

OLIVER LA FARGE E I NUOVI INDIANI

L'Ottocento è stato indubbiamente il secolo che, raccogliendo gli echi e le tradizioni precedenti, ha creato ed ha imposto al pubblico gli stereotipi più resistenti di indiani; la letteratura dell'Ottocento infatti dà, almeno apparentemente, un posto di primo piano all'indiano, nascondendolo però sotto le spoglie del « buon selvaggio » (secondo le preferenze del romanticismo di derivazione europea) e sotto le immagini convenzionali (care all'America di tradizione puritana) del selvaggio sanguinario, animalesco e perfino diabolico.

Basterà pensare, anche solo per un attimo, a James Fenimore Cooper, pietra miliare non solo della giovane letteratura americana, ma anche della storia dell'indiano nella medesima. Cooper infatti, come egli stesso riuscì a prevedere, divenne famoso all'estero, ed è ricordato ancora adesso in America soprattutto come l'autore delle *Leatherstocking Tales*.

Per tutto l'Ottocento Cooper viene saccheggiato ampiamente da scrittori americani e stranieri¹ di secondo ordine, che producono una quantità inverosimile di *dime-novel*, che vendono migliaia di copie soprattutto quando i loro prota-

1. « The appeal of the western, however, went beyond the United States striking the sympathies of Germans, Frenchmen, and Englishmen, sometimes as much as those of Americans. Karly May, a German, wrote almost as many western novels as Zane Grey (...). Earlier in the 1840's and 1850's Friedrich Gerstäcker preceded May with German westerns... Mayne Reid, a monocled, yellow-gloved Irishman, composed stories like *White Squaw* and *The Scalp Hunters* in London and Buckinghamshire. In France, Oliver Gloux (better known as Gustav Aimard) included in his westerns like *The Prairie Flower* fanciful details such as ostrich hunts among the Plains Indians. » cfr. ROBERT V. HINE, *The American West. An Interpretative History*, Boston, 1973, p. 281.

Dalle opere di Gustav Aimard e di Mayne Reid, Emilio Salgari trasse spunto per il suo Ciclo del West.

gonisti sono indiani morti e cacciatori bianchi ritagliati sul modello di Natty Bumppo².

Verso il 1890 gli indiani cominciano a scomparire dalle *dime-novel*, sostituiti da personaggi dalle caratteristiche più precisamente antagonistiche a quelle dell'eroe dei romanzi: banditi, ladri e più in generale fuorilegge. Ma in questi stessi anni Buffalo Bill li sottrae dalla dimensione piatta della pagina per portarli in giro per il mondo come attrazione principale del suo Wild West Show, mostrandoli ai pubblici attoniti, in attacchi ai treni, a diligence e carovane di pionieri. Dello stesso tono sono le apparizioni di indiani nelle scene dei primi rudimentali cinescopi, apparizioni che risalgono sempre agli anni '90. Nasce così il cinema che va a sostituire come svago economico il *dime-novel*, impadronendosi contemporaneamente dei suoi personaggi e della sua funzione³.

Da una parte dunque si consolida, con l'apporto determinante del cinema, questa tradizione di *western* di cassetta, con personaggi sempre uguali, e soprattutto con indiani sempre uguali: esseri infidi, subdoli disturbatori di coraggiosi pionieri.

Ma sia pure con esitazione prende corpo una tradizione che cerca di stabilire un contatto meno letterario con la situazione effettiva degli indiani in America. All'aggressività sfacciata degli *Indian-fighters* e degli *Indian-baters* della realtà e della letteratura fa luogo, adesso che gli indiani sono stati

2. La nascita delle *dime-novel* ha rappresentato — secondo H. Nash Smith — una rivoluzione nel campo dell'editoria, che realizza grossi profitti con la vendita di un prodotto culturale di massa. La *dime-novel* più venduta e ritenuta « perfetta » nel suo genere è una storia western: infatti *Seth Jones or the Captives of the Frontier* di Edward S. Ellis, pubblicata nel 1860 dall'editore Beadle, vendette più di 400.000 copie. A questo proposito e per il rapporto con Cooper si veda H. NASH SMITH, *Virgin Land*, New York, 1950 (pp. 88-135).

3. Per il rapporto tra letteratura, *dime-novel*, teatro e cinema si veda anche RALPH E. FRIAR and NATASHA A. FRIAR, *The Only Good Indian... the Hollywood Gospel*, New York, 1972.

ridotti alla soggezione⁴, l'aggressività camuffata da benevolenza di letterati, intellettuali e missionari che si definiscono *friends of the Indians* e che si autodelegano, con intenti umanitari, a difendere gli indiani⁵.

Questa corrente di pensiero trova il suo primo punto fermo nell'opera di Helen Hunt Jackson *A Century of Dishonor* del 1881. L'autrice, ritenuta da Ralph Waldo Emerson la migliore scrittrice americana, accusava apertamente nel suo libro gli Stati Uniti di aver intrapreso una politica indiana nel più alto disprezzo dei principi basilari della giustizia e della legge. Con *A Century of Dishonor* e con il suo romanzo successivo *Ramona*, la Jackson rese pubblica la causa degli indiani come non era mai stato fatto prima e le sue opere furono confortate da un grande successo di pubblico. L'autrice si discosta dagli « amici degli indiani » soprattutto per il vigore della sua denuncia ma i presupposti ideologici di fondo sono identici: da una parte indignazione contro la progressiva eliminazione fisica degli indiani, dall'altra convinzione radicata che le guerre indiane furono « improduttive » (parola ricca di suggestioni per l'America) perché impegnarono uomini e capitali americani senza portare ad una risoluzione dell'annoso problema. E se un fattore unificante va ritrovato tra questi diversi ma ugualmente zelanti riformatori, questo è proprio la convinzione che l'unica forma di intervento giusto e doveroso sia quello di « civilizzare » gli indiani, per mezzo di una più adeguata legislazione, di « cristianizzare i rossi figli di Dio »: ed i riformatori nei loro scritti inneggiano al progresso cristiano, anzi arrivano ad identificare progresso tecnologico e cristianesimo.

Sebbene questi interventi suonino spesso a condanna della politica di sterminio che il governo americano aveva

4. La vittoria al Little Big Horn (1876) ed il Massacro di Wounded Knee (1890) sono gli ultimi atti dell'aggressione armata alle tribù indigene americane.

5. Cfr. FRANCIS P. PRUCIA (ed), *Americanizing the American Indian*, Cambridge, Mass. 1973. Il volume raccoglie le affermazioni, i discorsi e le dichiarazioni ideologiche degli « amici degli indiani ».

intrapreso fino ad allora, i presupposti ideologici degli « amici degli indiani » non sono in opposizione a quelli ufficiali governativi, e non infrangono il giudizio di valore che subordina sempre l'inferiorità dell'incivile (anche se maltrattato) indiano, alla superiorità tecnologica-morale-intellettuale del bianco.

Anzi il Governo fece suo questo atteggiamento, si investì ufficialmente del ruolo « civilizzatore » approvando nel 1887 la legge Dawes o « General Allotment Act » (un capolavoro di logica coloniale, il culmine di tutte le spinte alla spoliazione delle terre indiane) grazie alla quale, dopo la chiusura ufficiale della Frontiera, si poteva ritagliare ancora una fetta cospicua delle terre ancora legalmente in possesso degli indiani⁶. Nelle intenzioni del Senatore Dawes e di quelli che approvarono la legge, la funzione civilizzatrice consisteva soprattutto nel fatto che, infranti tutti i vincoli tribali che univano gli indiani nel possesso comunitario della terra, dei frutti che produceva, degli animali che la abitavano, l'indiano sarebbe diventato proprietario privato del suo pezzo di terra, lo avrebbe coltivato, abbandonando così le sue abitudini di vita e avrebbe assunto più facilmente « the habits of civilized life », di quella vita civilizzata in cui il senso della proprietà privata è la pietra angolare.

L'ultima assoluzione ottocentesca alla politica indiana viene dalla storiografia: ed è stavolta un'assoluzione totale e definitiva. Quello che era stato definito « il secolo del diso-

6. Questa legge dava la facoltà al Presidente degli Stati Uniti di lottizzare le terre di proprietà della tribù, secondo canoni fissati dalla legge stessa, ogni volta che egli lo credesse opportuno. Ogni lotto di terreno veniva poi affidato ad un indiano che ne diventava proprietario soltanto dopo venticinque anni, o più secondo le decisioni del Presidente. La legge prevedeva inoltre (in una specie di codicillo dall'apparenza del tutto casuale) che la parte di territorio tribale che fosse « avanzato » dalla lottizzazione potesse essere venduto agli Stati Uniti. Grazie a questa legge le terre indiane si ridussero da 130 milioni di acri a circa 47 milioni, con un guadagno per il demanio americano di circa 80 milioni di acri!

Cfr. HAROLD E. FEY & D'ARCY MC NICKLE, *Indians & Other Americans: Two Ways of Life Meet*, New York, 1970 (p. 84 e segg.).

nore » viene riabilitato ed esaltato nella famosa teoria turneriana della Frontiera. Turner infatti interpretando la storia americana alla luce dell'impatto della Frontiera (cioè di quello spazio di territori liberi nei quali si spingevano via via nuovi pionieri) sulle istituzioni americane, non si ricorda che quasi incidentalmente degli indiani; la Frontiera è infatti *free land*, spazio libero, « disabitato », appannaggio esclusivo del popolo americano. Lo storico non si tradisce neanche quando è costretto a nominare le guerre indiane, delle quali riesce a dare una interpretazione utilitaristica del tutto nuova rispetto alle precedenti: essi infatti furono « a military training school, keeping alive the power of resistance to aggression, and developing the stalwart and rugged qualities of the frontiersmen »⁷.

Perché agli indiani sia permesso di divenire soggetti attivi — almeno parzialmente — della loro storia bisognerà attendere le nuove disposizioni legislative del New Deal, l'elaborazione di una nuova storiografia, la nascita di nuovi personaggi nella letteratura *western* americana, ma soprattutto il sorgere dei movimenti politici organizzati degli indiani medesimi.

La scelta di un testo letterario che per primo sia indicativo di almeno alcuni di questi cambiamenti, cade quasi necessariamente su *Laughing Boy*⁸ di Oliver La Farge, autore in verità poco conosciuto. Il romanzo, pubblicato nel 1929, si situa infatti negli anni in cui lo sviluppo delle scienze sociali e dei loro metodi di indagine impone un ripensamento dei criteri di valore adottati nello studio delle culture altre, diverse: lo stesso governo americano stringe, nel New Deal, stretti

7. FREDERICK J. TURNER, « The Significance of the Frontier in American History », in *The Frontier in American History*, New York, 1920.

8. L'edizione alla quale mi riferisco è quella della Houghton Mifflin Company, Boston 1957. Il romanzo è stato recentemente ristampato (Pan Books, London 1972) in un momento in cui la stessa minoranza pellerossa, organizzandosi con accresciuta consapevolezza e determinazione, ha richiamato sui suoi problemi l'attenzione degli americani, degli intellettuali e del mercato editoriale.

rapporti con i *social scientist* per cercare di sciogliere gli aggrovigliati nodi della *Indian Policy*.

Oliver La Farge prima di essere scrittore fu soprattutto antropologo e studioso accurato delle società indigene del Sud-Ovest:

I was trained as an anthropologist, and out of my scientific work among the Indians arose much of my writing. I would say definitely that my view of human nature and of the world had been coloured by that training, and influenced deeply also by the Indians themselves. I originally wrote in a very florid periodic style and was cured of it by the influence of the Indian myths which at one time I studied intensively, particularly the really remarkable literature of the Navajos⁹.

Studiò ad Harvard antropologia ed archeologia, ed iniziò subito dopo il lavoro sul campo con spedizioni in Arizona, New Mexico e Guatemala. Il suo rapporto con gli indiani fu dapprima quello che potrebbe intrattenere un antiquario o un archeologo verso dei preziosi cimeli: le reliquie viventi che aveva trovato presso gli Hopi e presso i Navajo dovevano essere preservate dalla distruzione come testimonianze di un passato ancora in qualche modo intatto. Ma dopo uno studio più profondo della cultura Navajo e delle cause dell'impoverimento sia economico che culturale della nazione Navajo, La Farge decise di mettere le sue capacità e le sue energie al servizio degli indiani con un'opera di studio e di denuncia. Entrato nella Indian Rights Association, che sotto la sua presidenza tenne un simposio nel 1934 sullo stato degli Affari Indiani¹⁰, fondò poi la American Association of Indian Affairs, di cui divenne il Presidente. Nel 1945 pubblicò *Raw Material*, la sua autobiografia.

9. Citato in FRED B. MILLET, *Contemporary American Authors*, New York 1944.

10. I dati furono pubblicati dall'Università dell'Oklahoma sotto il titolo *The Changing Indian*.

Nella letteratura di questi anni è una presenza quasi isolata: è l'unico scrittore che mostra un interesse approfondito per gli indiani e che è capace di tramutare questo interesse in opera letteraria. Gli va riconosciuto innanzitutto il merito di essersi saputo slegare dagli schemi nei quali gli scrittori americani fino a lui (e anche dopo di lui) hanno sempre fatto muovere i personaggi indiani. Anche scrittori importanti come Faulkner e Hemingway creano dei personaggi indiani la cui unica funzione è quella di rappresentare, per via simbolica, la Natura nel suo confronto con la *civilization*, le macchine, il mondo industriale contemporaneo: la realtà delle riserve desertiche e povere, delle scuole-lager per indiani, l'esistenza senza lavoro e senza speranza che gli indiani conducono, all'insaputa dell'altra America, non sembra aver diritto di accesso alla letteratura. Il romanzo di La Farge si pone dunque antitetivamente rispetto alla tradizione *western* per l'approfondimento e l'indagine di problematiche « indiane » sconosciute fino ad allora.

La prefazione alla prima edizione del romanzo si apre con l'affermazione: « This is a work of fiction », ma l'autore precisa più avanti come abbia cercato di mantenersi fedele alla realtà nel ritrarre la vita e la psicologia dei suoi personaggi, quali li ha conosciuti nelle sue esperienze di antropologo. Questo suo rapporto preciso e particolare con gli indiani, che diventano poi protagonisti del suo romanzo, ha anche ovviamente delle implicazioni letterarie: l'autore bianco non improvvisa niente e spesso anzi mette da parte il proprio punto di vista, uscendo in un certo senso dalla sua stessa opera, per dar posto alla coscienza dei personaggi. Come conferma lo stesso autore, il suo stile è stato direttamente influenzato dalla concretezza e dalla incisività del linguaggio indiano ed è contraddistinto da un periodare corto e non involuto.

Il discorso di La Farge si discosta anche da quello paternalistico della Jackson: l'autore non ricorre ad espedienti sentimentali, ad intrecci amorosi, lungamente contrastati (com'è invece caratteristica costante del romanzo *Ramona*) per guadagnare la simpatia del lettore sul personaggio indiano e poi,

per estensione, sul problema degli indiani in generale. La Farge non fa appello al facile sentimentalismo, ma alla forza dell'evidenza, ai fatti. Per tutto il romanzo serpeggia la protesta dell'indiano non in nome di una generica uguaglianza, ma in nome della propria diversità, in nome del proprio diritto a rifiutare l'acculturazione, a mantenere in vita strutture organizzative tribali, e a gestire la propria esistenza in modo autonomo. E' proprio questo il discorso che, in prospettiva, assume un carattere di rottura rispetto al conformismo degli stereotipi letterari.

Nell'introduzione del 1929, La Farge chiarisce anche i suoi intenti di romanziere:

This story is meant neither to instruct nor to prove a point, but to amuse. It is not propaganda, nor an indictment of anything. The ostility with which certain of the characters in it view Americans and the American system is theirs, arising from the plot, and not the author's. The picture is frankly one-sided. It is also entirely possible (p. XII).

Al tono deciso di questa prima introduzione, che può francamente sembrare un po' ambigua nel suo tentativo di accattivarsi il lettore anche più riluttante (ambiguità che viene subito smentita nel romanzo), fa riscontro, nella prefazione scritta nel 1962, un anno prima della morte, in occasione della ristampa del romanzo, il senso di distacco e di dolore per la scomparsa del mondo che egli aveva cercato di ritrarre nel romanzo di trentatrè anni prima.

In the space of thirty years, however, the wholeness has gone, the people described in *Laughing Boy*, complete to itself, is gone. (p. IX).

In effetti il romanzo si muove proprio intorno a questa problematica: il mondo indiano, così completo in se stesso, insidiato e corrosivo fino alla distruzione dalla avanzata di una società bianca ostile, non esiste più. La nota di biasimo si stempera adesso quasi nell'accettazione dolente ma passiva

di questo dato di fatto, e l'autore manifesta una nostalgia un po' romantica, per sua stessa ammissione, per il mondo e la civiltà ormai « contaminata » dei Navajos. Questa dimensione non è ovviamente del romanzo, dove l'autore si propone di rappresentare un momento nel quale tutti gli elementi di una cultura, quella Navajo appunto, sono ancora armonicamente in rapporto tra di loro, ancora significativi — un momento quasi magico per l'autore, prima del collasso indotto dal sistema americano.

Il romanzo si apre con il protagonista che sta per raggiungere T'o Tlakai, dove si terrà una festa tradizionale Navajo con cerimonie religiose, danze e corse di cavalli. L'accento batte subito sul concetto di armonia e di completezza.

The sun was hot and his belly was empty, but life moved in rhythm with his pony loping steadily as an engine.

E ancora:

Rope's end, shoulders, song, all moved together, and life flowed in one stream. (p. 1).

Tutta l'esperienza del protagonista Laughing Boy si muove da questo momento di completezza e di « innocenza » verso una maturità che è un processo di conoscenza e di iniziazione al razzismo, ai meccanismi di esclusione della società capitalistica bianca. Questi due caratteri del protagonista, la capacità di vivere in armonia con la sua gente e la sua innocenza nei confronti della civiltà bianca, vengono insistentemente sottolineati nei primi capitoli. Nella danza, nelle corse di cavalli, nel pasto consumato collettivamente, facendo girare la grande pentola, si esprime questa armonia, nella amicizia profonda e durevole con un altro indiano, Jestling Squaw's Son.

Their life flowed together with all those others, complete to themselves (p. 8).

Soprattutto la musica e le canzoni tradizionali esprimono, in maniera armonica ed ordinata, questa comunione. Laughing Boy, giovane orafo Navajo, non sa cosa sia una prigionia, né cosa sia e che effetti produca il whisky. L'autore tradisce solo per un attimo un tono idealizzatore per questa semplicità agreste.

The solemn turning of the couples contrasted with the free release of the singers: this was a religious ceremony and a rustic, simple pleasure, the happiness of a natural people to whom but few things happen. They were traditional and grave in their revelry (p. 11).

In questi primi capitoli l'autore ha anche modo di costruire uno sfondo umano al suo protagonista, ritraendo con attenzione e precisione la sua gente impegnata nei rituali di questa festa. Danzando Laughing Boy conosce Slim Girl, una ragazza Navajo, un tantino misteriosa, tenuta un po' da parte dagli altri indiani; il loro primo incontro è l'unico momento di impaccio per Laughing Boy, anticipazione questa del ruolo di Slim Girl nella sua vita.

La trama del romanzo è molto semplice: Laughing Boy incontra Slim Girl e senza che si conoscano ancora bene, decidono di sposarsi, andando contro il parere del clan del giovane, che giudica Slim Girl una estranea ormai al popolo dei Navajo. Infatti essa è diversa dalle altre ragazze: da piccola è stata allontanata dalla famiglia e condotta lontano dalla riserva in una *boarding-school*¹¹.

La problematica del romanzo si amplia appunto con questo personaggio e con l'apporto di un punto fondamentale per la comprensione della storia contemporanea delle tribù

11. Scuole-convitto istituite dal Governo, già dalla fine dell'Ottocento, lontane dalle riserve per sottrarre i bambini alla cultura tradizionale e alle tribù di appartenenza. Con il pretesto di dare una istruzione elementare ai bambini indiani, questi si trovavano irregimentati in postulati normativi bianchi molto rigidi, tenuti in deliberata ignoranza della propria storia e delle proprie tradizioni, puniti ogni volta che facevano ricorso alla lingua madre o ad atteggiamenti e comportamenti « indiani ».

nordamericane: il rapporto traumatico con la cultura bianca, tramite la scuola, e la conseguente nuova situazione — che è anche uno stato della psiche — in cui si viene a trovare l'indiano, estraniato dalla propria cultura, a disagio con quella bianca, escluso ormai dalla vita tribale e allo stesso tempo soggetto alla discriminazione razziale nelle città bianche. Nei primi capitoli si delinea così la figura del protagonista immerso completamente nel suo mondo, nel quale l'unico elemento sconosciuto ed estraneo è rappresentato dalla ragazza della quale sembra innamorato, e per amore della quale deve lasciare *the people* e vivere isolato come non aveva mai fatto prima.

La vicenda si propone dunque non solo come la storia di un rapporto affettivo, e della presa di coscienza da parte di Laughing Boy degli elementi che insidiano la sua vita così piena ed armonica, ma è anche, proprio per la sua specificità e per la sua gravidanza, rappresentazione di questo momento storico di trapasso. L'attenzione di La Farge si appunta ovviamente sui processi mentali, sui pensieri inespressi dei personaggi nel loro reciproco conoscersi: né d'altra parte sarebbe possibile scrivere diversamente la vicenda di uomini e donne che, come indiani nell'America del primo Novecento, non hanno alcuna possibilità di uscire dall'isolamento, di costruire la propria storia, che viene tutta fatta e decisa per loro altrove, negli Uffici del *Bureau of Indian Affairs*. E, come si è detto, la dimensione del romanzo non è solamente psicologica.

Dopo la sua esperienza nel mondo « civilizzato », Slim Girl ha deciso di fare ritorno presso la sua tribù, tramite il matrimonio con Laughing Boy.

She held him against the past... With her knowledge and experience, with what the Americans had taught her, she would lead this man, and make for them both the most perfect life that could be made — with an Indian, a long-haired, heathen Indian, a blanket Indian, a Navajo, the names thrown out like an insult in the faces of those who bore them, of her own people, Dennè, The People, proud as she was proud, and clear of heart as she could never be (p. 58).

Ma insieme alla decisione di riprendere il contatto con la sua tribù — a testimonianza dell'attenzione dell'autore — è presente con ugual forza in *Slim Girl* il convincimento di non poter essere più completamente una Navajo: non riesce a liberarsi, insieme con l'eredità di esperienze negative del suo periodo scolastico, anche del rapporto di dipendenza che ha instaurato con la cultura americana. Con un atto della volontà, come dopo di lei molti indiani negli anni a venire, essa decide di ritornare e di ristabilire almeno una parvenza del legame vitale che la lega al suo popolo.

This was her revenge, that all the efforts of all those very different Americans, to drag her up or to grab her down into the American way, in the end would be only tools to serve a Navajo end (p. 59).

Questa chiara presa di coscienza da parte di *Slim Girl* non si può tuttavia prendere come esemplare e rappresentativa di tutti gli indiani che in quel periodo uscivano dalle scuole: gli stessi rappresentanti della *Society of American Indians* (una delle prime organizzazioni pan-indiane, sorta all'inizio del 1900, ma rappresentativa soprattutto di quel ceto medio indiano, che si va formando in questi anni, composto da quei pochi che sono riusciti ad occupare posizioni di un qualche prestigio nella società americana) credevano nella necessità che gli indiani si integrassero totalmente all'*American Way of Life*, come unica alternativa allo stato di isolamento e di abbandono in cui si trovavano, come unico modo di inserirsi nella società e nel mondo del lavoro. Sarà solamente il movimento indiano degli anni '60 a rimettere l'accento sulla necessità di mantenere in vita le istituzioni tribali, i riti, le religioni tradizionali, anche come strategia di coesione.

La condizione di *Slim Girl* è complicata dall'ostilità dei Navajo (che poi altro non è che spirito di conservazione) che hanno escluso lei e *Laughing Boy* dal clan: sono così costretti a vivere, isolati da ogni contesto sociale, ai margini di una piccola città, *Los Palos*, dove *Slim Girl* viveva da sola prima di sposarsi e dove ha dei contatti saltuari con la gente bianca,

e soprattutto con il suo amante americano, George Hartshorn. Nel suo rapporto di amore-odio per quest'uomo, rivive la duplicità della sua personalità: da una parte il desiderio di ricrearsi una identità Navajo, un futuro nel clan, proprio con il denaro con cui George ripaga il suo amore; dall'altra la dipendenza dai bianchi nella quale essa ancora vive. Essa non è soltanto Slim Girl, ma è al tempo stesso anche Lillian, secondo il nome che le era stato dato a scuola: George e Laughing Boy sono i poli intorno ai quali è organizzata la sua vita. Con il primo ha un rapporto clandestino, un sottoprodotto dell'amore, così come con la società americana ha un rapporto di seconda classe, umiliante; con Laughing Boy invece aspira ad una piena realizzazione di sé stessa, con un amore che si va faticosamente costruendo.

Il loro primo anno di matrimonio è un periodo di conoscenza reciproca che si tramuta man mano in un rapporto di amore profondo. La narrazione procede, in questi brani di vita coniugale, su due binari: l'autore tratteggia il comportamento ed insieme le riflessioni distinte dei due personaggi, alternandole in contrapposizione, per fornire una immagine articolata, secondo i due punti di vista, della realtà. Laughing Boy, sempre obbediente alle sue convenzioni di vita, eppure ammaliato dalla « diversità » della moglie, le racconta delle loro vecchie guerre, delle ostilità con i Pah-Ute; le parla del suo primo combattimento, mentre continua il suo lavoro di orafo; le insegna le tecniche di tessitura secondo lo stile Navajo.

He had to teach her the ritual and song of purification but, with faint childhood memories to aid her, she was quick to learn..... He was only sorry for her, that she had for so long been denied these things, and angry and puzzled at the schools and the American life that had forbidden them (p. 101).

Laughing Boy è personaggio meditativo ed equilibrato: ma dai racconti smozzicati ed incompleti della vita passata di Slim Girl assorbe e fa sue esperienze a lui del tutto estranee e ne ricava solo disagio — lo stesso disagio che prova quando

Slim Girl, vestita non di panni navajo ma degli abiti della *school-trained Indian*, si reca in città, col pretesto di svolgere i lavori domestici in casa di un pastore. E' una dimensione della realtà — il passato della moglie e il suo rapporto con i bianchi — che non conosce e che non riesce a controllare.

Perhaps it was just because the town and its Americanism were part of an unknown world, perhaps because when she returned from there she seemed so tired, and once or twice he had surprised in her eyes a puzzling look, a look of a man who has just killed and scalped a hated enemy. But it was no use his trying to form an opinion. He did not know his way here; with only his people's judgments and measures, he could decide nothing. He certainly could not expect everything to be the same (p. 129).

Trovano un equilibrio, per un attimo, in questo scambio di esperienze, in questa iniziazione reciproca a due mondi diversi: le giornate scorrono uguali ed essi raggiungono un apice di comunione e di intimità. Sentono di camminare nel *trail of beauty*, secondo il concetto di armonia e di equilibrio, espresso dalle parole navajo *bozoji nashad*, traducibili appunto con il « sentiero della bellezza ».

Ma è un equilibrio a cui fa spesso luogo il disagio; è un equilibrio costruito sull'isolamento da ogni contesto sociale, e che non può quindi essere durevole. Laughing Boy comincia a provare un bisogno insistente di ricongiungersi alla sua famiglia, al clan, di sentirsi di nuovo parte dei loro raduni religiosi, delle danze e delle corse di cavalli; le novità introdotte nella sua vita da Slim Girl appartengono per ora solo alla sfera di esperienza privata della sua esistenza. Slim Girl non si sente ancora preparata però ad affrontare il giudizio di un clan « conservatore » e rigido: nonostante tutti gli sforzi sinceri che sta facendo per riappropriarsi della propria cultura, questa rappresenta per lei soltanto un apparato di gesti che può apprendere ma che non può vivere dal di dentro come esperienza realmente condivisa.

Il mondo Navajo è ancora un insieme sconosciuto di convenzioni e di atteggiamenti verso la vita, che ella non riesce a ricomporre in un quadro organico, come il disegno della coperta che va tessendo:

She did not see what she had conceived. She did not see a living design, balanced and simple, with mated colours. She saw thin, messy workmanship, irregular lines, blunders, coarsenesses. At one place she had forgotten to lock the blue into the green welf, sunlight showed through. The counting of stitches was uneven. The blanket was not even a rectangle (p. 118).

Arriva però il momento in cui deve mettere alla prova queste sue paure, quando decidono di partecipare alla cerimonia del *Night Chant*, un rito propiziatorio per curare una donna malata. Nel ricongiungimento con il clan, dopo il primo momento di tensione e di ostilità, Laughing Boy ritrova le cose familiari, la sicurezza di un universo conosciuto, e Slim Girl viene tacitamente accettata come appartenente al popolo.

Now they were puzzled; some disappointed, and some pleased to see how normal and Navajo were Laughing Boy and his wife. Her blankets spoke for them with many tongues, and the solid evidences of their prosperity, all Navajo, nothing bizarre or American, but good honest silver, turquoise, coral — hard goods — and handsome Indian ponies (p. 156).

L'autore rispetta il punto di vista dei personaggi; va aggiunto che il romanzo contiene pochissime notazioni temporali familiari e riconoscibili dal lettore: non sappiamo infatti quanto tempo sia trascorso dalla fuga e dal matrimonio, fino a questo momento. Il tempo è scandito dagli eventi naturali, dal lavoro nei campi, dal lavoro al telaio, dalla crescita dei raccolti.

Durante la cerimonia e le danze Slim Girl si confronta ancora una volta con una esperienza estranea; è incerta tra una sensazione di ridicolo e di ammirazione, tra la percezione del grottesco di questa « finzione », ed il fascino che pure

i danzatori e l'andamento incantatorio della musica esercitano su di lei.

Her American education had dulled her sensibility to the quick, compact imagery of a single statement, leaving to the hearer, the evocation of the picture intended that forms the basis of Navajo poetry... She was foreign now. She could sympathize with their spirit, but not enter into it (pp. 160-161).

Tra Slim Girl e questo mondo si frappone l'educazione americana: come un'estranea può soltanto contemplare oggettivamente le cerimonie, senza entrare nello spirito religioso di queste, come quando da bambina tremava di terrore alla vista degli dei che entravano nel cerchio sacro formato dalla tribù. Accomuna le pretese dei Navajo di vedere gli dei negli uomini mascherati che danzano, a quelle dei vari ministri e sacerdoti che le insegnavano a credere, negli anni della scuola, che il vino ed il pane usati nel culto erano sacri.

Questa esperienza, per quanto contraddittoria, fornisce a Slim Girl la conferma decisiva della scelta da compiere: ha la certezza, adesso, che trasferirsi nella riserva significa riallacciare i legami vitali con la propria storia, con una tradizione ricca e millenaria, e significa soprattutto sottrarsi ai condizionamenti culturali americani.

When they were rich and lived in the North, she thought, she would make herself an influence for preserving all native ways; she would use any power they acquired in combating Christianity, short hair, shoes, ready-made trousers, and the creeping in of American derived words. Already she had amused her husband by insisting on calling coffee by its old, cumbrous name of little-split-ones, instead of the much easier 'coghwé', that had been taken into the language (pp. 208-209).

L'utopia sfuma nel dramma in questa scelta che rappresenta tuttora la problematica centrale del movimento indiano contemporaneo: da una parte la convinzione, utopica, di poter mantenere in vita una « cultura » di cacciatori e di piccoli

agricoltori, quando la base economica che a quella cultura dava forma, non esiste più; dall'altra il dramma delle riserve che, sotto il ricatto della povertà e dello sfacelo economico, hanno dovuto rinunciare all'autonomia ed accettare, con le imprese ed il lavoro dei bianchi, un processo di vanificazione culturale.

Anche Laughing Boy, dopo il ritorno nella solitudine di Los Palos, si fa inquieto: l'armonia e l'equilibrio che prima esprimeva nel canto, sono turbati dal mistero della vita « bianca » di Slim Girl, e dal suo contatto con i pochi indiani che conosce, poveri alcolizzati,

scarecrow Indians he had met in this Americans' country. He looked at them, and behind them saw incoherently the great, ominous cloud of the American system, something for which he had no name or description (p. 222).

A nulla vale il rito di purificazione a cui si sottopone: come Slim Girl si rende conto che potrà trovare riparo dalla minaccia, che ora conosce, ma alla quale non sa dare un nome, soltanto nella solidarietà del clan e della tribù.

Ma a questo punto l'autore non dà un esito a questi progetti, quasi che non sappia togliersi dall'impaccio di dare una conclusione al suo romanzo, che significherebbe poi esprimere un giudizio di valore sulle scelte che l'indiano deve compiere: e l'andamento del romanzo, accurato e lineare, fino a questo punto, si fa improvvisamente concitato.

Inseguendo un cavallo sfuggito al suo branco, Laughing Boy scopre casualmente sua moglie con l'amante George, e sconvolto li ferisce entrambi. Costretta dalle circostanze Slim Girl racconta finalmente al marito (ed anche ai lettori) tutte le vicende della sua vita: l'esperienza alienante della scuola, il lavoro presso un pastore (che le volta le spalle non appena scopre che Slim Girl aspetta un bambino dal suo ragazzo americano), la sua vita con un gruppo di prostitute, ed il legame con George per uscire dalla degradazione e dalla solitudine.

I hated all Americans, and I made up my mind that an American should pay for what an American had done. I remembered my true name. I would have gone to my people, but I did not know how, and I wanted to be paid back (p. 261).

I was not happy. I was provided for, I was revenging myself through him, but I was not living. I wanted my own people. I was all alone (p. 264).

Adesso che Laughing Boy sa tutto di lei, possono davvero mettere in atto il loro progetto di ritornare nella tribù. Ma a rovinare i loro piani arriva Red Man, un vecchio pretendente di Slim Girl che, quando li scorge da lontano, imbraccia il fucile e colpisce a morte la donna. Essa muore tra le braccia di Laughing Boy che, solo e disperato, trova soltanto la forza di compiere i gesti rituali per la sepoltura e la veglia di quattro giorni. Alla fine di questi giorni di digiuno e di visioni, si unisce alle danze sacre di un gruppo di Navajo e nella sicurezza dei gesti tradizionali, nelle parole conosciute, trova una continuità e quindi una ragione di vita.

In beauty it is finished,
 In beauty it is finished,
 In beauty it is finished,
 In beauty it is finished.

Questo finale, così dissonante rispetto allo svolgimento precedente, rivela delle comprensibili incertezze « letterarie » di uno scrittore alla sua prima prova: stupisce infatti la morte di Slim Girl, così melodrammatica nella sua meccanicità, nel contesto di un romanzo che aveva fatto, fino a questo punto, pochissime concessioni al sentimentalismo, proponendo il rapporto affettivo uomo-donna come l'incontro di due modi di essere indiani e come metafora, molto esplicita, dello scontro dell'indiano con la realtà americana. Eliminando il personaggio intorno al quale ruota la problematica certamente più complessa, l'autore si sottrae alla logora trappola letteraria dell'*happy ending* e, come antropologo, evita la conclusione, davvero semplicistica rispetto alla complessità del problema,

della giovane indiana che ritrova insieme all'amore, una totale e certa identità culturale.

Ma la morte di Slim Girl rappresenta il punto focale dell'iniziazione di Laughing Boy alla realtà del mondo al di fuori della riserva, iniziazione che è necessariamente dolorosa e traumatica: Slim Girl è entrata nel romanzo, e così ne esce, soltanto in funzione della storia personale di Laughing Boy. Egli è infatti, nelle intenzioni dell'autore, il personaggio equilibrato e ieratico, meno scomodo perché più vicino alla norma (pur senza diventare stereotipo) che può essere il vero protagonista di questa vicenda: può sopravvivere colui che è stato spesso soltanto spettatore attonito e passivo della vicenda.

Si legge anche, in queste ultime pagine, l'incertezza ideologica dell'autore, che è incapace di portare avanti e risolvere la problematica di Slim Girl, e che è incapace altresì di esprimersi sulle scelte che l'indiano semi-acculturato deve compiere. Così Slim Girl è costretta dall'autore ad espiare, attraverso la morte, la sua colpa di essere personaggio indiano che sfida tutti gli stereotipi letterari e gli americanismi, e la colpa di essere la donna (indiana) che, per aver preso coscienza della propria condizione, irride la morale convenzionale e rifiuta il ruolo passivo assegnatole dalla società.

Per la buona pace del lettore, di quel lettore che già nell'introduzione La Farge aveva cercato di rassicurare, Slim Girl muore: sembra quasi che con questa morte, l'autore voglia negare l'aspetto critico del romanzo nei confronti della *Indian Policy* governativa¹².

12. Sarebbe interessante a questo punto vedere il romanzo anche a riscontro di dati non immediatamente testuali, quali le reazioni che suscitò, a parte l'assegnazione del Premio Pulitzer e le proteste per l'esclusione dal premio di *A Farewell to Arms* di Hemingway, presso un pubblico ed una critica abituati a ricevere e ad accettare degli indiani soltanto gli stereotipi santificati da tanta letteratura. Va detto inoltre che a fugare le incertezze di La Farge verranno negli anni successivi del New Deal i provvedimenti e gli interventi di un governo certamente più interessato alla risoluzione dei problemi del popolo indiano.

Con Slim Girl ritorna nell'ombra l'indiano di questo scorcio di secolo, per il quale, come attore della propria storia nella società americana, non c'è ancora né speranza, né futuro.

PAOLA LUDOVICI