

David K. Dunaway*

Scrivere le voci del Sudovest

* David K. Dunaway insegna al Dipartimento di Inglese dell'Università del New Mexico ad Albuquerque. È autore di *How Can I Keep from Singing* (1982), biografia di Pete Seeger; e di *Huxley in Hollywood* (1989), e curatore di *Oral History. An Interdisciplinary Anthology* (1984) e del volume *Writing the Southwest*, in corso di pubblicazione, basato sull'omonima serie radiofonica. Il presente saggio è una rielaborazione dell'introduzione a quest'ultimo volume. La traduzione è di Sonia Di Loreto.

1. Arnold Krupat, *The Voice in the Margin: Native American Literature and the Canon*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1990.

2. *Writing the Southwest* è una serie di tredici documentari radiofonici di mezz'ora l'uno, prodotta da David King Dunaway dal 1986 al 1994 nell'Università del New Mexico, in collaborazione con gli stati di New Mexico, Arizona, Colorado e con il Fondo Nazionale per le Scienze Umanistiche. Il volume *Writing the Southwest*, una serie di schizzi biografici e letture, verrà pubblicato da Plume Books, New York, nel settembre 1995.

3. Lawrence Clark Powell, *Heart of the Southwest*, Tucson, University of Arizona Press, 1955, p. 6.

4. William DuBuys, *Enchantment and Exploitation*, Albuquerque, University of New Mexico, 1985. J. Frank Dobie, *Guide to Life and Literature of the Southwest*, Dallas, SMU Press, 1952, p. 30.

6. Jan Vansina, *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*, Chicago, Aldine 1965, cit. in D. K. Dunaway e W. Baum, eds., *Oral History: An Interdisciplinary Anthology*, Nashville, American Association

Ho usato la *tecnica del cuento*. Sono un narratore di storie, ma ora lo faccio sulla pagina stampata. Credo che se fossimo molto saggi useremmo questa stessa tradizione nei video, nei film e alla radio.

(Rudolfo Anaya, in *Writing the Southwest*)

Malgrado il titolo, questo saggio riguarda l'*ascolto* del Sudovest. L'uso di documentari radiofonici per avvicinare un nuovo pubblico alla letteratura non è una novità, ma è certamente innovativo applicarlo alla storia letteraria del Sudovest americano.

In *The Voice in the Margin*, Arnold Krupat contestualizza l'opera di autori contemporanei del Sudovest, come Leslie Marmon Silko e Simon Ortiz. Afferma che la letteratura prodotta da scrittori indiani deve essere considerata come una continuazione della loro tradizione orale atemporale e che non esiste un modo veramente soddisfacente di tradurre e presentare una performance orale indiana sulla pagina.¹ La radio, al contrario, come mezzo orale (parlato)/aurale (ascoltato) potrebbe far apprezzare al pubblico, in modo efficace, le tradizioni orali dei nativi, degli ispanici e degli anglo dell'ovest per quello che sono veramente: letteratura orale. *Writing the Southwest* è una trasmissione radiofonica che accetta questa sfida.²

Per molti, la letteratura del Sudovest statunitense è impressa nella celluloido, come una scena tratta da un thriller hollywoodiano, *La foresta pietrificata o Thelma e Louise*. Ma la storia letteraria del Sudovest è una fusione dinamica delle genti che nell'ultimo millennio si stabilirono su questi territori dando vita alla loro letteratura orale. Per "Sudovest" intendiamo soprattutto gli stati dell'altopiano del Colorado e dell'alta valle del fiume Rio Grande: Arizona, Colorado, Utah e New Mexico. Questa regione, secondo lo storico della letteratura Lawrence Powell, è costituita "dal territorio ad est del Rio Colorado, a sud della Mesa Verde, ad ovest del fiume Pecos e a nord della frontiera".³ La storia letteraria e il folklore del Sudovest sono modellati secondo questa geografia singolare che ha permesso a comunità storicamente diverse di coesistere.⁴ Le alte catene montuose e le profonde valli del Colorado meridionale e del New Mexico settentrionale separano gli insediamenti indiani da quelli ispanici e questi da quelli anglo. I grandi fiumi del Sudovest (il Colorado e il Rio Grande con i loro affluenti) sono sempre stati determinanti per lo stanziamento, il commercio e la demografia della regione: nel solo New Mexico l'80% della popolazione vive nel raggio di trenta miglia dal Rio

Grande.

Se si viaggia sull'asfalto uniforme delle autostrade, ci si dimentica facilmente che l'Arizona e il New Mexico sono divenuti stati da meno di novant'anni. Questo accostamento di antico e moderno, di culture tradizionali che conservano, nell'era tecnologica, gran parte delle loro storie e modi di vita, ha dato al Sudovest americano una letteratura diversa da qualsiasi altra.

Storia letteraria

L'antica cultura letteraria del Sudovest fiorì fra le 19 tribù degli indiani pueblo, discendenti dei Mogollon e degli Anasazi stabilitisi nel Colorado e nelle valli del Rio Grande fra il 600 e il 1400. Oggi questa tradizione vive nelle opere in cui il poeta Simon Ortíz, del pueblo di Ácoma, cattura la sorprendente bellezza del deserto e della *mesa* del Sudovest.

Accanto agli insediamenti pueblo giunsero gli hopi, e poi i navajo. Prima del 1500 la storia letteraria del Sudovest appartiene solo ai nativi. Le loro forme poetiche discendevano da canti tradizionali; anche oggi alcuni testi poetici tradizionali indiani possono essere rappresentati solo all'interno di una cerimonia religiosa rituale. Le immagini usate dai nativi americani dipingono un mondo vivo: il cielo, la terra, le montagne, gli animali, i ruscelli e le rocce hanno una natura interiore vitale come quella degli esseri umani. Questo discorso generale può forse sfumare le differenze culturali fra gli apache e i navajo, le tribù nomadi del Sudovest e quelle dedite all'agricoltura come gli hopi e i pueblo. Ma nonostante le differenze molte tribù condividono una simile visione della natura.

La poesia tradizionale dei nativi americani si distingue da quella euroamericana per la sua impersonalità. Infatti la poesia e i canti, almeno fino alla seconda metà del XX secolo, non costituiscono un mezzo per esprimere un'esperienza individuale, ma sono l'espressione culturale di un'intera tribù e racchiudono la storia di un popolo, la religione, le storie mitologiche, i racconti morali e gli ideali estetici. Tuttavia, i poeti moderni da Keats e Shelley a Audre Lorde influenzano poeti nativi contemporanei come Joy Harjo, Luci Tapahonso e Simon Ortíz, che armonizzano due o più tradizioni diverse in una nuova forma vivace, una miscela unica di linguaggi e culture vecchi e nuovi. Questa *mexcla* di culture comprende, oltre a quelle indiana e *anglo*, anche quelle spagnola e messicana. Nel 1542 l'esploratore spagnolo Hernando de Soto, dopo un viaggio ad ovest del Mississippi, giunse in Oklahoma, dove morì. Coronado esplorò per primo l'alta valle del Rio Grande e attraversò le pianure degli odierni New Mexico e Arizona. Nel 1595 Juan de Oñate iniziò a colonizzare il New Mexico per conto della Spagna.

I coloni spagnoli del XVI e XVII secolo si unirono in matrimoni con gli indiani della regione. Dalla Spagna portarono con sé il sapere dell'esploratore, insieme a forme espressive come canzoni e musica, racconti fantastici chiamati *cuentos* e rappresentazioni teatrali popolari le cui forme vivono ancora nell'odierna cultura ispanica.

of State and Local Historians, 1984, p. 103.7. Tey Diana Rebolledo, Hispanic Women Writers of the Southwest, in Judith Temple, ed., Old Southwest/New Southwest, Tucson, Tucson Public Library, 1987.

8. Paula Gunn Allen, Spiderwoman's Granddaughters, New York, Fawcett Columbine, 1989, p. 7.

9. La serie è prodotta da un docente di letteratura con esperienza radiofonica. Il programma pilota, su Stan Steiner, vincitore del premio Golden Spurs per gli "Scrittori dell'Ovest Americano", fu prodotto nel 1986 e rese possibile un finanziamento da parte di tre diversi consigli di stato per le scienze umanistiche (New Mexico, Colorado, Arizona), e nel 1992 da parte del National Endowment for the Humanities. Gli autori, nell'ordine in cui sono apparsi, sono: Stan Steiner, Luci Tapahonso, Tony Hillerman, Simon Ortíz, Denise Chavez, Joy Harjo, Linda Hogan. Grazie ai fondi del NEH sono state scritte e prodotte altre sette puntate, su Barbara Kingsolver, Terry McMillan, Edward Abbey (e il suo biografo Jack Loeffler), Alberto Ríos e John Nichols.10. Tom Miller descrive la cultura della striscia di confine in *On the Border*, New York, Norton, 1986 (seconda edizione, Tucson, University of Arizona Press, 1989).11. Intervista con Tony Hillerman per *Writing the Southwest*, 11 dicembre 1986.12. Patricia Limerick, citata in "The Albuquerque Journal", 11 novembre 1990.13. Jane Kramer, *The Last Cowboy*, New York, Harper & Row, 1978, p. 128.

14. Robert Berkhofer, *The White Man's Indian*, New York, Knopf, 1979, p. XIV.15. Stan Steiner, intervista per *Writing the Southwest*, 16 dicembre 1986.

Queste rappresentazioni teatrali popolari e religiose si mescolarono con i rituali degli indiani americani e messicani. Fra le vecchie e le nuove forme espressive erano i *corridos*, ballate popolari che narrano le gesta degli eroi ispanici che si opposero all'espansionismo angloamericano, soprattutto dopo il trattato di Guadalupe-Hidalgo che cedette gran parte del Messico settentrionale agli Stati Uniti, e sorprese molti cittadini messicani sul lato nord della nuova frontiera. A causa dei conflitti culturali e del razzismo di cui furono oggetto gli ispanici, i *corridos* prosperarono in tutto il Sudovest, e alcuni sopravvivono ancora oggi.

Da questa letteratura di protesta prendono le mosse opere chicane moderne come *Pocho* (1959) di José Antonio Villareal, che descrive la vita di un gruppo di ispanici nella California rurale, nati da genitori provenienti dal Messico ma parlanti inglese; e il più recente e acclamato *...y no se lo tragó la tierra (... and the Earth Did Not Part)* di Tomás Rivera (1971), che delinea le tragiche realtà dei braccianti emigrati in California e in Texas. Oggi Alberto Ríos scrive delle città di frontiera del Sudovest e della loro lotta per fronteggiare economicamente e culturalmente l'incessante afflusso di popolazione anglofona.

Gli insediamenti *anglo* della regione risalgono all'inizio del XIX secolo, quando i coloni euroamericani, seguendo il Santa Fe Trail e altre piste più a sud, si riversarono nella regione alla ricerca dell'oro, di spazi liberi di terreno demaniale e di un rifugio dall'urbanizzazione dell'est. Per il colono angloamericano del XIX secolo, la cultura letteraria era costituita dai diari di viaggio e dalla corrispondenza, solo occasionalmente spedita all'est per essere pubblicata. Gli unici lavori che ebbero esiti migliori furono scritti da persone che avevano studiato ad est del Mississippi. Nel 1834, Albert Pike pubblicò *Prose, Sketches and Poems, Written in the Western Country*. Questa e altra letteratura trovava la sua origine nelle tradizioni orali della regione, fossero esse storie di cowboy raccontate seguendo le mandrie o *cuentos* come quelli di Joaquim Miller.

Negli ultimi 175 anni, soprattutto dopo il trattato di Guadalupe-Hidalgo, c'è stato un costante flusso migratorio di *anglo*. Questa affluenza nell'arco delle generazioni ha rinnovato costantemente la dinamica miscela di culture, linguaggi e tradizioni letterarie del Sudovest. Gran parte della nuova letteratura *anglo* ha trovato la sua origine in esperienze di persone dell'est trapiantate nella regione. Forse il più famoso cittadino d'adozione fra i primi scrittori del Sudovest fu Charles Lummis, che nel resoconto di un viaggio a piedi da Cincinnati a Los Angeles, *A Tramp Across the Continent* (1892), alimentò le visioni romantiche degli insediamenti indiani e ispanici del Sudovest. Lummis pubblicò altri scritti che celebravano le bellezze del deserto (*Land of Poco Tiempo*, 1902) e incoraggiò una scrittrice e storica della natura come Mary Hunter Austin, che con i suoi *Land of Little Rain* (1903) e *Land of Journey's Ending* (1908) favorì il rifiorire di racconti popolari ispanici, *anglo* e nativi.

Da dieci secoli a questa parte, l'equilibrio della popolazione e della cultura del Sudovest muta secondo i flussi migratori. Dopo la guerra civile, gli scrittori del movimento del "colore locale" rivolsero la loro attenzione al Sud ed al Sudovest, producendo romanzi come *The Old Stone*

Corral (1888) di John D. Carteret, basato su racconti di tesori perduti e avventure sulla pista di Santa Fe. *Ramona* di Helen Hunt Jackson (1888), che cantava le lodi delle missioni spagnole e si accaniva contro le espropriazioni degli indiani fu acclamato come uno dei maggiori romanzi morali del secolo, alla stregua della *Capanna dello zio Tom*. Esistono però anche testi più realistici, come *The Delight Makers* di Adolph Bandelier (1890), che raffigura gli indiani del Sudovest salvaguardando la loro preistoria. Compaiono inoltre le opere di un ben noto propagandista del Sudovest, Zane Grey, le cui immagini hanno dominato l'immaginario americano: *Riders of the Purple Sage* (1912), *The Rainbow Trail* (1915), *Light of the Western Stars* (1914) produssero molti imitatori. "Sin dai giorni dello scalpore prodotto dai *dime novels* di Beadle, fino alla produzione di massa di Zane Grey", scrive Frank J. Dobie, "si è avuta un'enorme produzione di *romance* sul Sudovest e sul West in generale".⁵

Negli anni Venti, le opere di D. H. Lawrence (saggi e romanzi sul New Mexico, il Messico, e racconti come *The Woman Who Rode Away*) rappresentano la cultura del Sudovest su un piano simbolico e mitico. Alla generazione letteraria successiva appartiene Willa Cather, che con il suo *Death Comes for the Archbishop* (1927) innalzò il livello della letteratura della regione; venne poi la prima generazione di scrittori *anglo* nati e cresciuti nel Sudovest: la trilogia di Frank Waters sulla miniera del Colorado, *Pike's Peak* (1932-37) inaugurò un trattamento più realistico della colonizzazione *anglo*. Con *The Man Who Killed the Deer* (1941), ambientato nel pueblo di Taos nel New Mexico settentrionale, Waters fu tra i primi autori *anglo* a scrivere seriamente della lotta dei nativi per l'autodeterminazione.

Nel secondo dopoguerra la letteratura del Sudovest fu dominata all'inizio da Frank Waters e da saggisti come Joseph Wood Krutch, il cui *The Voice in the Desert* (1955) creò un contesto per autori come Edward Abbey e John Nichols, Paul Horgan, A. P. Guthrie. Willa Cather e Oliver La Farge, vincitore del Premio Pulitzer, stimolarono l'interesse di un pubblico nazionale verso la mistica del Sudovest. Romanzieri come William Eastlake e N. Scott Momaday vengono subito prima di Tony Hillerman, Barbara Kingsolver e Linda Hogan; John Muir, John C. Van Dyke e Aldo Leopold scrivono in una tradizione americana di rapporto con la natura che risale a Thoreau e anticipa Edward Abbey e John Nichols.

Letteratura orale e Writing the Southwest

"La tradizione orale", scrive Jan Vansina, "ha una natura particolare perché è una fonte non scritta racchiusa in una forma che si presta alla trasmissione orale, la cui conservazione dipende dalla forza della memoria delle generazioni successive".⁶ La memoria del Sudovest si è preservata nei secoli, anche a causa del suo isolamento fisico e linguistico.

Gran parte dei classici della letteratura orale del Sudovest è radicata nei generi e nelle forme espressive della tradizione di lingua spagnola. In un certo senso, il folklore spagnolo nella regione è solo la traccia soprav-

vissuta di una cultura che ha la sua origine in Spagna, proprio come il grande etnomusicologo inglese Cecil Sharpe considerava le canzoni popolari appalachiane raccolte attorno al 1915. Ma scrittori ispanici come Rudolfo Anaya e Denise Chavez rivendicano influenze letterarie messicane e dei nativi americani, oltre che europee. Molti percepiscono la cultura ispanica del Sudovest come una fusione di visioni del mondo spesso divergenti, anziché come la preservazione di un'unica forma.

La fiorente letteratura orale del Sudovest contemporaneo è anch'essa una fusione di fonti diverse: sigle e pubblicità, *corridos* tradizionali e *rancheras* moderne, *country music* e blues, programmi radiotelevisivi ecc. Questa tradizione è il sostrato di una storia orale letteraria, un progetto radiofonico che intende documentare la cultura letteraria della regione attraverso registrazioni su nastro. Una ricerca di storia orale si applica così ad argomenti letterari e alla costruzione di biografie letterarie orali.

I racconti personali hanno sempre rappresentato una parte fondamentale della tradizione orale del Sudovest. La studiosa ispanica Tey Diana Rebolledo ha scritto: "La maggior parte delle donne ispaniche [nel XIX secolo ed agli inizi del XX] non erano istruite. Quelle che lo erano avevano poco tempo libero e non erano incoraggiate a scrivere; erano confinate in rigidi ruoli sessuali, sorvegliate e custodite".⁷ A sua volta, Paula Gunn Allen, studiosa nativa del pueblo di Laguna, scrive: "Fra i nativi, da tempo immemorabile fino ad oggi, si raccontano storie, alcune oralmente altre sulla pagina. L'occhio e l'orecchio nativo riconoscono le storie raccontate sulla pagina perché appartengono alla tradizione letteraria in cui lo scrittore vive e pensa".⁸

L'assunto teorico di questo progetto è dunque che la letteratura del Sudovest si basa su tradizioni letterarie orali, anche quando i testi hanno avuto una circolazione esclusivamente tipografica. *Writing the Southwest* ripropone questa letteratura basata sull'oralità in un contesto radiofonico, presentando adattamenti letterari della tradizione orale, nel suo contesto storico-critico, attraverso performance orali ad un pubblico nuovo, urbano, che non ha mai avuto accesso né alla tradizione né ai suoi usi letterari.⁹ La radio e la letteratura orale del Sudovest, in effetti, sembrano fatte l'una per l'altra. I produttori radiofonici sono sempre alla ricerca di interviste stimolanti e ricche; gli scrittori, soprattutto nella tradizione del West, cercano un pubblico che comprenda il loro lavoro, al di là dei lettori delle librerie e degli scaffali. Documentaristi, produttori indipendenti, studiosi del settore pubblico e accademico, operatori sociali, educatori, lettori, tutti potrebbero trarre beneficio dall'incontro fra letteratura orale e radio.

In primo luogo, la letteratura trasmessa alla radio si arricchisce del colore del parlato, anche se un lavoro di redazione e montaggio è sempre necessario per esaltare tutte le qualità delle interviste. Allo stesso modo, le letture di brani da parte degli autori permettono di apprezzare l'autenticità del loro modo di parlare.

Inoltre, la radio è meno costosa e complessa del video, perché gli elementi creativi sono limitati al suono. Per raggiungere una certa com-

petenza nella produzione radiofonica occorre la pratica, ma chi inizia sapendo già come funziona un microfono e un registratore può imparare le basi della produzione audio in pochi mesi o settimane, se è veramente motivato. Con l'aiuto di un tecnico specializzato (e di un consulente che controlli l'equilibrio fra contenuto ed elementi tecnici), uno studioso di letteratura in poco tempo può mettere insieme un documentario usando interviste d'archivio, laddove un documentario filmato richiederebbe un lungo e costoso lavoro di laboratorio. Tuttavia, la radio – come ogni altro mezzo di comunicazione – ha i propri criteri estetici: non si tratta semplicemente di scrivere un saggio per farlo leggere ad alta voce. Si tratta, piuttosto, di una sfida per scrittori e studiosi interessati a veicoli alternativi per creare nuovo pubblico per la letteratura.

Senso del luogo

Writing the Southwest è pensato come un prodotto regionale di rilevanza nazionale, tale da restituire alla regione il proprio passato liberandolo dagli stereotipi sugli indiani, i cowboy, il mitico West. Per esempio, l'esperienza di Denise Chavez, cresciuta in una scuola superiore cattolica sulla frontiera messico-americana, non è certo rappresentativa di tutti gli Stati Uniti; ma tutti gli abitanti del Sudovest sanno bene che cos'è la zona di confine, un territorio largo trenta miglia e lungo trecento, con la sua lingua, la sua musica, la sua economia.¹⁰

A volte i libri sul West sono autocelebrativi, e ricordano ai lettori quello che essi già sanno: quanto è meravigliosa la regione in cui vivono. Ma nessuno può trascurarne i problemi: troppa gente e poca acqua; la graduale distruzione ecologica, causata dalla mancanza di programmazione. Abbiamo un destino comune, e se questo ci condurrà al crollo o ci permetterà di superare le difficoltà dipende anche da come gli stereotipi della regione che ingabbiano indiani, *anglos*, ispanici, saranno infranti dai programmi pubblici. Un mezzo che può farlo è la radio; un campo che ha sempre posseduto poteri magici è la letteratura.

Writing the Southwest è stato concepito per ancorare al Sudovest i nuovi venuti, per fornire loro una comprensione più profonda delle tensioni storiche e delle questioni al centro del dibattito attuale: il valore e lo sviluppo delle foreste nazionali; i diritti dei nativi sull'acqua e la terra; la differenza fra l'ispanico e il chicano nelle identità di passaggio; gli effetti dell'*agribusiness* e delle attività connesse sulle abitudini alimentari e le occupazioni. Il Sudovest, con i suoi ampi terreni pubblici, i parchi nazionali e le popolazioni sparse e diverse, è un laboratorio per il futuro degli Stati Uniti.

I temi principali di *Writing the Southwest* sono il senso del luogo; il rapporto fra la gente del Sudovest e le genti di passaggio; i miti e gli stereotipi della regione; la pubblicazione della letteratura del Sudovest. "Uno scrittore a cui manca il senso del luogo", ha scritto John Milton, direttore della "South Dakota Review", "non ha alcuna possibilità di avvicinarsi alla sua materia". Gli argomenti su cui gli scrittori indiani,

ispanici, afroamericani, *anglo* tornano di continuo sono l'importanza del radicamento ed il profondo impatto del paesaggio. Trecento miglia di cielo sgombro, di deserto e di montagne, separano Denver da Albuquerque, e questa da Phoenix o El Paso. Nelle regioni più urbanizzate è difficile rendersi conto della vastità del Sudovest, dove si possono fare anche cento miglia senza trovare una stazione di rifornimento. Qui si passa in poche ore dalle foreste di pini coperte di neve – quelle che gli scienziati chiamano “isole in cielo” – a pianure brulle o paesaggi desertici bruciati dal sole; e non esiste un unico tipo di “deserto”, ma una mezza dozzina di varietà bio-botaniche tra il livello del mare e i 2500 metri.

Questi contrasti illustrano la varietà di una regione che ha solo poche caratteristiche comuni: la presenza del sole o l'assenza dell'acqua; vasti territori selvaggi incontaminati (o almeno non sviluppati); gli effetti dell'altitudine e l'intensa luce dovuta all'umidità dell'atmosfera e all'assenza di industrializzazione, urbanizzazione incontrollata, sostanze inquinanti. Dice Tony Hillerman:

Quello che rende unico l'altopiano del Colorado, dove la terra si erge infine al di sopra dell'aria umida e pesante del Golfo, dove l'altitudine è grande, le notti sono fredde, puoi vedere fino a mille miglia, è arido e nessuno riesce a guadagnarsi da vivere – questo non è un paese ospitale – è che ti dà il senso delle proporzioni: un piccolo essere umano in un immenso paesaggio.¹¹

Culture e popoli in transizione

Forse è perché si tratta di una zona depressa geograficamente e culturalmente che i processi di industrializzazione ed omogeneizzazione culturale sono arrivati lentamente nel Sudovest. Con essi è giunta l'ibridazione culturale che ci dà immagini come una banda di adolescenti navajo vestiti in abiti da sera e di nero, che si esibiscono suonando canzoni di Hank Williams nella palestra della scuola; o gli immigrati *anglo* arrivati negli anni Sessanta che hanno fondato comuni nella valle di San Luis del Colorado e del New Mexico e vi sono rimasti finora, con i capelli a coda di cavallo, vivendo in *teepees* o *hogan*; o un dirigente d'azienda ispanico della Southwestern Bell che nei fine settimana passa da giacca e cravatta ai jeans e scava nel prato dietro casa un buca di due metri dove sotterra sui carboni ardenti un maiale intero per una *matanza* o un *pit barbecue*, e che a Pasqua fa la Via Crucis in ginocchio ma passa tutte le domeniche mattina al buffet “All-U-Can-Eat” della Howard Johnson.

Molti fattori concorrono a questa ibridazione. Radio, TV e cinema creano immagini omogenee di una cultura del tempo libero condivisa da tutti i gruppi etnici; il ritmo impressionante e crescente del mutamento ecologico incide profondamente sulla capacità dei nativi e degli ispanici di vivere secondo il loro tradizionale rapporto con la natura; l'economia passa dal baratto alla moneta.

Le trasformazioni economiche ed ecologiche producono mutamenti culturali. I linguaggi del Sudovest sono intrecciati: che si chiami *pocho* o *spanglish* la variante dell'inglese parlata nella regione, resta il fatto che

inglese e spagnolo qui si sono integrati come in nessun altro luogo degli Stati Uniti. I personaggi di Denise Chavez o di Alberto Ríos commutano nell'arco di una frase i codici dall'inglese alla spagnolo, come quelli di Tony Hillerman dall'inglese al navajo. Archetipi culturali come il mito della *Llorona* – la strega/madre che si lamenta presso un fiume per sviare i vagabondi e i bambini smarriti – si vanno diffondendo, afferma Rudolfo Anaya, in varianti *anglo*, ispaniche, e persino indiane.

Anche la musica del Sudovest è sottoposta a una simile fusione. Una volta la musica western era completamente distinta dal suono *norteño* o *conjunto* basato sulla fisarmonica, che a sua volta era distinto dalla musica nativa americana. Oggi sulla KTDB-FM, una stazione radio del New Mexico, possiamo sia sentire Freddie Fender (ispanico) cantare melodie *country and western*, sia ascoltare canti navajo. Anche la strumentazione è cambiata: la fisarmonica, portata dalle comunità tedesche, polacche e cecoslovacche del Texas meridionale, è diventata lo strumento dominante di gran parte del Messico settentrionale.

Un ulteriore esempio di queste transizioni è la dicotomia fra comunità indiane urbane e rurali: i navajo usano le Ford per andare dai loro *hogan* a comprare Tony Lamas e Levis nel centro commerciale più vicino; i *curanderos* portano le erbe e le radici essiccate in sacchetti di plastica per sandwich. Molti navajo non vivono più nelle riserve, ma passano gran parte dell'anno nei centri urbani di Gallup, Albuquerque e Phoenix. Luci Tapahonso scrive di cowboy navajo nel giro dei rodei; Tony Hillerman crea investigatori navajo; e molti autori nativi inclusi in *Writing the Southwest* sono alle prese con eredità di sangue misto e conflitti esistenziali di entrambi i mondi, bianco e tribale insieme.

Miti e stereotipi

Non solo le culture e le società del Sudovest si trovano in una condizione di passaggio o in una fase di distruzione e/o rinascita, ma anche i cliché sul West e i suoi abitanti stanno cambiando; tuttavia, nella cultura di massa statunitense, molti stereotipi permangono ancora.

Un ampio dibattito sul moderno Sudovest e la sua colonizzazione ha attraversato il campo della cultura letteraria e storica. Dopo tutto, di chi era il West? Una terra vuota e arida, scoperta e “civilizzata” dai coloni *anglo*? Oppure una regione brulicante di vita animale e abitata dai nativi americani già migliaia di anni prima, e da immigrati ispanici che precedettero di due secoli e mezzo i coloni *anglo*? Studiosi polemici, come Patricia Limerick, dell'università del Colorado, rimettono in discussione lo status quo: “Per le genti indiane c'è un insulto implicito nell'immagine del bianco che scruta l'orizzonte sul fiume Mississippi e dice: ‘È aperto, è mio’”.¹² Anche la famosa “tesi della frontiera” di Turner è messa in discussione, e qualche mito romantico sulla colonizzazione del West è sottoposto a critica. Allo stesso modo, c'è una grossa reazione contro il New Historicism di Howard Lamar, Annette Kolodny, Patricia Limerick: è in atto una revisione dei revisionisti.

Queste dispute sono essenziali per capire il Sudovest di oggi. Gli

stereotipi apparsi in film come *Tombstone*, *Young Guns*, *Geronimo*, in serie radiofoniche del passato come *Gunsmoke* e in sceneggiati televisivi quali *The Rifleman*, *The Young Raiders* e *Dr. Quinn: Medicine Woman*, hanno creato un clima tale che gli abitanti del Sudovest vivono nell'ombra dell'immaginario nazionale. Jane Kramer, collaboratrice del "New Yorker", ne dà un esempio in *The Last Cowboy* (1978): Henry Blant, cowboy al confine del Texas, "si fece coraggio appellandosi a John Wayne, Gary Cooper e Glenn Ford"; insieme ad un amico, portando a casa il carro delle provviste del nonno, "condivisero una tregua momentanea rimpingando quello che avrebbe dovuto essere il West".¹³ E per comprendere gli indiani di oggi, afferma Robert Berkhofer, si devono conoscere "le idee e le immagini usate dai bianchi per capirli".¹⁴ Molti stereotipi sul Sudovest, naturalmente, non sono benevoli, ma esprimono supremazia razziale: il messicano "pigro", l'indiano "tonto" imperturbabile come un totem. Alcuni stereotipi non sono solo razzisti, ma culturalmente e storicamente stupidi: gli indiani del Sudovest, per esempio, non hanno mai scolpito totem.

È importante studiare come gli scrittori del Sudovest fanno i conti con queste eredità e con un presente sconcertante: matrimoni misti, scambio sociale fra i gruppi etnici; l'arrivo di una comunità afroamericana in un Sudovest finora tripartito e il suo possibile impatto sul precario equilibrio fra i tre gruppi principali; la certezza che la comunità *anglo*, dominante nel resto degli Stati Uniti, sarà statisticamente una minoranza nel New Mexico e in Arizona alla fine del secolo. Sia chi scrive narrativa autobiografica, come l'ultimo romanzo di Anaya, *Alburquerque*, sia chi rappresenta ibridi culturali, come il poliziotto navajo Joe Leaphorn di Tony Hillerman, si deve comunque confrontare con un palinsesto stratificato del passato. Come dice un allenatore del Montana, intervistato da Stan Steiner in *The Ranchers* (1980):

Molti di noi cresciuti nel West si sono arresi. A noi può sembrare che il nostro mondo sia cambiato completamente, e che non sarà mai più come quando ero bambino, mai più... Le cose non saranno più come erano, naturalmente. Non possono esserlo, perché non sono mai state in quel modo. Per me il West non è morto. Non ce n'è bisogno. Anche se non c'è più, esiste ancora. La valle c'è ancora... Mi sento vecchio, ma sento ancora il rumore dei cavalli.

La letteratura del Sudovest e l'industria editoriale

Da quando il primo libro di salmi venne pubblicato a Boston nel XVII secolo, l'editoria americana ha subito delle trasformazioni impressionanti. Tuttavia, si è sempre concentrata in poche città: Boston, New York e, recentemente, Los Angeles. Così, essere uno scrittore nel lontano Sudovest, lavorare sui temi regionali e cercare una distribuzione a livello nazionale o regionale, risulta problematico. La distanza dai centri di potere ha avuto profondi effetti sulla possibilità di pubblicare la letteratura del Sudovest. Prima di tutto, gli scrittori in una regione così poco popo-

lata non riescono a mantenersi scrivendo per un pubblico locale. Come dice Stan Steiner:

Poiché l'industria editoriale non è qui e noi non abbiamo accesso diretto al mercato, molta gente qui non scrive per il New Mexico, ma per lettori dell'est. Se il "New York Times" vuole un pezzo sulle meraviglie di Santa Fe, e tu scrivi quello che è davvero Santa Fe, allora il "New York Times" non lo pubblica: vogliono credere nel mito del New Mexico. Così, per compiacere l'industria editoriale dell'est, gli scrittori cedono, scrivono mentendo a se stessi, al loro argomento e al mercato.

Questo non solo distrugge la letteratura del New Mexico, ma obbliga scrittori come Rudy Anaya a rivolgersi a piccole case editrici per veder pubblicati i loro libri.¹⁵

In secondo luogo, quando gli scrittori non si piegano agli stereotipi, il loro lavoro viene dichiarato di scarso interesse nazionale; sono "regionali". Nonostante l'accresciuto interesse, nell'editoria e nella letteratura, per il regionalismo – soprattutto quello del New England e del Sud – la letteratura che tratta della popolazione ispanica, *anglo* e indiana in modo non fittizio è emarginata. Il Sudovest è bollato "paese di pochi libri": troppi parlano e leggono spagnolo o altre lingue; le esperienze di vita della regione sono considerate marginali rispetto alla cultura *mainstream*. Dice Joy Harjo, in un'intervista per *Writing the Southwest*:

La prima volta che ci ho dovuto fare i conti è stato quando lasciai il "caldo ventre", il New Mexico, e andai in Iowa e all'improvviso mi trovai davanti a: "gli indiani non scrivono". Ahah! C'era una riunione, e il direttore del programma di scrittura creativa disse: "Questo è un seminario per uomini". Lo sentii. Lo scrissi. Lo sentii con le mie orecchie. L'altra cosa con cui mi sono scontrata in Iowa al Writers' Workshop fu la sensazione che non esistesse scrittura ad ovest del Mississippi. Da quella gente ho colto la percezione chiarissima che se non provieni da un certo tipo di istruzione che abbraccia certi valori e certi approcci al linguaggio, allora quello che scrivi non vale gran che. E poi viene fuori l'idea che le vere opere letterarie vengono dall'Inghilterra. Subito dopo, nella gerarchia dei valori letterari, c'è il New England; quando arrivi al New Mexico – beh, voi siete stranieri, [ride] lasciamo perdere.

Persino l'opera di scrittori come Rudolfo Anaya, che si sono costruiti una rinomanza e hanno una distribuzione a livello nazionale, può essere accantonata da uno staff di venditori che ritiene che nessuno in Maine o in Wisconsin possa interessarsi alle sue storie. Tony Hillerman con i suoi "gialli" navajo, quindi con un genere convenzionale, si è conquistato un pubblico solo dopo il suo quinto libro.

Lo scrittore del Sudovest si trova inoltre di fronte al problema di trovare un pubblico per una tradizione basata sull'oralità – i canti rituali, le canzoni, le storie orali – anziché sulle forme letterarie eurocentriche di New York o Boston. Anche per questo la radio può servire ad avvicinare a questa letteratura un pubblico non solo regionale, ma nazionale.