno, credo Aunt Susie, parla di quanto è più complicato finire i racconti quando li dici oralmente che quando scrivi...

Esatto, giustissimo. Perché succedeva sempre che la *storyteller* diceva: "Coyote cadde, Coyote non stette a sentire Spider Woman, e precipitò giù per il burrone e dopo un po' non c'era altro che un po' d'ossa nella sabbia," e poi la *storyteller* diceva: "Be', sapete che la storia non finisce qui, ma mi sto stancando, perciò adesso ci fermiamo". Perché c'è sempre il senso che vivi dentro un racconto e il racconto continua, per cui a un certo punto lo *storyteller* si interrompe: "Ma questa non è la fine del racconto".

Questo può essere un problema per i critici che vogliono che un romanzo come *Almanac* sia concluso; ma non è questa la nostra esperienza del linguaggio o dei racconti. Anche nel modo in cui diverse persone contribuiscono a un'altra versione che hanno sentito o che ricordano: "L'ultima volta, avevi detto che...?". È una cosa dinamica, in crescita, mutevole, e la *storyteller* dipende da chi ascolta, è una collaborazione comune. Per questo io penso agli studiosi di letteratura e a quello che scrivono, quando è fatto con rispetto, come a una continuazione dei racconti.

In Ceremony, il medicine man Betonie ha un fascio di giornali, che fa pensare al medicine bundle, e poi elenchi telefonici e calendari che sembrano winter counts. Scritture occidentali usate in una cerimonia indiana. E tu, con quali scritture letterarie sei in rapporto?

In questo momento sto leggendo Edmund Wilson, *To the Finland Station* [1940]. Parla dei grandi rivoluzionari: Lasalle, Hegel, Marx, Engels. Grandi *storytellers*.⁹ Casa nostra era piena di libri e fin da piccola riuscivo a sentire la voce dello *storyteller* dentro il libro. Avevo l'idea che, chiunque fossero Shakespeare o Karl Marx, stessero scrivendo, parlando, direttamente a me. Leggevo di tutto, come Betonie in *Ceremony* – mi ricordo *Lolita* o *Lady Chatterley's Lover*, libri che erano proibiti ma mio padre li aveva in camera sua. Naturalmente, la gente impara a leggere a scuola, e lì il professore ti dice: "Devi leggere questo," e si fanno categorie, classificazioni. La mia tendenza è di dare a tutti un pari valore. Fin da quando ero in seconda media, leggevo John Steinbeck e William Faulkner. E poi le suore ci dicevano di non leggere Machiavelli, così io – di corsa! – a leggere *Il Principe*. E sono contenta di averlo fatto presto, perché l'ho ascoltato e aveva delle cose da dirmi.

È interessante che parli dei giornali di Betonie, perché quando scrivevo *The Almanac of the Dead* facevo la stessa cosa: prendevo il "New York Times", il "Wall Street Journal" e il giornale di Tucson, tutti i giorni, e tutti i giorni – come una religione – dovevo leggerli da cima a fondo, ed è così che ho cominciato a capire che cos'è il Fondo

Marmon Silko è quella italiana, curata e tradotta da Cinzia Biagiotti, Donna Laguna, Urbino, Quattroventi, 1995.

Monetario Internazionale o la Banca Mondiale. È così che ho cominciato a sentir parlare degli zapatisti. Tutto quello che succederà nel futuro sta lì dentro. Devi solo sapere dove cercarlo, e devi pensare mentre leggi.

A proposito di Faulkner: in The Bear fa un tentativo di entrare in rapporto con la cultura indiana...

Senz'altro. Mi piaceva moltissimo Faulkner quand'ero giovane, perché nella sua opera trovavo un rapporto con la terra, con gli animali. Al tempo stesso vedevo che cercava di fare un ponte verso qualcosa e che non ci riusciva del tutto, e cominciavo a pensare: "ma si può fare, quello che sta cercando di fare lui, si può fare". Forse lui ci riesce al meglio con il bambino idiota di *The Sound and the Fury*, perché c'è qualcosa di selvaggio, o uno stato di non-ragione, che poteva solo tirar fuori da dentro se stesso, perciò credo che sia qui che riesce a fare quella connessione. Quando cerca coscientemente di connettere il vecchio indiano, l'orso, il ragazzo, l'accampamento di caccia, non ci riesce, perché c'è già una dicotomia. Ma lo ha fatto a dispetto di se stesso in *The Sound and the Fury*; c'è entrato dentro.

Bisogna fare così. Nello scrivere mi sembra che bisogna sempre aggirare il sé razionale, quello che è stato socializzato, quello che ha imparato tutte le regole. Se vuoi fare il poeta, o il romanziere, allora devi davvero arrivare al livello dove le cose succedono davvero, devi davvero ingannare te stesso.

Che relazione c'è fra la tua poesia e il tuo storytelling, il confine fra oralità e scrittura? Quando parli si sentono come i ritmi, le pause, fra un verso e l'altro; e nelle poesie sembra di sentire la tua voce narrante.

È esattamente così. Per me la poesia è stata sempre un mistero, ed è un mistero per me perché sono tutt'a un tratto posseduta dalla necessità di scrivere le poesie che ho scritto. Come le poesie di *Laguna Woman*.¹⁰ per me erano doni, come cadute dall'aria. Perciò adesso non sono sicura

di potermi ancora chiamare poeta, perché non ho mai capito da dov'è che venivano le poesie. In *Storyteller* c'è una poesia intitolata *Story from Bear Country*: io veramente l'avevo pensata come una prosa, perché avevo avuto una conversazione sui miti degli orsi e su come i Navajo vedono gli orsi e su come li vedono i Pueblo. Ricordavo quella conversazione, e stavo in realtà prendendo appunti, e la poesia è venuta fuori così. Per questo dico che per me resta un mistero, perché non facevo la distinzione fra poesia e prosa, e non la faccio. Mi siedo e scrivo. In *Almanac* ci sono frammenti che sembrano poesie, come in *Ceremony*. Succede e basta, io sto lì, e mi viene in forme diverse; non sono io che posso evocarlo e dire: "Adesso mi siedo e scrivo una poesia". Non posso – non posso, non posso.

Cercavo di scrivere storie sui bisonti, e avevo scritto *Yellow Woman and Buffalo Man*. Qualche anno fa ricordo che conobbi una donna Lakota, che è l'ultima parente vera di Black Elk, e si occupa di conservare il gregge tribale di bisonti. Parlava con suo figlio, e lui le ha detto, "Senti, mamma, vorrei fare la cerimonia che fanno i ragazzi quando si preparano a uccidere un bisonte." È una cerimonia lunga e ha bisogno di molta preparazione. Quando infine è venuto il giorno in cui lui doveva cantare le sue canzoni e uccidere il bisonte, lei lo accompagnò, e mentre aspettava era in ansia: "e se il bisonte non viene? e se lui fallisce?" Ma non succede. Lui canta e canta, passa molto tempo, e infine compare il gregge e poi se ne va lasciando lì un bisonte, ed è quello che aspetta lui. Lo scrissi di getto.

Io scrivo d'intuito, e ho paura quando lo faccio, perché penso: "e se non viene? e se non sta insieme?". Quando scrivo, non ne so più di quanto ne sa il lettore. Sono spaventata e sperduta quanto voi, non ho una scaletta, non ho uno schema. Oppure, se ce l'ho, ne esco sempre perdente perché chi scrive esce sempre con una cosa tutta diversa. Con il racconto *Storyteller*, doveva essere la storia di una ragazza eschimese che ha un bambi-

no e, perché suo padre era bianco oppure perché era nato da uno stupro – non lo so – quando nasce lo lascia morire, lo lascia lì a morire. Pensavo che fosse questa la storia che stavo scrivendo, perciò all'inizio lei è incinta, mentre sta fuori della casa a preparare per l'inverno e per il gelo. Poi improvvisamente non era più incinta, e c'era questo vecchio, e c'era un racconto, c'era l'orso azzurro del ghiacciaio, e tutto questo apparve e basta, e io ho solo fatto del mio meglio per metterlo insieme. Inconsciamente, forse elaboro queste cose; certo non lo faccio in maniera conscia. Forse è il potere del linguaggio che lo tiene insieme.

In Almanac e in altri scritti parli delle migrazioni di massa attraverso le Americhe. Mi chiedo se questi movimenti non siano una nuova forma della lotta di classe, un modo che hanno i poveri del mondo per costringere i ricchi a dividere la ricchezza.

Non ci avevo pensato, non l'avevo mai pensato come continuazione della lotta di classe, ma è chiaro che è così, ed è logico che succeda. Si tratta di riequilibrare le cose: i colonizzatori sono andati per il mondo, hanno preso tutto quello che potevano, e se lo sono portato a casa. È solo ragionevole, allora, che quando c'è bisogno di cibo, o di risorse, la gente che ne ha bisogno vada dove si trovano adesso. Gli Europei erano sciocchi a credere che loro potevano andare nel mondo e non venire cambiati. Quando leggo degli immigranti delle ex colonie che adesso riempiono le strade d'Europa, c'era solo da aspettarselo, e mi fa ridere che gli Europei pensassero di non dover subire questi cambiamenti. Era l'arroganza dei colonizzatori, pensare che il cambiamento sarebbe avvenuto in una direzione sola. Pensate alle due cose che gli europei hanno riportato dall'America: oro per finanziare le guerre, e patate – che crescono senza molto bisogno di cura, e liberano le braccia perché possano essere usate per la guerra, per la distruzione.

I cambiamenti avvengono anche nelle culture native contemporanee?

Le popolazioni indigene sono come tutte le altre, c'è una gamma di opinioni politiche, di sentimenti, di reazioni, conflitti, piccoli litigi e meschine gelosie in una comunità Pueblo precisa-

mente come in una italiana o francese. Non siamo esenti da nulla. Tutti sentiamo tristezza, paura, o felicità, estasi. Forse le cose che ci procurano tristezza o felicità non sono le stesse, ma l'esperienza è la stessa, perché siamo esseri umani – se analizziamo il DNA vediamo che siamo tutti imparentati fra noi. Perciò adesso vedo che i governi tribali – che sono una forma di governo che il governo americano ha imposto alle tribù indiane – sono altrettanto corrotti quanto il governo americano o quello italiano o qualunque altro. Il capo del governo tribale Navajo prendeva tangenti dalle compagnie petrolifere e mandava i figli al college in BMW, mentre nella riserva le pecore della gente morivano di fame e scavavano le miniere a cielo aperto. Perciò toglietevi dalla testa che una comunità nativa americana si comporterà in modo molto migliore o diverso.

Credo che in tutte le comunità esistano esseri umani che tengono fermi certi valori diversi o forse più antichi; e c'è sempre conflitto perché se guardi la storia vedi che ci sono sempre quelli che segretamente traggono piacere dalla sofferenza e dalla distruzione. È una cosa che fa parte di noi, di tutti noi. Perciò tutti, continuamente, dobbiamo cercare di conservare questo equilibrio, perché siamo esseri umani e gli esseri umani sono come le forze della natura: troppa acqua è un'inondazione, troppo poca è siccità. E siamo così anche noi. Le arti – musica, teatro, pittura, scultura, poesia – sono un modo per permettere a noi esseri umani di prendere atto di questi impulsi, anche di quelli che nell'esperienza quotidiana potrebbero essere chiamati violenti, distruttivi, criminali, di prenderne atto nell'ambito della *performance*, o della creazione, per così dire. Questo è il processo di risanamento reciproco, in cui facciamo i conti con la parte di noi che è selvaggia e distruttiva come Madre natura, e che tutti abbiamo dentro di noi; ed è così che restiamo esseri umani, è così che manteniamo la nostra umanità.

Quando cominciano a esistere governi, quando cominciano a esistere forme di repressione di questi processi naturali che gli esseri umani hanno creato nel corso del tempo, nelle cerimonie agli dei o alle stagioni, allora succede qualcosa. Perché siamo come gli animali selvaggi, gli uccelli,

gli alberi: certi bisogni devono essere riconosciuti, e non parlo solo di cibo e ricovero. Perché se no l'energia repressa si accumula, e allora le persone possono essere usate per altri fini. È quello che succede quando le credenze si istituzionalizzano, in tutte le religioni del mondo, non solo nel cristianesimo; ogni volta che crei un'istituzione, mi sembra che non fai che accumulare le potenti energie distruttive che sono dentro gli esseri umani.

È come la costa del mare, la guardi e vedi che è sempre mobile, sempre in trasformazione; così è per gli esseri umani. Non è che qualcuno ti spruzza un po' d'acqua addosso e poi sei buono per sempre. No: dobbiamo lavorare su noi stessi giorno per giorno, insieme con gli altri, perché dentro di noi abbiamo questa cosa, questa cosa terribile, paurosa – come l'uragano, il terremoto, i vulcani. L'inizio dell'universo – prima scintille, e poi il Big Bang. Noi c'eravamo, eravamo tutti lì, in forme differenti, ma c'eravamo.

Quindi c'è un rapporto fra la forma delle persone e quella del paesaggio?

Il paesaggio siamo noi – noi veniamo fuori dal paesaggio, e abbiamo al tempo stesso anche un paesaggio interno dentro di noi. Sono come paralleli e quello che succede a noi ci può far avere una certa esperienza della terra, così come quello che succede alla terra si può riflettere su di noi. E attraverso le storie e i racconti i due paesaggi sono così inestricabilmente legati fra loro che mi sembra a volte che la terra stessa racconti la storia, e la storia include te. Quando le persone cominciano a raccontare storie, o quando diventiamo esseri umani, c'è come un riconoscimento, cominci a vedere le cose in rapporto fra loro – a volte in termini ecologici: non puoi cambiare una cosa senza cambiarle tutte.

Ma quando parlavo delle migrazioni, in termini di distanza materiale non sembra che la gente vada poi così lontano. E mi ha fatto pensare al fatto che il vero viaggio è un viaggio verso la conoscenza di dove siamo, e quando capiamo il luogo in cui siamo e il rapporto con le piante e gli animale, allora il viaggio è un viaggio di consapevolezza. Non si tratta di andare letteralmente, e può succedere in qualunque momento. Se par-

liamo di distanza e di tempo, possiamo dire, "Ah, è stato tempo fa! Come fai a parlare degli spiriti pagani, sono così lontani! È passato tanto tempo! Sono successe troppe cose nel frattempo, è un posto dove non puoi tornare più..." Ma se il posto è dentro, se la destinazione e il viaggio si svolgono all'interno, allora in qualunque momento si può avere questo scarto improvviso e allora tutto il mondo sembra diverso, vedi il mondo in modo molto diverso.

Tutte le possibilità esistono sempre, perché il mondo e i cambiamenti avvengono prima di tutto dentro, e allora vedi cose che prima non vedevi. Nel 1980 stavamo facendo un film vicino alla miniera di uranio nella riserva, che è un posto orribile perché è una miniera a cielo aperto e l'uranio che hanno estratto era molto ricco, per cui quando piove l'acqua scende e porta le radiazioni nella terra e nell'acqua. Anche se la miniera è abbandonata, quando ci vai vicino vedi che persino le piante rifiutano di andare dov'era la miniera.

Ma mentre facevamo il film, il regista stava soltanto facendo girare la camera per prendere immagini generali del paesaggio, delle rocce, eccetera – e una cosa stupefacente venne fuori dal filmato: un gatto selvaggio nero, gelido, come una specie di piccola pantera, che nessuno aveva mai visto così a Nord e si pensava che esistessero solo nelle montagne di Sonora in Messico. Eppure eccolo lì, in questo posto devastato e radioattivo dove non avrebbe dovuto esserci. Ma serviva a farci ricordare: ci aspettavamo di vedere solo cose morte, e invece era lì. Tante cose sono lì e non le vediamo solo perché ci hanno detto: Non c'è, non lo stai vedendo. Soprattutto dopo il materialismo del diciannovesimo secolo, il pragmatismo, l'empirismo... È successo per tante ragioni, ma è una diminuzione, una specie di accecamento, ed è stato fatto, credo, soprattutto per poter sfruttare meglio la gente e la terra.

Per questo dico che durante le grandi catastrofi – inondazioni, terremoti, vulcani – tutti questi condizionamenti, l'accecamento che abbiamo subito, possono essere spazzati via, e allora gli altri ti aiutano. Non c'è bisogno di leggi, di polizia, di pompieri, quando arriva il momento. Nell'evoluzione siamo arrivati almeno allo stesso livello dei babbuini, e i babbuini si aiutano fra loro, senza bi-

sogno di presidente, parlamento e polizia. Lo stato-nazione e il nazionalismo sono una specie di de-voluzione, e in un certo senso quello che dobbiamo fare è spazzare via questi costrutti che ci accecano alle possibilità. Quando verrà la crisi saranno gli animali a insegnarci quello che dobbiamo fare. Non si può impedire ai caribù di migrare, non lo si può impedire agli uccelli, non si può impedire all'acqua di andare dove vuole; perciò noi siamo gli ultimi rimasti che non hanno il diritto di muoversi liberamente. Mi fa piacere vedere quanto sono precari i governi oggi, le crisi economiche e tutto, perché alla fine la gente avrà di nuovo una vista sgombra. Non dobbiamo avere paura; in realtà viviamo in un momento molto eccitante, e non dovete avere paura, dovete avere fede nell'animale umano, nel nostro legame con la terra e gli altri animali, e nel nostro intuito. La ragione e la razionalità hanno tradito la razza umana.

Che vuol dire essere una donna in questo momento eccitante? Pensi che abbiamo responsabilità diverse, possibilità diverse?

Sai, venendo da Laguna, dove c'era molta eguaglianza anche se il cristianesimo era arrivato da un pezzo, io di solito non penso in questi termini. Le donne sono state più facilmente identificate con le forze della natura, e siccome hanno paura del nostro intuito, dei nostri diversi modi di conoscere, modi di sapere, allora i razionalisti hanno paura di noi, e puoi vedere le misure estreme che hanno preso gli stati-nazione e le religioni istituzionalizzate contro le donne. Ma in genere è bene stare attente a non fare delle donne una specie separata, che è quello che vogliono loro. Noi donne siamo altrettanto capaci di dare morte e distruzione, siamo altrettanto capaci di corruzione quanto gli uomini; non prendiamoci in giro. In un certo senso, fare le donne differenti in modo da poterle trattare in maniera differente e metterle da un canto, a volte può essere molto lusinghiero e molto comodo, ma la verità è che non è così, dobbiamo affermare che siamo la stessa cosa. C'è solo una piccola percentuale del nostro corpo e per una durata limitata nel tempo. Quando fanno i trapianti di cuore o di fegato, puoi mettere il fegato di una donna al posto di

quello di un uomo, e viceversa.

Mi rendo conto che in termini storici, in luoghi diversi, le donne si sono scontrate con ostacoli diversi. Ma a questo punto la cosa migliore secondo me è di spazzare via tutto questo e dire: "Guardate, questo 'genere' è stato costruito per tutte queste discutibili ragioni o circostanze...". Come la vedo io, l'antico paganesimo europeo, le antiche usanze, erano molto più equilibrate. Persino fra gli Spiriti, dicono che la Madre Spirito può dare la vita – può anche spazzarla via.

Negli Stati Uniti c'è una guerra contro le donne; le donne vengono continuamente uccise, mutilate, e stuprate. Così ho scritto un articolo: "Guardate, la polizia non vi proteggerà, e non vi proteggeranno vostro marito, il vostro fidanzato, vostro fratello, e vostro padre non può stare con voi ogni minuto per proteggervi. Perciò, siamo feroci: la leonessa, il babbuino femmina, l'elefante femmina, non stanno ad aspettare che le protegga la polizia o il marito". Perciò ho insegnato alle donne a rendersi conto che possono uccidere; non solo, ma che possono dire: "La mia vita vale più della tua, stupratore!" o "non darò via la mia vita per il fatto di essere una donna!" Negli anni '60 negli Stati Uniti c'era l'idea che le donne erano differenti, che siamo non violente, che siamo meglio degli uomini perché siamo non violente. E così nell'articolo dico: prendiamoci la responsabilità dell'autodifesa, come tutti gli altri animali. Saremo noi a combattere per salvarci la vita. Se qualcuno viene a farti del male hai il diritto di uccidere se vuoi, se è necessario per proteggere te stessa. Negli Stati Uniti c'è una guerra contro le donne, e dobbiamo stare in guardia; negli Stati Uniti è legale portare armi, e io porto una pistola. Mio padre ha parlato con me e le mie sorelle e ci ha detto: "Non permettete a nessun uomo di picchiarvi o farvi del male; e questa pistola vi mette alla pari di qualsiasi uomo da un quintale e mezzo. Non permettete mai a un uomo di picchiarvi o mettervi paura o dominarvi". Mio padre aveva tre figlie, e al tempo nessuno era politicamente corretto, così in nostra presenza certe volte gli uomini – fuori della riserva – dicevano a mio padre: "hai tre figlie, peccato che non hai maschi". E mio padre rispondeva, "no, le mie figlie sanno fare tutto quello che sanno fare i tuoi

figli, e lo sanno fare meglio.” Ci ha insegnato ad andare a caccia, ci ha insegnato a sparare, e così via. È il dono che mi ha fatto nostro padre.

I popoli nativi dell’America del Nord sono molto diversi da quelli dell’America Centrale e del Sud?

No, per niente; siamo tutti strettamente imparentati. Sono rimasta sconvolta, due anni fa, quando finalmente sono andata a Tuxtla Gutiérrez e finalmente l’ho vista. Il rapporto con la terra, il senso di rapporto come famiglie, era molto forte. Per questo ce l’ho col governo degli Stati Uniti che ha eretto una barriera, quel muro d’acciaio attraverso il fiume al confine. Le guerre indiane d’America non sono mai finite. Le guerre indiane continuano: la guerra in Guatemala, in Salvador, dove l’esercito e il governo americano e la CIA collaborano con le forze dominanti, sono ancora le guerre indiane che vanno avanti. Solo perché non vedete la cavalleria, non fatevi ingannare: adesso arrivano con gli elicotteri, ma è sempre la battaglia per il possesso dell’America.

La ragione per cui non mi rendevo conto di quanto fosse stretta la nostra parentela è che il governo americano, nelle scuole, cerca di evitare i contatti fra i popoli, fra i popoli migranti del Messico e noi. Negli anni Cinquanta c’era un movimento chiamato Movimento Pan-indiano, e fu immediatamente etichettato come comunista che, come sapete, è come dire il diavolo negli Stati Uniti. Così schiacciarono quel primo tentativo dei popoli nativi del Messico di ristabilire i vecchi legami. Perché anticamente c’erano vecchi legami e vecchie strade e la gente andava sempre su e giù fra il Messico e il Nuovo Messico, avanti e indietro. Quando sono arrivati i colonizzatori, neppure gli spagnoli e i messicani hanno cercato di impedire il contatto. Ma gli angloamericani avevano paura, avevano davvero paura, perché erano stati loro a massacrare i Lakota, a condurre quelle terribili campagne nelle praterie. E forse consciamente, inconsciamente senz’altro, sapevano che le grandi armate delle Americhe, le grandi armate indigene delle Americhe, aspettavano al Sud. Perciò il governo americano risponde a questo movimento dal Sud costruendo la sua cortina di ferro. Il muro di Berlino era di mattoni, ma ci potete contare che il governo americano metterà su una cortina davvero di ferro, la stiamo costruendo in questo mo-

mento. La potete vedere se andate giù lungo il confine col Messico.

Ma la cosa straordinaria, o divertente, è che non possono fermare niente. La gente viene su dal Sud, e scrivono che vengono per ragioni economiche, o senza nessuna ragione, ma si tratta dell’antico, antico destino del continente: noi, esseri umani, siamo una forza naturale ed è naturale che le persone si muovano su e giù, avanti e indietro, sul continente. È come se il governo americano volesse fermare l’oceano – capite, cercasse di fermare l’oceano, cercasse di fermare il vento. La gente viene, capite.

Perciò i rapporti fra i popoli di lingua euro-azteca, il popolo di Laguna e quello del Chiapas, esistono su tutti i piani, spiritualmente, e per il futuro. Il cambiamento che vedo, il grande mutamento in Nord America, potrebbe avvenire pacificamente su un lungo periodo di tempo, trecento o quattro, cinquecento anni – se è pacifico. Ma dobbiamo lasciar venire la gente del Sud; e quando vengono, vengono con tutto il messaggio della terra e di come le persone vivono insieme. Gli angloamericani, gli europei, gli immigrati venuti dalla Cina o da dovunque vengono, impareranno un altro modo di vivere. Scompariranno, ma non saranno assassinati o uccisi; solo, ciascuno, gradualmente, sarà mutato dalla venuta di questa gente del Sud che conosce tutti i modi per vivere nel continente delle Americhe. È perché sono così vicini a noi che il governo americano ha favorito ricerche e studi antropologici per dire che non è vero, che sono differenti. Niente affatto; hanno solo paura di quanto saremo simili.

La demografia sta già cambiando a Los Angeles; entro il 2025 solo un quarto della popolazione di Los Angeles sarà angloamericano. Non manca molto. E il mutamento continuerà, e potrebbe avvenire lentamente se lo lascia avvenire; per questo non ci dovrebbe essere quel muro d’acciaio fra il Messico e gli Stati Uniti. Perché interferendo si può causare violenza o qualcosa di male. Se lasciamo che avvenga un cambiamento organico, lento, se lasciamo muovere la popolazione, allora abbiamo ancora speranza. Ma vediamo che il governo americano ha molta paura, perché è un governo tanto recente. E, insisto, è un governo illegale, perché si è costituito su terra che era di diritto riconosciuta proprietà degli indiani del Sud o delle nazioni indigene delle Americhe. Non è un governo legale. Non possono legittimarsi in nessun modo. Lo sapete, hanno cercato di ammazzarci tutti, ma non ci sono riusciti.