

Daria Donnelly

## Almanac of the Dead di Leslie Silko: un intrattenimento rivoluzionario

Traduzione di Sandra Grieco

\* Daria Donnelly insegna letteratura americana alla Boston University; è autrice di numerosi saggi su poeti contemporanei e sta completando un libro sul tema della morte nella poesia contemporanea. Di Leslie Silko, "Acoma" ha pubblicato il saggio *Steccati contro la libertà* (n. 4, primavera 1995).

1. Leslie Marmon Silko, *Almanac of the Dead*, New York, Simon & Schuster, 1991. Le citazioni saranno indicate nel testo con il numero di pagina tra parentesi.

2. Silko è in parte Laguna Pueblo, in parte bianca e in parte messicana. È rimasto celebre quanto ha detto di sé: "Io discendo da una razza mista, ma ciò che conosco è Laguna. Questo luogo da cui provengo è tutto ciò che sono in quanto scrittrice ed essere umano". Per Seyersted, Leslie Marmon Silko, Boise, Idaho, Boise State University, 1980, p. 15.

3. Leslie Marmon Silko, *The Fourth World*, "Artforum", 27, (Summer 1989), p. 124. Silko sottolinea come si preannunci la scomparsa dei costumi e non dei popoli europei.<sup>4</sup> Linda Niemann, *Narratives of Survival: LN Interviews LMS*, in "The Women's Review of Books", 9 (July 1992), p. 10. Vedi anche l'entusiastica recensione di Niemann in "The Women's Review of Books" (March 1992). Un'altra recensione favorevole, che non afferra l'elemento comico, si può trovare in Melissa Hearn, in "Prairie Schooner", 67, (Summer 1993), pp. 149-51. Per recensioni tipiche, vedi John Skow, "Time", 138 (9 December 1991), p. 86; Malcolm Jones, "Newsweek", 118 (18 November 1991), p. 84; Elizabeth Tallent, "New York Times Book Review" (22 December 1991), p. 6; "Library Jour-

*Le storie dei popoli, o la loro "Storia," sono sempre state sacre, la fonte di tutta la loro esistenza. Se la gente non avesse continuato a raccontare le storie, o se queste in qualche modo fossero andate perdute, allora il popolo sarebbe stato perduto; attraverso le storie venivano evocati gli spiriti degli antenati. Questo Marx aveva capito che le storie o "Storie" sono sacre; che dentro la "Storia" risiedono forze implacabili, spiriti potenti e vendicativi, che cercano implacabilmente giustizia.*

*Qualunque cosa tu o chiunque altro avessi fatto, ha detto Marx, la Storia ti avrebbe acciuffato; era inevitabile, era implacabile. La svolta e il cambiamento erano inevitabili.*

*Almanac of the Dead*, 315-316<sup>1</sup>

*Almanac of the Dead*, il monumentale romanzo di Leslie Marmon Silko pubblicato nel 1991, ha fatto innervosire molti lettori. Silko, una Laguna Pueblo di discendenza mista, sembra aver rivisto il proprio uso di materiali indiani, cancellato l'enfasi sul concetto di guarigione (*healing*) e mandato in frantumi l'integrazione biculturale delle tecniche narrative indiane e occidentali che le era propria.<sup>2</sup> *Ceremony* (1977), il suo immensamente popolare primo romanzo, fa grande uso di miti, storie e simboli Pueblo per raccontare un *nostos* moderno a partire dalla seconda guerra mondiale. Anche se in *Ceremony* lo stile narrativo è influenzato dallo *storytelling* Laguna (soprattutto nel modo in cui utilizza il canto rituale), Silko tuttavia segue le regole dell'unità narrativa, della conclusione e dello sviluppo del personaggio. *Almanac of the Dead* è un tentativo più ambizioso e più spettacolare di narrare come farebbe un indiano. Invece di aggiornare i materiali mitici, Silko osserva la vita contemporanea alla luce del fenomeno pan-indiano delle profezie che preannunciano la caduta della cultura europea nelle Americhe.

*Almanac of the Dead* prende il titolo da una serie di manoscritti precolumbiani che non solo preannunciano esattamente la data dell'arrivo di Cortez, ma anche la scomparsa dal continente di tutto quanto è europeo.<sup>3</sup> Questo almanacco funge da corrispondente romanzesco dei quattro codici o almanacchi maya conservati a Parigi, Madrid, Dresda e Città del Messico. Mentre i veri codici sono sepolti e studiati nelle biblioteche, Silko immagina un quinto almanacco circolante fra i popoli nativi dal sedicesimo secolo ai nostri giorni. *Almanac of the Dead* conferma la profezia della rinascita indigena e della riappropriazione delle Americhe at-

traverso il racconto di una duplice storia: il collasso della società bianca e ispanica nella perversione sessuale e nel parassitismo economico e la convergenza di una moltitudine di forze rivoluzionarie indiane, nere e meticce (sia armate, sia nonviolente) nella Tucson dei nostri giorni, in Arizona.

Il libro è stato per lo più accolto con perplessità e costernazione dai recensori e ammiratori di *Ceremony* e *Storyteller* (1981). La sua lettrice più percettiva, Linda Niemann, che considera *Almanac of the Dead* il più importante romanzo americano di fine secolo (e fine millennio), sembra sbalordita dal fatto che quasi ogni recensione l'abbia liquidato come macabro, incendiario e troppo duro con i bianchi.<sup>4</sup> Ma la confusione che il libro ha suscitato deve qualcosa alla straordinaria miscela di ideologie e sensibilità della sua autrice. Persino coloro che lo difendono vogliono che sia guidato da un unico punto di vista. Per esempio, la fascetta di copertina scritta da Larry McMurtry ne esagera la rabbia apocalittica affermando: "Se Karl Marx avesse scelto di trasformare *Das Kapital* in un romanzo ambientato nelle Americhe avrebbe scritto un libro come questo".

Silko è profondamente indebitata con la letteratura apocalittica occidentale e con il marxismo per quanto riguarda la struttura narrativa, ma a differenza di questi modelli ritarda lo scioglimento narrativo e dialettico. Analogamente, Silko è influenzata dalla scrittura postmoderna ma, a differenza del ripudio postmodernista della teologia, conferma l'esistenza di una più ampia narrativa dominante che un giorno, chissà quando, si rivelerà. La sua visione del mondo è pueblo, vale a dire eterogenea, assorbita, e impegnata a rendere conto di tutto il tempo e lo spazio. Come lei stessa ha detto, "le culture pueblo cercano di includere piuttosto che escludere. L'impulso pueblo è di incorporare ciò che funziona..."<sup>5</sup>

Lo *storytelling* pueblo è un modo di raccontare espansivo e contento di sé. Nell'opera di Silko la corrispondenza e la ripetizione sono piacevoli di per se stesse. Silko afferma con forza la convinzione pueblo che ogni singola storia, non importa quanto marginale il suo narratore, è una parte essenziale della storia del popolo. Parte del fascino di *Almanac of the Dead* è che questa sensibilità pueblo non si adatta perfettamente con il marxismo che pure è testimoniato nel libro.

Né le sue concezioni pueblo corrispondono esattamente al tenore postmoderno della narrazione. In virtù della sua attenzione alla marginalità e alla parzialità Silko è stata salutata come una scrittrice postmodernista. Lei, dal canto suo, ha respinto quest'etichetta in quanto crede che il postmodernismo recida la connessione tra linguaggio e comunità, Storia e cosmologia.<sup>6</sup> Dal suo punto di vista una storia deve essere collegata alla Storia, al complesso disvelarsi del destino del popolo indigeno. La passione di Silko per la giustizia, unita alla sua infinita pazienza e alla certezza che i torti verranno raddrizzati, ha prodotto un intrattenimento rivoluzionario, un romanzo che è nello stesso tempo digressivo e finalizzato, che conferma un imminente cambiamento sociale in tutti i suoi frammenti e allusioni, inclusi quelli a fenomeni contemporanei locali e globali come la guerra del Golfo, Sendero Luminoso, la spiritualità New

nal", 116 (15 October 1991), p. 124; "Choice", 30 (September 1992), p. 119; "Publisher Weekly" (6 September 1991), p. 94. Sven Birkerts fornisce una recensione intelligente e piena di sfumature in "The New Republic", 205 (4 November 1991), pp. 39-41.

5. Leslie Marmon Silko, *Video-makers and Basketmakers*, in "Aperture" (Summer 1990), p. 73.

6. Sul rapporto fra Silko e il postmodernismo vedi Gerald Vizenor, ed., *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989, pp. xii-xiii, e Arnold Krupat, *The Dialogic of Silko's Storyteller*, pp. 55-68. Silko ha respinto l'etichetta di postmodernista (e l'ha usata in senso peggiorativo) poiché identifica il postmodernismo con la lingua liberata da responsabilità nei confronti della comunità. Sulla sua polemica con i postmodernisti vedi Susan Perez Castillo, *Postmodernism, Native American Literature and the Real: The Silko-Erdrich Controversy*, in "Massachusetts Review", 32 (Summer 1991), pp. 285-94.

7. Sul serpente di pietra vedi Leslie Marmon Silko, *The Fourth World*, cit.

8. Joseph Bruchac, *Survival This Way: Interviews with American Indians Poets*, Tucson, Sun Tracks and the University of Arizona Press, 1989, p. 309.

9. Leslie Marmon Silko, *Language and Literature from Pueblo Indian Perspective*, in Leslie Fiedler and Houston Baker, eds., *English Literature: Opening Up the Canon*, Baltimore, Johns Hopkins University city Press, 1981, p. 60.

10. Herbert Aptheker è uno

---

storico marxista americano, autore fra l'altro di *American Negro Slave Revolts*, New York, International Publishes, 1978; sulla meticcina, o mestiza, vedi Gloria Anzaldúa, *La conciencia de la mestiza, "Ácoma"*, 1 (primavera 1994), pp. 19-30 [N.d.R.].<sup>11</sup> Sven Birkerts, in "The New Republic" (4 November 1991), p. 40.12. Kim Barnes, *A Leslie Marmon Silko Interview*, cit.13. Leslie Marmon Silko, *Storyteller*, New York, Arcade, 1981, p. 110.

14. Nell'intervista rilasciata a Barnes nel 1986, Silko ritiene che 1600 pagine siano la lunghezza giusta. Ho sentito dire che Silko sia stata spinta da Simon & Schuster a tagliare parecchie centinaia di pagine dal manoscritto.<sup>15</sup> Niemann, *Narratives of Survival*, cit. p. 10. Silko prende piuttosto sul serio i segni della profetizzata rinascita indigena. Si confrontino le sue recenti riflessioni sul violento e inefficace tentativo di pattugliamento dei confini per fermare l'immigrazione illegale, *The Border Patrol State*, in "The Nation", 259, (17 October 1994), pp. 412-16 e le riflessioni sul serpente di pietra (*Quetzalcoatl*) a Jackpile, in "Artforum", cit.

Age, Internet e la comparsa di un gigantesco serpente di pietra nella miniera di uranio di Jackpile, nella terra dei pueblo di Laguna.<sup>7</sup>

Che cos'è dunque *Almanac of the Dead*? È Storia, cosmologia, narrativa? Un lettore può tranquillamente classificare *Ceremony* come romanzo e *Storyteller* come narrativa autobiografica. *Almanac* è più subdolo: il suo "verismo mitico," come ama definirlo Gerald Vizenor, ha messo a disagio i suoi lettori.<sup>8</sup> Persino il suo editore ha posto questa dichiarazione di non responsabilità nella pagina del copyright: "Questo libro è un'opera di fantasia. Nomi, personaggi, luoghi ed episodi sono prodotto dell'immaginazione dell'autrice o sono usati in modo fittizio. Ogni somiglianza con episodi, luoghi o persone reali, vive o morte, è totalmente casuale." Tuttavia questa affermazione di rigorosa invenzione narrativa non è propriamente candida; *Almanac of the Dead* è una storia (il sottotitolo è "un romanzo" - che sono pronta a scommettere sia stato aggiunto da Simon & Schuster), ma una storia inserita nella promessa storica della rinascita indigena. Il romanzo concorda con l'affermazione di Silko che lo *storytelling* pueblo non innalza confini di genere: "noi non facciamo distinzioni tra le storie - se sono Storia, se sono fatti reali, se sono pettegolezzi - queste distinzioni non servono".<sup>9</sup>

In questo saggio mi concentrerò sui taccuini e sul tenere taccuini nel romanzo, in quanto luoghi privilegiati per riflettere sulla relazione tra il raccontare e il cambiamento storico, e per la comprensione dell'importanza dei narratori marginali e non autorizzati nella visione della Storia di Silko. Molti dei personaggi principali del romanzo tengono un taccuino. Questi taccuini variano grandemente e includono: "Grazie Herbert Aptheker!", scritto da Clinton, un reduce afroamericano senz'altro che descrive minuziosamente la cooperazione fra indiani e neri nelle lotte di liberazione a partire dal 1526; una criptica serie di appunti, annotati da una medium indiana Demerol-dipendente chiamata Lecha, sugli omicidi di cui è stata sovranaturalmente "testimone"; e i taccuini antichi, i cui margini di budello di cavallo sono pieni di scarabocchi, macchie di sangue, vino e fluidi dei precedenti proprietari, come pure dell'"umore volgare" di Yoeme, una rivoluzionaria meticcina che ne è l'attuale proprietaria.<sup>10</sup>

Ritengo che i taccuini sottolineino una tensione, centrale ed irrisolta, tra il carattere comicamente digressivo del romanzo e l'insistenza con cui esso registra la Storia della brutalità e degenerazione occidentale. Per esempio, durante il processo popolare a un compagno cubano, la rivoluzionaria maya Angelita (alias the Meat Hook) cerca di incitare la folla leggendo estratti dal suo taccuino, intitolato ironicamente "Amici degli indiani", che cataloga le offese storicamente perpetrate contro le popolazioni indigene. Le sue liste e date scatenano storie tra la folla: "Voci bisbigliarono entusiaste e lei si rese conto che per un momento la folla aveva dimenticato il cubano sotto processo mentre cominciava a ricordare storie dei tempi andati, non solo storie di ribellioni e rivolte armate, ma storie di colonizzatori caduti nella depravazione più profonda - europei che impazzirono mentre i loro schiavi indiani stavano

a guardare”. Angelita non riesce a capire come l’energia rivoluzionaria della folla sia degenerata in eccitazione caotica. L’attenzione romanzesca di Silko nei confronti della depravazione contemporanea viene disciplinata dalla sua collocazione nel contesto storico e, in un altro senso, dal palese orrore di Meat Hook di fronte ai gusti lascivi della sua gente. Tuttavia, mentre il suo personaggio critica l’entusiasmo pueblo di Silko per la proliferazione di storie, l’autrice a sua volta mette in dubbio la semplice equazione di Angelita tra raccontare la Storia e fomentare la rivoluzione.

Silko considera lo *storytelling* essenziale all’esistenza e alla continua sete di giustizia degli indiani. Le storie hanno la responsabilità di includere la Storia; lei asseconda l’opinione di Clinton secondo cui “l’ignoranza della Storia del popolo è stata l’arma migliore dell’uomo bianco”. Ma a differenza della sua creazione marxista Angelita, che vuole che lo *storytelling* sia posto senza ambiguità e senza problematicità al servizio di fini sociali, Silko ammette che le storie possono essere allegre, criptiche e prolisse precisamente perché in fin dei conti il cambiamento storico non dipende da *come* i narratori raccontano ma dal fatto che lo fanno. I taccuini sono indicatori importanti della fiducia di Silko nel potere dello *storytelling* stesso.

Il più criptico, strano e comico tra tutti i taccuini è proprio l’Almanacco, chiamato anche “Gli Antichi Taccuini”. Richiamandosi all’esistenza dei codici maya, Silko inventa un finto manoscritto che immagina sia ancora in circolazione in America. Mentre i manoscritti con i geroglifici maya vengono laboriosamente studiati e conservati, questo Almanacco immaginario è passato per le mani di contadini, bambini, ubriachi, pazzi e pazze che vi hanno lasciato il segno leggendolo continuamente, versandoci cose sopra, imbrattandolo o, nel caso di Yoeme, aggiungendoci in margine commenti e una storia autobiografica.

L’Almanacco stesso è scritto in un linguaggio altamente codificato, a volte visionario, che Sven Birkerts, nella sua recensione al libro, ha trovato contraddittorio e meno soddisfacente di quella che chiama “la descrizione esplicita, se pur alquanto enfaticizzata della società occidentale nella sua fase di declino”.<sup>11</sup> Io credo che ciò fraintenda l’interesse degli Antichi Taccuini, che non sono intesi come luoghi d’interpretazione ma piuttosto di proliferante *storytelling*: Silko scrive brani dell’Almanacco che non solo sono deliberatamente oscuri (“Ci sarà una fine della sua profezia: c’è una grande guerra. Una tempesta di vento che inaridisce,” p. 578), ma anche piuttosto comici (“L’ottavo giorno è chiamato il Cane. Dalle orecchie del cane sgorga pus sanguinolento. Le persone nate nel giorno del cane saranno fornicatori abituali e saranno ossessionati da sudici pensieri,” p. 573).

Piuttosto che tentare di interpretare tali brani, i possessori dell’Almanacco ne aggiungono altri: Yoeme aggiunge la sua storia, intitolata “Il giorno della liberazione,” che racconta come l’influenza del 1918 avesse fatto fuori l’intera città in cui era imprigionata e dove era stata condannata all’impiccagione per sedizione. La nipote di Yoeme,

Lecha, che è l'attuale detentrica dell'Almanacco, s'innamora di questa storia, del puro egoismo insito nell'incapacità di sua nonna di contare l'immenso numero di vite perse nella grande influenza:

Quella vecchia! Anni dopo la sua morte, Lecha ancora non riusciva a capacitarsene... La vecchia Yoeme aveva saputo o si era curata del fatto che nel mondo 20-40 milioni di persone perirono mentre lei era stata salvata? Probabilmente no. Persino adesso Lecha riusciva a sentire la voce della vecchia... Davvero tipico, che per salvare Yoeme c'era voluto il peggior disastro naturale nella storia del mondo (580, 581).

Tuttavia "Il giorno della liberazione" non è solo una storia comica che mette in luce le fissazioni di una vecchia; esso rivela anche una scala di brutalità che gli indiani sopravvissuti conoscono come la loro Storia e contro cui snocciolano storie dalle economie così folli da risultare comiche. Esempi di queste storie di sopravvivenza contro ogni probabilità ricorrono in tutto il romanzo: ad esempio nella storia agghiacciante narrata da Yoeme dei quattro minuscoli bambini che originariamente portarono gli antichi taccuini verso la salvezza, attraverso un paesaggio devastato dagli invasori alieni e popolato unicamente da una vecchia famelica e assassina, che miracolosamente cannibalizza solo un bambino e mangia un'unica pagina dell'Almanacco di budello di cavallo; o, per esempio, nel resoconto presente nel taccuino di Angelita che riporta i devastanti dati demografici dell'Olocausto dei nativi americani:

1500 - 72 milioni di persone vivevano in America Settentrionale, Centrale e Meridionale.

1600 - 10 milioni di persone vivono in America Settentrionale, Centrale e Meridionale.

1500 - 25 milioni di persone vivono in Messico.

1600 - 1 milione di persone vivono in Messico (530).

Yoeme spiega la strana economia della sopravvivenza e il suo rapporto con lo *storytelling* in note poste ai margini del proprio "giorno della liberazione":

Yoeme aveva creduto che il potere risiedesse in certe storie; questo potere garantisce che la storia venga riraccontata, e con ogni nuovo racconto aveva luogo un cambiamento lieve ma permanente. La storia della liberazione di Yoeme cambiò per sempre le probabilità a sfavore di tutti i prigionieri; ogni volta che in un secolo un rivoluzionario sfuggiva alla morte, due rivoluzionari sfuggivano alla morte certa nel secolo successivo, anche se non avevano mai sentito la storia di una simile fuga. Laddove tali miracolose storie di fughe vengono fortemente apprezzate e rapidamente fatte circolare, a poco a poco aumentano le fughe miracolose dalla morte (581).

Fin qui ho affermato che Silko considera la proliferazione delle storie e la marginalità dei suoi narratori come dato che conferma e sostiene la profezia secondo cui i popoli nativi rientreranno in possesso delle Americhe. La sua fiducia e attenzione alle storie e ai narratori riflette l'idea pueblo che la storia di ogni persona è significativa e vitale per la più ampia narrativa che si dischiude.

Le note ai margini di Yoeme introducono un secondo collegato aspetto dell'idea di *storytelling* propria di Silko, cioè che il potere delle storie non dipende interamente dalla loro circolazione. Nel futuro due rivoluzionari fuggiranno, anche se non conoscono la storia della liberazione di Yoeme. Se la conoscono, ne fuggiranno di più. In un'intervista, Silko conferma la posizione di Yoeme e si identifica con la resistenza dei laguna più anziani nei confronti degli storici dell'oralità che vanno a registrare le loro storie. Dice, "Se è importante, se ha rilevanza, resterà a prescindere se sia su video, su cassetta o se sia scritta... sono solo gli europei occidentali ad avere questo concetto gonfiato e pomposo secondo cui ogni parola, ogni cosa detta o fatta è davvero importante, e deve continuare a vivere per sempre".<sup>12</sup>

Questo senso che le storie hanno una vitalità a prescindere dal fatto che siano o possano essere riraccontate o meno, in *Almanac of the Dead* è reso manifesto dalla mancanza di lamentele per la vulnerabilità delle opere non pubblicate, e dalla mancanza di ansia per la natura frammentaria della storia che si dispiega. Ogni cosa che viene persa è concepita per esserlo: i bambini hanno dovuto sacrificare una pagina degli Antichi Taccuini per preservare se stessi e i taccuini (253). Naturalmente questa concezione è in conflitto produttivo con quella espressa da Angelita, che serve come epigrafe a questo saggio: "Se la gente non avesse continuato a raccontare le storie, o se in qualche modo queste fossero andate perdute, allora il popolo sarebbe stato perduto".

Sia Clinton che Angelita trascorrono molto tempo a raccogliere Storia per educare e scuotere la gente. Questo sforzo richiede libri. Clinton ringrazia Mr. Aptheker. Angelita va pazza per le note, rimpinzando il suo taccuino "con segni minuscoli e numeri che solo lei sapeva decifrare, che rimandavano a numeri di pagine, titoli e autori di libri. Aveva portato avanti il taccuino quando i cubani volevano discutere o 'le sorelle più anziane' cercavano di crearle problemi" (314). La ricerca nella Storia sostiene una contronarrazione e fornisce un'arma per rispondere all'attacco delle storie della cultura dominante o alla mancanza di storie sui popoli nativi americani.

Quando Angelita parla della vicinanza di storia e Storia nel marxismo la parola Storia è sempre fra virgolette: "Questo Marx aveva capito che le storie o "Storie" sono sacre; che dentro la "Storia" risiedono forze implacabili, spiriti potenti e vendicativi, che cercano implacabilmente giustizia" (315, 316). Quelle virgolette vogliono suggerire un'equivalenza fra la storia e la Storia, ma servono anche ad attrarre l'attenzione sull'imprecisione insita nell'equipararle. La "Storia," indicata nell'*Almanac of the Dead* da cataloghi e da una dipendenza dalla ricerca, non è identica alla storia. Quando la Storia cede il campo alle storie Angelita sente sgorgare dalla folla il desiderio di uccidere il cubano.

La Storia, scritta nei libri e disponibile attraverso la lettura, a un certo livello di base si scontra con le storie che circolano incessantemente, viene abbellita e modificata. La differenza riflette una maggiore tensione tra storie scritte e orali nella letteratura dei nativi americani. Silko riflette su questa differenza nel suo libro autobiografico del 1981, *Storyteller*.

Quando una donna laguna ringrazia Silko per aver scritto una poesia che i suoi nipotini hanno letto in un libro della biblioteca, aggiunge “Ci è piaciuta a tutti così tanto, ma stavo dicendo ai bambini che il modo in cui la raccontava mio nonno è più lungo.” Silko risponde: “Sì, è questo il problema con la scrittura, ... Non si può continuare e andare avanti come facciamo quando raccontiamo storie qui. La gente che non è abituata si stanca”.<sup>13</sup>

---

*Almanac of the Dead* è un romanzo immenso: 763 pagine, 72 personaggi importanti, 12 luoghi, 500 anni di Storia.<sup>14</sup> Silko non è più preoccupata del fatto che i lettori si stanchino o resistano all’ampiezza di ciò che scrive. Compone un intrattenimento epico rivoluzionario senza scusarsi per la sua espansività laguna. Il romanzo può definirsi un intrattenimento perché la narrazione diverte il lettore, grazie allo svelamento di uno schema nei frammenti raccolti da persone marginali e implicito in episodi altrettanto apparentemente sconnessi. E può essere definito rivoluzionario in quanto, trovandosi sullo strato superiore dello *storytelling* comico digressivo, è una narrazione talmente brutale che il lettore agogna una risoluzione apocalittica: bestialità, infanticidio, la produzione di film che mostrano omicidi in diretta, tortura, sbudellamenti e genocidi segnano non solo il comportamento europeo del passato ma anche la degenerazione bianca e ispanica di oggi.

Quando ho insegnato *Ceremony* a un gruppo di adulti lo scorso anno, quelli che poi lessero anche *Almanac of the Dead* restarono sbalorditi dalla scoperta che la medesima autrice aveva scritto entrambe le storie. *Ceremony* gli era piaciuto moltissimo, mentre trovavano *Almanac* “schifoso” e “caotico”. In realtà, le preoccupazioni centrali dei due romanzi sono piuttosto simili. Proprio come *Ceremony* racconta la storia della riuscita reintegrazione di Tayo nella comunità laguna dopo la traumatica esperienza dei combattimenti contro i giapponesi nella seconda guerra mondiale, *Almanac of the Dead* si conclude con l’indianizzazione e il ritorno di Sterling alla comunità laguna da cui era stato esiliato. Sono i mezzi di reintegrazione a essere diversi: Tayo passa attraverso una serie di rituali e cerimonie di guarigione, mentre Sterling, in una specie di terapia di avversione, impara a detestare le storie di cronaca nera che un tempo aveva letto appassionatamente, e rimpiange moltissimo di non aver fatto più attenzione ai racconti degli anziani.

Sterling ritorna a Laguna, fuggendo da Tucson, punto zero dell’apocalisse, dove aveva lavorato come custode nella tenuta di Lecha e Zeta. Queste gemelle trafficano in droga, e comprano armi per gruppi rivoluzionari. Nella tenuta Sterling incontra Seese, una tossicodipendente in via di recupero che lavora per Lecha e il cui neonato è stato massacrato per un film sulla dissezione dall’amante del padre di suo figlio. Sterling è orripilato e svuotato dai crimini di cui è testimone e dalla brutalità che sente nella storia di Seese. Mentre le vecchie riviste di gialli che narrano racconti da Dillinger ai giorni nostri un tempo parevano un innocuo diversivo, Sterling capisce che la sua gente ha bisogno di commedie più brutali. Potrebbe essere il lettore ideale dell’*Almanac of the*

*Dead*, che Silko ha paragonato a “un orco Katchina per spaventare i bambini cattivi. Ti dice: leggi e inorridisci, e poi non lasciare che sia questo lo scenario - fai che lo scenario sia l'altro [la realizzazione della profezia della rinascita indigena], quello in cui la marea sta cambiando per il solo fatto del tasso di natalità e d'immigrazione. Non puoi fermarla”.<sup>15</sup>

Dopo *Ceremony* Silko è cambiata, ed è diventata sempre più interessata al potere delle storie di creare e giustificare la realtà. In *Ceremony*, usava i miti e i rituali pueblo per ricondurre Tayo all'interno di una comunità che, quantunque incrinata, era popolata da saggi e guaritori. In *Almanac of the Dead*, la comunità laguna che ha esiliato Sterling è priva di forti figure di riferimento e piena di politicanti da quattro soldi. Non ci sono vecchi saggi laguna a proteggerlo, come per Tayo in *Ceremony*. Sterling ritorna non perché viene convocato, o perché qualcuno si cura di lui, ma piuttosto perché ha bisogno delle vecchie storie, ha bisogno di aiuto per trovare un senso in tutto quanto ha visto e sentito a Tucson. A Laguna le storie sono più forti della gente che, in modi parziali e frammentati, le narrano e le ricordano.

Questo spostamento verso il racconto pueblo visto come il garante principale e più duraturo della comunità concorda nella scrittura con una resistenza alla conclusione: come può un singolo autore chiudere o disciplinare la varietà di voci che si vanno ad aggiungere a una storia? Fondamentalmente Silko è diventata una laguna più ortodossa, sebbene meno idealizzante. In *Almanac of the Dead*, Silko butta via i propositi di *Ceremony*. Non risolve l'azione: i laguna, per esempio, ignorano Sterling quando torna. Non scioglie il destino di nessuno dei suoi personaggi; diversamente da *Ceremony*, i cattivi non si autodistruggono. Non chiarisce la scansione temporale della ripresa di possesso delle Americhe.

Mentre una molteplicità di forze e persone convergono a Tucson, il romanzo si chiude con un senso sia di imminente mutamento che di infinita dilazione. Sebbene i principali rivoluzionari si riuniscano in una camera d'albergo durante la “Convenzione Internazionale dei Guaritori Olistici,” non viene sviluppata nessuna strategia finale. Invece, i fili narrativi - un po' comici, un po' apocalittici - si trovano insieme nella convenzione: ecoguerrieri malati di AIDS appaiono nel filmato di un bombardamento suicida alla diga del Glen Canyon; Wilson Weasel Tail recita poesie, l'indiano scalzo hopi annuncia drammaticamente a un entusiasta pubblico bianco la fine imminente della cultura bianca. Lecha è stupita e divertita dalla quantità di denaro che gli indiani incassano vendendo sassi senza valore come talismani curativi.

Mentre i due gemelli Wacah ed El Feo, controparte degli eroi gemelli della cosmologia pueblo, lentamente guidano in Nord America una magnifica, inarrestabile processione spirituale di gente scura, là a Tucson la folle commedia e l'eteroglossia del romanzo continuano. In un certo senso, Angelita ha ragione: il piacere del raccontare mitiga il sentimento rivoluzionario. E questo perché il risultato - il cambiamento rivoluzionario - non dipende dalle azioni coordinate da un comitato centrale o da un programma politico o da un singolo autore: il cambiamento è inevitabile, progettato e promosso da storie multiple e frammentarie narrate



o scritte su taccuini privati, tutti convergenti nelle profezie tramandate negli Antichi Taccuini.

#### Appendice sulle fonti di *Almanac of the Dead*

Per informazioni sugli almanacchi, vedi Sylvanus Morley, George Brainerd, *The Ancient Maya*, Stanford, Stanford UP, 1983, pp. 514-19. Il codice messicano, o El Mirador Codex, non viene citato frequentemente insieme agli altri perché l'esposizione alle intemperie l'ha congelato in un blocco illeggibile. Nella sua intervista con Barnes Silko include anche il codice messicano e definisce il suo almanacco un quinto codice romanzesco: Kim Barnes, *A Leslie Marmon Silko Interview*, "The Journal of Ethnic Studies", 13, Winter 1986, pp. 103-5.

Silko immagina che il quinto codice preannunci l'arrivo di Cortez e il declino dell'influenza europea in America, ma i codici di Parigi, Madrid e Dresda, che hanno dimensioni profetiche e apocalittiche, non sono altrettanto specifici. Le profezie a cui Silko fa riferimento derivano da altre fonti: storie tolteche sul ritorno di Quetzalcoatl ispirarono la resa di Montezuma a Cortez; Silko riporta la storia azteca di Aztlàn come profezia della rinascita dei popoli indigeni. Queste storie azteche hanno corrispettivi maya dovuti alla mescolanza culturale prodotta dall'invasione tolteca dei Maya (per esempio, Quetzalcoatl venne identificato con la Venere dei codici).

Ancora più importante, il quinto codice di Silko fa riferimento ai "Libri di Chilam Balam", successivi alla Conquista, così chiamati dal nome del sacerdote maya vissuto nel periodo immediatamente precedente alla Conquista e che divenne famoso per la sua profezia dell'invasione spagnola. Questi manoscritti sono scritti in lingua maya, in corsivo europeo, e sono corrispettivi dei codici geroglifici precolombiani. I "Libri di Chilam Balam" costituiscono una fonte irrinunciabile della profezia maya, dato che pochissime opere precolombiane sono sopravvissute al rogo dei manoscritti indigeni ordinato dagli spagnoli nel 1562 nello Yucatàn. Vedi Anthony Aveni, *Skywatchers of Ancient Mexico*, Austin, University of Texas Press, 1980, che Silko ha dichiarato averla influenzata nel concepire il suo romanzo; vedi anche E. Craine and R. Rein-dorp, *The Codex Perez and the Books of Chilam Balam of Mani*, Norman, University of Oklahoma Press, 1979; M. Edmonson, *The Ancient Future of the Itza: The Books of Chilam Balam of Tizimin*, Austin, University of Texas Press, 1982.

Per uno straordinario contrasto tra il manoscritto liberamente circolante immaginato da Silko e l'effettiva condizione dei codici maya a causa di quella deliberata distruzione, vedi l'edizione facsimile del Codice di Parigi che descrive la sua collocazione: "Oggi il prezioso originale del Codice di Prarigi... è chiuso ermeticamente in un cofanetto di legno, inamovibile, con un'intelaiatura a portafoglio in cui un pannello di vetro consente di vedere due pagine del manoscritto. Dal momento che il Custode dei Manoscritti della Bibliothèque Nationale non poteva assumersi il rischio di aprire il cofanetto a causa del pericolo di un danno irreparabile all'inestimabile originale (che è davvero estremamente fragile), il presente facsimile si è dovuto basare sul vecchio facsimile a colori del 1887." *Codex Persianus*, Graz, Austria, Akademische Druck -u. Verlagsanstalt, 1968, p. 23.