



Ritratti di decolonizzati e decolonizzatori: voci indigene dall'Artico canadese

di Marzia La Barbera
(Università degli Studi di Palermo)

TITLE: *Portraits of the decolonized and the decolonizers: Indigenous voices from the Canadian Arctic*

ABSTRACT: Parafrasando il titolo del noto testo di Albert Memmi, il saggio vuole porre l'attenzione sulla costruzione dell'identità indigena nell'opera di artiste e artisti, scrittrici e scrittori provenienti dai territori artici del Canada. In particolare, vogliamo soffermarci sull'utilizzo dell'autofiction per la formulazione di contro-narrazioni strumentali alla decolonizzazione del sé, e sugli evidenti e numerosi riferimenti alla mitologia e a pratiche culturali che sono state per lungo tempo oggetto di campagne di assimilazione e rieducazione da parte del governo canadese nei confronti delle popolazioni indigene. Attraverso l'analisi di *Split Tooth* (2018), dell'artista inuk Tanya Tagaq, intendiamo evidenziare la violenza sistemica delle comunità indigene, eredità dell'identità coloniale, e il cosciente abbandono di questa identità già incoerente e frammentaria mediante pratiche di riappropriazione culturale. Seguiremo dunque il *fil rouge* di una prospettiva etnoculturale e intermediale, che poggia su una lunga tradizione di affabulazione e oralità, intrinsecamente ibrida, al fine di trovare riscontri delle medesime pratiche anche in altre e diverse narrazioni provenienti dall'area artica canadese: come l'antologia dello scrittore dene Richard Van Camp, *Moccasin Square Gardens* (2019), che si serve del realismo magico, dell'autofiction e di pratiche culturali discendenti dalla narrazione orale al fine di operare una paziente e attenta ricostruzione della propria identità indigena. Avviando una decolonizzazione di sé, per supportare la decolonizzazione delle generazioni future.



ABSTRACT: Paraphrasing the title of sociologist's Albert Memmi's famous essay, the paper aims to focus on the construction of indigenous identity in the works of artists and writers coming from the Arctic territories of Canada. In particular, we would like to highlight the use of autofiction to build counter-narratives and as a tool of self-decolonization, as well as the numerous references to indigenous mythology, cosmogonies, and—most importantly—the implied return to cultural practices which were at the very center of Canada's governmental campaigns of assimilation and reformation of indigenous youth. Through the analysis of the novel *Split Tooth* (2018) by Inuk musician and artist Tanya Tagaq, we intend to point out the systemic violence of indigenous communities, heirloom of a colonial identity, and the conscious rejection of this incoherent and broken identity through practices of cultural reappropriation and reclamation. Following the *fil rouge* of an ethnocultural and intermedial perspective, rooted in a long tradition of oral storytelling, thus intrinsically hybrid, we will find confirmation of the same practices in other and different narratives originating in the Arctic area of Canada, such as the short story collection of *dene* writer Richard Van Camp, *Moccasin Square Gardens* (2019), which use magical realism, autofiction and cultural practices based on oral storytelling to operate a patient and careful reconstruction of their own indigenous identity; decolonizing themselves to support the decolonization of younger generations.

PAROLE CHIAVE: Tanya Tagaq; Richard Van Camp; decolonizzazione; riappropriazione culturale; contro-narrazioni; letteratura indigena

KEY WORDS: Tanya Tagaq; Richard Van Camp; decolonization; cultural reappropriation; counterstories; indigenous literature

INTRODUZIONE

Patria di alcune celebrate autrici della letteratura contemporanea, come il premio Nobel Alice Munro e la prolifica e pluripremiata Margaret Atwood, il Canada è un paese nel quale è possibile riscontrare una grande diversità sul piano culturale, su quello linguistico e su quello ambientale che continua a scontrarsi con un'identità nazionale difficilmente costituita (Codignola e Bruti Liberati 208) e con le conseguenze ultime di una lunga e complessa storia coloniale.¹

Come molte delle colonie di quello che prese il nome di 'Nuovo Mondo', questo territorio straordinariamente esteso e ricco di risorse naturali è stato per lungo tempo teatro di una convivenza forzata e non sempre pacifica tra le nazioni indiane, che oggi prendono il nome di *First Nations*, e gli europei, in particolare francesi e inglesi che a

¹ Per approfondire la storia socio-economica e culturale del Canada in epoca coloniale, si consigliano Francis et al. e Codignola e Bruti Liberati.



lungo si contesero territori e rotte commerciali; convivenza che tuttavia, diversamente da quanto accadde nei vicini Stati Uniti e in altre aree del continente americano, in rari casi sfociò, nelle colonie canadesi, in un vero e proprio conflitto armato tra indigeni e colonizzatori. È storicamente registrata, al contrario, la partecipazione delle nazioni indiane ai conflitti e agli scontri tra le potenze europee sulla base di precise alleanze con l'una o con l'altra fazione (Codignola e Bruti Liberati 76-77), così come l'alleanza tra alcune nazioni indiane ed europei contro la minaccia comune rappresentata, ad esempio, dalla Confederazione Iroquois (Codignola e Bruti Liberati 67ss.). Nonostante l'evidente squilibrio tra il potere e la forza militare degli imperi coloniali – impegnati nello sfruttamento sistematico di terre e risorse – e i gruppi tribali, si trovano dunque numerose testimonianze di accordi – orali e scritti – a sancire queste alleanze e i rapporti commerciali tra le popolazioni aborigene e i nuovi arrivati già dalla fine del XVIII secolo, specialmente nella regione del fiume San Lorenzo, dove fioriva il commercio di pellicce tra indiani ed europei (Codignola e Bruti Liberati 16) e in quei territori che prendono oggi il nome di Northwest Territories e sono in larga parte abitati da popolazioni dene, métis e inuvialuit.

Tuttavia, sebbene l'idea di accordi e scambi commerciali tra popoli indigeni e coloni faccia pensare a una maggiore apertura verso quel multiculturalismo che oggi è uno dei punti di forza del Canada, un'analisi appena più attenta delle strutture di potere all'interno della società canadese dimostra che le popolazioni indigene sono state per lungo tempo vittime di discriminazione etnica e culturale e oggetto di violenza coloniale, espressa in particolar modo attraverso pratiche di integrazione e assimilazione forzata. È emblematico, in questo senso, il caso delle *residential schools*, collegi governativi gestiti da organizzazioni religiose, dove i bambini indiani erano allevati e istruiti lontano dall'influenza dei genitori, delle comunità d'origine e di tutti quegli adulti che erano considerati non soltanto irrecuperabili, ma anche "a hindrance to the civilizing process. Though they could learn but little, they did teach" (Milloy 47). Tristemente note per i ritrovamenti di fosse comuni colme di corpi di bambini e adolescenti che si suppone appartengano alle migliaia di piccoli inuit e membri delle First Nations che non fecero mai ritorno alle loro comunità, le *residential schools* si proponevano come distopica realizzazione di falansteri fourieristi, nei quali vigevano gli ideali di rigore e disciplina che avrebbero dato vita a cittadini modello, "examples of the future, of the great transformation to be wrought by separation" (Milloy 50). Rimarcando la violenza coloniale insita nella creazione stessa del sistema delle *residential schools*, Milloy ricorda che la teoria a supporto del sistema educativo tradisce non soltanto un senso di superiorità nei confronti della cultura indigena, "but a fear of the unknown Other and of its disruptive potential" (52) e ne sottolinea la funzione all'interno di un più ampio processo di costruzione dell'identità nazionale nella nuova Confederazione, nella quale i bianchi europei detengono il ruolo egemonico.

Questo ruolo egemonico trova ancora la sua espressione nel riconoscimento da parte della Costituzione canadese al diritto implicito all'autogoverno dei popoli aborigeni, come riportato nel documento *Understanding Aboriginal and Treaty Rights in the Northwest Territories*, diffuso dall'ente governativo dei Northwest Territories (GNWT),



attraverso il quale è previsto che i popoli aborigeni del Canada abbiano il diritto di autogovernarsi

[...] in relation to matters that are internal to their communities, integral to their unique cultures, identities, traditions, languages and institutions, and with respect to their special relationship to their land and their resources. (GNWT, *Rights 2*)

Il diritto all'autogoverno risulta così essere fortemente limitato e in un certo qual modo mutilato da un'*agency* ridotta, che si manifesta da una parte nella effettiva rimodulazione dei trattati in base al fabbisogno di terre e risorse per i nuovi insediamenti, e dall'altra in politiche sociali e legislative che permettono allo Stato di identificare chi appartiene ai popoli aborigeni, in che percentuale e a quali diritti può ambire.

Nel testo che ha ispirato il titolo di questo saggio, il sociologo tunisino Albert Memmi scrive che "mentre sopporta la colonizzazione, la sola alternativa possibile per il colonizzato è l'assimilazione o la pietrificazione" (90). Se la prima lo porterà ad avvicinarsi agli ideali delle istituzioni, riconoscendosi sempre più in quel potere che lo sottomette e lo priva della sua identità, la pietrificazione nasce dall'impossibilità di superare la condizione stessa del colonizzato, progressivamente privato dei suoi eroi, dei suoi miti e persino dei suoi legami con la comunità. Il colonizzato così dispone sempre meno di un passato, poiché "il colonizzatore non gliene ha mai riconosciuto uno" (Memmi 90) e insieme alle sue istituzioni il popolo, stretto nella morsa di un colonialismo tanto più violento quanto più appare progressista, perde progressivamente la sua memoria culturale. Si delinea dunque uno schema di narrazioni egemoniche, quelle che la filosofa Hilde Lindemann Nelson definisce "master narratives: the stories found lying about in our culture that serve as summaries of socially shared understandings" (6), che si radicano nell'immaginario collettivo attraverso elementi archetipici e stereotipi, per generare una visione distorta dell'indigeno che, specchiandosi nel riflesso dello sguardo coloniale, perde la sua identità culturale. In risposta a queste narrazioni egemoniche e normative, che enfatizzano la subalternità del colonizzato e la superiorità culturale e morale del colonizzatore, Lindemann Nelson cita le *counterstories*, narrazioni oppostive e fortemente generative, "stories of self-definition" (9) che hanno l'immediato scopo "to repair identities that have been damaged by oppression" (20). È evidente, perciò, il valore agentivo della narrazione del sé – un sé individuale ma soprattutto un sé comunitario, culturale e condiviso – come superamento della condizione di subalternità morale e recupero della *agency* in un contesto ancora segnato da una forte carica di oppressione nei confronti delle minoranze.

Al fine di evidenziare le potenzialità di costruzione dell'identità indigena in alcuni autori di origine dene e inuk, provenienti dunque dall'area Artica canadese, esploreremo in questo saggio alcune narrazioni che rispondono alle caratteristiche delle contro-narrazioni, evidenziandone in particolare i temi riconducibili alle questioni sociali e politiche di maggiore rilievo per le comunità aborigene: dalle *residential schools*



al movimento *Missing and Murdered Indigenous Women and Girls* (MMIWG), passando per l'emergenza climatica e la sostenibilità ambientale.

Per esplorare la dimensione intermediale e la spinta della prospettiva etnica nella produzione culturale indigena, ci soffermeremo dunque sull'esordio letterario della cantante inuk Tanya Tagaq, che con il romanzo *Split Tooth* (2018) aggiunge un'ulteriore dimensione narrativa alla sua opera, già densa sul piano dei contenuti riferibili alla costruzione dell'identità indigena. Con Tagaq saremo testimoni delle difficoltà vissute dalle comunità inuit, attraverso processi di ibridazione narrativa che poggiano su racconti mitici e ancestrali e operano secondo un meccanismo di recupero culturale già fortemente presente nell'attività musicale dell'artista.

Appena più a sud, poi, nei Northwest Territories di Richard Van Camp, prolifico scrittore dene, seguiremo il *fil rouge* di narrazioni che fanno dell'ibridazione di generi e motivi il loro tratto distintivo, capovolgendo i *topoi* di una letteratura forse ancora troppo bianca e coloniale, politicizzandoli e denunciandone i limiti all'interno di schemi di riappropriazione culturale e linguistica, con lo scopo dichiarato di affrontare i problemi delle comunità indigene e delle riserve per rafforzare e rinnovare l'identità collettiva in una prospettiva decoloniale. In questo modo dunque potremo avviare una riflessione che ci porterà a interrogarci sui temi sollevati e sulla ricezione di queste opere in contesti politici in cui la comunità indigena diventa parte attiva di un'azione collettiva di ricostruzione della propria identità culturale, attraverso un'operazione che vede artiste e artisti, scrittrici e scrittori nel ruolo di decolonizzatori per nuove generazioni di decolonizzati.

TANYA TAGAQ E LE LUCI DEL NORD

Nata nel 1975 a Cambridge Bay, Nunavut, l'artista e cantante Tanya Tagaq ha vissuto una tipica infanzia inuit nei territori settentrionali del Canada, in un momento storico in cui il controllo coloniale sembrava allentare la morsa sulle popolazioni indigene attraverso la rimodulazione di trattati e accordi che garantivano maggiore autonomia ai governi locali e la restituzione di alcuni territori (GNWT, *Rights* 11). Allo stesso tempo, tuttavia, si registrava un aumento del razzismo sistemico e un peggioramento delle condizioni di vita all'interno delle riserve indiane, che rimanevano prive di servizi idonei allo sviluppo psicofisico e sociale della popolazione – in particolare delle nuove generazioni – e carenti anche sul piano dei servizi essenziali. I giovani sfuggiti alle *residential schools* – che, lo ricordiamo, rimasero operative fino alla metà degli anni Ottanta del Novecento – non rimanevano dunque estranei agli abusi e al disagio sociale, frutto del trauma generazionale di un'oppressione reiterata e di una subalternità introiettata, e questi temi sono stati a lungo centrali nella produzione culturale indigena canadese (e più in generale nordamericana²) proprio allo scopo di evidenziare le

² Vogliamo qui ricordare, solo per fare qualche esempio, Leslie Marmon Silko e Louise Erdrich, tra le più celebrate scrittrici indigene dell'area statunitense.



disparità nella gerarchia sociale tra bianchi e minoranze indigene e favorire lo sviluppo di una coscienza collettiva.

Sono questi dunque i temi intorno ai quali si sviluppa anche il primo romanzo di Tanya Tagaq, *Split Tooth*, edito nel 2018 per Viking Canada. Con un interessante insieme di prosa e poesia, Tagaq crea un *Bildungsroman* artico, autofiction che intreccia realismo magico e mitologia inuit e li contrappone, con impeto verista, a una storia fatta di abusi fisici e pedofilia. È una storia autobiografica, ma è anche la biografia di un popolo stremato e marginalizzato, una narrazione all'interno della quale l'elemento magico e meraviglioso agisce come catalizzatore per avviare un processo di recupero culturale intimamente connesso tanto ai miti ancestrali – centrale, ad esempio, il mito di Sedna, un mito della creazione tanto più particolare in un sistema mitico come quello inuit, privo di una vera e propria cosmogonia (Santiemma 55) – quanto al territorio come spazio fisico di appartenenza. Ispirato ai diari personali dell'autrice da adolescente e alla mitologia inuit, il testo si compone di capitoli in prosa e brevi poesie, intervallati da illustrazioni in bianco e nero del fumettista e artista chicano Jaime Hernandez. La scelta di un artista chicano per illustrare il testo, al di là del valore puramente estetico delle illustrazioni stesse, sembrerebbe avere una forte ricaduta sul piano semiotico, in quello che potremmo codificare come un preciso messaggio politico di attivismo e decolonizzazione che trae ispirazione dagli anni della rivoluzione culturale chicana. Il coinvolgimento di altre identità ibride nella produzione del paratesto, inoltre, si aggiunge a un prodotto che già parla di ibridazione e liminalità, parole chiave nella storia artistica stessa di Tanya Tagaq, performer innovativa che ha fatto del *throat-singing*, un canto a due tradizionale delle donne inuit, un elemento di recupero e riappropriazione culturale, modificandone i canoni per creare il proprio elemento distintivo.

In maniera simile, i canoni del romanzo di formazione e del realismo magico sono rielaborati in *Split Tooth*, in una storia narrata in prima persona dalla protagonista femminile, poco più che bambina nel Nunavut intorno alla metà degli anni Settanta, alle prese con le difficoltà legate a un'età particolarmente complessa e a un territorio inospitale, tra il disinteresse di alcuni adulti e le attenzioni morbose di altri. Al centro, il rapporto con un'identità indigena della quale riappropriarsi, le dinamiche naturali spesso violente che caratterizzano il rapporto con la natura selvaggia, e – attraverso le lenti di quello che, con Todorov (53-55), potremmo definire fantastico meraviglioso – l'elaborazione di una maternità complessa e conflittuale, che segna l'inizio di un processo di decolonizzazione del sé, ma si porta dietro il trauma dello stupro, dell'abuso che si tramanda di generazione in generazione. Lo stupro, fin dalla dedica in apertura che cita il movimento *Missing and Murdered Indigenous Women and Girls* e i sopravvissuti delle *residential schools*, è uno dei temi centrali del libro e della produzione artistica di Tagaq negli ultimi anni. È lo stupro delle donne, dei bambini, della terra che subisce le violenze di chi ne sfrutta le risorse in modo indiscriminato, di popoli indigeni sottomessi, costretti a mendicare per ottenere i diritti che sono loro dovuti. Nel primo grande capovolgimento della prospettiva nel testo di Tanya Tagaq, è l'aurora boreale, entità maschile, ultra-potente e intrinsecamente generativa, a squarciare e invadere il corpo della giovane protagonista – un corpo già toccato, penetrato, attraversato da quella



violenza coloniale che si perpetua nei modelli di comportamento di chi è stato vittima e diviene carnefice. Così la narratrice si ritrova a riflettere “[...] about all the times men have touched me when I didn’t want them to” (Tagaq 10), a tutti quegli uomini che non sono bianchi ma che hanno interiorizzato un comportamento che colonizza e sottomette il corpo delle donne, così come il loro corpo e la loro identità indigena sono stati colonizzati e sottomessi, annichiliti in un processo di assimilazione mai completato.

È nel rapporto con la natura che invece si esprime per la prima volta quella agentività della quale, come abbiamo visto, i popoli indigeni sono stati privati per lungo tempo. Troviamo in Tagaq numerosi esempi di come l’elemento naturale possa riattivare la capacità di agire sullo spazio fisico all’interno del quale i personaggi si muovono liberi dalle costrizioni della società coloniale, con passaggi che offrono spesso anche interessanti letture politiche in filigrana, come nel caso della scena seguente:

We lifted a piece of plywood and found a snow bunting’s nest under it. Three bald baby birds screamed at us. They were so small, newly hatched. The veins under their still closed eyelids were purple and throbbing, their necks barely strong enough to hold up their heads. Shrill cries filled the air, and a panic arose. We wanted to make them happy! Were they hungry? We opened up the elephant popcorn. We fed the little mouths. In horror, we watched as each one of them choked on the popcorn and died. We could see the kernels through their little transparent throats. [...] The mother came back from her insect hunt and made us cry even harder. (Tagaq 15-16)

Qui le azioni dei personaggi, che agiscono sul microcosmo del nido e ne causano la distruzione accidentale, possono essere interpretate come una metafora delle politiche federali di sostegno alle comunità indigene per garantirne la sopravvivenza secondo un preciso schema di offerta e distribuzione delle risorse. È la reazione emotiva, la coscienza etica dell’errore, a segnalare quello che Lindemann Nelson (9; 22-23; 150) definisce *moral agency*, fine ultimo della contro-narrazione autodeterminante, in quel processo narrativo di riparazione dell’identità personale e collettiva. La narrazione prosegue poi, simmetricamente, con la descrizione di “small pools that held baby trout” (Tagaq 16) e il risveglio, nella protagonista, di “an ancient memory, of eating live flesh” (Tagaq 16). Riconquistata la propria agentività, la preda colonizzata narra se stessa come predatore, servendosi di modelli culturali arcaici e a lungo sopiti nella memoria collettiva:

When flesh is eaten live, you glean the spirit with the energy. [...] The energy of the fish’s life was readily absorbed into my body, and its death throes became a shining and swimming beacon into the sky. If we acted like seagulls, then perhaps we could transform into them, screaming and soaring. We could fly home. (Tagaq 16-17)

Nella metamorfosi da umano/preda a non-umano/predatore, l’identità viene recuperata attraverso il contatto con uno spazio che è insieme geografico e culturale, già inserito all’interno del quadro descrittivo di un ambiente che è per Tagaq più di un semplice scenario ma è, esso stesso, parte integrante della costruzione dell’identità decolonizzata.



Torna l'idea, alla quale si accennava precedentemente, della decolonizzazione che avviene attraverso la forza impetuosa e violenta della natura, in un mondo in cui "society dictates the rules of what is acceptable, but in reality there are only the rules of nature" (Tagaq 30). È un mondo in cui la società ha condotto alla completa interiorizzazione di stereotipi etnici e culturali, come quello che vede gli indiani facili prede delle dipendenze, ma nel quale, allo stesso tempo, l'abuso di alcol e sostanze stupefacenti sembra effettivamente essere alla base stessa della vita della comunità, in un tentativo estremo e nichilista di sfuggire tanto alle difficoltà fisiche e ambientali, quanto alle responsabilità sociali e familiari, "fuel for self-hatred, insecurity, self-pity, and martyrdom" (Tagaq 59). Così, se la casa della nostra giovane narratrice è piena di ubriachi che ballano e cantano in pieno giorno, lei invece va oltre, prosegue verso l'Oceano Artico per sdraiarsi sul ghiaccio e cantare per le luci del nord. Canta, la nostra protagonista, mentre l'aurora boreale penetra nel suo corpo e deposita all'interno della sua testa una sostanza verde e brillante; una sostanza che si muove, viva e brulicante – come un'idea, un pensiero che trova il suo spazio e si diffonde, portando con sé una nuova consapevolezza: "We ARE the land, same molecules, and same atoms. The land is our salvation" (Tagaq 36).

È proprio nel momento di massima consapevolezza spirituale e culturale della protagonista, in un momento di intensa comunicazione con gli elementi naturali, che questa forza intrinsecamente generativa, si appropria del paradigma della violenza, penetrando il corpo della giovane, squarciandolo e costringendolo ad accogliere la sua identità indigena:

I can't breathe for an instant but the panic melts as my throat is opened; it is slit vertically but not destroyed. I'm healed with torture.

The slitting continues down my belly, lighting up my liver and excavating my bladder. An impossible column of green light simultaneously impales my vagina and anus. [...] I am split in two from head to toe as the light from my throat joins the light in my womb [...].

I am lifted off the ground and realize that this is the end of Life. Nobody can survive this. I can go forever now into the bliss. Join the light. Light in lung. Light in soul. Opening of holes.

[...]

Pain. I am naked and freezing. [...] I can never tell anyone about this. Nobody would believe me. I wipe my pussy and green glow is left on the Kleenex. It squirms like a larva. (Tagaq 63)

Tanto nelle scelte lessicali quanto nel ritmo serrato della descrizione sembra manifestarsi la precisa volontà di riappropriarsi della narrazione dello stupro stesso, quasi a volerla sovvertire e controllare, restituendo così agentività alle vittime. Non sarebbe certo una decisione casuale, poiché già dal 2016, con il disco *Retribution*, Tanya Tagaq aveva avviato una campagna di sensibilizzazione in questo senso, prestando la sua voce alle vittime affinché ritrovassero la propria dimensione di potere personale dopo l'atroce violenza subita.

Nel romanzo, tuttavia, sfruttando gli elementi caratteristici del realismo magico e del già citato fantastico meraviglioso, l'autrice descrive i numerosi cambiamenti fisici e organici causati dall'incontro con l'aurora boreale – cambiamenti che assumono un valore chiaramente metaforico all'interno di quella che si sta delineando come una



interessante contro-narrazione e che può contribuire a generare, in un certo tipo di lettore, una maggiore coscienza rispetto alla propria identità culturale. Portando in grembo i figli del nord, infatti, la protagonista assurge al ruolo di dea madre – non dissimile dalla già citata Sedna, che compare con nomi diversi ma nucleo sempre uguale nelle mitologie di tutte le popolazioni Inuit, dalla Groenlandia al Canada – dispensatrice di vita e culla di una cultura che si riscopre sempre più libera dai vincoli della colonizzazione, poiché respira “with the Land, giving energy back into the earth” (Tagaq 71). Se la terra, intesa come lo spazio geografico denominato Inuit Nunangat, era qualcosa con cui era ancora possibile identificarsi in un contesto coloniale, qui il sostantivo Land, iniziale maiuscola, indica invece le terre selvagge, i ghiacci del Circolo Polare Artico, zone di caccia dove la tundra lascia il posto alla banchisa e solo gli inuit possono addentrarsi. Allo stesso tempo, il concetto stesso di maternità viene complicato dal sovrannaturale, dall’identificazione dei gemelli di cui la protagonista è incinta con saggi anziani, “my equals and my leaders” (Tagaq 73), antichi conoscitori delle tradizioni, dei miti e della lingua Inuktitut, la stessa che “residential schools have beaten [...] out of this town in the name of progress, in the name of decency” (Tagaq 29). Così adesso “I begin to dream in Inuktitut and my babies flutter with happiness when they notice my contentment” (Tagaq 76).

La costruzione dell’identità indigena passa dunque anche dal recupero della lingua madre, una lingua sradicata con la violenza, attraverso un doloroso processo collettivo in cui, ancora una volta, il trauma è generazionale (Crawford 341). La riconciliazione, allo stesso modo, può avvenire solo attraverso una connessione intergenerazionale, attraverso un legame sincero e non obbligato tra gli anziani, possessori di una sapienza antica, e i giovani, motore del cambiamento sociale. Se in Richard Van Camp vedremo un’attenzione particolare per gli anziani e per la loro saggezza, in Tagaq l’unico personaggio che sembra davvero incarnare quelle specifiche caratteristiche è Helen, una donna che vive *on the Land*, che parla la lingua Inuktitut fluentemente e che conosce i segreti ancestrali della tundra e dell’Artico. Mentre le doglie cominciano, Helen “puts her hand on [the narrator’s] face and gives calmness to [her]” (Tagaq 83), offrendo il suo supporto e affetto alla narratrice. Il parto, dunque, avvenimento intergenerazionale che dà vita a una identità indigena, priva di qualsiasi influenza coloniale, si configura in maniera molto diversa dal concepimento, e in effetti

this experience is the exact opposite of the last one; a gentle warmth and love pours forth. The lights are softer this time. The Northern Lights wrap behind my head to help me be comfortable and roll down my belly to placate the babies. (Tagaq 84)

Viene così al mondo l’identità culturale decolonizzata, in grado di recuperare la memoria e le tradizioni, ed è particolarmente interessante la scelta di scindere questa identità in due gemelli, Savik e Naja, due metà di un singolo nucleo che si rispecchiano l’uno nell’altra “just like how the Northern Lights mirror each other on each pole” (Tagaq 79). Volendo analizzare le caratteristiche dei personaggi tenendo sullo sfondo la storia coloniale del Canada, e soprattutto alla luce delle posizioni politiche assunte da Tanya Tagaq riguardo alle possibilità di riconciliazione tra il governo federale canadese e le



comunità inuit (Shuvera 63-64), possiamo vedere in Savik – predatore silenzioso e acuto osservatore – la personificazione del concetto di *retribution*, mentre Naja – dolce, calma, ma profonda come un abisso inesplorato – incarna l’aspetto positivo della *reconciliation*. Entrambi rappresentano due aspetti dell’identità indigena, diversi eppure imprescindibili: da un lato, il desiderio di vendetta che nasce dal sopruso e dal bisogno di giustizia; dall’altro, invece, la capacità di ricostruire la propria identità sulla base dell’empatia e della comprensione – di se stessi e della propria comunità prima di ogni altra cosa.

“Savik’s power” scrive Tagaq “exists because he has been born of my own evil, my own hunger, and our ancestors’ hunger” (97). Nato da questa fame ancestrale che esige la sua vendetta e si nutre del dolore degli altri, Savik è quindi quella parte dell’identità indigena che emerge come immediata ribellione, sovversione dei sistemi di potere della colonizzazione, “una soluzione assoluta, la rottura e non un compromesso” (Memmi 106). Naja invece è ciò che rimane “if only healing would become the way of the world” (Tagaq 96), la capacità di guarire dal trauma generazionale e dagli abusi sistemici, in una prospettiva di sostenibilità eco-culturale. Ma il giusto equilibrio nella formazione di un’identità complessa e completa implica che una parte non possa esistere senza l’altra e, alla fine del romanzo, il tentativo di soffocare la negatività di Savik porta alla morte di Naja e alla sintesi finale nella metamorfosi di entrambi i bambini in una singola foca, animale simbolo della cultura inuit e oggetto di aspre battaglie che reiterano, sul piano politico ed economico, i modelli coloniali attraverso la diffusione di stereotipi dannosi per le popolazioni indigene (Kurchak; Zoledziowski; CBC News).

‘La foca siamo noi’, sembra voler dire Tagaq, già al centro di una notevole polemica nel 2014 per aver pubblicato su Twitter un’immagine dal fortissimo impatto mediatico (CBC Indigenous Twitter), in risposta alle richieste dei gruppi animalisti che pretendevano il divieto, da parte del governo canadese, della caccia alla foca, in palese violazione dei diritti sanciti dai trattati e dal diritto all’autogoverno dei popoli indigeni. Ma se la foca rappresenta l’identità indigena, si tratta di un’identità ancora in costruzione, che si costituisce progressivamente attraverso processi e pratiche di riappropriazione culturale, un’identità da inseguire, senza la quale è impossibile concepire la sopravvivenza stessa:

I don’t want to leave. I want my life back. There is no help and there is no light as the reality of what I have given up sinks in. [...] I leave my body to search for Savik and Naja. I leave my body and hitch a ride with the wind. I am not a human now; I am only Lament. The wind is the only song. This is why the Arctic wind screams. (Tagaq 101)

RICHARD VAN CAMP: FANTASCIENZA E IDENTITÀ CULTURALE

Diversamente da Tanya Tagaq, Richard Van Camp, scrittore Dogrib Tłı̄chq̄ della nazione dene, originario di Fort Smith, Northwest Territories, scrive per professione ed è particolarmente attento alle dinamiche di costruzione dell’identità attraverso la narrazione, poiché della narrazione stessa conosce dettagli e caratteristiche ed è in



grado di sovvertirne i canoni per decolonizzarli. Autore di numerosi racconti e di un romanzo, *The Lesser Blessed* (1996), anche Van Camp, come Tagaq e altri scrittori e scrittrici nel panorama nordamericano affronta proprio quei temi fondamentali della letteratura indigena che abbiamo già avuto modo di elencare ed evidenziare, sebbene il suo stile narrativo risenta molto della narrazione orale tradizionale delle comunità aborigene, che Van Camp descrive come una magia per la quale si sente grato agli “storytellers because those have always been my greatest teachers” (Andrusieczko). Allo stesso tempo, la grande varietà di forme letterarie attraverso cui l’autore si muove – dai libri per l’infanzia al graphic novel, dai racconti brevi al romanzo – e i numerosi generi ai quali fa riferimento rendono la sua produzione eclettica sul piano stilistico, pur rimanendo ben salda su quello tematico. Si distinguono con facilità, infatti, seppur con una verve che manca nell’ambientazione cupa e drammatica di Tagaq, motivi come l’assenza di prospettive delle riserve e dei territori indiani, l’abuso di alcol e sostanze stupefacenti, il recupero di una memoria culturale collettiva estirpata da secoli di soprusi, l’interiorizzazione delle dinamiche coloniali e l’intervento delle stesse nei rapporti interni alle comunità indigene, gli abusi e le violenze sulle donne e sui bambini, e, non ultimo, il tema oggi più che mai attuale del cambiamento climatico e dello sfruttamento delle risorse naturali.

Nell’antologia che andremo qui a esplorare, *Moccasin Square Gardens*, edita da Douglas & McIntyre nel 2019, Richard Van Camp affronta ciascuno di questi temi e lo fa – in maniera non dissimile dall’utilizzo che Tagaq fa del fantastico meraviglioso – servendosi delle strutture proprie di generi letterari, come la fantascienza e l’horror, che ancora oggi sembrano essere appannaggio di un certo pubblico maschio, bianco, eterosessuale. Ma se la fantascienza, come ci insegna Daniela Piegai, è, in verità, “una letteratura totalmente libera, aperta a tutte le possibilità” (119), è proprio nel primo dei dieci racconti che compongono l’antologia, che Van Camp sfrutta questa libertà per esplorare la narrazione della diversità. *Aliens*, infatti, si apre con la storia della miracolosa apparizione di navi spaziali ferme all’interno dell’atmosfera terrestre: “there’s a huge one miles high over every continent, and [...] the oceans and rivers are being cleansed. It’s like the Star People – that’s what our Elders call them – are helping us” (Van Camp 5). Con questa narrazione, si può focalizzare rapidamente l’attenzione del lettore sul tema del cambiamento climatico declinato in chiave dichiaratamente fantascientifica, ma solo per mescolarlo altrettanto rapidamente a elementi tipici della tradizione culturale indigena. Così, senza apparente soluzione di continuità, veniamo a conoscenza di come il nonno della narratrice fosse un *medicine man*, e di come la narratrice stessa si ritenga imparentata “in the medicine way” (Van Camp 6) con Jimmy, giovane outsider della comunità, privo di legami, che conduce una vita tranquilla e semplice, ma anche, nel complesso, “a forgettable life. Because, who knew you? Who did you ever love? Who did you ever [...] give yourself to?” (Van Camp 7).

Mentre in Tagaq dunque l’identità si forma principalmente in relazione alla natura, in Van Camp invece possiamo già evidenziare la costituzione dell’identità nella formazione di relazioni interpersonali all’interno della comunità di appartenenza. Le relazioni umane, formate da vincoli sciamanici, di parentela, di amicizia e d’amore diventano forze generative in grado di attribuire forza alle contro-narrazioni e,



contemporaneamente, di formare una comunità coesa contro gli attacchi del razzismo sistemico di istituzioni ancora coloniali.

Jimmy, scopriremo infine, è “what the Crees say: Aayahkwew, neither man or woman but both” (Van Camp 14) ed è “a modern-day shaman living in Fort Smith” (Van Camp 15) che ha vissuto con difficoltà il suo status di individuo *two-spirited*, ‘alieno’ in quanto estraneo alla sua comunità, ma in grado di cominciare a costruire la sua identità culturale all’interno della comunità stessa nel momento in cui la sua vita si intreccia a un’altra. Iniziando e concludendo la storia con il riferimento agli alieni – quelli veri – del titolo, Richard Van Camp dunque si serve della fantascienza per raccontare una storia di inclusione e diversità, capovolgendo in modo interessante il paradigma dell’invasione aliena, già intrinsecamente coloniale. C’è un intento, più o meno dichiarato, di decolonizzare il genere e ibridarlo con il meraviglioso per creare quelli che Daniel Heath Justice definisce *wonderworks*, “those works of art [...] that centre this possibility within Indigenous values and toward Indigenous, decolonial purposes” (153).

Lo stesso processo si verifica anche nel secondo racconto *Super Indians*, parabola sull’avidità di capi tribù che troppo hanno interiorizzato i modelli comportamentali del neoliberismo coloniale, divenendo carnefici nei confronti della loro stessa comunità. In questo caso, Van Camp usa i *topoi* del fumetto, creando un’umoristica rappresentazione – forse vagamente autobiografica – di un adolescente appassionato di antichi archivi fotografici che assume per se stesso l’identità di un supereroe indigeno al fine di risolvere i contrasti con il leader tribale.

I would spend my life uncolonizing Chief Danny. Seven billion people on this planet and I’d found my reason to live: to take him down and save the North from him and every other loser leader out there.

[...]

I’m going to end you Hoochie Coochie Man. Here comes the pain from the Tłı̨cḥo daydreamer. And, holy shit, this is gonna be fun. (Van Camp 26)

È evidente che la contrapposizione che si reitera durante la narrazione del racconto, ben sintetizzata in queste battute finali, illustra il concetto che troviamo già in bell hooks, secondo cui “a white supremacist sensibility [...] may be shared by non-white people, hence increasing the destructive power of [...] white supremacist ideology” (184), anche in assenza della conseguenza diretta dell’abuso fisico o psicologico. Risulta dunque ancora più interessante la funzione ermeneutica dell’archivio come contenitore di storie, fatti e persone, dimensione mnemonica che permette di esplorare l’identità in costituzione attraverso il confronto con la memoria culturale che si recupera gradualmente, in un processo che coinvolge il linguaggio. L’archivio, specialmente quello fotografico, come strumento interpretativo e di riappropriazione culturale è un *topos* ricorrente in Van Camp, che ne sfrutta le potenzialità in accordo con una presenza particolarmente forte della lingua Tłı̨cḥo nel racconto *Ehtsèe/Grandpa*, uno dei pochi nell’antologia a essere interamente radicati nel reale, privo cioè di rimandi al fantastico o al meraviglioso, sia esso concepito nell’accezione comune della letteratura *tout court* o in quella, leggermente più estesa, dei già citati *wonderworks* e della sfera culturale e magico-religiosa indigena.



Infine, è con il dittico formato da *Wheetago War I: Lying in Bed Together* e *Wheetago War II: Summoners* che possiamo osservare il gioco degli stili e dei generi che Richard Van Camp mette in scena, per avviare una narrazione che trova il suo focus nella crisi climatica ed esorta le comunità indigene a lavorare insieme contro un avversario comune, guardando contemporaneamente al passato recente e caricando di significati precisi un nemico insieme sovranaturale e ormai radicato nel territorio. Con un inizio perfettamente realistico, la storia prende avvio nella sala da ballo ironicamente rinominata *Moccasin Square Gardens*, dalla quale prende il titolo la raccolta stessa, dove il narratore incontra la bella e misteriosa Valentina. Quello che potrebbe sembrare un incontro casuale ha in realtà un preciso scopo: mostrare al narratore cosa accadrà nel prossimo futuro, quando l'avidità degli uomini porterà i *Wheetago*, creature demoniache e antropomorfe della mitologia indigena nordamericana che si nutrono di carne umana, a conquistare e governare la terra. C'è dunque il *topos* del viaggio nel tempo, seppur rielaborato in quella prospettiva decoloniale che ne parla come dell'invio di sogni da parte degli Anziani, ed è estremamente importante il tema centrale della sopravvivenza all'apocalisse, molto frequente nella letteratura sci-fi e cli-fi più recente, sebbene i *Wheetago*, al contrario degli zombie di altri prodotti culturali contemporanei, siano tanto più difficili da sconfiggere quanto più appartengono all'universo culturale e tradizionale dei personaggi.

A corredo di questa continua ibridazione di generi e temi, Van Camp introduce alcuni dettagli che conducono immancabilmente a una riflessione sui temi che questo saggio si è proposto di affrontare, quando, ad esempio scrive che i *Wheetago* “[are] learning our dances now. They’re learning our songs. I have a feeling they want to teach all of this to their children” (Van Camp 32). In un momento storico in cui si parla di riappropriazione culturale e di decolonizzazione in contesti – come quello canadese – in cui il processo stesso incontra ostacoli che appaiono difficili da superare, infatti, il passo citato sembra parlare piuttosto di appropriazione culturale, processo radicato in una visione fondamentalmente colonialista, “a fantasy of Otherness that reduces protest to spectacle and stimulates even greater longing for the ‘primitive’” (bell hooks 33). Così nella seconda parte del dittico, dopo essersi appropriati delle tradizioni culturali, dei canti e dei balli, i *Wheetago* hanno formato precise gerarchie di potere e cercano ora di colonizzare la terra strappandola agli uomini e alle donne che ancora sopravvivono e la difendono. L'esercito degli uomini, formato da nazioni indiane diverse – che richiama alla mente la grande protesta a Standing Rock contro la Dakota Access Pipeline nel 2016 e che forse vuole esserne metafora – trova un'identità collettiva contro queste entità umanoidi che dopo aver preso le loro tradizioni, cominciano adesso a rapire i loro bambini. “Why do the *Wheetago* want our children?” (Van Camp 46) è la domanda alla quale non si riesce a trovare una risposta, sebbene il tema sia reiterato nella letteratura indigena canadese e fissato ormai nella memoria collettiva delle *residential schools*, eterotopie dalle quali troppi bambini indiani mai più fecero ritorno.

“Where are those kids? What if they’re raising them as their own? [...] we have to take back our kingdom. But first things first: we have to find our children”. (Van Camp 46)



L'idea stessa che le nazioni indiane possano unirsi alla ricerca dei bambini rapiti, depositari delle tradizioni ma anche unica speranza per il futuro, è di per sé significativa, e il sottotesto è ben radicato nel reale: è necessaria un'azione collettiva sulla strada della riconciliazione, ma il presupposto fondamentale è nella presa di coscienza della propria condizione e della propria identità decolonizzata.

CONCLUSIONE

Così, per i bambini che non hanno mai fatto ritorno a casa, i bambini che sono stati irrimediabilmente cambiati dalla colonizzazione e hanno perso la loro identità culturale, Richard Van Camp immagina un epilogo differente, una maggiore consapevolezza della propria identità collettiva che consentirebbe di proteggere i più deboli e i più giovani: "But whatever time I got left on this planet, I'm gonna use it to get those kids back for their families, for our larger family. Count me in" (Van Camp 47).

C'è, in Van Camp, un ottimismo che nasce forse dalla consapevolezza di poter generare, nel lettore, una coscienza collettiva che agisca come collante sociale. Le sue, ancor più che la storia di Tagaq, sono contro-narrazioni che possono riparare un'identità danneggiata e formare una nuova identità culturale. Se infatti Tanya Tagaq è "hungry for justice, hungry for truth" (Tagaq 50), anche in Richard Van Camp troviamo il concetto di decolonizzazione attraverso un processo di de-vittimizzazione dell'individuo: "All you saw up here were victims and dirty little Indians. But we bide our time. Like our ancestors" (Van Camp 92). Al di là del bisogno di giustizia e vendetta, troviamo, in effetti, nelle narrazioni di Van Camp, la circolarità di un discorso che ritorna a un'epoca pre-coloniale, caratterizzata da una fortissima identità culturale, da tradizioni radicate nel tempo e nello spazio di comunità vicine e collaborative.

Torna ancora con forza, dunque, il concetto di recupero dell'identità culturale come attività collettiva, specialmente in contesti di attivismo politico in cui la decolonizzazione assume le forme di ciò che viene definito indigenizzazione, procedendo fianco a fianco con pratiche ormai consolidate di recupero e riappropriazione culturale e linguistica.

Alla base, il primo mattoncino per la costruzione dell'identità culturale in molti giovani e giovanissimi appartenenti alle minoranze indigene del Nord America rimane il fattore della rappresentazione, che al netto delle odierne politiche di 'redwashing' e del marketing indigeno di certe grandi aziende, permette oggi alle nuove generazioni di rivedere se stesse tanto in prodotti culturali e artistici quanto nel mondo dei social media e della politica, favorendo quindi l'interiorizzazione di nuovi modelli identitari e mitigando gli esiti drammatici del razzismo istituzionale e sistemico.

La strada, si sa, è ancora lunga, ma se l'individuo "cessa di essere questa entità di oppressione e di carenze, cesserà di essere un colonizzato" (Memmi 119) e potrà riconquistare tutte le dimensioni della propria esistenza e della propria identità. Solo allora uomini e donne, bambini e bambine saranno finalmente liberi dal giogo del razzismo e del potere coloniale.



BIBLIOGRAFIA

Andrusieczko, Tanya. "An Interview with Richard Van Camp." *Briarpatch Magazine*, 21 Nov. 2016. <https://briarpatchmagazine.com/articles/view/an-interview-with-richard-van-camp>. Consultato il 22 mag. 2023.

bell hooks. *Black Looks. Race and Representation*. South End Press, 1992.

CBC Indigenous Twitter. *Tanya Tagaq #sealfie*. <https://twitter.com/CBCIndigenous/status/451335632603062272>. Consultato il 18 mag. 2023.

CBC News. "PETA crosses line with Olympic anti-sealing campaign: Inuit Leader." *CBC Canada*, 12 Giu. 2009. <https://www.cbc.ca/news/canada/newfoundland-labrador/peta-crosses-line-with-olympic-anti-sealing-campaign-inuit-leader-1.800330>. Consultato il 24 nov. 2023.

Codignola, Luca, e Luigi Bruti Liberati. *Storia del Canada*. Bompiani, 2018.

Crawford, Allison. "The trauma experienced by generations past having an effect in their descendants: Narrative and historical trauma among Inuit in Nunavut, Canada." *Transcultural Psychiatry*, vol. 51, no. 3, 2014, pp. 339-369.

Francis, Douglas R, et al. *Origins. Canadian History to Confederation*. Harcourt Canada, 2000.

Government of the Northwest Territories. *Understanding Aboriginal and Treaty Rights in the Northwest Territories*, https://www.eia.gov.nt.ca/sites/eia/files/gnwt_understanding_aboriginal_and_treaty_rights_in_the_nwt.pdf. Consultato il 23 mar. 2023.

Justice, Daniel Heath. *Why Indigenous Literatures Matter?* Wilfried Laurier University Press, 2018.

Kurchak, Sarah. "Tanya Tagaq: Anti-Sealing Activists Have Been Vilifying Inuit People for Generations." *The Huffington Post Canada*, 06 Nov. 2014. https://www.huffpost.com/archive/ca/entry/tanya-tagaq-anti-sealing-activists-have-been-vilifying-inuit-p_n_6032484. Consultato il 24 nov. 2023.

Memmi, Albert. *Ritratto del colonizzato e del colonizzatore*. Liguori Editore, 1979.

Milloy, John S. *A National Crime. The Canadian Government and the Residential School System, 1879 to 1986*. University of Manitoba Press, 2006.

Lindemann Nelson, Hilde. *Damaged Identities, Narrative Repair*. Cornell University Press, 2001.

Piegai, Daniela. "Fantascienza come spazio di libertà." *Immagini di cristallo. Desideri femminili e immaginario scientifico*, a cura di Luisella Erlicher e Barbara Mapelli, La Tartaruga edizioni, 1991, pp. 119-126.

Santiemma, Adriano. "L'equilibrio cosmico nel pensiero tradizionale degli Inuit." *Inuit: racconti di pietra*, a cura di Pasqua Izzo, Il Tucano Edizioni, 2000, pp. 46-68.

Shuvera, Ryan. "Tanya Tagaq Covers Nirvana: 'Rape Me' and a History of Settler Colonial Violence." *IASPM Journal*, vol. 11, no. 2, 2021, pp. 55-68.

Tagaq, Tanya. *Split Tooth*. Edizione Kindle, Viking Canada, 2018.

Todorov, Tzvetan. *La letteratura fantastica*, Garzanti, 1977.



Van Camp, Richard. *Moccasin Square Gardens: Short Stories*. Edizione Kindle, Douglas & McIntyre, 2019.

Zoledziowski, Anya. "'Seaspiracy' Criticized for Anti-Inuit Racism After Targeting Seal Hunt." *Vice*, 13 Apr. 2021. <https://www.vice.com/en/article/akgw84/seaspiracy-criticized-for-anti-inuit-racism-after-targeting-seal-hunt>. Consultato il 24 nov. 2023.

Marzia La Barbera è laureata in Teorie della Comunicazione presso l'Università di Palermo. La sua tesi di laurea intreccia la critica letteraria e la filosofia politica per approfondire il legame tra utopia, distopia e comunicazione politica. Un suo saggio sul conflitto di genere nella distopia di Katharine Burdekin è recentemente apparso su *Allegoria*. I suoi interessi di ricerca comprendono le prospettive utopiche del transumanesimo in un'ottica eco-culturale, e gli studi di genere e postcoloniali, con una particolare attenzione alle interazioni tra ecocritica e fantascienza.

<https://orcid.org/0009-0001-3951-7096>

marzia.labarbera01@gmail.com

La Barbera, Marzia. "Ritratti di decolonizzati e decolonizzatori: voci indigene dall'Artico canadese." *Altre Modernità*, n. 31, *Testi in movimento tra Europa e Americhe*, Maggio 2024, pp. 218-233. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo:

<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/23094/20608>>.

Ricevuto: 10/06/2023 Approvato: 11/03/2024

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/23094>

Versione 1, data di pubblicazione: 01/06/2024

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0