

Ti**con**tre
Te**ori**a
Te**st**o
Tra**du**zione

NUMERO 23/2025

ISSN 2284-4473

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macorì (Sapienza), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

INDICE DEL FASCICOLO

Sezione monografica Memoria. Il presente del passato

A cura di

Daniele Giglioli

Francesca Lorandini

Elsa Rita Dos Santos

Pietro Taravacci

Memoria. Il presente del passato	7
Introduzione	
<i>Daniele Giglioli – Università di Trento</i>	
<i>Francesca Lorandini – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
<i>Pietro Taravacci – Università di Trento</i>	
Memoria e oblio della Shoah	15
Tanzcafé Treblinka di Werner Kofler	
<i>Daniele Robol – Università di Bologna</i>	
Guernica, el último viaje (2006)	41
Radioteatro de Laila Ripoll	
<i>Veronica Orazi – Università Ca' Foscari di Venezia</i>	
Il Portogallo come «passato che non passa»	63
La Tetralogia lusitana di Almeida Faria	
<i>Eugenio Lucotti – Universidade de Lisboa / Università Ca' Foscari Venezia</i>	
La escritura del luto paterno y la reconstrucción de la memoria de vida	83
Los casos de Marcos Giralt Torrente e Ricardo Menéndez Salmón	
<i>Carlos Frühbeck Moreno – Università San Raffaele di Roma</i>	
Tempi di percorrenza di Via del Popolo	107
Il Teatro della memoria di Saverio La Ruina	
<i>Angela Albanese – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
La memoria sulle soglie del testo	125
Paratesto e contrabbando di generi in A man dos paños di Manuel Rivas	
<i>Chiara Albertazzi – Alma Mater Studiorum Università di Bologna</i>	
Memorie Rivisitate nella Poesia di Ana Luísa Amaral	141
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
L'Ecobiografia	159
Materialità e memorialità in Pianura e in Una voce dal profondo	
<i>Irene Cecchini – Università Masaryk di Brno</i>	
«El paisaje es memoria»	181
Ricomposizione della perdita in distintas formas de mirar el agua di julio llamazares	
<i>Ida Grasso – Università della Calabria</i>	
There were always the stories. and they weren't just stories, they were the truth	201
Memoria della terra e verità storica nella poesia di joy harjo	
<i>Lisa Marchi – Università di Trento</i>	
Multiperspective Fictions of Memory and the Implicated Narrator	223
<i>Gabriele D'Amato – Università dell'Aquila - Ghent University</i>	

Sul buon uso della memoria in Antoine Volodine 243
Emiliano Zanelli – Università di Ginevra

Il contagio della memoria 265

Mondi possibili e mostri autofinzionali in Cronorifugio di Georgi Gospodinov
Luca Diani – Università dell'Aquila

Saggi

La non-fiction metabiografica 287

Marine Aubry-Morici – Università degli Studi Roma Tre

Teoria e pratica della traduzione

Risonanze batailliane negli esordi di Dario Bellezza 309

Prospettive sulle traduzioni di Simona (1969) e Madame Edwarda (1972)

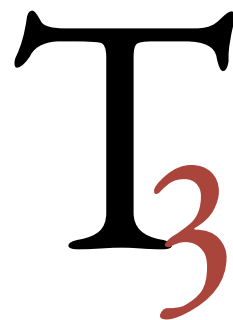
Stefano Bottero – Università Ca' Foscari

Reprints

Lachmann traduttore di Petrarca 335

Su una lettura giovanile dei *Rerum vulgarium fragmenta*

*Karl Lachmann a cura di Alessia Serluca - Università di Trento) traduzione di
Giorgia Voi*



Sezione monografica
Memoria. Il presente del passato
A cura di
Daniele Giglioli
Francesca Lorandini
Elsa Rita Dos Santos
Pietro Taravacci



THERE WERE ALWAYS THE STORIES.
AND THEY WEREN'T JUST STORIES, THEY
WERE THE TRUTH
MEMORIA DELLA TERRA E VERITÀ STORICA
NELLA POESIA DI JOY HARJO

LISA MARCHI – *Università di Trento*

Come preservare la memoria quando le evidenze storiche non ci sono più? È possibile ricostruire una storia stratificata a partire da pochi resti lasciati da una cultura in via d'estinzione? Davvero le pietre rosse esposte in un negozio di souvenir sono dotate di «memoria e potere», come afferma la poeta nativo-americana Joy Harjo in “New Orleans”? Attraverso l'analisi di poesie selezionate dalla raccolta *Weaving Sundown in a Scarlet Light: 50 Poems for 50 Years* (2023), il saggio interroga il rapporto tra memoria individuale, storie ancestrali e sfide contemporanee. Nelle culture orali tradizionali, come quella nativo-americana, è l'arte del raccontare storie che ha il nobile compito di recuperare, tramandare e preservare la memoria. Per combattere l'amnesia, frutto dell'annientamento e dell'alienazione culturale indotti dal colonialismo e da pratiche assimilative aggressive, non resta che mettersi in ascolto della terra, amplificare le storie in essa contenute e ritrasmetterle di generazione in generazione. Tali storie hanno un'importanza fondamentale per Harjo, non solo perché recuperano dalle viscere della terra una memoria sepolta da millenni, ma anche perché arricchiscono la storia ufficiale con un controcanto capace di interrompere la storia coloniale. Sarà dunque a partire dalla terra che in questo saggio si esplorerà il ruolo della memoria nella poesia di Harjo e più in generale nella poesia nativo-americana contemporanea.

How can memory be preserved when historical evidence is no longer there? Is it really possible to reconstruct a multi-layered history starting from a few remains left by a culture in danger of extinction? Do the red stones displayed in a souvenir shop really have «memory and power», as Native American poet Joy Harjo believes in “New Orleans”? By analyzing a selection of poems included in the collection *Weaving Sundown in a Scarlet Light: 50 Poems for 50 Years* (2023), the essay explores the relation between individual memory, tribal stories, and contemporary challenges. In traditional oral cultures, such as the Native American one, it is the art of telling stories that has the noble task of recovering, passing on, and preserving memory. In order to combat the cultural amnesia resulting from the annihilation and cultural alienation induced by colonialism and aggressive assimilative practices, it is towards the earth that one must turn. By listening to the stories contained in it, by amplifying them, and by passing them down to the next generation, Harjo recovers a memory buried in the bowels of the earth for millennia, while also interrupting and complementing official colonial historiography with alternative truths. With the earth as its focus, in this essay I will explore the role played by individual and collective memory in Harjo's poetry and more in general in contemporary Native American poetry.

Come preservare la memoria quando le evidenze storiche non ci sono più? È possibile ricostruire una storia stratificata a partire da pochi resti materiali lasciati da una cultura a rischio d'estinzione? Davvero le pietre rosse esposte in un negozio di souvenir sono dotate di «memoria e potere»,¹ come afferma la poeta nativo-americana Joy Harjo in “New Orleans”?

Il mio saggio legge criticamente una selezione di testi tratti dalla raccolta poetica di Harjo *Weaving Sundown in a Scarlet Light: 50 Poems for 50 Years*

¹ JOY HARJO, *New Orleans*, in *Weaving Sundown in a Scarlet Light: 50 Poems for 50 Years*, New York, W. W. Norton & Company 2023, p. II.

(2023), che riunisce poesie scritte nell'arco di una carriera lunga 50 anni. La memoria dell'artista, come cercherò di dimostrare, si muove simultaneamente a ritroso nel passato e si proietta nel futuro, recuperando episodi traumatici della storia nativa, ma anche celebrando la resilienza del singolo e della comunità. Per la cultura nativa del sudovest statunitense, la memoria rappresenta un'ancora di salvezza in un contesto sociale che mira all'assimilazione e alla diluizione delle specificità culturali nel *melting pot* della cultura mainstream statunitense. Per Harjo la memoria è incorporata nella terra e custodita da essa; quest'ultima si esprime attraverso una voce che la poeta raccoglie, fa sua e ritrasmette, come dimostrano i seguenti versi della poesia "Bless This Land": «Bless the mouth, lips and speech of this land, for the land is a speaker, a singer, a keeper of all that happens here, on this land».²

Nelle culture orali, come quella nativo-americana, è l'arte del raccontare storie che ha il nobile compito di recuperare, tramandare e preservare la memoria. Per combattere l'amnesia, frutto dell'annientamento e dell'alienazione culturale indotta dal colonialismo e da pratiche assimilative aggressive, non resta che mettersi in ascolto della terra, amplificare le storie in essa contenute e ritrasmetterle di generazione in generazione. Tali storie, che sono al tempo stesso canto, poesia, e invocazione, hanno un'importanza fondamentale per Harjo, non solo perché recuperano dalle viscere della terra una memoria sepolta da millenni, ma anche perché arricchiscono la storia ufficiale con un controcanto capace di interrompere e complementare il *cantus firmus*—per riprendere la metafora del contrappunto cara a Edward W. Said—della storia coloniale.³ Ai pomposi monumenti equestri e alle vie cittadine che commemorano illustri conquistadores come Hernando de Soto, Harjo ribatte nella poesia "New Orleans" con «residui di voci» («remnants of voices») e una memoria sepolta, che nuota nel sangue.⁴

La carica e il vigore della voce poetica di Harjo trasformano artefatti senza vita, messi in mostra come oggetti esotici ad uso e consumo di turisti ignari della memoria traumatica che custodiscono, in oggetti dotati di memoria e dunque in ultima analisi in agenti attivi. Non solo gli oggetti da semplici resti inerti riprendono vita, ma i nativi stessi da figure spettrali riprendono consistenza e rifiutano di svanire, opponendosi al mito dell'«Indiano che svanisce» ('the vanishing Indian') messo in circolo fra gli altri dal Presidente statunitense Andrew Jackson.⁵ Secoli di sopraffazione, di riduzione in schiavitù, di sottrazione delle terre, di spostamenti e assimilazione forzata non sono riusciti ad estirpare del tutto la cultura indigena dalla nazione statunitense. Le poesie di Harjo danno testimonianza di una memoria labile eppure ancora fortemente radicata nella terra, di un'esistenza precaria eppure estremamente resiliente e consapevole del proprio passato.

A partire dall'analisi e interpretazione di un gruppo selezionato di poesie, il saggio toccherà le seguenti questioni: la tensione tra costruzione identitaria

² JOY HARJO, *Bless This Land*, in «World Literature Today», XCII, 4 (2019), pp. 34-35, p. 34.

³ EDWARD W. SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, traduzione di STEFANO CHIARINI E ANNA TAGLIAVINI, Milano, Feltrinelli 2023.

⁴ JOY HARJO, "New Orleans", in *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 11-13.

⁵ Cfr. ANDREW JACKSON, Message to Congress "On Indian Removal," 12/6/1830, *Presidential Messages, 1789-1875*. Records of the U.S. Senate, Record Group 46, National Archives Building, Washington, DC.

coloniale e liberazione poetica attraverso il recupero della memoria sia individuale che collettiva; la pressione esercitata della storiografia ufficiale sulla memoria personale e comunitaria nativa; l'arte poetica come *storytelling* e performance rituale capace di riattivare una memoria sedimentata nella terra, che non procede in maniera lineare dal passato al presente e non si concentra su un singolo luogo fisico, ma ingloba spazi geografici e dimensioni temporali diverse; a livello formale, la trasformazione della poesia scritta in canto, narrazione e invocazione rituale.

Per Harjo il raccontare storie, recitare versi e intonare canti o orazioni rappresentano un atto di «sopravvivenza gentile» («gentle survival») mirato a scalzare la memoria mitica e mortifera della frontiera di matrice euro-americana (in particolare anglosassone e protestante) con quella vitale e generativa, perché estrapolata dalla terra ed in armonia con essa, della cultura nativo-americana. Ad essere ricordato nella poesia di Harjo non è il tanto celebrato Far West americano, bensì la terra stessa — «the remembered earth» o «the native ground», per citare due espressioni utilizzate da N. Scott Momaday, un altro scrittore nativo-americano del Sud-Ovest statunitense.⁶ Come segnala Momaday nella sua opera *Il custode della Terra*, ricordare la terra significa dichiarare esplicitamente di appartenere ad essa, nonostante i numerosi tentativi di sradicamento perseguiti dal potere coloniale;⁷ è un atto che equivale inoltre ad offrire un dono alla terra come segno di riverenza nei confronti della terra stessa e degli antenati che in essa sono sepolti. Nelle parole evocative di Momaday: «When I think about my life and the lives of my ancestors I am inevitably led to the conviction that I, and they, *belong* to the American land. This is a declaration of belonging. And it is an offering to the earth».⁸ Si tratta di un movimento circolare che parte dalla terra, raccogliendo la memoria tramandata da generazioni precedenti, e ritorna ad essa con il dono di una memoria fortemente radicata, ma anche rinnovata. Come sostengono Simon Ortiz e Richard Erdoes nella raccolta *American Indian Myths and Legends* (1984), la memoria nativo-americana è saldamente ancorata alla terra, si attiva a partire da essa, vivifica storie già presenti in essa e ne ispira di nuove: «All tribes have spun narratives [...] for the features of their landscape: how this river came to be, when these mountains were formed, how our coastline was carved».⁹ Sarà dunque a partire dalla terra che in questo saggio si esplorerà la peculiarità della memoria per le culture native del Sud-Ovest statunitense e il ruolo che essa gioca nella raccolta *Weaving Sundown in a Scarlet Light* di Harjo.

I RAPPRESENTAZIONE COLONIALE E LIBERAZIONE POETICA

Harjo è un'artista poliedrica, la cui lunga carriera è stata premiata con il Ruth Lilly Prize for Lifetime Achievement e l'Academy of American Poets

⁶ N. SCOTT MOMADAY, *Earth Keeper. Reflections on the American Land*, New York, HarperCollins 2020, n.n.

⁷ ID., *Il custode della terra*, Firenze, Edizioni Black Coffee 2023, trad. it. LAURA COLTELLI.

⁸ ID., *Earth Keeper*, cit., n.n., enfasi nell'originale.

⁹ SIMON ORTIZ AND RICHARD ERDOES, *American Indian Myths and Legends*, New York, Pantheon Books 1984, p. xiv.

Wallace Stevens Award. Nominata per ben tre volte Poet Laureate of the United States, Harjo è stata investita del nobile compito di promuovere l'apprezzamento per la poesia, e per le arti umanistiche più in generale, tra il pubblico statunitense. Nel corso della sua lunga carriera ha pubblicato nove raccolte di poesia, opere teatrali, libri per l'infanzia e due autobiografie. È inoltre musicista, cantante e *storyteller*. Nata a Tulsa, Oklahoma, nel 1951 al confine nord della nazione Muskogee (Creek), tra i suoi antenati può annoverare guerrieri e leader rispettati, tra cui il trisavolo Monahwee. Quest'ultimo combatté con i Red Sticks nella battaglia di Horseshoe Bend contro il Presidente Andrew Jackson, principale fautore del trasferimento forzato—con annesso relativo sterminio—dei Nativi Americani (principalmente Creek) dalle fertili terre del Sud-Est statunitense ad un'area desolata (l'attuale Oklahoma) a ovest del Mississippi.

Tutto il lavoro poetico di Harjo è abitato da questa memoria traumatica dello sradicamento, che reclama di essere riconosciuta. È inoltre mosso dal tentativo di ridare dignità alla cultura nativa, demonizzata dai colonizzatori e successivamente assimilata in maniera aggressiva o spinta ai margini. Si tratta di una costruzione retorica del nemico come male assoluto utilizzata non solo per sostenere e giustificare l'espansione degli USA verso l'ovest agli albori del colonialismo europeo e per tutto l'Ottocento, ma anche per legittimare guerre neo-imperiali successive come l'invasione dell'Iraq nel 2001.¹⁰

La rappresentazione mitica di un presunto scontro tra civiltà è spiegata così da Harjo:

At the heart of the myth of the American Dream story is cowboys-and-Indians. It's dark against light, good against evil with the white guys or European/Christian ideas being the good and evil being the so-called primitive or earth ways and those who practice those ways, or have darker skin. And anyone who isn't Euro-Christian is an Indian. The military not-so-code word for the battlefield in Iraq or during the Gulf War is/was Indian Country. The Iraqis are the Indians, the U.S. military the cowboys.¹¹

È interessante notare come Harjo recuperi qui uno dei principali miti fondativi della nazione statunitense—quello basato su un presunto scontro di civiltà tra i primi colonizzatori europei e una cultura nativa rappresentata come culturalmente arretrata e moralmente abietta—mostrando come questa mitologia sia stata riproposta in epoca contemporanea per motivare altre guerre presumibilmente “giuste.”

Come nota Heike Paul in *The Myths that Made America* (2014), i primi Puritani e padri Pellegrini furono «the protagonists of a foundational myth which has survived across the centuries as a story of American beginnings characterized by religiosity, idealism, sacrifice, and a utopian vision based on

¹⁰ Cfr. ALESSANDRO COLOMBO, *Il governo mondiale dell'emergenza. Dall'apoteosi della sicurezza all'epidemia dell'insicurezza*, Milano, Raffaello Cortina 2011.

¹¹ JOY HARJO, *Becoming the Thing Itself: Interview with Triplopia*, 2005, in *Soul Talk, Song Language. Conversations with Joy Harjo*, a cura di JOY HARJO, TANAYA WINDER e LAURA COLTELLI, Middletown, Wesleyan UP 2011, pp. 25-26.

theology».¹² La visione utopica e intrisa di idealismo biblico, che rappresentava l'America come Terra Promessa, servì, nelle parole di Paul, a «giustificare e legittimare lo spostamento forzato e la distruzione di altre popolazioni» [«the Pilgrims' notions of the Promised Land and of God's divine scheme served to justify and legitimate the displacement and destruction of other peoples»].¹³ È proprio la memoria di questo crimine fondativo e dei massacri che ne conseguirono che Harjo intende recuperare attraverso la sua poesia per sottoporli all'attenzione del pubblico sia statunitense che internazionale.

Poiché per Harjo «la terra è un essere che ricorda tutto»,¹⁴ essa ha trattenuto anche l'infausta memoria del genocidio coloniale ed è da lì, secondo lei, che bisogna ripartire. La terra è intrisa del sangue degli antenati e diventa per questo oggetto di venerazione, come sottolinea Momaday in un'intervista: «I was born in the Southern Plains and that landscape means a great deal to me. It contains the blood of my ancestors and so I have a special reverence for the land».¹⁵

A differenza della cultura statunitense che per Harjo è giovane e priva di radici, quella nativo-americana è stratificata ed è fortemente legata al proprio passato storico e alla terra che fu testimone dei massacri e ne trattiene memoria nei suoi strati. Come le mese e le montagne del Sud-Ovest statunitense portano inscritte a livello geologico le linee d'acqua lasciate dai vecchi oceani («waterlines of the old oceans on the mesas and mountains in the Southwest»),¹⁶ così scendendo strato dopo strato nel sottosuolo terrestre, Harjo recupera la memoria di avvenimenti storici traumatici e il ricordo di esseri viventi, siano essi animali o persone, che non ci sono più e la cui esistenza va ben oltre la particolare esistenza corporea della poeta.

Un esempio chiaro di questa stratificazione è la poesia in prosa “My House is the Red Earth,” che nella sua apparente semplicità, rappresenta la terra rossa come centro del mondo e come spirito che agisce attivamente e assume su di sé il compito di accumulare, sovrapporre e sedimentare storie mitiche strato dopo strato. Echi di queste storie in costante mutamento si muovono liberamente da un millennio all'altro e la magia prodotta da questa attività incessante è estremamente incantatoria e ammaliante. Si vedano a tal proposito i seguenti versi:

Don't bother the earth spirit who lives here. She is working on a story. It is the oldest story in the world and it is delicate, changing. If she sees you watching she will invite you in for coffee, give you warm bread, and you will be obligated to stay and listen. But this is no ordinary story. You will have to endure earthquakes, lightning, The

¹² PAUL HEIKE, *The Myths That Made America: An Introduction to American Studies*, Bielefeld, Transcript Verlag 2014, p. 137.

¹³ Ivi, p. 146.

¹⁴ JOY HARJO, *Conflict Resolution for Holy Beings*, «Poetry Foundation», url <https://www.poetry-foundation.org/poems/141847/conflict-resolution-for-holy-beings> (consultato il 15 marzo 2024).

¹⁵ N. SCOTT MOMADAY WITH MELISSA NELSON I, *On Keeping the Earth*, «CIIS Public Programs», url <https://www.youtube.com/watch?v=h37ttlP6Aww> (consultato il 7 aprile 2024).

¹⁶ JOY HARJO, *Music, Poetry, and Stories: Returning to the Root Source. Interview with Rebecca Seiferle*, 2008, in *Soul Talk, Song Language*, cit., p. 28.

deaths of all those you love, the most blinding beauty. It's a story so compelling you may never want to leave; this is how she traps you. See that stone finger over there? That is the only one who ever escaped.¹⁷

La poesia "My House is the Red Earth" nasce come accompagnamento alle immagini fotografiche dell'astronomo e fotografo Stephen E. Strom, contenute nel lavoro collaborativo *Secrets from the Center of the World*.¹⁸ Si tratta di immagini e poesie che tentano, nelle parole di Harjo, di restituire la bellezza suggestiva del paesaggio del sud-ovest statunitense, ma anche di riprodurre il lento formarsi e depositarsi delle storie che in esso sono contenute. Queste storie rimandano allo spazio geografico dell'area Four Corners, una regione sacra per i nativi di quel territorio che travalica i confini di ben quattro Stati statunitensi (New Mexico, Utah, Colorado, Arizona). È proprio in quest'area che hanno avuto origine le storie fondative, successivamente disseminate e costantemente trasformate dalla cultura nativa dei Diné, o Navajo, Pueblo e Apache. Il centro del mondo per Harjo e per gli altri nativi che fanno risalire la propria origine mitica intorno a quest'area si trova proprio qui; non è New York il centro del mondo, ma la terra rossa che aprì una voragine da cui tutto ebbe origine e da cui i nativi di questa regione sarebbero emersi.¹⁹ Le storie che la terra rossa restituisce, e che Harjo raccoglie e fa sue, rappresentano dunque una sorta di metaforico ritorno a casa:

My house is the red earth; it could be the center of the world. I've heard New York, Paris, or Tokyo called the center of the world, but I say it is magnificently humble. You could drive by and miss it. Radio waves can obscure it. Words cannot construct it, for there are some sounds left to sacred wordless form.²⁰

La memoria indigena, che spesso la parola umana non può riprodurre, perché si esprime attraverso suoni impenetrabili che trascendono la realtà dell'umano, entra in collisione con la memoria occidentale basata sull'archiviazione sistematica della parola scritta. Al centro dell'atto mnemonico occidentale troviamo l'essere umano, come unico attore attivo. Non così per molte popolazioni nativo-americane, per le quali è la terra la depositaria primigenita e ultima della memoria individuale, collettiva e universale e in quanto tale, quanto più stretta è la relazione del singolo (persona, animale o oggetto inerte) con la terra, tanto più questi sarà in grado di ricordare a lungo e bene. Ne consegue che, ad esempio, nel romanzo *Motorcycles and Sweetgrass*, lo scrittore Ojibwe Drew Hayden Taylor immagina che, data la maggiore pros-

¹⁷ EAD., *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 19.

¹⁸ JOY HARJO and STEPHEN E. STROM, *Secrets from the Center of the World*, Tucson, Arizona UP 1989.

¹⁹ Cfr. AILEEN O'BRYAN, *The Dine: Origin Myths of the Navaho Indians*, Whitefish, Literary Licensing 2013.

²⁰ JOY HARJO, *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 19.

simità dei procioni alla terra—fonte di memoria—, questi ultimi siano in grado di ricordare più a lungo e meglio di altri esseri.²¹

La letteratura nativo-americana scalza l'umano dal centro e rivendica la legittimità di un passato narrato attraverso suoni, stratificazioni geologiche e narrazioni orali, di cui l'umano è ricettacolo e ri-trasmettitore all'interno di una rete orizzontale che include altri esseri e entità materiali in una relazione di reciprocità. Si tratta di una memoria molto diversa da quella che troviamo nei diari degli esploratori europei, negli annali dei primi scienziati e antropologi europei e negli scritti dei primi missionari che perlustrarono il cosiddetto Nuovo Mondo. La memoria per Harjo non ha nulla di ufficiale e non ha fini celebrativi; né è calata dall'alto per mano di illustri personalità; al contrario, essa giace nella terra, è custodita da essa e viene rilasciata a chi si china umilmente in suo ascolto. Così come la memoria nativa, avvilita e annullata dalla storiografia coloniale europea, va recuperata e rimessa in circolo, anche l'identità nativa va liberata dalle tante invenzioni, distorsioni e appropriazioni illegittime che si sono succedute nel corso dei secoli. Nelle parole dello scrittore e accademico nativo Gerald Vizenor:

[We] were invented by missionaries and theologians and social scientists subsidized by the federal government, and now, in the cities, we are rewarded, praised and programmed, for validating the invention of the Indian. In that dialectic we are impressed to assume ownership of strange experiences: imitate data, live out theories, pretend our lives in beads and feathers, hold their mirrors for portraits and photographs, and serve as models, wilderness brothers and sisters to campers and hunters and ecologists. We have even been taught to resist questions about ourselves, about the Indian invention, because the white world has invested too much in the invention.²²

Alle fabbricazioni identitarie e visioni distorte prodotte dalla storia coloniale si è aggiunta nell'epoca contemporanea la mercificazione selvaggia di prodotti culturali nativi come oggetti esotici. La moltiplicazione illimitata di questi beni, ad opera di una produzione industriale su grande scala, rappresenta un nuovo assalto alla cultura nativa che, attraverso pratiche artigianali estremamente raffinate e minuziose—prima fra tutte la ceramica—tengono in vita un sapere ancestrale fondato sulla memoria culturale.²³

Anche Harjo, in un'intervista, si interroga sul rischio della perdita culturale e identitaria, domandandosi: «Who are we before and after the encounter of colonization? And how do we imagine ourselves with an integrity and freshness outside the sludge and despair of destruction?»²⁴ La poesia “Ameri-

²¹ DREW HAYDEN TAYLOR, *Motorcycles and Sweetgrass*, Toronto, Knopf Canada 2010.

²² JOY HARJO AND MARY LEEN, *An Art of Saying: Joy Harjo's Poetry and the Survival of Storytelling*, in «American Indian Quarterly», XIX, 1 (1995), pp. 1-16, p. 6.

²³ Sulla mercificazione dei prodotti dell'artigianato nativo, si veda tra gli altri il lavoro di KATRINA PHILLIPS, *Staging Indigeneity: Salvage Tourism and the Performance of Native American History*, Durham, North Carolina UP 2021.

²⁴ JANE CIABATTARI, *Joy Harjo: A Preview*, «Pen America», XXII (2013), url <https://web.archive.org/web/20231225131950/https://pen.org/joy-harjo-a-preview/> (consultato il 7 aprile 2024).

can Sunrise,” che confronta a viso aperto le sfide della colonizzazione, dell’assimilazione e del consumismo selvaggio, si legge come un canto di liberazione di un «noi» nativo che fugge a perdifiato da rappresentazioni distruttive e dalla falsa promessa della salvezza:

We were running out of breath, as we run out to meet our-
selves.
[...] Sin
Was invented by the Christians, as was the Devil, we sang. We
Were the heathens but needed to be saved from them: Thin
Chance. [...]

Forty years later and we still want justice. We are still America. We.²⁵

In “American Sunrise”, Harjo si rifiuta di partecipare alle costruzioni stereotipate fatte circolare dai colonizzatori europei, che rappresentano gli indigeni come figure statiche, diaboliche e dannate. Al contrario, l’io poetico è in fuga assieme ad altri e in cerca di un sé più autentico rispetto a quello prodotto dalla storia coloniale. Nell’alba americana di Harjo, i nativi non sono svaniti, ma chiedono con forza giustizia e rivendicano di essere loro stessi l’America. Tutt’altro che scomparsi o congelati in un passato ormai lontano, i nativi di Harjo sono inafferrabili e resilienti. Essi reclamano con forza giustizia e così facendo invalidano il mito dell’indiano che svanisce nelle sue molteplici riproposizioni contemporanee.²⁶ Per citare Joanne Baker e Teresia Teaiwa:

The Vanishing Indian is not merely a reference to the warrior on horseback shot by the US soldier or the diseased Indian dying in a teepee, on some obscure prairie or the Princess who died from a broken heart in a foreign land. The Vanishing Indian is a more complex *figuring* of Native American peoples that historically, physically and symbolically names and so forms them as *always already* dead while at the same time frozen on a reservation—America’s Third World ghetto—drunk and dirty, unemployed and uneducated.²⁷

Così come i nativi di Harjo sono mobili e dinamici, anche la memoria culturale nativa rifiuta l’immobilità o la fossilizzazione ed è al contrario sempre mutevole, fluida e generativa.

²⁵ JOY HARJO, *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 83.

²⁶ Sulla posizione centrale occupata dai nativi nella storia e cultura statunitensi, e sui tentativi di rimozione e ridimensionamento da parte della storiografia ufficiale, si veda GIORGIO MARIANI, *La penna e il tamburo. Gli Indiani d’America nella letteratura degli Stati Uniti*, Bologna, Ombre Corte 2002.

²⁷ JOANNE BAKER and TERESIA TEAIWA, *Native Information*, in *Reading Native American Women: Critical/Creative Representations*, a cura di INÉS HERNÁNDEZ-ÁVILA, Lanham, Altamira Press 2005, pp. 117-118, enfasi nell’originale.

2 STORIOGRAFIA UFFICIALE E MEMORIA NATIVA

La tensione tra storia ufficiale coloniale e memoria indigena, custodita dalla terra e dai bacini d'acqua del continente americano, emerge chiaramente nella poesia "New Orleans." Nella capitale dello stato della Louisiana, Harjo è alla ricerca di resti della cultura Creek, che da quelle terre fu rimossa violentemente e spostata a ovest del Mississippi, lungo quello che tutt'ora è ricordato come 'il sentiero delle lacrime' ('the Trail of Tears'). Si tratta per lei di un doloroso viaggio all'indietro nel tempo:

This is the South. I look for evidence
of other Creeks, for remnant of voices,
or for tobacco brown bones to come wandering
down Conti Street, Royal, or Decatur.²⁸

La stratificazione storica è riprodotta sulla pagina scritta sotto forma di residui di voci e di ossa che abitano come spettri alcune strade iconiche dello storico quartiere francese di New Orleans. Tali voci e resti, impercettibili ai più, si trovano in uno strato sotterraneo sovrastato dallo strato manifesto della storia coloniale che si è impresso nella toponomastica (in vie dai nomi altisonanti) e nella monumentalità della statua equestre di Jackson, esecutore materiale della deportazione dei Creek a ovest del Mississippi, che si erge nell'omonima piazza. Proprio da New Orleans, partirono le nove navi a vapore con a bordo i membri della nazione Creek e proprio lungo il Mississippi, 311 Creek morirono a causa di uno scontro tra navi. Nel complesso, dei 21,792 Creek che vivevano in Georgia e Alabama nel 1832, vent'anni dopo al termine della loro deportazione se ne potevano contare poco più della metà: 13,537.²⁹

Se l'architettura di Union Square, concepita su modello della parigina Place des Vosges, rappresenta il primo strato della storia, Harjo non si accontenta di rimanere in superficie, ma comincia la sua discesa nelle viscere della terra e della memoria collettiva indigena. È aiutata in questo compito di scavo ed emersione da alcune pietre rosse che, all'insaputa del negoziante che le vende ai turisti come souvenir, sono dotate di potere e memoria:

Nearby is a shop with ivory and knives.
There are red rocks. The man behind the
counter has no idea that he is inside
magic stones. He should find out before
they destroy him. These things
have memory,
you know.

I have a memory.
It swims deep in blood,
a delta in the skin. It swims out of Oklahoma,

²⁸ JOY HARJO, *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 11.

²⁹ NATIONAL PARK SERVICE, «Muscogee (creek) Removal», url <https://www.nps.gov/ocmu/learn/historyculture/upload/Accessible-Muscogee-Creek-Removal.pdf> (consultato il 25 giugno 2024).

deep the Mississippi River.³⁰

La memoria nativa condensata nelle pietre rosse fa riaffiorare lo scorrere del sangue, sedimentato nel letto fangoso del Mississippi così come nel tessuto sottocutaneo dell'io poetico.³¹ Si tratta di voci sepolte nel fango—voci di antenati e di bambini futuri—che i turisti in viaggio sulle caratteristiche navi a vapore e deliziati da un sottofondo di musica jazz non possono sentire.

Quella che emerge dalle acque fangose del Mississippi è dunque una memoria di sangue che reclama vendetta ed è proprio per questo motivo che l'io poetico si mette alla ricerca del corpo di Hernando de Soto, per avere la certezza che sia stato affogato in questo stesso fiume insieme alla sua vana ricerca di oro:

The Creeks lived in earth towns,
not gold,
spun children, not gold.
That's not what De Soto thought he wanted to see.
The Creeks knew it, and drowned him in
the Mississippi River
so he wouldn't have to drown himself.³²

La morte di De Soto e l'itinerario esatto seguito dalla sua spedizione sono tuttora oggetto di congetture, sebbene già nel 1939 il Congresso statunitense avesse dato mandato all'antropologo John R. Swanton di ricostruire il percorso dell'esploratore spagnolo al fine di celebrare una delle tante imprese di cui va fiera la storia coloniale. In tempi più recenti, il National Park Service ha prodotto un nuovo studio del suo itinerario per istituire questa volta un percorso ai fini ricreazionali e di marketing turistico.³³ Harjo si inserisce nei silenzi e nei vuoti lasciati dalla storiografia ufficiale, cambiando gli esiti dello scontro tra colonizzatori spagnoli e popolazioni native e immaginando la morte di De Soto per mano dei suoi antenati Creek. Eppure lo spirito di De Soto, come ci dice la stessa poeta, continua a vagare per le strade di New Orleans. Lei stessa lo ritrova nella rumorosa e notturna Bourbon Street, dove l'antico rito di onorare gli antenati versando dell'acqua o del vino in un bicchiere (*libation*) ha perso tutta la sua aura sacra ed è diventato un atto di mero consu-

³⁰ JOY HARJO, *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. II.

³¹ Sul pericolo che il cosiddetto sistema "blood quantum," di chiara derivazione coloniale e introdotto per decretare ai fini legali la propria identità indigena e appartenenza ad una nazione nativa, possa rappresentare una nuova minaccia esistenziale per i componenti delle nazioni native, si veda l'articolo di CECILY HILLEARY, *Some Native Americans Fear Blood Quantum is Formula for 'Paper Genocide'*, «Voice of America», July 24, 2021, url https://www.voanews.com/a/usa_some-native-americans-fear-blood-quantum-formula-paper-genocide/6208615.html (consultato il 24 giugno 2024).

³² JOY HARJO, *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 13.

³³ Si vedano a tal proposito lo studio effettuato dal National Park Service, «De Soto Trail», Southeast Regional Office, 1990, url <http://www.npshistory.com/publications/transportation/desoto-nht.pdf> (consultato il 24 giugno 2024) e la relativa brochure del National Park Service, «Hernando De Soto Trail of 1539», url <http://npshistory.com/brochures/deso/desoto-trail.pdf> (consultato il 24 giugno 2024).

mismo praticato da turisti storditi dall'alcool che escono di senno, destino che condividono con lo storico esploratore De Soto:

And I know I have seen De Soto,
 having a drink on Bourbon Street
 mad and crazy
 dancing with a woman as gold
 as the river bottom.³⁴

Passato e presente, storia coloniale e realtà contemporanea, esploratore spagnolo e turisti internazionali si stratificano e si sedimentano un verso dopo l'altro in questa poesia. Le storie di ieri si muovono come ombre danzanti dietro alle storie di oggi. Il letto dorato del Mississippi nasconde sotto il suo fango le ossa e le grida degli antenati, mentre turisti incuranti prendono parte a visite preconfezionate ascoltando altre storie—perlopiù edulcorate, trionfali, grandiose. Essi si lasciano affascinare da edifici di pizzo e di seta e da tram retrò che si muovono su percorsi molto frequentati («the lace and silk buildings / trolley cars on beaten silver paths»),³⁵ ignorando ciò che è sepolto nella terra fangosa del Mississippi.

Sia le pietre rosse dotate di potere, sia il terreno limoso del Mississippi, che copre le ossa degli antenati, sono esseri degni di riverenza per Harjo; in cambio, questi ultimi le offrono i residui di memoria che custodiscono. Tali voci e ombre vanno a colmare le lacune della storiografia statunitense, facendo emergere altre verità, mai assolute, ma in grado di produrre una versione più complessa e condivisa di quanto accaduto. Per dirla con la scrittrice Leslie Marmon Silko, discendente dei Laguna Pueblo: «The ancient Pueblo people sought a communal truth, not an absolute. For them this truth lived somewhere within the web of differing versions, disputes over minor points, outright contradictions tangling with old feuds and village rivalries».³⁶

Storia personale e storia del popolo Creek, individualità e collettività, storiografia ufficiale e versioni native cangianti e parziali si sovrappongono in «New Orleans», poesia nella quale l'io poetico compie a ritroso il sentiero delle lacrime storicamente percorso dagli antenati Creek. Il viaggio verso il Sud-Est statunitense per Harjo è un viaggio verso la memoria culturale nativa che di generazione in generazione ha trasmesso il ricordo di quei luoghi originari e della sofferenza della deportazione. La storia che Harjo riscrive in questa poesia pone al centro il trauma, ma esprime anche un senso di resilienza e di rinascita dal momento che, come sostiene Laura Coltelli, «[i]l primo possesso di sé è costruito anche in questa memoria per mezzo di versi che in simultanea sono espressione biografica e storia del proprio popolo, interrelazione tra comunità e singolo individuo»³⁷. Eppure, come suggerisce

³⁴ JOY HARJO, *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 13.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ LESLIE MARMON SILKO, *Interior and Exterior Landscapes: The Pueblo Migration Stories*, in *Speaking for the Generations: Native Writers on Writing*, a cura di SIMON J. ORTIZ, Tucson, Arizona UP 1998, p. 10.

³⁷ JOY HARJO, *La memoria della terra. Conflict Resolution for Holy Beings*, a cura di LAURA COLTELLI, Firenze, Passigli 2021, p. 11.

la figura conturbante di De Soto, intravista dall'io poetico su Bourbon Street, il colonialismo non è finito; esso ha semplicemente assunto nuove forme, una fra tutte: il turismo di massa.

In "New Orleans," il patrimonio culturale e la memoria coloniale statunitense sono riletti alla luce della memoria nativa e si caricano di un alone tetro. La stessa Bourbon Street, via dedicata allo svago e al diletto, appare nei versi della poeta come un luogo lugubre, abitato dallo spettro di De Soto, personificazione dell'avidità e ingordigia degli esploratori europei e, in chiave contemporanea, di turisti annoiati alla ricerca dell'esotico. Come segnala Harjo stessa, pur recuperando eventi del passato nelle sue poesie, le storie che la poeta ri-trasmette appartengono sia al presente che al futuro: «There must be no doubt that the story is about the present and the future and the past, and that the story was going on for a long time and is going on continuously».³⁸

L'eredità traumatica trasmessa dalla memoria nativa non è riproposta in maniera meccanica, ma rielaborata creativamente e in maniera produttiva dalla poeta attraverso l'immaginazione. Harjo introduce nella storiografia ufficiale, fatta passare per imparziale e veritiera, silenzi/suoni e presenze/assenze che mantengono aperto il finale e impediscono di sigillare la storia in maniera definitiva, riproponendo in poesia quanto succede nello *storytelling* dei nativi e nella storia orale più in generale.³⁹ Come spiega Vizenor, in riferimento ai racconti orali nativi: «Native American Indian stories are told and heard in motion, imagined and read over and over on a landscape that is never seen at once; words are heard in winter rivers, crows are written on the poplars, last words are never the end».⁴⁰

3 LA POESIA COME PERFORMANCE RITUALE

Il legame con l'oralità è particolarmente evidente nella poesia di Harjo, in particolare nella potenza della voce dell'io poetico che trova il suo radicamento nella terra del Sud-Ovest statunitense. Come lei stessa spiega: «My voice found itself, then rooted itself in the Sandia Mountains, the Rio Grande River, in the sunrises and sunsets of the Southwest. My voice found a place to eat and drink after travelling through worlds and walking through time, a place to replicate the sense of those worlds in words».⁴¹ La presenza di una voce unica e distintiva è particolarmente evidente nella poesia "Remember," dove l'atto del ricordare si estende da una generazione all'altra e abbraccia la volta celeste con i suoi astri così come le piante, gli alberi e la vita animale sulla terra:

³⁸ JEANNETTE C. ARMSTRONG, *Land Speaking*, in *Speaking for the Generations*, cit., p. 194.

³⁹ Si veda ALESSANDRO PORTELLI, *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo*, Roma, Donzelli Editore, 2017.

⁴⁰ GERALD ROBERT VIZENOR, *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Oklahoma UP 1993, p. xiii.

⁴¹ JOY HARJO, *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 103.

Remember the sky you were born under,
 know each of the star's stories.
 Remember the moon, know who she is.
 Remember the sun's birth at dawn, that is the
 strongest point of time. Remember the sundown
 and the giving away to night.
 [...]
 Remember the plants, trees, animal life who all have their
 tribes, their families, their histories, too. Talk to them,
 listen to them. They are alive poems.
 [...]
 Remember you are this universe and this
 universe is you.
 Remember all is in motion, is growing, is you.⁴²

Questa poesia, diretta in origine ad un/a giovane nativo/a, delinea la memoria come un atto ininterrotto e dinamico che attraversa dimensioni temporali e spazi fisici sempre più estesi fino ad inglobare l'universo tutto e l'umanità intera. Così come la memoria si muove liberamente attraversando la sfera naturale, umana e animale, anche la forma della poesia è aperta e fluida e i versi sono contenuti in un'unica strofa che racchiude tutto. In questo tempo senza tempo e in questo luogo che è tutti i luoghi, la successione temporale di minuti e ore perde consistenza e la divisione tra mondi è superata. Come spiega Harjo infatti: «For us, there is not just this world, there's also a layering of others. Time is not divided by minutes and hours, and everything has presence and meaning within this landscape of timelessness».⁴³ L'atto del ricordare è rappresentato in questa poesia come un'azione ripetuta nel tempo che dà luogo ad un'esperienza totalizzante, dal momento che chi ricorda non è semplice spettatore di una storia che appartiene ad altri, ma è immerso in un tutto armonico di cui la memoria stessa si nutre. Gli *enjambements*, la personificazione degli elementi naturali e la metafora della terra fanno sì che paesaggio esteriore e interiore si compenetrino, così come storia individuale e collettiva, universo fisico e umanità:

Remember your birth, how your mother struggled
 to give you form and breath. You are evidence of
 her life, and her mother's, and hers.
 Remember your father. He is your life, also.
 Remember the earth whose skin you are:
 red earth, black earth, yellow earth, white earth
 brown earth, we are earth.⁴⁴

⁴² Ivi, p. 10.

⁴³ JOY HARJO, *Ancestral Voices: Interview with Bill Moyers in The Spiral of Memory: Interviews*, a cura di JOY HARJO E LAURA COLTELLI, Ann Arbor, Michigan UP 1995, pp. 38-39.

⁴⁴ EAD., *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 10.

L'immagine della pelle come terra rinforza lo storico legame tra i nativi e la crosta terrestre. Tuttavia, come sostiene Momaday, pur essendo radicata nella terra, la memoria nativa è quanto mai «tenuous», ossia incerta, delicata, fragile, dal momento che ogni racconto trasmesso attraverso la parola orale dista una sola generazione dall'estinzione.⁴⁵ La poesia "Remember" può essere interpretata dunque non solo come una sorta di imperativo morale lanciato dalla poeta ad un/a giovane nativo/a, ma anche come un vero e proprio rito praticato con l'intento di mostrare rispetto per e celebrare gli antenati da cui l'esistenza del singolo e del gruppo discende. Il sentimento di profonda riverenza nutrito dall'io poetico verso l'universo trasforma la poesia in un'orazione e la performance poetica in una sorta di cerimonia che segue una formula rituale. La ripetizione dell'imperativo «remember», in particolare, trasforma la stasi della morte intravista nel futuro delle culture native in pulsazione vitale e la poesia stessa diventa parte di un rito più ampio praticato allo scopo di propiziare l'esistenza nativa sempre minacciata. Non a caso, la cadenza marcata dei versi «red earth, black earth, yellow earth, white earth / brown earth, we are earth» evoca il battito del tamburo e del piede, che nelle celebrazioni e danze native ricalcano il battito della terra che risuona con il pulsare del sangue e il battito del cuore di chi danza e partecipa alla cerimonia come singolo e come membro della comunità. Ancora una volta, in questa poesia, il legame sacro tra singolo, comunità e terra è stato commemorato e rinsaldato.

4 MEMORIA NATIVA E RIFLESSI FORMALI

Se la memoria nativa assume per Harjo una forma a spirale, dal momento che si muove con cerchi concentrici sempre più ampi fino ad includere il tutto, così anche la poesia assume, tra le altre, questo tipo di forma. Per citare Harjo: «The shape is a spiral in which all beings resonate».⁴⁶ La spirale è una forma poetica aperta che rispecchia l'essenza stessa della memoria nativa, mai assoluta e sempre in procinto di accogliere nuovi significati e di trasformarsi. La poesia "Eagle Poem" esemplifica al meglio tale processo di apertura e inclusione continue:

To pray you open your whole self
To sky, to earth, to sun, to moon
To one whole voice that is you.
And know there is more
That you can't see, can't hear,
Can't know except in moments
Steadily growing, and in languages
That aren't always sound but other
Circles of motion.
Like eagle that Sunday morning

⁴⁵ KENNETH M. ROEMER, *Native American Oral Narratives: Context and Continuity*, in *Smoothing the Ground: Essays on Native American Oral Literature*, a cura di BRIAN SWANN, Berkeley, California UP 1983, pp. 39-53, p. 42.

⁴⁶ JOY HARJO, *Sax Dance Stick: Harjo*, in *Sing With the Heart of a Bear: Fusions of Native and American Poetry, 1890-1999*, a cura di KENNETH LINCOLN, Berkeley, California UP 2000, p. 359.

Over Salt River. Circled in blue sky
 In wind, swept our hearts clean
 With sacred wings.⁴⁷

In “Eagle Poem,” Harjo imita con le sue parole il movimento a spirale dell’aquila che a sua volta rimanda al ciclo esistenziale del singolo che procede ininterrotto dalla nascita alla morte. L’anafora «to» e la giustapposizione di elementi naturali in asindeto assieme alla ripresa della parola chiave «whole» creano una connessione tra esseri apparentemente distanti e mettono in relazione mondo reale e spirituale così come il singolo con l’universo tutto.

Il componimento si legge non solo come lirica, ma anche come invocazione, dal momento che l’io poetico invoca per sé e per gli altri la possibilità di poter compiere il proprio viaggio esistenziale con la stessa grazia, regalità e bellezza che caratterizzano il moto dell’aquila nel cielo. Il procedere lento e fluido dei versi unitamente all’abbondanza dei suoni «s» e «o» riproducono sonoramente il movimento a spirale che contraddistingue il viaggio dell’aquila in cielo e dell’individuo sulla terra. Ancora una volta la poesia è parte di una cerimonia più ampia e il ritmo giambico che caratterizza in particolare il secondo verso ricorda il ritmo martellante del tamburo, strumento tipico delle cerimonie native.

La spirale è solo una delle forme molteplici che la poesia di Harjo può assumere per modellarsi alla voce emessa dalla terra o per riprodurre un simbolo con cui essa comunica attraverso i suoi emissari animali. Un’altra forma rintracciabile è quella della poesia in prosa, che rende labili i confini tra i due generi e che, come conferma lo scrittore Momaday, è ciò che più si avvicina alla poesia come la intende la cultura nativa, ossia come *storytelling*.⁴⁸ La poesia in prosa di Harjo con il suo sostrato di lode e supplica richiama alla memoria i componimenti poetico-religiosi della Bibbia (i Salmi) e non è forse un caso se i primi ad eccellere nella poesia in prosa negli Stati Uniti furono i poeti libanesi cristiano-maroniti come Gibran Khalil Gibran, la cui scrittura poetica fu fortemente influenzata dall’attività di traduzione dall’arabo all’inglese dei salmi contenuti nella Bibbia.⁴⁹

Se nella cultura nativo-americana, è complesso distinguere l’arte poetica dal canto rituale e dall’invocazione religiosa, così nelle raccolte poetiche di Harjo è difficile separare ciò che è canto da ciò che è poesia, lo *storytelling* dalla produzione poetica. Non c’è dubbio che la poesia per Harjo sia anzitutto «a sound art»⁵⁰ o un’«oralità fissata» («fixed orality»)⁵¹ sulla pagina scritta, che però mai si esaurisce nello spazio bianco della pagina e si propaga invece come immagine, suono e vibrazione. Nella poesia di Harjo, gli aspetti sonori,

⁴⁷ EAD., *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, cit., p. 30.

⁴⁸ LAURA COLTELLI, *N. Scott Momaday with Laura Coltelli*, in *Conversation with N. Scott Momaday*, a cura di MATTHIAS SCHUBNELL, Jackson, Mississippi UP 1997, p. 162.

⁴⁹ GIBRAN KHALIL, *Prose Poems of Khalil Gibran*, New York, Knopf 1977.

⁵⁰ JOY HARJO, *Becoming the Thing Itself: Interview with Triplopia*, 2005, in *Soul Talk, Song Language*, cit., p. 5.

⁵¹ EAD., *Exploring the Depths of Creation and Meaning: Interview with Simmons Buntin*, September 2005, in *Soul Talk, Song Language*, cit., pp. 31-53.

quali il ritmo, la cadenza, il tempo, le pause, i silenzi, il volume e l'altezza della voce, assumono un'importanza fondamentale. Sono proprio questi elementi a creare un nesso capace di ricollegare il comporre versi della poeta al fare poetico dei nativi di epoca pre-colombiana e a quello dei nativi sparsi sull'intero continente americano. Come afferma Mary Leen infatti: «Pre-Columbian North American Native literature known today is based on songs and chants in religious ceremonies. This element of music is a commonality among the many nations indigenous to this continent».⁵²

5 STORIE CHE SI MUOVONO E RESPIRANO

L'arte poetica di Harjo affonda le proprie radici nella terra desertica del sud-ovest statunitense e trova nutrimento nella memoria tribale ancestrale che emerge da essa. Come altri autori nativo-americani di quella regione, Harjo è impegnata nel difficile compito di recuperare, tenere in vita, ed arricchire una memoria quanto mai labile che tuttavia rappresenta uno strumento essenziale di sopravvivenza. Come sostiene giustamente Inés Hernández-Ávila: «Native people have not vanished; on the contrary, we are living presence, nourished by memory, nourishing memory, acting on behalf of the generations».⁵³

Le fratture che spezzano la terra arida dell'area Four Corners rispecchiano le cavità che Harjo rintraccia nella storiografia ufficiale statunitense. Da queste crepe, la poeta fa emergere suoni, ombre e versioni alternative che raffigurano il passato, il presente e il futuro in maniera diversa da come sono stati fin qui trascritti. Nonostante i traumi di ieri e le sfide di oggi e di domani, il legame tra singolo, comunità e terra appare ancora saldo. Tale relazione di reciprocità, di equilibrio e di bilanciamento trova risonanza anche a livello formale nella forma a spirale dei componimenti, nella loro natura spesso dialogica e nell'abolizione dei confini tra i generi, che libera il testo da possibili definizioni limitanti. La profondità mitica delle *stories* di Harjo si combina con scelte stilistiche poetiche che enfatizzano la dimensione sonora e visuale e infondono movimento ad un medium—quello della scrittura—altrimenti statico. La parola veicolata dalla voce diventa un tutt'uno con il respiro e dunque con la vita.

Nella raccolta *Weaving Sundown in a Scarlet Light*, la memoria nativa non è un semplice oggetto inerte, ma emerge come una forza centripeta che non si concentra su se stessa, ma si espande costantemente dal centro verso l'esterno. Essa rilancia nello spazio della propria orbita le storie che sono conservate nella terra stessa, fonte di nutrimento sia concreto che metaforico della cultura nativa. Oltre che essere un'esperta trasmettitrice di storie, Harjo è anzitutto un'ottima ascoltatrice e in ultima analisi una curatrice sopraffina, se è vero che con lo *storytelling* la cultura nativo-americana cura il trauma e combatte il silenzio, l'amnesia e l'ignoranza che conducono alla morte. Nelle parole perentorie di Jeannette C. Armstrong: «It is said in Okanagan that the land

⁵² JOY HARJO AND MARY LEEN, *An Art of Saying: Joy Harjo's Poetry and the Survival of Storytelling*, cit., p. 12.

⁵³ INÉS HERNÁNDEZ-ÁVILA, *Introduction, Reading Native American Women: Critical/Creative Representations*, Lanham, Altamira Press 2005, p. 6.

constantly speaks. It is constantly communicating. Not to learn its language is to die».⁵⁴

⁵⁴ JEANNETTE C. ARMSTRONG, *Land Speaking*, in *Speaking for the Generations*, cit., p. 176.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARMSTRONG, JEANNETTE C., *Land Speaking*, in *Speaking for the Generations: Native Writers on Writing*, a cura di SIMON J. ORTIZ, Tucson Arizona UP 1998, pp. 174-195.
- BAKER, JOANNE and TERESIA TEAIWA, *Native Information*, in *Reading Native American Women: Critical/Creative Representations*, a cura di INÉS HERNÁNDEZ-ÁVILA, Lanham, Altamira Press 2005, pp. 107-127.
- CIABATTARI, JANE, *Joy Harjo: A Preview*, «Pen America», April 22, 2013, url <https://web.archive.org/web/20231225131950/https://pen.org/joy-harjo-a-preview/> (consultato il 7 aprile 2024).
- COLOMBO, ALESSANDRO, *Il governo mondiale dell'emergenza. Dall'apoteosi della sicurezza all'epidemia dell'insicurezza*, Milano, Raffaello Cortina Editore 2011.
- COLTELLI, LAURA, *Foreword: A Corner of Memory*, in *Soul Talk, Song Language. Conversations with Joy Harjo*, a cura di JOY HARJO, TANAYA WINDER, and LAURA COLTELLI, Middletown, Wesleyan UP 2011.
- EAD., *N. Scott Momaday with Laura Coltelli*, in *Conversation with N. Scott Momaday*, a cura di MATTHIAS SCHUBNELL, Jackson, Mississippi UP 1997, pp. 157-167.
- HARJO, JOY, *Ancestral Voices: Interview with Bill Moyers in The Spiral of Memory: Interviews*, a cura di HARJO, JOY and LAURA COLTELLI, Ann Arbor, Michigan UP 1995, pp. 36-49.
- EAD., *Becoming the Thing Itself: Interview with Triplopia*, 2005, in *Soul Talk, Song Language. Conversations with Joy Harjo*, a cura di HARJO, JOY, TANAYA WINDER, and LAURA COLTELLI, Middletown, Wesleyan UP 2011, pp. 3-26.
- EAD., *Bless This Land*, in «*World Literature Today*» XCIII, 4 (2019), pp. 34-35.
- EAD., *Conflict Resolution for Holy Beings*, «Poetry Foundation», url <https://www.poetryfoundation.org/poems/141847/conflict-resolution-for-holy-beings> (consultato 15 marzo 2024).
- EAD., *Exploring the Depths of Creation and Meaning: Interview with Simmons Buntin*, September 2005, in *Soul Talk, Song Language. Conversations with Joy Harjo*, a cura di HARJO, JOY, TANAYA WINDER, and LAURA COLTELLI, Middletown, Wesleyan UP 2011, pp. 31-53.
- EAD., *Music, Poetry, and Stories: Returning to the Root Source. Interview with Rebecca Seiferle*, 2008, in *Soul Talk, Song Language. Conversations with Joy Harjo*, a cura di HARJO, JOY, TANAYA WINDER, and LAURA COLTELLI, Middletown, Wesleyan UP 2011, pp. 27-30.
- EAD., *Sax Dance Stick: Harjo*, in *Sing With the Heart of a Bear: Fusions of Native and American Poetry, 1890-1999*, KENNETH LINCOLN (ed.), Berkeley, California UP 2000, pp. 359-370.
- EAD., *Weaving Sundown in a Scarlet Light: 50 Poems for 50 Years*, New York, W. W. Norton & Company 2023.
- EAD., *La memoria della terra. Conflict Resolution for Holy Beings*, a cura di LAURA COLTELLI, Firenze, Passigli 2021.
- HARJO, JOY, TANAYA WINDER, and LAURA COLTELLI (a cura di), *Soul Talk, Song Language. Conversations with Joy Harjo*, Middletown, Wesleyan UP 2011.

- HARJO, JOY and MARY LEEN, *An Art of Saying: Joy Harjo's Poetry and the Survival of Storytelling*, in «*American Indian Quarterly*» XIX, 1 (1995), pp. 1-16.
- HARJO, JOY and STEPHEN E. STROM, *Secrets from the Center of the World*, Tucson, Arizona UP 1989.
- HARJO, JOY and LAURA COLTELLI, *The Spiral of Memory: Interviews*, Ann Arbor, Michigan UP 1995.
- HERNÁNDEZ-ÁVILA, INÉS (a cura di), *Reading Native American Women: Critical/Creative Representations*, Lanham, Altamira Press, 2005.
- HILLEARY, CECILY, *Some Native Americans Fear Blood Quantum is Formula for 'Paper Genocide'*, «Voice of America», July 24, 2021, url https://www.voanews.com/a/usa_some-native-americans-fear-blood-quantum-formula-paper-genocide/6208615.html (consultato il 24 giugno 2024).
- JACKSON, ANDREW, Message to Congress "On Indian Removal," 12/6/1830, *Presidential Messages, 1789-1875*. Records of the U.S. Senate, Record Group 46, National Archives Building, Washington, DC.
- GIBRAN, KHALIL, *Prose Poems of Khalil Gibran*, New York, Knopf 1977.
- LANDIS BARNHILL, DAVID (a cura di), *At Home on the Earth. Becoming Native to Our Place: A Multicultural Anthology*, Berkeley, California UP 1999.
- LINCOLN, KENNETH (a cura di), *Sing With the Heart of a Bear: Fusions of Native and American Poetry, 1890-1999*, Berkeley, California UP 2000.
- MARIANI, GIORGIO, *La penna e il tamburo. Gli Indiani d'America nella letteratura degli Stati Uniti*, Bologna, Ombre Corte, 2002.
- MOMADAY, N. SCOTT, *The Earth Keeper: Reflections on the American Land*, New York, HarperCollins 2020.
- ID., *Il custode della terra. Riflessioni sul paesaggio americano*, Firenze, Edizioni Black Coffee 2023, trad. it. Laura Coltelli.
- MOMADAY, N. SCOTT WITH MELISSA NELSON, *On Keeping the Earth*, «CIIS Public Programs», url <https://www.youtube.com/watch?v=h37t1P6Ayw> (consultato il 7 aprile 2024).
- NATIONAL PARK SERVICE, *De Soto Trail*, Southeast Regional Office, 1990, url <http://www.npshistory.com/publications/transportation/desoto-nht.pdf> (consultato il 24 giugno 2024).
- ID., *Hernando De Soto Trail of 1539*, url <http://npshistory.com/brochures/deso/desoto-trail.pdf> (consultato il 24 giugno 2024).
- ID., *Muscogee (creek) Removal*, url <https://www.nps.gov/ocmu/learn/historyculture/upload/Accessible-Muscogee-Creek-Removal.pdf> (consultato il 25 giugno 2024).
- O'BRYAN, AILEEN, *The Dine: Origin Myths of the Navaho Indians*, Whitefish, Literary Licensing 2013.
- ORTIZ, SIMON J. e RICHARD ERDOES (a cura di), *American Indian Myths and Legends*, New York, Pantheon Books 1984.
- ORTIZ, SIMON J. (a cura di), *Speaking for the Generations: Native Writers on Writing*, Tucson, Arizona UP 1998.
- PAUL, HEIKE, *The Myths That Made America: An Introduction to American Studies*, Bielefeld, Transcript Verlag 2014.
- PHILLIPS, KATRINA, *Staging Indigeneity: Salvage Tourism and the Performance of Native American History*, Durham, North Carolina UP 2021.
- PORTELLI, ALESSANDRO, *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo*, Roma, Donzelli Editore 2017.

MARCHI

- ROEMER, KENNETH M., *Native American Oral Narratives: Context and Continuity*, in *Smoothing the Ground: Essays on Native American Oral Literature*, BRIAN SWANN (a cura di), Berkeley, California UP 1983, pp. 39-54.
- SAID, EDWARD W., *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, traduzione italiana di STEFANO CHIARINI E ANNA TAGLIAVINI, Milano, Feltrinelli 2023.
- SCHUBNELL, MATHIAS (a cura di), *Conversation with N. Scott Momaday*, Jackson, Mississippi UP 1997.
- SILKO, LESLIE MARMON, *Interior and Exterior Landscapes: The Pueblo Migration Stories*, in *Speaking for the Generations: Native Writers on Writing*, SIMON J. ORTIZ (a cura di), Tucson, Arizona UP 1998, pp. 2-24.
- EAD., *Landscape, History, and the Pueblo Imagination*, in *At Home on the Earth. Becoming Native to Our Place: A Multicultural Anthology*, David Landis Barnhill (a cura di), Berkeley, California UP 1999, pp. 30-42.
- SWANN, BRIAN (a cura di), *Smoothing the Ground: Essays on Native American Oral Literature*, Berkeley, California UP 1983.
- TAYLOR, DREW HAYDEN, *Motorcycles and Sweetgrass*, Toronto, Knopf Canada 2010.
- VIZENOR, GERALD ROBERT, *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Oklahoma UP 1993.



PAROLE CHIAVE

Joy Harjo; Memoria; Poesia nativo-americana; Terra



NOTIZIE DELL'AUTORE

Lisa Marchi insegna Lingue e Letterature Anglo-Americane all'Università di Trento. È autrice di *In filigrana. Poesia arabo-americana scritta da donne* (La Scuola di Pitagora, 2020), la prima monografia scritta in italiano sulla poesia arabo-americana contemporanea. Nel 2022 è uscito il volume *The Funambulists: Women Poets of the Arab Diaspora* con la casa editrice Syracuse UP. Ha pubblicato saggi su riviste sia nazionali che internazionali come «Intersezioni», «ACOMA», «Comparative Literature Studies», «Canadian Literature», «Review of International American Studies». I suoi interessi di ricerca spaziano dalla poesia contemporanea statunitense, in particolare quella scritta dalla minoranza araba, afro-americana e nativo-americana, agli studi di genere, transnazionali e postcoloniali con un focus specifico sul mondo arabo e sulla Palestina.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

LISA MARCHI, «*There were always the stories. And they weren't just stories, they were the truth*». *Memoria della terra e verità storica nella poesia di Joy Harjo* in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 23 (2025)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.