

Delgamuukw v. the Queen. Cronache di un ascolto giudiziario

MARIA SEMI

Abstract

Il processo *Delgamuukw v. the Queen* ha riguardato una battaglia legale intentata dai popoli Gitksan e Wet'suwet'en contro lo stato federale della British Columbia per il riconoscimento al diritto all'occupazione e possesso del suolo. Il processo è noto per la sua rilevanza in merito al tema dell'attribuzione di valore legale ai racconti di tradizione orale: i racconti di tradizione orale furono ammessi come forma di testimonianza, ma il loro valore legale venne negato. L'articolo mette in luce un momento specifico del dibattito processuale in un cui il concetto di canto e musica da cui muove il giudice Allan McEachern diviene pregiudiziale al fine della comprensione di ciò che sta accadendo in aula e della natura e del senso di ciò che viene in quel momento cantato in aula.

Delgamuukw v. the Queen. Chronicles of judicial hearing. *Delgamuukw v. the Queen. has been a legal battlefield for the recognition of the aboriginal title carried out by the Gitksan's and Wet'suwet'en's hereditary chiefs. The process has attracted a lot of attention because of the prominent role oral histories were to assume during the trial: oral histories were accepted as admissible evidence by the judge, but they were never recognized as having the same value of western laws. The article focusses on a specific moment of the trial when the Chief Justice Allan McEachern, moving from a western conception of what a song is (i.e. a kind of music), completely misunderstands the nature and meaning of what was being sung to him.*

Premessa

Il processo *Delgamuukw v. the Queen* è stato un lungo caso di battaglia legale – intentata da due clan delle Prime Nazioni contro lo stato federale della British Columbia – avente come richiesta il riconoscimento al diritto all’occupazione e possesso (*ownership*) di aree territoriali non poste all’interno delle riserve. Il processo, svoltosi alla fine degli anni ’80 del Novecento, si colloca in un momento molto denso nella fase delle relazioni tra popolazione indigena e non-indigena canadese, cui farò breve accenno. Nell’estate del 2021 i mezzi di informazione hanno rinnovato nella coscienza pubblica internazionale il dramma delle Indian Residential Schools, la cui pesantissima eredità era già stata oggetto dell’istituzione nel 2007 di una specifica commissione denominata *Truth and Reconciliation*.¹ L’attività della commissione, conclusasi nel 2015 con la pubblicazione di una relazione finale in sei volumi, è stata volta in particolar modo alla ricostruzione della storia generale delle scuole e alle storie dei sopravvissuti e delle loro famiglie.² Le attività delle scuole residenziali iniziarono verso la metà degli anni Ottanta dell’Ottocento, diventando progressivamente un sistema di assimilazione forzata della popolazione indigena. In linea con il mutamento dei rapporti tra popolazione indigena e coloni e con un progressivo slittamento del significato di “civiltà” e “civilizzazione” nel corso del secolo XIX,³ si venne instaurando l’idea di una connessione tra civilizzazione e sviluppo materiale di un popolo. I coloni trovarono in questo concetto una giustificazione all’assimilazione forzata: facendo leva sulla presunta arretratezza tecnologica delle popolazioni indigene teorizzarono per loro un processo di *enfranchisement*, una “emancipazione” descritta nel *Gradual Civilization Act* del 1857 in termini inequivocabili: abbandono della propria lingua e del proprio sistema di credenze e adozione della lingua e del sistema di credenze dei colonizzatori. Le Indian Residential Schools furono una delle più potenti armi dispiegate dal governo centrale per cercare di annientare culturalmente le popolazioni indigene. Si stima che nel corso di un secolo circa 150.000 bambini siano stati allontanati dalle proprie famiglie, dal proprio territorio e costretti a smettere di parlare la propria lingua e seguire le proprie tradizioni. La mortalità nelle Indian Residential Schools fu altissima, con una percentuale di decessi vicina al 40%, come i recenti rinvenimenti di fosse comuni sembrano confermare. Malnutrizione, scarsa igiene, maltrattamenti e abusi fisici e psicologici sono stati le principali cause di decesso. Il sistema scolastico non fu l’unico mezzo usato per recidere le basi della cultura indigena. Tra il 1885 e il 1951 infatti il “Potlatch ban” rese illegali le cerimonie più importanti delle Prime nazioni: esse prevedevano un sistema di visite e ospitalità, connesse a momenti cruciali nelle vite delle comunità (es. morte di

¹ Inoltre negli anni Novanta, tra il ’91 e il ’96, a seguito di scontri e proteste era già stata istituita una *Royal Commission on Aboriginal People* che aveva evidenziato nella propria relazione finale la necessità di rivedere integralmente lo status dei rapporti tra indigeni e non-indigeni in Canada.

² I sei volumi sono liberamente consultabili nel sito del governo canadese alla pagina <<https://publications.gc.ca/site/eng/9.807830/publication.html>>.

³ Cfr. Pagden 1986 per il contesto generale e Francis 1998 per un discorso mirato alla situazione canadese dell’Ottocento.

un capo, innalzamento di un totem ecc.) e svolgevano l'essenziale funzione di esercizio della memoria collettiva. Durante queste cerimonie si formalizzavano tutte le questioni sociali, politiche e legali, cui i capi dei diversi clan ospiti convenuti dovevano fungere da testimoni. Inoltre «with the banning of the *Li'ligit* [Potlatch] came the demise of all the creative activities. There was no need to create new songs, dances, drama, and art pieces. The *Li'ligit* provided the incentive and motivation to develop relevant materials for the fine arts component of the *Gitksan* culture. The *Li'ligit* was the place that recognized and rewarded artistic accomplishments».⁴ La seconda metà dell'Ottocento è un periodo di trasformazione molto importante nella storia di alcune aree canadesi – tra cui la British Columbia di cui ci occuperemo nel caso *Delgamuukw v. the Queen* – poiché è negli anni Sessanta di quel secolo che inizia un vero e proprio processo di colonizzazione, con la presa di possesso di aree territoriali che già ospitavano popolazioni indigene. Nei decenni precedenti, infatti, la presenza non-indigena era stata numericamente poco rilevante e volta a stabilire rotte e contatti commerciali, non stanziamenti di coloni. A differenza di quanto accaduto in altre aree del Canada, nel caso della British Columbia vaste aree del territorio sono state sottratte al controllo dei membri delle Prime nazioni senza un trattato ufficiale e senza una rinuncia formale all'Aboriginal Title. Inoltre il numero di acri a persona allocato ai maschi delle Prime nazioni in British Columbia fu largamente inferiore a quanto sancito dal governo centrale (in teoria 80 acri a persona adulta di sesso maschile, nei fatti meno di una decina). Il problema dell'acquisizione legale o meno nell'Ottocento dei territori abitati dalle Prime nazioni nell'attuale British Columbia, lo vedremo, sarà uno dei punti delicati nel processo *Delgamuukw* e un punto di frizione stabile tra il governo provinciale e quello federale.

Il processo *Delgamuukw v. the Queen* ha avuto luogo tra il maggio 1987 e il giugno 1990, e il suo scopo principale – nelle intenzioni dei querelanti, i popoli *Gitksan* e *Wet'suwet'en* – era riconoscere il diritto all'uso e al possesso del suolo. Il processo è diventato particolar-

⁴ Smith 2004: 171. La letteratura secondaria relativa al Potlatch è vastissima: Franz Boas fu il primo antropologo a rendere celebre questa cerimonia che in occidente fece scalpore in primo luogo per l'esercizio di una logica incomprensibile all'interno di società capitalistiche. La dissipazione di ingenti ricchezze durante le cerimonie fu anche uno degli aspetti che condusse il governo canadese a bandirle già nell'Ottocento. La loro illegalità non pose comunque fine alla pratica, poiché i clan delle Prime Nazioni continuarono a riunirsi segretamente, escogitando forme di resistenza alla loro messa al bando, ad esempio, sfruttano la tradizione coloniale del Natale per potersi riunire e scambiare doni. Il caso più celebre è senza dubbio il *Cranmer Potlatch* del 25 dicembre 1921, che condusse all'arresto di 22 persone e alla confisca di innumerevoli beni cerimoniali. Dopo la soppressione del divieto nel 1951 i Kwakwaka'wakw chiesero la restituzione dei loro beni, custoditi per la maggior parte in tre musei (National Museum di Ottawa, Royal Ontario Museum di Toronto e Museum of the American Indian di New York). Tale diritto venne loro riconosciuto, i beni furono restituiti tra il 1979 e il 1980 e ora si trovano custoditi in due centri culturali dedicati alla conservazione e promozione della cultura Kwakwaka'wakw (<<https://humanrights.ca/story/bringing-the-potlatch-home>>). La questione della restituzione degli artefatti indigeni è ora regolata dalla Dichiarazione dei diritti dei popoli indigeni sancita dall'ONU nel 2007: per una prospettiva indigena sul lungo processo che ha in seguito condotto all'adozione della dichiarazione si veda Battiste e Youngblood Henderson 2000. Invece, per una recente interpretazione del significato del Potlatch con specifico riferimento alla comunità Tsimshian di cui i Gitksan fanno parte, si veda Roth 2002.

mente famoso perché il suo fulcro è ruotato attorno a una questione di primaria importanza per quasi tutti i casi di questo tipo: il riconoscimento o meno della tradizione orale come fonte legale.⁵ A rischio di compromettere la *suspence* nella lettura dell'articolo, rivelerò subito l'esito della vicenda. Il giudice Allan McEachern, di cui parleremo molto, decise di ammettere a testimonianza le storie orali senza tuttavia giungere in conclusione ad attribuire loro valore legale: l'ascolto di mesi di testimonianze, come vedremo, verrà reso vano nel momento in cui il giudice decise di relegare le storie ascoltate al solo ambito del mito. Una volta giudicate non attendibili le tradizioni orali, le istanze dei *Gitxsan* e *Wetsuwet'en* vennero facilmente respinte. Questi fecero appello alla Corte Suprema canadese, la quale replicò nel 1997 con una sentenza di importanza capitale, affermando che:

The trial judge's treatment of the various kinds of oral histories did not satisfy the principles I laid down in *Van der Peet*. These errors are particularly worrisome because oral histories were of critical importance to the appellants' case. They used those histories in an attempt to establish their occupation and use of the disputed territory, an essential requirement for aboriginal title. The trial judge, after refusing to admit, or giving no independent weight to these oral histories, reached the conclusion that the appellants had not demonstrated the requisite degree of occupation for "ownership". Had the trial judge assessed the oral histories correctly, his conclusions on these issues of fact might have been very different.⁶

Tuttavia si è trattato di una vittoria in appello che ha lasciato molto amaro in bocca ai querelanti, poiché la Corte Suprema ha solo espresso un generale invito ai giudici ad attribuire valore alle storie orali, senza precisare la natura di questo valore, e invitando i querelanti a iniziare un nuovo processo presso la Corte federale della British Columbia. I *Gitxsan* e *Wetsuwet'en*, prostrati economicamente e moralmente da decenni di battaglie legali senza esiti loro favorevoli, hanno cominciato col perdere unità di intento e al giorno d'oggi il loro diritto di occupazione del territorio non è ancora legalmente sancito. Inoltre casi successivi a *Delgamuukw*, pur avendo vista riconosciuta l'ammissibilità legale delle tradizioni orali, non hanno visto significative modifiche nell'esito dei procedimenti, proprio perché semplice ammissibilità e valore probante sono questioni distinte.

La letteratura secondaria relativa al caso in questione, vista la sua rilevanza procedurale, è notevole. Tuttavia – a mia conoscenza – solo di recente, in Robinson 2020, si è cominciato a discutere di aspetti del processo di rilievo musicologico. Il mio intervento sarà articolato in due sezioni: una prima di presentazione del caso, della sua articolazione e di messa in rilievo del problema relativo all'accettazione della cultura orale come forma di testimonianza attendibile e una seconda sezione dedicata nello specifico alla questione

⁵ L'importanza di questo processo è pari a quella del caso *Mabo* in Australia (1992), che ha decretato l'invalidità del concetto di *terra nullius* e ha aperto le porte a successivi processi basati sul concetto di *aboriginal title* (cfr. Kloth 1994). La sentenza della Corte Suprema canadese sul caso *Delgamuukw* è stata ufficialmente usata anche in ambito legale australiano (*Ward v. Western Australia*, 1998) per avallare l'ammissibilità legale delle storie orali.

⁶ Parte della sentenza integrale, che può essere consultata alla pagina: <<https://scc-csc.lexum.com/scc-csc/scc-csc/en/item/1569/index.do>>.

sonora-musicale che emerge alla lettura delle trascrizioni del processo e che non credo debba essere limitata e ricondotta al solo tema dell'ammissibilità legale della tradizione orale. Ed è in quest'ultima riflessione che credo che il mio intervento proponga un elemento di novità rispetto a quanto già scritto da altri autori.

Il processo

La descrizione che fornirò del processo è largamente debitrice a più fonti, tra cui la principale è il libro *Colonialism on Trial. Indigenous Land Rights and the Gitksan-Wet'suwet'en Sovereignty Case* a cura di Don Monet e Skanu'u (Ardythe Wilson).⁷ Don Monet spiega di essere diventato il ritrattista del processo conscio del fatto che «since they don't allow cameras in court, my drawings became the only visual record of the three and a half years of the daily courtroom drama».⁸ Egli rivela di aver compilato dieci quaderni di schizzi durante il processo: alcuni di questi schizzi sono pubblicati all'interno del libro in oggetto e due in particolare verranno di seguito riprodotti per essere commentati. Non sono presenti registrazioni sonore del processo, che può essere ricostruito solo attraverso le molte pagine di trascrizione integrale. Gli aspetti sonori potranno dunque essere solo discussi in relazione alle parole degli attori del processo, e saranno esse ad essere oggetto della mia critica nell'ultima parte dell'intervento. Una pubblicazione in questa sede di eventuali registrazioni non sarebbe comunque stata, a mio avviso, opportuna: le testimonianze orali raccolte durante il processo sono infatti il frutto di un sistema coercitivo, carico di violenza simbolica nei confronti dei testimoni indigeni. Molte delle testimonianze portate dai Capi indigeni hanno riguardato storie che secondo i loro costumi non dovrebbero essere oggetto di divulgazione e che non dovrebbero essere pronunciate in ambienti quali aule di un tribunale, ciononostante lo sforzo compiuto dai teste indigeni non è stato accompagnato da un adeguato riconoscimento da parte della corte, che – al contrario, come sarà evidente nella lunga citazione dalle trascrizioni del processo che fornirò in seguito – ha manifestato forte impazienza nei loro confronti.⁹ L'antropologo Richard Daly

⁷ Monet and Skanu'u 1992. La trascrizione dell'intero processo è disponibile online nel sito della University of British Columbia: <<https://open.library.ubc.ca/collections/delgamuukw>>. Altri testi imprescindibili sono: la monografia dell'antropologo Richard Daly (2005); Culhane 1994; Napoleon 2001; Napoleon 2008.

⁸ Monet and Skanu'u 1992: v.

⁹ I Capi indigeni sono abituati ad essere trattati con estremo rispetto nelle proprie comunità. Nelle trascrizioni del processo emerge spesso il tema della relazione tra giovani ed anziani nella comunità indigene ed è ribadito più volte il senso di estremo rispetto e come non si abbia diritto di replica agli anziani. Di conseguenza il trattamento loro riservato durante il processo deve essere considerato come un ulteriore elemento di criticità nella sua modalità di svolgimento, che ha messo fortemente sotto pressione i Capi. La seguente riflessione di Skanu'u (Ardythe Wilson) dice molto circa la situazione: «In every possible way, we tried to be buffers for our Elders when they reached the city, but we were helpless once they reached the witness box. On the hard, narrow, wooden bench of the witness seat, they suffered the increased arrogance of government lawyers emboldened by the absence of our people from the public gallery of the spacious courtroom. I marveled at the discipline and perseverance of our Elders and often wondered what tested their resolve the most: the continuous battery of ignorant assumptions and questions, the subtle slurs and side comments,

ha rimarcato nella sua etnografia *Our Box Was Full* come nella stessa geografia dell'aula di tribunale si materializzasse il campo di potere che regolava i rapporti tra le parti:

Witnesses are foreigners when they take their place in the box at the front of this room, and, in terms of social hierarchy, they usually come from the seats at the back of the hall. Be they anthropologists or First Nations witnesses, their contributions to the evidence are not accepted or rejected as lived experiential statements of "fact" that one side or the other is trying to present to the judge [...]; rather, they are treated as raw material from which both sides will extract "evidence" for their generalizing arguments [...]. As such, the evidence of witnesses is never heard at face value, that is, in the contextual terms expected by the witness. (Daly 2005: 4)

I processi in tribunale tra membri delle Prime Nazioni e la British Columbia sotto una legislazione moderna sono cominciati negli anni '60 e fin dall'inizio al centro dei riflettori viene posta la questione dell'*Aboriginal title*, il diritto giuridico ad un riconoscimento della relazione tra la popolazione aborigena e il territorio.¹⁰ Tuttavia la natura e i limiti posti alla forma giuridica di "relazione col territorio" non sono mai stati definiti in modo equivoco. Nel caso della storia Canadese, di grande rilievo è la *Royal Proclamation* del 1763 in cui Giorgio III specifica come i territori occupati dagli indiani andassero acquisiti o mediante acquisto o mediante specifico trattato. Tuttavia il fatto che un territorio fosse o meno "occupato" da popolazioni indigene era un fatto soggetto a controversie perché i coloni non riconoscevano le migrazioni stagionali delle popolazioni locali da un sito ad un altro e quindi ogni spostamento era recepito come un abbandono del suolo.

Il contesto in cui si collocano i primi processi giuridicamente rilevanti è quello di una fase di inasprimento nelle relazioni tra popolazioni indigene e coloni col tentativo di far passare la *White Paper Policy* (1969) in cui veniva abolita la distinzione tra indigeni e coloni eliminando l'*Indian status* e proclamando l'ingannevole uguaglianza tra tutti i cittadini canadesi. Tale documento generò una risposta veemente nella popolazione indigena nella British Columbia che per la prima volta, nel 1970, si riunì per formare la *Union of British Columbia Indian Chiefs*.¹¹ In una prima fase della contesa processuale tra le popolazioni indigene e la British Columbia (*Calder case*, 1969; *Sparrow*, 1984) la corte della British Columbia cercò sistematicamente di negare la continuità dell'esistenza dei diritti aborigeni all'occupazione ed uso del territorio, in alcuni casi (*Calder*) specificando come all'epoca del contatto tra indigeni e coloni i primi non fossero sufficientemente sviluppati da conoscere il concetto di proprietà. In entrambi i casi, come accadrà anche nel processo *Delgamuukw*, i querelanti appellanti si rivolgeranno in seconda istanza alla Corte Suprema canadese e vinceranno l'appello.

the long hours and days spent on that wooden bench, the intrusive snoring of the chief counsel for Canada who would slumber as evidence was being led?» (Monet and Skanu'u 1992: 52-53).

¹⁰ Si tratta anche dei primi casi in Canada in cui ci si avvale della collaborazione in tribunale di antropologi (cfr. Culhane 1994.)

¹¹ Si ricorda, inoltre, che questi sono anche gli anni dei *Civil Rights Movements* negli Stati Uniti, cui gli indigeni canadesi guardarono come fonte di ispirazione.

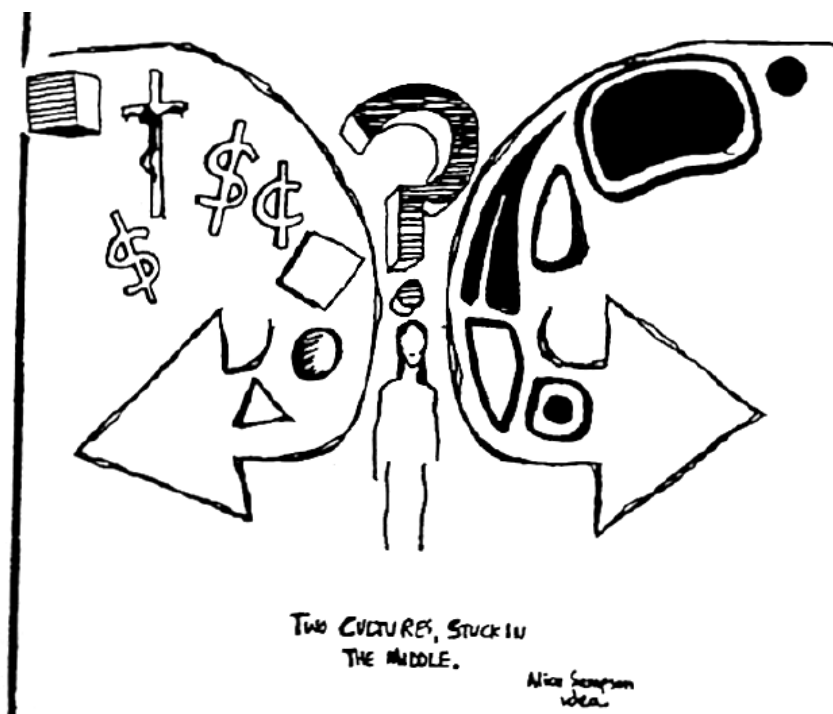


FIGURA 1. Vignetta di Dom Monet, *Monet and Skanu'u* 1992: 98.

La novità del caso *Delgamuukw* è che per la prima volta a sostegno delle tesi dei querelanti, chiamati a dimostrare di essere una “società organizzata” già all’epoca del contatto e di essere presenti da lungo tempo nelle aree geografiche rivendicate, vennero usate due particolari forme di storia orale: l’*adaawk* per i Gitksan e il *kungax* per i Wet’suwet’en.¹² Si tratta di storie che i capi di questi popoli si tramandano di generazione in generazione e che vengono narrate in occasioni celebrative in cui membri di altri clan fungono da testimoni.¹³ Gli *adaawk* sono propri delle varie “case” (*Wilp*), gruppi familiari matrilineari che hanno un proprio territorio, storie, danze, canti e sono considerati proprietà privata: solo le persone autorizzate dal *Wilp* li possono raccontare. I capi dei due clan chiesero alla Corte di comprendere la visione del mondo dei loro popoli d’appartenenza e di comprendere entro quei termini la natura della rivendicazione territoriale.

¹² Il capo gitksan Gyolugyet descrive così la natura dell’*adaawk*: «[Adaawk] is a powerful word describing what the House stands for, what the chief stands for, what the territory stands for is the *adaawk*. It’s not a story, it’s just how people travelled is the *adaawk*. And it’s the most important thing in Gitksan is to have an *adaawk*. Without an *adaawk* you can’t very well say you are chief or you own a territory», Monet and Skanu’u 1992: 28.

¹³ Sterritt *et al.* 1998 fa uso di molti *adaawk* per ricostruire le aree territoriali occupate dai Gitksan e il confine con le aree occupate dai Nisga’a a seguito di una disputa tra le due popolazioni.

Il giudice – come già accennato – si dichiarò a favore dell’ammissibilità delle storie orali come testimonianze nel corso del processo, ma nel suo giudizio finale spiegherà come per lui non possano costituire prova storica dettagliata e ciò non poté che condurre alla negazione delle richieste degli appellanti. Nel proprio giudizio McEachern specifica come sia convinto nella buona fede dei testimoni, ma come le evidenze da loro condotte non siano che frutto delle loro credenze e come da queste non si possano evincere “fatti” storici. Come vedremo in conclusione all’intervento, secondo il giudice le popolazioni indigene hanno una visione molto “romantica” della propria storia. Questo processo, come molti altri (sia precedenti, sia successivi), ha dimostrato come all’interno del quadro legislativo occidentale sia pressoché impossibile per le popolazioni aborigene vedere riconosciuto il proprio sistema legale come un sistema alternativo, ma valido. Le istanze delle popolazioni aborigene vengono considerate all’interno di uno spazio geografico, simbolico e legale completamente dominato da un sistema di conoscenza ad esse alieno e ad esse, spesso, sordo.¹⁴

Musica?

Il tema della sordità delle aule giudiziarie ci permette di passare alla parte di quest’intervento che riguarda più strettamente l’aspetto sonoro-“musicale”:¹⁵ chiederò ai lettori un esercizio di pazienza, esercizio che – come risulterà evidente dalla lettura della citazione sottostante – è interamente mancato al giudice del caso *Delgamuukw*, Allan McEachern. Prima di leggere la sezione di trascrizione del processo che intendo discutere nel dettaglio però intendo fornire qualche cenno in relazione allo studio delle musiche delle Prime Nazioni. Gli antropologi ed etnomusicologi che hanno per primi contribuito alla conoscenza e alla collezione delle musiche del gruppo di Prime Nazioni di cui fanno parte i Gitksan, ossia i Tsimshian, sono stati Franz Boas, Ida Halpern e Marius Barbeau. Boas, grazie al contributo di Henry W. Tate,¹⁶ ha pubblicato alcune trascrizioni di canti nei suoi due testi fondamentali sulla tradizione Tsimshian (*Tsimshian Texts* del 1912 e *Tsimshian Mythology* del 1916) e Barbeau, grazie al contributo di William Beynon, ne ha pubblicati 75 in *The Tsimshian: Their Arts and Music*. Barbeau dà ampie e dettagliate informazioni sulla provenienza dei canti e fornisce anche i nomi e dettagli biografici degli esecutori e include una sommaria analisi musicale dei brani scritta da Marguerite Béclard d’Harcourt¹⁷ nel 1938. Nell’indicare lo studio delle tradizioni musicali dei Nativi Americani come un tratto caratterizzante l’etnomusicologia fin dalle sue origini (con lo studio di Theodore

¹⁴ Sul tema della “sordità” delle aule di tribunale si veda Gray 2000; sul valore attribuito alle storie orali in casi successivi a *Delgamuukw*, e sulla necessità di un ripensamento circa il metro di giudizio si veda anche Peterson 2019.

¹⁵ In seguito apparirà chiaro perché il termine è virgolettato.

¹⁶ Sulla collaborazione tra i due si veda Maud 1989. Il lavoro sulle tradizioni orali Tsimshian di Boas viene anche affrontato da Thom 2003, il quale però non sembra ritenere che il lavoro etnomusicologico abbia a che vedere con l’“antropologia delle tradizioni orali”, visto che non cita né Halpern, né Barbeau.

¹⁷ Compositrice ed etnomusicologa nota principalmente per il lavoro condotto col marito antropologo Raoul d’Harcourt nelle Ande.

Baker del 1882), Tara Browner indica come dagli anni Settanta in poi lo studio della musica dei Nativi da parte di non-indigeni sia andato progressivamente rallentando per almeno due motivi: in primo luogo una crescente insofferenza da parte delle popolazioni indigene al sentirsi “oggetto di studio”, in secondo luogo la problematicità relativa all’uso delle registrazioni sul campo. Browner infatti sottolinea come:

by contemporary standards, recording technology was the most problematic ethnographic device, and it was common for recordings and transcriptions made during this era to be copyrighted by the Bureau of American Ethnology, as if by recording the songs ethnologists and their funding agencies *owned* them. But the combination of the civil rights movement [...] and an increasing awareness of tribal sovereignty changed all that, and many Indians and tribal governments are increasingly wary of “anthros” of any stripe. (Browner 2009: 2)

Di recente la linguista Jean Mulder ha pubblicato un articolo dedicato esclusivamente allo studio delle strutture linguistiche dei canti Tsimshian, basato su proprie registrazioni e su alcuni canti raccolti da Henry W. Tate e pubblicati da Boas nello scritto del 1916.¹⁸ Mulder riconduce i canti Tsimshian a quattro possibili contesti: le ninne-nanne e canzoni genericamente dedicate all’infanzia, che sono di dominio pubblico, i lamenti funebri, che appartengono ai clan o ai membri del *Wilp*, e le canzoni usate nel corso delle feste e celebrazioni che possono essere sia pubbliche che private a seconda della tipologia. La distinzione fondamentale resta comunque quella tra canti cerimoniali e canti non-cerimoniali.¹⁹ Nel caso di cui parleremo il canto menzionato appartiene alla categoria del lamento cantato all’interno di un *adaawk*, si tratta quindi di un canto cerimoniale di proprietà esclusiva del *Wilp*.²⁰

Riporto qui di seguito un lungo passo della trascrizione del processo che riguarda l’esecuzione di un lamento, il *limx oo’y*, durante l’udienza. Questo passo del processo si trova citato nella letteratura secondaria²¹ sempre nella medesima forma, molto abbreviata, che non aiuta a mettere in luce il contesto estremamente spiacevole in cui Antgulilibix (Mary Johnson), capo Gitxsan, si è trovata a dover fornire le proprie testimonianze. Il passo nella sua interezza permette di cogliere importanti elementi riguardo alle considerazioni che seguiranno.

Chiarisco il contesto. Antgulilibix sta raccontando il proprio *adaawk*. Come scritto in precedenza *adaawk* e *kungax* erano stati ammessi in linea generale come forma di testimonianza orale da parte del giudice McEachern: il fatto che essi fossero declamati in contesti altamente formalizzati e fossero sottoposti ad un processo di validazione comunitaria (si

¹⁸ Mulder 1994, nel pubblicare venti canti con testo e trascrizione in notazione, sottolinea come resti ancora da fare un enorme lavoro di pubblicazione di materiali raccolti da Garfield e Beynon al momento allo stato manoscritto.

¹⁹ Preferisco qui usare sempre il termine “canti” anziché il termine “musica” perché, come illustrato in Nettl 1989 nel caso dei Nativi americani «the word for “song” includes all those things that the older tradition had to offer that might also be included in the European concept of music, and also everything denoted by the English word “music”»: 48.

²⁰ Alcune trascrizioni di lamenti si possono trovare nello studio di Barbeau sulla musica Tsimshian (Garfield, Wingert e Barbeau 1951) ai numeri 65-74 (p. 104 per la trascrizione e pp. 151-157 per l’analisi dei brani).

²¹ Cfr. Monet and Skanu’u 1992: 42; Robinson 2020: 41-44; Sharp 2009: 112-114; Sparke 2005: 16-7.

tratta di storie orali recitate di fronte a testimoni di Clan diversi dal proprio, i quali ne rivelerebbero immediatamente la mendacia laddove fossero presenti difformità rispetto a recitazioni passate), li aveva resi ammissibili agli occhi del giudice.²² Gli *adaawk* vengono pronunciati in occasioni quali riti di passaggio, riti funebri, elevazioni di totem, Potlatch e contengono la storia della Casa (*Wilp*) ospitante la cerimonia dall'inizio dei tempi. Essi sono ricchi di riferimenti a siti di caccia e pesca del *Wilp*. La loro funzione nel quadro del processo *Delgamuukw* doveva essere di dare prova dell'esistenza di un sistema legale indigeno, di spiegare il suo funzionamento all'interno dell'interpretazione del mondo delle Prime Nazioni e di fornire riferimenti geografici circa le aree occupate dai due popoli e oggetto di rivendicazione. Antgulilibix stava recitando un *adaawk* pronunciato in occasione dell'elevazione di un totem. La solennità della cerimonia di elevazione di un totem e il processo di validazione collettiva cui va soggetto l'*adaawk* in questo contesto era già stato descritto alla corte da Gyolugyet (Mary McKenzie) nel modo seguente:

when a totem pole is erected, that's when these *adaawks* come out of, of the erection of a totem pole, our crests are carved on these totem poles and they, these questions tell the *adaawk* of the family and erecting of a totem pole, the Chiefs all gather at an erection, the Chief tells, illustrates or tells the story of the *adaawk* of these crests. Now, there is a pause there somewhere, if one person thinks that one crest is not supposed to be on that totem pole, they say it right then. So, if everything, all the crests are on there, everybody says, it's alright, that's when these Chiefs come with their speeches, putting the power and the blessing on what this totem pole represents. (Monet and Skanu'u 1992: 32)²³

La citazione che riporto comincia dal momento in cui il consulente legale dei Gitxsan e Wet'suwet'en, Peter Grant, chiede ad Antgulilibix se si sia giunti al momento dell'*adaawk* in cui è collocato il *limx oo'y*, un lamento che fa rivivere il passato nella memoria²⁴ e che permette il passare del potere alla persona che sta erigendo il totem nella cerimonia in questione. A quel punto si instaura un dialogo tra McEachern (the Court), Grant e l'avvocato difensore per la British Columbia (Michael Goldie), per discutere se sia il caso o meno di ascoltare il lamento e chi lo debba tradurre.

²² E non uso a caso un termine relativo alla vista ("gli occhi del giudice"), anziché all'udito, perché nel seguire le trascrizioni delle udienze del processo è evidente come il paradigma visivo occidentale (riferimenti a mappe e documenti scritti) si sia scontrato pesantemente con la natura auditiva del sapere dei Gitxsan e Wet'suwet'en, traducendosi anche in aperto rifiuto da parte del giudice sia di riconoscere i linguaggi delle popolazioni native in quanto tali (chiamandoli a più riprese "dialetti"), sia dichiarando come l'uso di nomi di luoghi e persone in linguaggio Gitxsan durante il processo lo confondesse: «But counsel have to understand they have been living with these names and working with them, and this is all brand new to me and I'm, frankly, lost. I don't mind telling counsel I am lost. It's the names that are doing it to me. I am struggling with it but I warn you, that it's hardly understandable», trascrizione del 9 giugno 1987: 988.

²³ Sul processo di validazione collettiva del Sistema legale dei Gitxsan si veda anche Napoleon 2001: 160-4.

²⁴ Taxwok (James Morrison) del Clan Lax Gibuu descrive nel modo seguente l'effetto di questo canto: «while they ever sing that song, that's memorial, that's today, when they are singing it and rattle, when they are singing it in a quiet way, while they are singing that song, I can feel it today that you can feel something in your life, it memories back to the past what's happened in the territory. [...] I can hear the brook, I can hear the river run. This is what the song is all about. You can feel the air of the mountain. This is what the memorial song is. To bring your memory back to the territory» Monet and Skanu'u 1992: 88.

Mr. GRANT:

Q And in the telling of this adaawk, is this the place where you would sing the dirge song?

A Yeah.

Mr. GRANT: My Lord, the interpreter will be able to translate the song. Go ahead and you can sing the song.

THE COURT: Well, is the wording of the song necessary?

Mr. GRANT: Yes. I believe the wording of the song is necessary, My Lord, it's part of the adaawk, it's part of the history. The song itself forms part of the history.

THE COURT: Well, if the wording of the song is essential to – or even possibly necessary to the determination of the issues at trial, then by all means. I don't want to be skeptical, but I have some difficulty in understanding why the actual wording of the song is necessary. But I have to leave that to counsel.

Mr. GRANT:

Q Go ahead with the song?

A Do you want me to sing the song?

Q Yes, go ahead.

THE COURT: I'm sorry, Mr. Grant, are you going to ask the witness to now sing the song?

Mr. GRANT: Well the song, My Lord, I asked the witness if the song was part of the adaawk.

THE COURT: Yes.

Mr. GRANT: The song is part of the history, and I am asking the witness to sing as part of the history, because I think in the song itself, invokes the history of the – of the particular adaawk to which she is referring.

THE COURT: How long is it?

Mr. GRANT: It's not very long, it's very short.

THE COURT: Could it be written out and asked if this is the wording? Really, we are on the verge of getting way off track here, Mr. Grant. Again, I don't want to be skeptical, but to have witnesses singing songs in court is in my respectful view not the proper way to approach this problem.

Mr. GRANT: My Lord, Mr. Jackson will make a submission to you with respect –

THE COURT: No, no, that isn't necessary. If this has to be done, if you say as counsel this has to be done, I'm going to listen to it. I just say, with respect, I've never heard it happen before, I never thought it necessary, and I don't think it necessary now. But I'll be glad to hear what the witness says if you say that this is what she has to do. It doesn't seem to me she has to sing it.

Mr. GRANT: Well, My Lord, with respect, the song is – is what one may refer to as a death song. It's a song which itself invokes the history and the depth of the history of what she is telling. And as counsel, it is – it is my submission that it is necessary for you to appreciate –

THE COURT: I have a tin ear, Mr. Grant, so it's not going to do any good to sing it to me.

Mr. GRANT: I have a similar problem, My Lord, but maybe after it is sung we may view it at that stage.

MR. GOLDIE: There is one other aspect of this, My Lord, and that is, is the witness going to interpret her own song?

Mr. GRANT: No. The interpreter will translate the words of the song.

Mr. GOLDIE: Why is that necessary?

Mr. GRANT: Well, if you wish, the witness will. But the witness herself is in the middle of telling of an *adaawk*, and the interpreter will be able to translate the words of that song.

Mr. GOLDIE: Well, My Lord, this is part of the witness's history as I understand it.

THE COURT: Yes.

Mr. GOLDIE: The witness has been dealing very competently as far as I can make out with what her history is, and informing the court of what it is in English. Why it should be – why the song should be translated, whether it bears any special consideration is yet to be determined. And if it is to be translated, then I have a submission to make with respect to the interpreter.

THE COURT: What is it you want to do, Mr. Grant?

Mr. GRANT:

Q I would ask Mrs. Johnson, if you could go ahead and sing the song, and then if you can translate for the court the words of the song?

A Yeah. The reason the sad song is when they raise the pole, and when the pole is half-way up they told the chiefs that pull the rope to stop for a few minutes, and they sang the song and they cried. They remember those that were dead before the new pole is raised. So after the sang what they call *Limx oo'y*. Then they put up the pole.

Q The are the poles that are raised, like a pole that is raised even in your lifetime, they would sing this song?

A Yeah, yeah.

Q Okay

A Well, if the court wants me to sing it, I'll sing it.

THE COURT: No, I don't, Mrs. Johnson, but apparently counsel does. And I think I'm in a position where if counsel in the responsible discharge of their duties say this has to be done, then I have to listen to it. But I don't think, with respect, that this is the way this part of this trial should be conducted, I just don't think it's necessary. I think it is not the right way to present the case.

Mr. GRANT: You can go ahead and sing the song now.

(WITNESS SINGS SONG)

Mr. GRANT:

Q Can you tell us what the words of the song mean in English?

A They sang about the grouse flying, flying, how the grouse flies, those are the first word. And another word says “I will – I will ask for you tell him to give it to me.” That means when the first sister grabs just the tail end of the grouse. And another word says, “It will make noise underneath your wings.” That means when you hear the drum, when the grouse drums and it makes a loud noise. And then another word says of how – how the grouse gave himself up to die for them to help them save their lives. So that’s the end of the song. And today, the – the young lady that caught the grouse stood at the foot of our totem-pole that we restore in 1973, and she is holding the grouse with tears in her eyes.

Q And that pole is in Kispiox?

A Yes.

Q Today?

A Yes.

Q Okay.

THE COURT: All right now, Mr. Grant, would you explain to me, because this may happen again, why you think it was necessary to sing the song? This is a trial, not a performance.

Mr. GRANT: I agree, My Lord, but I refer you to the pleadings in the action, and in the statement of claim, paragraph 57 (h), which reads [...]: “Without restricting the generality of paragraph 56, since time and memorial the plaintiffs and their ancestors have (h) expressed their ownership of the territory through their regalia, their *adaawk*, their *kungax* and their songs.” It’s specifically pled in the statement of claim that the songs of the people are part of their history and that’s part of the way the ownership over the territory has been expressed.

THE COURT: I don’t find that a persuasive argument at all, Mr. Grant. It seems to me the fact of expressing their ownership or their claim to ownership through songs is a fact to be proven in the ordinary way. It is not necessary, in my view, and in a matter of this kind for that song to have been sung, and I think that I must say now that I – I think I ought not to have been exposed to it. I don’t think it should happen again. If it is sought to be – to have that sort of evidence adduced in the future, I will expect further and more detailed submissions, because I think I’m being imposed upon and I don’t think that should happen in a trial like this.

Mr. GRANT: Well there is no intent by myself as counsel to at all impose upon you, MY Lord. It’s an attempt to have this witness able to express her *adaawk* –

THE COURT: I see no reason –

Mr. GRANT: – as she would have expressed –

THE COURT: – having regards to the words of the song as she has explained them, and having regard to the context of her evidence and the submissions you made, I see no reason whatsoever why it was necessary to ask her to sing that song. Go on with the evidence, please.²⁵

²⁵ Trascrizioni del 27 maggio 1987: 670-674.

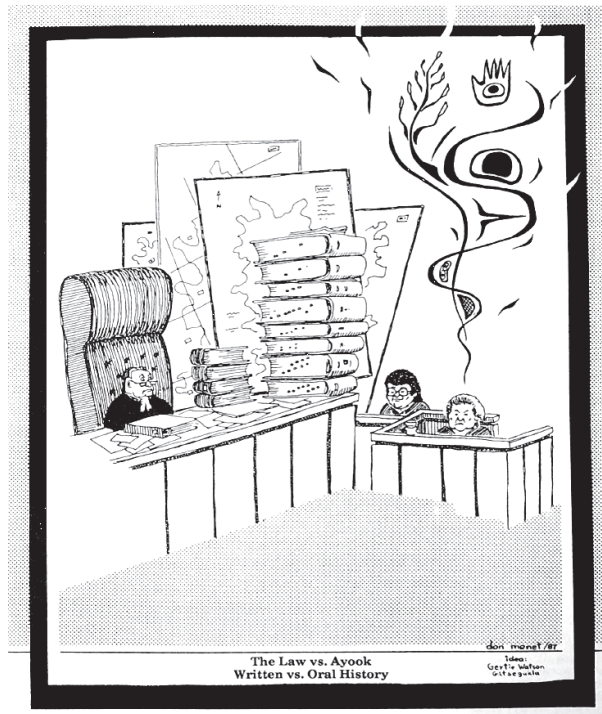


FIGURA 2. Antgulilibix recita il proprio *adaawk*, schizzo di Dom Monet, *Monet and Skanu'u* 1992: 41.

A commento di questo brano, desidero anche aggiungere due degli schizzi preparati da Dom Monet per l'occasione. Il primo riguarda l'esposizione di Antgulilibix del proprio *adaawk*.

L'immagine coglie perfettamente l'enorme massa di prove, nella forma di libri e mappe geografiche,²⁶ su cui il giudice fonda il proprio sapere, mentre dall'altro lato la testimone offre l'illustrazione del proprio sistema legale in una forma che non solo il giudice non comprende, ma la cui natura – come diremo ora – travisa. Secondo la mia interpretazione del passo appena letto, infatti, si potrebbe apportare una modifica allo schizzo di Dom Monet, aggiungendo una finestrella in corrispondenza della mente del giudice, dalla quale emergerebbe l'immagine di note musicali. Il lungo passo citato dimostra l'inabilità del giudice di ascoltare il *lim xoo'y* senza ricondurlo alla categoria lui familiare di canto=musica. Il primo momento in cui si scorge il cortocircuito comunicativo si ha quando il giudice chiede se sia proprio necessario avere la traduzione del brano. Domanda incomprensibile se si pensa che il *lim xoo'y* viene offerto come parte integrante dell'*adaawk* della testimone, il quale viene portato all'attenzione della Corte perché deve servire ad identificare luoghi e pratiche dei Gitxsan: la comprensione del dettato è dunque

²⁶ Sulle diverse pratiche di tracciamento del territorio messe in evidenza nel corso del processo e sui loro reciproci rapporti di forza, vedasi il primo capitolo di Sparke 2005: 1-52.



FIGURA 3. Dom Monet, l'“orecchio di latta” del giudice McEachern, *Monet and Skanu'u* 1992: 43

assolutamente essenziale. Ma il giudice, fuorviato dalla propria concezione di “song”, ritiene che il brano possa essere udito come una delle tante canzoni in lingua straniera che passano alla radio e di cui possiamo godere *estheticamente* anche senza comprenderne una singola parola. Poco dopo, non avendo ottenuto di poter fare a meno della traduzione, McEachern prova a chiedere se non si possa fare a meno dell'esecuzione sonora, ed avere solo il testo. Il giudice dimostra così di non cogliere, nonostante gli sforzi di Peter Grant di spiegargli il senso dell'operazione, come parola e suono non possano essere separati nella recitazione di un *adaawk* e come esso non possa essere scomposto e sezionato come se fosse un cadavere inerte. Una volta incassato il secondo diniego da parte del consigliere legale Grant, McEachern torna sul punto dell'esecuzione del canto utilizzando di nuovo un lessico che lascia intendere quale genere di canto egli abbia in mente. Prima egli spiega a Grant di non avere un “buon orecchio” (“tin ear” in inglese e di qui nasce la seconda vignetta dedicata a questo episodio, cfr. Fig. 3) e che quindi l'esecuzione non farà su di lui alcun “effetto”, e infine, dopo il *lim xoo'y*, dice piccato all'avvocato di non comprendere a cosa sia servito l'ascolto, poiché «this is a trial, not a performance».

Il problema chiaramente non è costituito dalle “orecchie di latta” del giudice, ma da quella che – con Dylan Robertson – potremmo chiamare la mancata percezione della *listener positionality* della corte.²⁷ Il classico concetto occidentale di “musica” è una

²⁷ Robinson 2020 specifica come «the foundation of critical listening positionality requires becoming

categoria ombrello che racchiude in sé molte forme sonore che in altre culture, ove presenti, possono rimanere categorie separate che non rinviano ad una categoria di livello superiore. Tuttavia “musica” è un concetto talmente naturalizzato nel sentire comune da diventare trasparente ed universale. Il giudice diviene totalmente incapace di ascoltare il lamento proposto perché egli non lo può che percepire come “musica”, e secondo una particolare accezione del senso del termine divenuto dominante in epoca romantica e post-romantica.²⁸ McEachern si riferisce alla fruizione estetica di un oggetto artistico, che infatti definisce “performance”. Le letture di questo brano hanno considerato le affermazioni ivi riportate nel quadro generale dell’ammissibilità delle testimonianze orali all’interno di un processo, mentre io ritengo che si possa proporre uno spostamento d’interpretazione. Aggiungo, anzi, un elemento che a mio parere aiuta a separare le due questioni. Nel caso del problema posto dall’esigenza di ammettere le storie orali in tribunale il giudice riesce, se non altro, a identificare l’esistenza di un problema (anche se non a valutarlo correttamente, tanto che la Corte Suprema canadese critica la decisione finale della corte federale della British Columbia) e ammette che, come egli fonda la propria conoscenza del sistema legale su un corpus di scritti, i Gitksan la fondano (a suo parere erroneamente) sulla conoscenza dei propri *adaawk*. Nel caso del cortocircuito di comunicazione portato dal *lim xoo’y* invece, la naturalezza e trasparenza del concetto di musica portano il giudice a non comprendere neppure perché le sue istanze non vengano accolte dalla difesa dei querelanti. Vi è la mancata presa di coscienza dell’esistenza stessa di un problema. Un canto nel paradigma interpretativo di McEachern non può che essere musica, e la musica non può che essere un prodotto da fruire esteticamente: il giudice, dopo aver detto al consigliere Grant di non avere buon orecchio, lo avvisa che il canto non produrrà in lui alcun “effetto”. Come se questo fosse il tema in questione. Il tema dell’“effetto” si fa percepire anche nella parte finale del passo riportato, in cui il giudice si lamenta dell’impressione di essere “imposed upon”: fargli ascoltare un canto si è rivelata una imposizione di livello inaccettabile...e forse, da questo punto di vista, possiamo dire che il *lim xoo’y* un “effetto” l’abbia avuto, e anche piuttosto potente.

Nel proprio giudizio finale McEachern utilizzerà il concetto di “idea romantica” riferito alle Prime Nazioni e al loro concetto di storia, affermando:

One cannot ignore the “indianness” of these people whose culture pervades everything they do. For example, they have unwritten history which they believe is literally true both in its origins and in its details. I believe the plaintiffs have a romantic view of their history which leads them to believe their remote ancestors were always in specific parts of the territory, in perfect harmony with natural forces. (Culhane 1994: 200)

aware of normative listening orientations across a range of gendered and racial formations, and developing self-reflexivity around how these are guided by their own specific forms of hunger, starvation, and drive toward knowledge fixity. Developing an awareness of listening positionality here holds potential for listening otherwise [...]: 60.

²⁸ Sul mutamento nel modo d’intendere i rapporti tra canto e musica tra la fine del XVIII secolo e l’inizio del XIX in Europa si veda Tomlinson 1999.

Si tratta davvero di un'ironia della sorte che lo stesso giudice che ha valutato come "romantic" l'intera visione della storia dei popoli Gitksan e Wet'suwet'en, si sia dimostrato del tutto ignaro della propria "romantic view" della musica. Chi di romanticismo ferisce, di romanticismo perisce.

Riferimenti

- Baker, Theodore
1882 *Über die Musik der nordamerikanischen Wilden*, Lipsia, Brietkopf & Härtel.
- Battiste, Marie e James (Sa'ke'j) Youngblood Henderson
2000 *Protecting Indigenous Knowledge and Heritage. A Global Challenge*, Saskatoon, Purich Publishing.
- Boas, Franz
1912 *Tsimshian Texts*, Washington, Government Printing Office.
- Boas, Franz e Henry W. Tate
1916 *Tsimshian Mythology*, Washington, Government Printing Office.
- Browner, Tara
2009 (a cura di), *Music of the First Nations: Tradition and Innovation in Native North America*, University of Illinois Press.
- Culhane, Dara
1994 *Delgamuukw and the People Without Culture: Anthropology and the Crown*, Ph.D. Thesis, Simon Fraser University.
- Daly, Richard
2005 *Our Box Was Full. An Ethnography for the Delgamuukw plaintiffs*, Vancouver e Toronto, University of British Columbia Press.
- Francis, Mark
1998 "The 'Civilizing' of Indigenous People in Nineteenth-Century Canada", *Journal of World History*, IX/1: 51-87.
- Garfield, Viola E., Paul S. Wingert, e Marius Barbeau
1951 *The Tsimshian: Their Arts and Music*, New York, J. J. Augustin: 97-280.
- Gray, Peter R A
2000 "Do the Walls Have Ears? Indigenous Title and Courts in Australia", *Australian Indigenous Law Reporter*, VI/1: 1-17.
- Kloth, Hans Michael
1994 "Aboriginal Land Rights in Australia: From the *Mabo* Decision to the Native Title Act 1993", *Verfassung und Recht in Übersee / Law and Politics in Africa, Asia and Latin America*, XXVII/3: 325-345.
- Maud, Ralph
1989 "The Henry Tate-Franz Boas collaboration on Tsimshian mythology", *American Ethnologist*, XVI/1: 158-162.

- Monet, Dom e Skanu'u (Ardythe Wilson)
 1992 *Colonialism on Trial. Indigenous Land Rights and the Gitksan and Wet'suwet'en Sovereignty Case*, Philadelphia – Gabriola Island, New Society Publishers.
- Mulder
 1994 "Structural Organization in Coast Tsimshian Music", *Ethnomusicology*: XXXVIII/1, 81-125.
- Napoleon, Valerie Ruth
 2001 *Ayook: Gitksan Legal Order, Law, and Legal Theory*, Ph.D. Thesis, University of Victoria
 2008 "Delgamuukw: A Legal Straightjacket for Oral Histories?", *Canadian Journal of Law and Society*, XX/2: 123-155.
- Nettl, Bruno
 1989 *Blackfoot Musical Thought. Comparative Perspectives*, Kent – Londra, The Kent State University Press.
- Pagden, Anthony
 1986 *The Fall of the Natural Man*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Peterson, Jimmie
 2019 "Judicial Treatment of Aboriginal People's Oral History Evidence: More Room for Reconciliation", *Dalhousie Law Journal*, XLII/2: 483-503.
- Robinson, Dylan
 2020 *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Roth, Christopher F.
 2002 "Goods, Names, and Selves: Rethinking the Tsimshian Potlatch", *American Ethnologist*, XXIX/1: 123-150.
- Sharp, Joanne P.
 2009 *Geographies of Postcolonialism*, Londra, SAGE.
- Smith, Jane M.
 2004 *Placing Gitksan Stories in Text*, Ph.D. Thesis, University of British Columbia.
- Sparke, Matthew
 2005 *In the Space of Theory. Postfoundational Geographies of the Nation-State*, Minneapolis – Londra, University of Minnesota Press.
- Sterritt, Neil J. *et al.*
 1998 *Tribal Boundaries in the Nass Watershed*, Vancouver, University of British Columbia.
- Thom, Brian
 2003 "The Anthropology of Northwest Coast Oral Traditions", *Arctic Anthropology*: XL/1, 1-28.
- Tomlinson, Gary
 1999 "Vico's Songs: Detours at the Origins of (Ethno)Musicology", *The Musical Quarterly*, LXXXIII/3: 344-377.