

*La letteratura orale embera:
inquietudini e oscillazioni enunciative nel mito
contemporaneo¹*

Simone Ferrari

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

ABSTRACT

Starting from a redefinition of the notion of 'oral literature', this essay analyzes two versions of the myth of Jinu Potó, narrated by two members of the Embera community in Colombia. The analysis weaves together a study of the motifs with an exploration of what occurs *between* the act of narration. According to the thesis proposed, what happens in the course of storytelling complements the textual dimension of oral literature, condensing traces of the epistemic reconfiguration process taking place in contexts of forced displacement.

Keywords: Oral literature; Embera dóbida culture; indigenous methodologies; orality and literacy; Jinu Potó.

A partire da una ridefinizione della nozione di 'letteratura orale', il saggio compara due narrazioni del racconto di Jinu Potó realizzate da due membri della comunità embera in Colombia. L'analisi intreccia uno studio dei motivi del racconto con un'analisi di ciò che accade *tra* la narrazione. Secondo la tesi proposta, ciò che accade durante la narrazione integra la dimensione testuale della letteratura orale embera, condensando del processo di riconfigurazione epistémica in atto in un contesto di sfollamento forzato.

Parole chiave: Letteratura orale; cultura embera dóbida; metodologie indigene; oralità e scrittura; mito fondazionale di Jinu Potó.

¹ Una versione ridotta di questo saggio è stata pubblicata nella rivista *Cultura Latinoamericana* (Ferrari 2023). La presente versione in lingua italiana è frutto di un ampliamento della prospettiva di ricerca e di una rielaborazione delle considerazioni teoriche alla base dell'analisi.

Prospettiva teorico-metodologica: l'incanto di 'ciò che accade *tra*' la narrazione orale

Da alcuni decenni, i plurisecolari sforzi di perimetrare i saperi indigeni d'America in un quadro teorico razionalizzante e *disincantato* sono stati messi in discussione da prospettive di studio tese a interpretare l'analisi delle visioni del mondo amerindiane come una pratica di apprendimento epistemico, o una possibilità di "imparare a imparare" (Micarelli 2018, 236) in forma *altra*. Tali sguardi, in dialogo con la cosiddetta 'svolta ontologica'² affermatasi negli studi antropologici e filosofici del nuovo millennio (Viveiros de Castro 2004, 2015; Latour 2009), hanno permeato alcune aree degli studi letterari latinoamericani, in particolare nell'ambito di studio delle tradizioni narrative dei popoli indigeni del continente (Vasco Uribe 2002; Escobar 2014; Rivera 2018).

Parallelamente, con l'obiettivo di ridefinire il (dis)equilibrio tra la figura dello 'studioso' e l'oggetto culturale 'studiato', le più recenti modalità di ricerca delle pratiche narrative indigene contemporanee propongono nuove sfide di posizionamento nel dialogo tra il ruolo della ricerca e i luoghi del sapere comunitario. Mi riferisco, tra l'altro, alla necessità etica –da parte di studiose e studiosi– di identificare i confini tra visioni decoloniali, attivismo accademico e imposizione della conoscenza, o ancora, al rischio di essenzializzare, travisare o adattare alle proprie necessità teoriche i saperi con cui si entra in relazione (Caviedes 2007, 2013; Sousa 2009; Mancuso 2016).

Tali sfide convocano con particolare intensità l'ambito di studio del presente saggio, ovvero le produzioni afferenti alla cosiddetta 'letteratura orale' – sul cui concetto torneremo nei seguenti paragrafi– e rendono dunque necessarie alcune premesse teoriche. In primo luogo, la costruzione di nuove forme di dialogo con le narrazioni indigene non può prescindere da una prospettiva che coinvolga le forme di conoscere il mondo delle culture di riferimento. Mi riferisco, anzitutto, alla necessità di evitare una separazione radicale tra *kosmos*, *corpus* e *praxis* (Rosa 2021), ovvero tra categorie interpretative, produzioni artistiche e pratiche culturali. Tale sforzo, in apparenza controintuitivo per le abitudini di studio dell'accademia europea, è reso necessario dalla particolare permeabilità tra i tre piani del sapere nelle cosmo-vivenze³ di diverse società indigene contemporanee (Duchesne 2015),

² L'espressione fa riferimento alla riconfigurazione di una serie di categorie del pensiero e di posizionamenti etici nell'ambito della ricerca nelle scienze sociali e umane. È il caso della decostruzione di dualismi assoluti quali natura-cultura, natura-società, soggetto-oggetto, umano-non umano (Mancuso 2016).

³ Il termine, nella sua versione spagnola 'cosmovivencia', è introdotto da Patricio Guerrero Arias per proporre un'alternativa all'espressione 'cosmovisione'. Secondo Guerrero, l'idea di 'cosmovivencia' riduce alle sole dimensioni cognitiva e intellettuale le conoscenze dei popoli

dove le consuetudini epistemiche che permettono la fioritura delle tradizioni narrative orali si sostengono sugli spazi di comunicazione tra pensiero, creazione ed interpretazione performativa.

In secondo luogo, le costanti fluttuazioni tra mondi immaginati, raccontati e vissuti negli spazi del sapere indigeno non possono essere interpretabili come uno “stato finito”⁴ (Matías Rendón 2019) e statico della conoscenza. I movimenti di rielaborazione, contaminazione e nuova canonizzazione delle produzioni narrative amerindiane implicano una costante ridiscussione dei presupposti teorici alla base del loro studio. In questo orizzonte, l’antropologa Giovanna Micarelli presenta una proposta metodologica fondata sulla prospettiva dell’*incanto*: “il metodo moderno disincantato – costituito di interviste semi-strutturate, *focus group* e modelli di raccolta dati” potrebbe risultare “inadeguato per spiegare un mondo in cui tutto parla, e lo fa in modo inaspettato” (Micarelli 2018, 242). In questa chiave, secondo Micarelli, il ricercatore è chiamato a smantellare le fondamenta dell’autoritarismo accademico, per aprirsi ad una ‘occupazione’ epistemica da parte dei principi di affermazione della conoscenza con cui tenta di costruire ponti di dialogo: “Entrando in un mondo incantato, viene revocata l’autorità del sapere accademico. Non appena ne riconosciamo l’esistenza, ci rendiamo conto che la conoscenza non è definitiva; ci resta la conoscenza che “si vive e si sente”» (Micarelli 2018, 240).

Per mettere a fuoco tale posizionamento nell’ambito di studio delle narrazioni orali amerindiane ci è necessario ripercorrere alcune questioni relative al dibattito intorno a nozioni quali letteratura orale e *oralitura*. Già negli ultimi decenni dello scorso secolo, pensatori come Daniel Mato problematizzavano la definizione di “letteratura orale” per inquadrare le narrazioni orali amerindiane trascritte in saggi accademici, antologie letterarie o testi divulgativi (Mato 1995), riprendendo le argomentazioni di Walter Ong (1982) ed evidenziando come tale nozione fosse permeata da una visione centrata sul testo e sulla scrittura alfabetica (15). L’argomento dell’ ‘alfabetocentrismo’ (Rocha Vivas 2016) proprio delle modalità tradizionali di trascrizione e raccolta delle narrazioni orali indigene ha sostenuto una strutturata tradizione di studi sull’arte verbale dell’ultimo decennio del XX secolo, a partire dai quali è emersa la necessità di un’attenzione analitica agli elementi contestuali ed extratestuali del racconto orale (Mato 1995; Havelock 1996; Ong 1997; Mannheim 1999; Vich e Zavala 2004).

L’incursione nel mercato letterario di autori e autrici indigeni, consolidatasi nel continente durante la tappa storica dell’ “emersione indigena” (Bengoa 2009) a ridosso del nuovo millennio, ha creato ulteriori punti di contatto tra arte orale,

originari; al contrario, l’espressione ‘cosmovivenza’ integra le matrici esperienziali, sensoriali e vitali dei saperi indigeni (Guerrero 2012).

⁴ Questa e le successive traduzioni sono a cura dell’autore.

trascrizioni di matrice etnografica di narrazioni tradizionali e pratiche letterarie che, pur ispirandosi alla tradizione narrativa comunitaria, propongono un luogo enunciativo e creativo di autonomia autoriale. Tali sfide concettuali hanno portato a un susseguirsi di proposte definitorie che, nel corso degli ultimi tre decenni, hanno generato un ampio ventaglio di angolature analitiche nell'osservazione degli interstizi concettuali tra oralità, narrazione, scrittura e letteratura. Termini quali 'arte orale', 'arte verbale', 'azione di narrare', 'etnoletteratura', 'oralitura', 'oraliteratura', 'letteratura indigena' (Friedmann 1999; Rocha Vivas 2010; Sisto 2010; Mendizábal 2012; Barba Téllez 2013), delineano letture focalizzate, a seconda dei casi, sulle specificità etnoculturali di una determinata forma narrativa, sul luogo di enunciazione, sulle differenze in termini di codici e modalità di propagazione o sulle peculiari relazioni tra autorialità individuale e comunitaria. In questo senso, la diffusione del termine *oralitura* nel contesto intellettuale amerindiano⁵ – si pensi alle riflessioni sulla nozione di scrittori indigeni quali Elicura Chihuailaf (en Del campo 2000), Fredy Chikangana (2014) o Hugo Jamioy (en Ferrari 2024) – ha determinato la teorizzazione di punti di confluenza, e convivenza, tra arte orale tradizionale e la produzione letteraria contemporanea, interpretati attraverso immagini quali il letto di un fiume bagnato da due coste (oralità e scrittura) o per mezzo della metafora del tessuto del *chumbe*, tessuto tradizionale inga la cui iconografia attinge dalle narrazioni orali dei *taita* (Ferrari 2024).

Al contempo, l'apertura di nuove frontiere di riflessione nella decodificazione della produzione culturale autoriconosciuta come 'indigena' è stata filtrata dall'apparizione di innovative interazioni tra codici, linguaggi ed estetiche costituite in alcune realizzazioni creative amerindiane contemporanee. Se, da un lato, la classificazione delle produzioni culturali indigene nell'ambito delle *multiliteracies* (Nakata 2001) ha indotto importanti intuizioni nello studio della significazione dello spazio pubblico in lingue indigene (Córdova-Hernández 2017), in ambito letterario la nozione di "testualità oralitografiche" (Rocha Vivas 2016) mette a fuoco le molteplici reti narrative poste in comunicazione da un'interazione di codici (scrittura letteraria alfabetica, oralità, scritture non alfabetiche e ideografie) in dialogo in un ampio corpus creativo di autori e autrici indigene contemporanee.

La definizione di testualità oralitografica scioglie alcuni nodi concettuali nell'inquadramento di opere dove la convivenza tra oralità e scrittura alfabetica di autorialità indigena è accompagnata, in misura variabile, dalla presenza di altri codici comunicativi. Tuttavia, sarebbe improprio considerare le produzioni oraletterarie o oralitografiche come nuove tappe di una transizione lineare della

⁵ In ambito francofono, il termine «oraliture» appare già nel 1974, in una proposta di Ernst Mirville nella rivista *Le Nouvelliste* sorta nel contesto di un dibattito intellettuale sulle relazioni tra oralità e letteratura in area haitiana.

produzione narrativa amerindiana dall'era dell'oralità a quella della scrittura. Secondo Juan Duchesne Winter, le società indigene si caratterizzano per la particolare rilevanza del 'modo differenziale' nella costruzione narrativa del mondo. In tale modalità di pensiero, ogni costruzione simbolica si distingue come "entità singolare che 'simbolizza se stessa' e ha vita propria, partecipando nello stesso piano di ciò che simbolizza" (2015a, 13). Di conseguenza, narrazione orale e scrittura letteraria esaudiscono istanze di fabulazione tra di esse compatibili; non sono dunque concepibili come due momenti conseguenti, in una traiettoria evolucionista in cui l'arte verbale sarebbe considerata una tappa 'preletteraria' di una società priva di scrittura⁶:

Se visualizziamo le arti verbali ed espressive attraverso il modo differenziale, possiamo dunque considerarle modalità di scrittura, nella misura in cui compongono messaggi eloquenti e duraturi attraverso simboli grafici, sonori e forme memorizzate e stilizzate della lingua orale, ovvero nella misura in cui vi è un effetto di selezione, stabilizzazione e sistematizzazione. Si può, pertanto, parlare di libri e di letterature del mondo amerindiano, indipendentemente dal fatto che queste assumano o meno i simboli alfabetici della scrittura (Duchesne Winter 2015a, 14).

La prospettiva di Duchesne consente la riaffermazione delle possibilità di convivenza tra la nozione di letteratura e quella di oralità, nelle loro molteplici forme di relazione. La materia letteraria dell'arte orale è composta di una serie di testualità non alfabetiche tra di esse interrelazionate. Tali reti compongono un universo narrativo sottoposto a costanti processi di ridefinizione, in particolare nei contesti in cui la trasmissione orale intergenerazionale delle narrative viene interrotta o influenzata da fattori esogeni, come nei casi che analizzeremo.

In questo senso, è possibile tracciare un'analogia tra le cosiddette 'letterature indigene' alfabetiche e le narrative orali. Mi spiego: così come alcune produzioni letterarie amerindiane contemporanee sono strutturate in una rete multidimensionale di codici (Rocha Vivas 2016), gli stessi caratteri multimodali sono riscontrabili, in chiave di stratificazione testuale, nella letteratura orale amerindiana contemporanea. In altri termini: le letterature alfabetiche indigene contemporanee non *derivano* dalla letteratura orale, ma convivono con essa, ispirandosi entrambe alle tradizioni mitico-narrative comunitarie. Le due modalità condividono una genesi in cui l'autore –scrittore in un caso, narratore nell'altro– assume una doppia funzione di mediatore e di creatore. Sebbene chi scrive (o racconta oralmente) operi nel quadro etico di aderenza, o presunta 'fedeltà' ai cosiddetti saperi tradizionali, in quanto soggetto o portavoce della propria cultura

⁶ Le riflessioni di Juan Duchesne Winter dialogano con l'interpretazione della produzione culturale e letteraria indigena come "libro del quarto mondo", suggerita da Gordon Brotherston (1995).

(Espino Relucé 2018; Calambás Tróchez 2023), tale autore si posiziona al contempo come soggetto creativo e autonomo: tanto le intenzioni estetiche come i fattori biografici e geoculturali intervengono nella produzione narrativa attraverso gli spazi interstiziali garantiti dalla multidimensionalità del codice letterario o della narrazione orale amerindiana.

Se nel caso delle letterature alfabetiche la multidimensionalità è riscontrabile nell'interazione tra codici, nel caso del racconto orale tale qualità si manifesta, nella presente proposta analitica, in tre livelli di testualità, i quali permettono l'attivazione di una stratificata relazione tra reti narrative e semiotiche.

- (i) La testualità primaria del racconto orale è data dalla storia riprodotta oralmente attraverso l'azione del narrare, soggetta a modifiche e variazioni (Mannheim 1999; Zavala 2006), ma non concepita come semplice atto mnemonico. Al contrario, l'arte del racconto orale indigeno è interpretabile come risultato, almeno parziale, di una lettura del territorio, dei suoi tempi, delle piante, delle condizioni climatiche, dei suoni (Ferrari 2022). Le norme che governano il racconto orale, in continua evoluzione e contraddizione, si collocano in una duplice testualità primaria, dove la spontaneità del discorso orale interseca pratiche di interpretazione simbolica dell'ambiente circostante, variabili a seconda delle condizioni temporali, spirituali, climatiche –esemplare, in questo senso, è la differenziazione tra la dimensione diurna e notturna della narrazione (Micarelli 2018).
- (ii) Ad un secondo livello, le testualità primarie dialogano, durante l'esperienza del racconto, con una serie di fattori contestuali, paratestuali e/o extratestuali, i quali interferiscono con la costruzione della narrazione. Mi riferisco a elementi quali la voce, la postura e il corpo, le interruzioni, le domande e i silenzi (Mannheim 1999; Zavala 2006; Rocha Vivas 2010), ma anche alla condizione sensoriale, psicologica o pragmatica del narratore, alle sue vicende biografiche e alla sua impostazione comunicativa: fattori che, pur non integrando la trama narrata, dialogano con essa, attraverso riflessioni, dubbi, pause, dialoghi imprevisti.
- (iii) Infine, a un terzo livello, 'ciò che viene narrato' in un dato momento stabilisce contatti permanenti con una rete di narrazioni e cosmovisioni tra di esse interconnesse, le quali accompagnano la base letteraria del mito, racconto o storia cosmogonica. È importante considerare che le radici dell'arte orale indigena contemporanea dialogano, in linea

generale, con i processi storico-politici di difesa dell'autonomia culturale e territoriale amerindiana nel continente. Sebbene –come è ovvio– l'arte orale non possa di certo essere concepita come una forma di produzione di conoscenza esclusiva dei mondi indigeni, d'altra parte la narrativa orale amerindiana si distingue per il suo valore di ancora epistemica, ovvero di meccanismo primario di resistenza culturale contro i procedimenti di oppressione culturale basati sull'imposizione della letterarietà, o *palabra ajena* (Fredy Chikangana in Rocha Vivas 2010a), che hanno definito le connotazioni colonizzatrici della scrittura alfabetica (Rama 1998). In conseguenza, le fondamenta del mito orale sono legate a un sistema multidimensionale di conoscenze di riferimento, nelle sue traiettorie politiche, costumi epistemologici e prospettive socioculturali (Weaver 1997; Toro Henao 2014; Rosa 2021), in cui le reti narrative di terzo livello, posizionate in linee cronotopiche non contingenti alla narrazione, operano da tessuto intertestuale che garantisce l'autorità enunciativa del racconto.

A partire da questi tre livelli testuali, la definizione di letteratura orale che accogliamo in questo saggio si basa su un orizzonte di liberazione simbolica dai giochi della *ciudad letrada* e dalla conseguente supremazia imposta dalla letterarietà alfabetica. In una proposta di superamento dialettico del carattere ossimorico della locuzione, si definisce la letteratura orale di una determinata società come l'insieme di narrazioni verbali integrate da più livelli di reti testuali e semiotiche, le quali interagiscono nel dinamismo intrinseco al racconto. In tali produzioni, tanto i motivi o motifemi⁷ (Toro Henao 2014) come i contenuti della narrazione sono permanentemente interconnessi con una serie di testualità 'situazionali' e con le matrici cosmologiche, enunciative ed epistemiche della narrazione. In questo ordine di riflessioni, si propone di porre in relazione la trascrizione scritta di tali testualità a un'analisi delle diverse implicazioni di ciò che accade *tra* la narrazione, di pari passo con la narrazione stessa. L'approccio proposto si basa sull'ipotesi che ciò che accade *tra* la narrazione non sia un complemento di ciò che è narrato, ma un insieme di filature essenziali per decifrare il tessuto narrativo e l'impianto epistemico alla base del racconto orale, nel tentativo di dare conto della "conoscenza che si vive e si sente" in un mondo "in cui tutto parla e lo fa inaspettatamente" (Micarelli 2018, 242).

⁷ Nella sua proposta metodologica di analisi della narrazione orale, Toro Henao definisce i motifemi come "realizzazioni discorsive e testuali concrete di un motivo in una variante determinata" (Toro Henao, 2014, 243), assegnando particolare rilevanza ai processi di risemantizzazione estetica di alcune tematiche invariabili tipiche dell'arte orale di una data comunità.

Questa prospettiva ci invita a posizionare la letteratura orale in un orizzonte dinamico e di “futuralità” (Escobar 2016, 20): un punto d’osservazione complementare rispetto alla concezione ‘ancestrale’ del sapere indigeno, la quale tende a delimitarlo in una condizione di immutabilità legata ad un passato statico, senza possibilità di avanzamento. In tale visione, le traiettorie della letteratura orale non sono separabili dalle più contemporanee emergenze culturali, sociali e politiche delle società prese in analisi. Nel caso delle popolazioni embera colombiane, tali urgenze si traducono, in primo luogo, nei fenomeni di sfollamento forzato causati dal conflitto armato interno colombiano, che hanno provocato migrazioni massive di decine di migliaia di membri di comunità embera verso altre zone rurali o verso le grandi città colombiane (Ferrari, 2024a). In questa chiave, l’analisi comparata tra le due narrazioni cosmogoniche raccolte vuole esplorare la dimensione esperienziale della letteratura orale embera, alla luce della configurazione di tali testualità all’interno di movimenti temporali e spaziali della narrazione orale, con la conseguente emersione di rielaborazioni poetiche, “disaccordi discorsivi” e “vuoti di significato” (Matías Rendón 2019, 25).

Con queste premesse, nel contesto delle narrative orali delle popolazioni embera dóbida relative alle avventure di Jinu Potó, si affrontano dunque le seguenti domande di ricerca: come si legano i contenuti del racconto orale a ciò che accade *tra* il racconto, attorno e accanto ad esso, in uno spazio epistemologico soggetto a costanti ridefinizioni? Come influiscono sulle letterature orali comunitarie fenomeni di sfollamento e migrazione forzata, con il conseguente sradicamento di tali narrazioni dalle coordinate in cui sono originate? Quali meccanismi si attivano nella narrazione orale per affrontare le assenze e i disequilibri dettati da processi migratori?

Jinu Potó ‘figlio del polpaccio’: orfanità e vendetta dell’antieroe

Le avventure di Jinu Potó, Jeru Poto Oarra, Jinu-Poto-Wuarra o Jinopotabar –a seconda delle diverse trascrizioni e dell’area linguistico-culturale di riferimento– (Vasco Uribe 1985; Morales 1994; Rocha Vivas 2010) integrano le cosmogonie delle culture embera dóbida, embera catío ed embera chamí⁸. Nel suo

⁸ La suddivisione in sottogruppi etnico-culturali e linguistico-dialettali che confluiscono nella popolazione e lingua embera è oggetto di estesi dibattiti. Adottiamo le forme canoniche di autodefinizione delle popolazioni embera a partire dalla relazione con la geografia circostante: si definisce embera dóbida la ‘gente del fiume’ che risiede principalmente nell’area occidentale del dipartimento del Chocó; è invece denominata embera eyabida la ‘gente della montagna’. Questo secondo gruppo si suddivide tra gli embera catío, che abitano principalmente nella zona orientale del dipartimento del Chocó, nell’area dell’Urabá antiocheno e nel dipartimento di Córdoba e gli embera chamí, i quali risiedono principalmente nei dipartimenti dell’*eje cafetero* (Caldas, Risaralda, Quindío), nel sudoccidente antiocheno e nel Valle del Cauca; si identificano nella famiglia

complesso, la popolazione embera colombiana è composta di 193.615 persone (DANE 2019)⁹ e risiede in un'area culturale che si estende dalla regione panamense del Darién al cosiddetto *eje cafetero* in Colombia, dalle coste occidentali del Chocó all'area del golfo dell'Urabá, sebbene diverse migliaia di embera siano stati costretti alla emigrazione dai *resguardos*¹⁰ in alcune grandi città (Bogotà e Medellín in particolare) a causa del conflitto armato (DANE 2022).

I caratteri di eterogeneità e nomadismo del mondo culturale embera rendono il ciclo di narrazioni che vede Jinu Potó come protagonista molteplice e variegato. Le narrazioni sono legate ai momenti fondativi del mondo e agli spostamenti di Jinu Potó tra i diversi strati che costituiscono l'universo secondo gli embera, in cerca dei presunti colpevoli della morte di sua madre. Alcune versioni del racconto sono state trascritte in raccolte etnografiche, studi letterari e antropologici di diverse epoche (Santa Teresa 1924; Rochereau 1933; Reichel-Dolmatoff 1953; Betania 1964; Pinto García 1974; Urbina Rangel 1978; Nengarabe & Vasco Uribe 1978; Vélez Vélez 1990; Domicó, Hoyos & Turbay 2002; Vasco Uribe 2002; Rocha Vivas 2010).

Al di fuori dello spettro di variazioni regionali del racconto, è possibile identificare alcuni punti essenziali condivisi tra le diverse narrazioni. Jinu Potó è un giovane embera, dotato di poteri sovrannaturali e nato dal polpaccio (o dalle dita dei piedi) di sua madre.¹¹ A causa del dissanguamento provocato dal parto, sua madre perde la vita pochi istanti dopo la nascita di Jinu Potó.¹² Convinto che qualcuno abbia ucciso la genitrice, Jinu Potó intraprende un lungo viaggio alla ricerca degli ipotetici assassini. È la stessa comunità embera dove vive ad indicargli, di volta in volta, possibili colpevoli dell'omicidio, siano essi persone, animali o altri elementi della natura. La comunità persegue in realtà lo scopo di allontanare Jinu Potó dal villaggio, o di lasciarlo morire per mano di un animale

linguistico-culturale embera anche le popolazioni eperara siapidara dei dipartimenti del Cauca, Valle del Cauca e Nariño (cfr. ONIC, s. d.; González Henao, 2011).

⁹ La cifra di 193.615 persone è relativa alle persone che si identificano come embera in Colombia, ed è ottenuta sommando le seguenti cifre contenute nel censo del Dane: 77.714 persone riconosciute come embera chamí; 56.504 come embera; 48.117 come emberá katío; 7.047 come eperara siapidara; 4.233 come embera dóbida. La popolazione embera rappresenta la quarta etnia più numerosa della Colombia, dopo wayuu, zenú e nasa. Si segnala che a Panama la popolazione di etnia embera (31.284 secondo il censo del 2010, ma in continuo aumento a causa delle migrazioni dalla Colombia) rappresenta la terza comunità indigena più numerosa del Paese, dopo le popolazioni ngabe e gunadule. (INEC, 2010; DANE, 2019).

¹⁰ Istituzione territoriale retta da giurisdizione parzialmente autonoma, riconosciuta dallo Stato colombiano ad alcuni territori indigeni.

¹¹ Secondo alcune versioni, il padre di Jinu Potó sarebbe Picario, il primo jaibaná. Secondo altre versioni è una nutria, un pipistrello, uno spirito o la luna (Vasco Uribe, 1985; Rocha Vivas, 2010).

¹² In alcune versioni del racconto, Jinu Potó sarebbe colpevole della morte di sua madre, poiché si sarebbe nutrito del suo sangue fino a provocarne il dissanguamento.

feroce, poiché stanca dei suoi comportamenti violenti e, in particolare, delle sue aggressioni nei confronti delle donne embera durante la fase di sanguinamento del loro ciclo mestruale. Su indicazione della comunità, Jinu Potó utilizza i suoi poteri sovrannaturali per affrontare animali terrestri e acquatici, per dirigersi nello stomaco di bestie marine e per sfidare la luna. Secondo alcune versioni del racconto, il protagonista cerca l'assassino di sua madre anche nel 'mondo di sotto'¹³, dove, secondo le cosmovisioni embera, vivrebbero gli embera dijuna, amukuna o amuqaram (Mecha Forastero 2007; Aristizábal Gómez 2019): persone prive di ano che si nutrono esclusivamente attraverso l'olfatto. Dopo aver lasciato il mondo di sotto, Jinu Potó viene sconfitto, a seconda delle versioni, da una belva feroce, da uno scarabeo, da un tronco di guaiaco¹⁴, dalla sanzione di uno spirito (o di un dio)¹⁵ o da un "indigeno stregone" (Vasco Uribe 1985, 91). Dopo la morte, il suo corpo si tramuta in un insieme di zanzare, tafani e altri animali che si nutrono del sangue umano, i quali si sarebbero introdotti nel mondo come reincarnazioni di Jinu Potó.

Le diverse versioni del racconto confluiscono in giudizi etici divergenti sulla figura di Jinu Potó. In certi casi, tale valutazione è esplicitata dai narratori, mentre in altri è implicita e deducibile dalle azioni del protagonista. I motifemi dell'orfanità e del mancato controllo dei poteri sovrannaturali si sviluppano secondo traiettorie eterogenee, talvolta contrastanti. In alcune varianti, a Jinu Potó viene attribuito il merito di aver creato la notte, poiché prima della sua collisione con la luna non vi erano differenze tra l'attività del satellite e quella del sole. In questo modo, Jinu Potó avrebbe permesso la nascita del mondo dei sogni e, con esso, del jaibanesimo¹⁶ (Vasco Uribe 1985). Altre versioni sottolineano il ruolo creatore di Jinu Potó nella formazione del mondo: sarebbe stato lui, infatti, a portare nelle società embera una serie di alimenti (ortaggi, frutti e verdure) trovati nei mondi che ha attraversato alla ricerca dell'assassino di sua madre. Inoltre, le sue azioni avrebbero avuto una forza regolatrice dell'equilibrio ambientale, grazie alla neutralizzazione di animali pericolosi, alla preservazione di almeno una coppia di ciascuna delle specie di animali uccise per vendicare la morte della genitrice, e all'attribuzione di caratteri umani a luoghi fino ad allora inesplorati e temuti dalle comunità embera. Allo stesso tempo, a Jinu Potó sono conferiti tratti

¹³ Secondo la cosmovisione embera esistono sei mondi, di cui due mondi si posizionano 'di sotto': il mondo degli spiriti, o embera chamberá, e il mondo degli esseri senza ano, o embera amukuna. Per un approfondimento della struttura dell'universo secondo gli embera cfr. Mecha Forastero, 2007.

¹⁴ Albero sempreverde originario della regione caraibica.

¹⁵ Le intense attività dei missionari cristiani in territorio embera, particolarmente di claretiani e protestanti, hanno contribuito a determinare l'apparizione di elementi sincretici nei racconti tradizionali embera (su tema, cfr. Díaz Baiges, 2018).

¹⁶ Insieme di pratiche spirituali guidate dal *jaibaná*, medico tradizionale delle società embera.

esuberanti e problematici per la collettività, in linea con un carattere comune agli eroi della mitopoiesi embera, che “favoriscono e al contempo infastidiscono la comunità” (Rocha Vivas 2010, 588). L’incapacità di controllare la sua forza soprannaturale, unita alla sua ossessione per il sangue mestruale delle donne, rendono Jinu Potó aggressivo e violento. Inoltre, al suo status di orfano è attribuito, in continuità con alcune credenze tradizionali embera, un atteggiamento malvagio e dannoso per la comunità (Domicó, Hoyos & Turbay 2002).

Le versioni di Graciliano e Lizandro: note contestuali

Le due versioni della storia di Jinu Potó analizzate nelle seguenti pagine sono state raccolte tra settembre 2021 e febbraio 2022, nelle comunità indigene embera dóbida di Yucal e Jagua (Dipartimento del Chocó), situate in aree contigue della regione della costa pacifica della Colombia nordoccidentale. Il primo racconto è narrato da Graciliano, dinamizzatore spirituale, insegnante, *mayor*¹⁷ e leader sociale¹⁸ della comunità embera di Yucal, sulle rive del fiume Panguí. Nel mese di febbraio 2022, Graciliano mi ha ospitato per alcuni giorni nella casa della sua famiglia. Avvalendosi della dimensione notturna del racconto, momento in cui –così come in certe comunità amazzoniche– la parola “raccolglie tutto ciò che è accaduto durante la giornata e lo intreccia in un *canasto*¹⁹ di esperienza” (Micarelli 2018, 229), due ore dopo il tramonto, cinti dal rumore intenso degli animali della giungla e dal buio del suo salotto privo di luce elettrica, in compagnia del più giovane dei suoi undici figli, ascoltatore come me, Graciliano ha condiviso con noi quattro storie tradizionali appartenenti alla narrazione mitopoietica embera, tra di esse interconnesse: il racconto delle poiane bianche del ‘mondo di sopra’, il mito della nascita dell’acqua, la storia della nascita delle etnie e il racconto delle avventure di Jinu Potó. La narrazione orale di Graciliano è collocabile all’interno di una consuetudine intrafamiliare quotidiana: la pratica di trasmissione della conoscenza alle generazioni future, pur se condizionata, in questo caso, dalla presenza di un ricercatore straniero.

La seconda versione delle vicende di Jinu Potó è narrata da Lizandro, giovane attivista sociale embera, responsabile del progetto di etnoturismo *Kipara Te* della comunità Boca de Jagua, situata alla foce del torrente Jagua, sulle rive del fiume Chorrí. La comunità di Boca de Jagua è nata poco più di vent’anni fa, tra il

¹⁷ In diverse comunità indigene colombiane, l’attribuzione dell’aggettivo *mayor* a una persona implica –insieme al significato letterale, di ‘adulto’ – la certificazione di una condizione di saggezza e dettagliata conoscenza delle cosmovisioni comunitarie.

¹⁸ Traduzione letterale dell’espressione *líder social*, utilizzata in Colombia per definire gli attivisti per i diritti umani, ambientali, culturali delle proprie comunità etniche, contadine o urbane.

¹⁹ Letteralmente ‘cesto’, nelle culture amazzoniche l’oggetto definito come *canasto* è connotato da molteplici significati simbolici legati alla memoria, al tempo e alla cura (Micarelli, 2018).

1998 e il 2000, dopo episodi di violenza legata al conflitto armato interno e a dispute intracomunitarie che hanno costretto alla migrazione forzata un gruppo di giovani embera dóbida dal *resguardo* di Chorí, situato nella municipalità di Nuquí (Dipartimento del Chocó). Il nuovo insediamento è abitato prevalentemente da giovani embera. Intorno al 2014, alcuni di loro hanno implementato un progetto di etnoturismo nella comunità, attraverso cui i turisti (colombiani e stranieri) sono immersi in pratiche culturali, esperienze quotidiane, tradizioni spirituali, musica e sport tradizionali della comunità²⁰.

Sulla base di questo progetto, i giovani della comunità hanno portato avanti un processo di rivitalizzazione di conoscenze, miti e storie cosmogoniche embera, generalmente poco conosciute alle nuove generazioni di embera migranti, basato su memorie di gioventù dei racconti famigliari, ma anche su conversazioni con *jaibanás* (medici tradizionali) e *mayores* delle comunità circostanti e su ricerche antropologiche autonome effettuate dagli stessi abitanti di Boca de Jagua. In questo contesto si configura il racconto su Jinu Potó realizzato da Lizandro, durante una delle mie visite a Boca de Jagua nel settembre 2021. La narrazione della storia su Jinu Potó non rientra nella 'performance' comunitaria di esposizione delle pratiche culturali e conoscenze cosmogoniche embera ai turisti, ed è stata realizzata al termine di un lungo dialogo in cui, sotto le foglie di palma del *tambo*²¹ centrale del villaggio, Lizandro ha condiviso con me alcune riflessioni sull'esperienza del loro progetto etnoturistico. Tuttavia, l'apprendimento delle vicende di Jinu Potó da parte di Lizandro è stato parte del lavoro di ricerca portato avanti dalla comunità per la rivitalizzazione di miti e storie cosmogoniche tradizionali. Tale elemento risulterà essenziale per analizzare la struttura epistemica della sua narrazione.

Nel lavoro di trascrizione sono state mantenute alcune ripetizioni, tratto determinante della narrazione orale (Ong 1997), così come alcune espressioni non conformi allo spagnolo standard e alcuni equivoci ricorrenti nell'uso dello spagnolo come seconda lingua tra parlanti la cui lingua madre è l'embera, come nei casi di Graciliano e Lizandro. Nonostante gli sforzi di mantenere la maggiore fedeltà possibile alle specificità sintattiche delle due narrazioni, in alcuni passaggi è stato ritenuto necessario apportare leggere modifiche alle trascrizioni, per evitare incomprensioni contenutistiche al lettore.²² Alcuni movimenti del corpo dei narratori, ritenuti particolarmente rilevanti per la narrazione, sono segnalati tra

²⁰ Sul caso del 'villaggio etnico' di Boca de Jagua, si suggerisce la lettura di Valencia Cuesta (2019), in cui sono affrontate le tensioni intracomunitarie relazionate al progetto.

²¹ Casa tradizionale embera. A Boca de Jagua, il *tambo* centrale funziona come spazio per le assemblee e le riunioni politiche della comunità. La parola, diffusa in spagnolo e in diverse lingue indigene, trova la sua etimologia nell'espressione quechua *tampu*.

²² Nello specifico, in alcuni casi sono stati aggiunti o corretti pronomi personali e dimostrativi, suffissi verbali e pronomi enclitici.

parentesi quadre. Per ragioni di spazio, le trascrizioni complete delle due narrazioni raccolte sono pubblicate sul repository digitale open access Zenodo.²³

Analisi delle narrazioni. Questionamenti epistemici e autodeterminazione enunciativa

Le molteplici discrepanze nelle narrazioni delle due versioni della storia di Jinu Potó, di Graciliano e Lizandro, hanno un primo epicentro nell'enfasi su motifemi differenti dalle avventure di Jinu Potó. La storia di Graciliano si sviluppa all'interno di un quadro etico-fondazionale: l'azione narrativa è introdotta da un giudizio di valore sulla figura di Jinu Potó, che sarà ribadito in seguito alla conclusione del racconto. Nella prima parte della narrazione sono evidenziati i contributi del personaggio alla scoperta dei mondi che compongono l'universo embera. Nel complesso *pantheon* di figure antropomorfe e spiriti sovrannaturali embera, è messo in luce l'impatto di Jinu Potó nella storia della creazione del mondo, della medicina tradizionale, dell'uomo, della donna e delle forme riproduttive umane. Allo stesso modo, sul finale della narrazione, Graciliano sottolinea i contributi del protagonista della narrazione alla regolazione della catena alimentare delle zone fluviali e all'addomesticamento umano di animali velenosi fino ad allora sconosciuti alla comunità. La narrazione di Lizandro si delinea diversamente: la figura di Jinu Potó non è introdotta in un contesto temporale o cosmogonico strutturato, ma attraverso una traiettoria matrilineare individualizzante. La presentazione del personaggio della madre è connotata da un carattere di mistero alla luce dell'apparente inintellegibilità delle ragioni che hanno portato al parto del figlio attraverso il polpaccio. Il fatto scatenante delle vicende di Jinu Potó –la morte della madre–, posizionato da Graciliano nell'ambito degli sforzi cosmogonici dello spirito Ankore per stabilizzare le forme di riproduzione tra esseri umani, nella versione di Lizandro assume i caratteri dell'incomprensibilità epistemica, a favore di uno sviluppo più approfondito del protagonista delle vicende, di cui Lizandro dettaglia il processo formativo e il progressivo deterioramento del suo rapporto con la comunità.

A grandi linee, i luoghi attraversati da Jinu Potó e gli ostacoli affrontati dal protagonista corrispondono: il serpente (*Je* nel racconto di Lizandro), la sfida con luna, l'intervento del picchio (*señor carpintero* per Lizandro, *carpinterito* per Graciliano), il mondo degli esseri senza ano. I motifemi dissonanti tra le due versioni si bilanciano in un equilibrio narrativo comparabile. Tuttavia, i diversi motivi delineano angolature differenti del profilo sociale e spirituale del 'figlio del polpaccio'. La versione di Graciliano si trattiene su ostacoli in apparenza minori,

²³ Per accedere alle trascrizioni complete, rimandiamo al Dataset «El mito embera de Jinu Potó» (Ferrari 2025), accessibile al seguente link: <https://zenodo.org/records/15517597>.

quali la tigre, che manifestano la rilevanza della funzione sociale del protagonista come regolatore della convivenza tra comunità e animali. Lizandro, al contrario, si sofferma con maggiore attenzione sugli eventi del 'mondo di sotto', mettendo in luce le conseguenze tragiche dell'incapacità di controllare la propria forza sovranaturale da parte del protagonista, autore di un involontario massacro degli embera amukuna, nel tentativo di migliorarne l'esistenza.

La distinzione narrativa più evidente è identificabile nelle cause della morte di Jinu Potó. Secondo Graciliano, il 'figlio del polpaccio' viene ucciso da una belva, indicata come responsabile della morte violenta della madre da parte delle persone della comunità e da alcuni *jaibanás*. Comunità e *jaibanás* accusano la belva poiché non trovavano gli strumenti medici e spirituali per controllarne la ferocia: la morte di Jinu Potó si configura come martirio per la difesa del territorio da una condizione di pericolo non controllata dalla medicina tradizionale. Nella versione di Lizandro, Jinu Potó muore a seguito della sanzione di un Dio (talvolta singolarizzato ne 'il Dio'), il quale ha accolto le richieste della comunità, insofferente ai comportamenti violenti di Jinu Potó nei confronti delle donne. Nel primo caso, seppur indotto da alcuni *jaibanás*, la morte del protagonista diviene un sacrificio in difesa della propria comunità; nel secondo, è la stessa comunità a richiedere l'intervento divino per porre fine alla vita di Jinu Potó. L'apparente contrasto non deve sorprendere, poiché la relazione tra comunità embera, mondo spirituale e conoscenze cosmogoniche si configura a partire da un delicato equilibrio tra celebrazione e diffidenza verso le figure dotate di poteri soprannaturali: emblematiche, in questo senso, le dissonanze nella percezione sociale dei *jaibanás*, rispettati medici tradizionali che in alcune comunità embera vivono discriminazioni, aggressioni e sono ritenuti causa di disarmonia alla luce di un presunto uso improprio delle loro capacità spirituali (Vasco Uribe 1985; Caviedes 2007; Rocha Vivas 2010; Pardo 2020)²⁴.

Ora, le differenze presentate nelle testualità primarie del racconto si combinano con altre testualità che intessono le due narrazioni, le cui traiettorie trasportano il racconto orale al di fuori del 'fatto' narrato. In questo senso, è necessario tenere conto di un carattere fondamentale nelle forme di pensare l'atto comunicativo nelle cosmogonie embera: il potere creatore della parola. Tale predisposizione appare come abilità innata di Jinu Potó, capace di trasformarsi in pietra o in lana con un semplice atto di pronuncia ad alta voce delle parole che corrispondono a tali oggetti in lingua embera. Il potere creatore della parola di Jinu Potó si lega, nella relazionalità *corpus-práxis-kosmos*, con il canto curativo tradizionale del *jaibaná*. Nei rituali medici embera, "attraverso il canto viene raccontato ciò che accade a un livello di realtà che i partecipanti non percepiscono.

²⁴ Tale percezione è stata alimentata dalla prolungata attività di demonizzazione culturale della figura del *jaibaná* da parte dei missionari cristiani (Vasco Uribe 1985).

E, nello stesso momento in cui viene narrato, accade. Accade poiché è narrato". (Vasco Uribe 1985, 125). In una stessa prospettiva, la parola generata dalla letteratura orale embera permette l'accadimento, in una dimensione esperienziale, del fatto narrato: la specifica contiguità tra azioni comunitarie e narrazioni cosmogoniche nella prospettiva embera implica, in un certo senso, l'incarnazione del narratore e delle contingenze territoriali nell'episteme narrativo del racconto (Rincón Villanueva 2022; Ferrari 2024a): ciò che viene raccontato è un mondo che si ricrea costantemente, e rimane 'vivo' solo nel momento in cui viene pronunciato, in uno stesso piano ontologico della realtà contingente in cui tale fatto è narrato. In altre parole, il narratore diviene parte del racconto attraverso una serie di strategie di dialogo con il territorio e, al contempo, i protagonisti del racconto possono farsi narratori.

Un'esemplificazione di tale processo è restituita dalla natura referenziale e territoriale dell'esercizio auto-esegetico del narratore per l'ascoltatore non-embera. Tanto Lizandro come Graciliano ritengono necessario fornire la spiegazione del significato di alcune parole nel loro uso locale, sia in lingua spagnola (*guaicho*, *balsa*, *totumo*) che in lingua embera (*Jinu Potó*). Tali approfondimenti sono avvenuti senza richieste di chiarimenti da parte dell'ascoltatore: "Él siempre iba en totumo. Nosotros decimos totumo a lo que está ahí pequeño, el vaso" (Lizandro 2021). I riferimenti agli oggetti presenti nello spazio della performance orale conformano movimenti di dialogo con lo spazio circostante che caratterizzano l'intera durata del racconto. Questo aspetto evidenzia un primo livello delle reti testuali condensate nella narrazione orale embera, già evidente nelle diverse prospettive enunciative delle storie di Graciliano e Lizandro. La narrazione di Graciliano adotta un tono di sicurezza e solidità ontologica tipica della figura di un *mayor*. Attraverso tale modalità narrativa, la figura di Jinu Potó trascende la fatalità del mito. Sebbene il focus enunciativo di Graciliano sia esplicitamente posizionato nell'ambito dell'eredità di una trasmissione orale, intergenerazionale e di origine ancestrale, di una storia di fondazione – "y según la historia dicen que a esas mujeres..." (Graciliano 2022) –, l'uso del tempo presente consente l'attivazione di uno spazio di contiguità, incertezza e dinamismo degli eventi narrati, attraverso il quale il passato si fa presente e il mito si fa esperienza viva.

La matrice comunitaria dell'enunciazione di Graciliano si intreccia, in alcuni frammenti del racconto, con un'altra voce narrante: quella dello stesso Jinu Potó. Nel presentare lo spazio dello stomaco del serpente, Graciliano si affida alla testimonianza del protagonista: "Allá según Jinu Potó dice que dentro del estómago del sierpe había otro mundo" (Graciliano 2022). Il passaggio intesse il dialogo interdiegetico con un altro principio filosofico dell'esistenza spirituale embera, ben illustrato dagli studi di Vasco Uribe sulla doppia dimensione ontologica del *jaibaná*: "egli stesso [il *jaibaná*] è parte della natura [...] Se gli uomini

di oggi sono solamente umani, lo stesso non vale per il *jaibaná*, che mantiene costantemente la sua associazione con la natura” (Vasco Uribe 1985, 102). Ora, questa coesistenza tra l’umano e il naturale, tra la parola rituale e la sua concrezione, affine a diverse cosmovisioni andine e amazzoniche,²⁵ è riprodotta in una narrazione orale in cui la testualità si riflette in un dialogo enunciativo tra i narratori tradizionali della comunità, i *mayores* del passato che Graciliano fa atterrare nel presente, e la voce perlocutiva del mito embera, condensata nella figura dell’eroe civilizzatore Jinu Potó (Rocha Vivas 2010). In questo modo, il racconto orale si manifesta in un movimento sapienziale dove lo spazio narrativo accoglie le istanze epistemiche del *jaibanesimo*, il quale “struttura un modo di pensare, un modo di conoscere il mondo, una visione cosmologica che entra in interazione, conflittuale o meno, con altri sistemi simbolici, di origine nativa o esogena (Pardo 2020, 190).

In questo intreccio di esplorazioni epistemiche e dialoghi polifonici, il rigore narratologico lascia spazio a formule condizionali e ipotesi alternative: “el sembró una guadua y en esa es que se iba subiendo, para tumbar a la luna. Si lo fueran dejado de pronto no habría luna en este mundo” (Graciliano 2022). Il passaggio restituisce le relazioni equilibratrici tra forze opposte (Jinu Potó, la natura e le persone della comunità) che rendono possibile il superamento dell’era degli “espíritus malos” (Graciliano 2022) e la fondazione della civiltà embera. D’altra parte, la locuzione ipotetica decostruisce la linearità del racconto, implicando una certa malleabilità epistemica che muove da un punto di partenza anti-fatalista –la creazione del mondo è avvenuta in questo modo, ma avrebbe potuto costituirsi diversamente–, cui soggiace una visione futurale e mutevole delle epistemologie embera che inquadrano la produzione letteraria orale di Graciliano.

In una stessa prospettiva è possibile inquadrare le traiettorie enunciative della narrazione orale di Lizandro, giovane embera costretto all’allontanamento dal suo territorio di origine e stabilizzatosi nella comunità di Boca de Jagua. L’esperienza dello sfollamento forzato, verso città o altre aree rurali della Colombia, è una condizione comune a decine di migliaia di embera in Colombia (Tuirán Martínez 2017; Ruiz-Eslava, Urrego-Mendoza & Escobar-Córdoba 2019). Il caso della comunità di Boca de Jagua, dove la maggioranza degli sfollati sono giovani, permette l’approfondimento di tensioni epistemiche che rivivono nella narrazione orale in una comunità composta, in maggioranza, da persone costrette alla migrazione a causa di un conflitto.

Con i giovani migranti embera cammina la mitopoiesi della comunità che, sradicata dai *mayores* che mediano la loro riproduzione, trova le sue nuove radici nella privazione: la negazione del territorio e del contatto intergenerazionale con

²⁵ Si pensi, a modo di esempio, alla nozione aymara di ‘chuyma’ (Rivera Cusicanqui 2018), al ‘rafue’ uitoto (Urbina Rangel 2010) o al ‘palabrandar’ nasa (Ferrari 2022).

mayores e *jaibanás* incaricati di preservare il bagaglio vivo del sapere ancestrale. L'assenza mitopoietica non costituisce però una perdita, ma una possibilità di rielaborazione della memoria e di nuova immaginazione del mondo (Micarelli 2018). Il racconto orale incontra rinnovate traiettorie vitali nell'integrazione di dubbi epistemici alla narrazione. Il racconto di Lizandro prende avvio con l'esplicitazione di alcuni dubbi all'interlocutore: "Había una señora... Esa no es una historia. Es un mito. Había una señora... No... Eso es historia... Sí, porque eso siempre los mayores cuentan, se hace esa narración. La historia" (Lizandro 2021). Dalle prime battute, la testualità primaria dell'atto narrativo è permeata da disallineamenti e incertezze metanarrative: cosa sto raccontando? Un mito o la storia? La risposta di Lizandro si immerge nell'autorità dell'assenza: in una cultura orale basata sulla dimensione anagrafica del sapere (Ong 1982), la parola saggia degli anziani conferisce valore storico a quanto narrato. Allo stesso tempo, lo sradicamento intergenerazionale obbliga una riconfigurazione degli "squilibri discorsivi" (Rendón 2019, 25) generati dallo spostamento della conoscenza. Nella performance narrativa, Lizandro chiarisce di non sapere come la madre di Jinu Potó sia rimasta incinta di suo figlio nel polpaccio: "Esa señora quedó embarazada. No sé cómo" (Lizandro 2021).

I processi di auto-questionamento integrano l'intera diegesi testuale di Lizandro. Mentre nel racconto di Graciliano convivono tre narratori (Graciliano, i *mayores* e Jinu Potó) che impediscono possibili debilitamenti della credibilità enunciativa, nel caso di Lizandro l'esplicitazione di incertezze narrative integra la polifonia della produzione letteraria orale embera. Riguardo all'origine dei poteri soprannaturali di Jinu Potó, il narratore sembra proporre una propria ipotesi: "Creo que él fue mandado de un Dios y por eso que tenía mucho poder" (Lizandro 2021). Nel corso dell'azione narrativa, i procedimenti di auto-interrogazione si tramutano in nuove traiettorie narrative possibili. Le inquietudini sono messe in atto e progressivamente stabilizzate, alternate a contestualizzazioni chiarificatrici delle norme cosmogoniche del mondo spirituale embera – "El Je es un animal que uno no se encuentra, pero se encuentra por medio del espíritu" (Lizandro 2021).

La conclusione del racconto, che nel caso di Graciliano operava in un quadro analitico di valutazione morale di Jinu Potó, nella versione di Lizandro richiama l'incipit della sua performance orale, in cui il narratore interroga l'interlocutore per orientare la propria bussola epistemica, questionando la veridicità del processo di fabulazione sotteso alla narrazione: "Esa es una historia del señor Jinu Potó. Creo que eso es una historia, ¿o es leyenda o es mito? ¿Para usted?" (Lizandro 2021). Successivamente, ma ancora nell'arco dell'esperienza viva del racconto, ha preso avvio un breve dibattito tra me e Lizandro, in cui abbiamo condiviso alcune riflessioni sui confini labili tra storia e mito in molte cosmovisioni indigene, come approfondito da numerosi antropologi, pensatori e

mayores amerindiani (Hill 1988; Porto Borges 1999; Uzendoski 2006; Couto Henrique 2015). Sebbene la conversazione non integri la testualità afferente alla saga di Jinu Potó, è possibile considerarla, come le tante altre conversazioni possibili dentro e fuori dal territorio comunitario, come una parzialità dell'immenso cesto di pensieri e riflessioni legate alla riconfigurazione delle radici culturali nella comunità di Boca de Jagua, in un percorso dissonante che si costruisce e si attiva con il potere creatore della parola, così come il canto rituale del *jaibaná*. In un certo senso, è proprio dalla figura del *jaibaná* che il giovane narratore Lizandro eredita la funzione di creare un mondo condiviso attraverso la narrazione orale. Di conseguenza, nel racconto orale di Lizandro la tradizione comunitaria non è plasmata in forma passiva: il sapere collettivo affronta un processo di ricategorizzazione della conoscenza in una nuova alba mitopoietica, fondata sulla negazione dell'assenza. Nella fase di rifondazione delle narrazioni orali attraversata dalle comunità embera, condizionate da molteplici fenomeni di sradicamento culturale, la parola accurata e inconfutabile del *mayor* e il suo sguardo rassicurante verso le radici lasciano spazio a nuove modalità enunciative della letteratura orale, che contribuiscono –pur nelle loro incertezze– a stabilire nuove fondamenta per affrontare le urgenze sociali contemporanee.

A modo di conclusione

Le tradizionali attribuzioni alle narrazioni orali indigene dei caratteri di astoricità e immutabilità diacronica corrono il rischio di relegare tali produzioni narrative a una presunta sfera di primitività culturale, propria delle società agrafe e destinata ad essere sopperita dall'avvento dell'alfabetismo letterario e tecnologico. Tuttavia, le letterature orali amerindiane contemporanee operano in contesti di continue riconfigurazioni enunciative, non esenti dall'influenza delle urgenze sociali e politiche che impattano sull'armonia delle comunità autoctone, tanto nel caso colombiano preso in analisi come in altre regioni latinoamericane. A partire da questa osservazione, e in dialogo con gli argomenti di Giovanna Micarelli (2018), nel saggio si è argomentato che nelle culture permeate dal 'modo divergente' (Duchesne 2015a) di fabulazione del mondo, le narrazioni orali non rappresentano una tappa pre-letteraria delle traiettorie culturali delle società indigene, ma convivono con la letteratura scritta.

Al contrario, le due modalità narrative (scritta e orale) hanno in questi contesti genesi enunciative comparabili, in cui la tensione tra mediazione culturale e propositi estetici dello scrittore (o del narratore) si traduce in un dialogo permanente tra mitopoiesi comunitaria e autonomia creativa. Allo stesso modo, le traiettorie contemporanee di sviluppo delle due forme narrative si contraddistinguono per l'attivazione di una multidimensionalità di reti testuali,

poetiche e semiotiche. Nel caso delle letterature orali, è stata argomentata la compresenza di tre livelli testuali che nella loro interrelazione generano la materia letteraria presa in analisi. Di conseguenza, si è proposta una metodologia analitica delle letterature orali che tenga conto di tali interrelazioni tra i molteplici livelli testuali, in cui è la convivenza tra motivi narrativi (motifemi) e testualità 'situazionali' implicate in ciò che accade *tra* la narrazione (Micarelli 2018) a generare l'impianto narrativo ed epistemico del testo orale.

Con questo approccio, la seconda parte del saggio è stata dedicata all'analisi di due narrazioni orali realizzate da due membri della comunità embera dóbida, nelle coste occidentali del Pacifico colombiano. Lo studio ha messo a confronto due versioni del racconto di origine di Jinu Potó, raccolte in territorio embera: una narrazione realizzata da Graciliano, un *mayor* della comunità di Yucal, e una narrazione di Lizandro, un giovane indigeno vittima di sfollamento forzato e residente nella comunità di Boca de Jagua. L'analisi comparata dei due racconti mostra le stratificate permeabilità narrative tra la dimensione esperienziale del racconto, le posizioni enunciative del narratore, il contenuto narrato e una serie di testualità contingenti, le quali producono l'apertura dell'atto narrativo a inquietudini narratologiche e metanarrative. Tali dinamiche sono legate a interstizi intergenerazionali ed emergenze culturali e sociali che, nel caso della seconda narrazione, trovano origine nello sfollamento vissuto da parte della comunità di Lizandro. In questa chiave, secondo la tesi argomentata, l'analisi delle dinamiche di relazione tra le stratificazioni testuali che conformano la letteratura orale indigena contemporanea può permettere l'identificazione di nuove configurazioni di tale produzione narrativa, legate all'interazione produttiva tra diverse dimensioni enunciative e, in alcuni casi, alla necessità di riconfigurare i saperi tradizionali alla luce delle assenze sapienziali generate dallo sfollamento forzato. In questo senso, la letteratura orale embera contemporanea può trovare nella sua funzione creativa e creatrice una restituzione alla comunità dislocata di parole, prospettive e narrazioni funzionali a nominare l'orfanità epistemica provocata dalla migrazione forzata.

Bibliografía

Aristizábal Gómez, Juan David. 2019. *El corto animado como herramienta para la preservación del patrimonio Cultural Material e Inmaterial: Caso Embera (Jinu Poto)*. Tesis de Grado Universidad Jorge Tadeo Lozano, Facultad de Artes y Diseño.

- Barba Téllez, María Nela. 2013. "La narración oral como acto de comunicación". *Didasc@lia: Didáctica y Educación*. IV (2): 139-152.
- Bengoa, José. 2009. "¿Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina?" *Cuadernos de Antropología Social*, 29: 7-22.
- Betania, María de. 1964. *Mitos, leyendas y costumbres de las tribus suramericanas*. Madrid: Cocolsa.
- Brotherston, Gordon. 1995. *Book of the fourth world: Reading the Native Americas through their literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Calambás Tróchez, Eyder. 2023. "Origem popular e territorial da criatividade. As artes nascem no território, são aprendidas pelas comunidades e oficializadas pelos artistas" *Revista Periódicus*, 1 (19): 208–220.
- Caviedes, Mauricio. 2007. "Antropología apócrifa y movimiento indígena. Algunas dudas sobre el sabor propio de la antropología hecha en Colombia" *Revista Colombiana De Antropología*, (43): 33-59.
- — —. 2013 "Metodologías que nos avergüenzan: la propuesta de una investigación en doble-vía y su efímera influencia en la antropología" *Universitas Humanística*, 75 (75).
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/5960>.
- Chikangana, Fredy. 2014. "Orality indígena como un viaje a la memoria", en *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena*, editado da Luz María Lepe Lira: 75-97. México: PRODICI, Palabras de vuelta.
- Córdova-Hernández, Lorena, Mario López-Gopar y William Sughrua. 2017. "From Linguistic Landscape to Semiotic Landscape: Indigenous Language Revitalization and Literacy", *Studie z aplikovane lingvistiky*, (2): 7-21.
- Couto Enrique, Márcio. 2015. "Entre o mito e a história: o padre que nasceu índio e a história de Oriximiná", *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas* 10 (1). Recuperato da <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/GT7Ps8fdy6trJjhbKjgFrnF/?lang=pt&format=html>.
- DANE 2019. *Población indígena de Colombia. Resultados del Censo Nacional de Población y Vivienda de 2018*. Colombia: Departamento Administrativo Nacional de Estadística.
- — —. 2022. *Desigualdades poblacionales y migratorias de los pueblos indígenas de Colombia. Un análisis comparativo entre los censos de 2005 y 2018*. Colombia: Departamento Administrativo Nacional de Estadística.
- Dei, Fabio, & Luigigiovanni Quarta (Eds.). (2021). *Sulla svolta ontologica: prospettive e rappresentazioni tra antropologia e filosofia*. Milano: Meltemi.
- Del Campo, Viviana. 2000. "Elicura Chihuailaf: en la oralitura habita una visión de mundo" *Aérea*, (3): 49-59.

- Díaz Baiges, David. 2019. "El proyecto misional claretiano entre '¿las pobres gentes abandonadas'. Prácticas y representaciones del Chocó colombiano y sus habitantes 1908-1952". *Boletín Americanista*, LXIX, 78 (1): 51-69.
- Domicó, José Joaquín, Juan José Hoyos & Sandra Turbay. 2002. *Janyama: Un Aprendiz de Jaibaná*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Duchesne Winter, Juan, ed. 2015. *Hermosos invisibles que nos protegen. Antología Wayuu*. Pittsburgh: ILI.
- — —. 2015a. "Contribución del pensamiento amerindio a una cosmopolítica americana". *Cuadernos de literatura*, 19(38): 269-278.
- Escobar, Arturo. 2014. *La invención del desarrollo*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- — —. 2014a. *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA.
- — —. 2016. "Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur" *Revista de Antropología Iberoamericana*, 11 (1): 11 – 32.
- Espino Relucé, Gonzalo. 2018. "Literatura indígena amazónica shipibo-conibo y el kené de la palabra de Lastenia Canayo", *Estudios filológicos*, (62): 247-267.
- Ferrari, Simone. 2022. "Palabrandar el mito: el relato fundacional nasa de Juan Tama en la versión oralitegráfica de Gustavo Yonda", *Orillas*, (11): 149-170.
- — —. 2023, "Jinu Potó, ¿Mito o historia? Desplazamientos del saber y cuestionamientos epistémicos en la narración oral del pueblo Embera Dóbida". *Cultura Latinoamericana*, 37 (2): 148-173.
- — —. 2024. "Orality and beautiful word. A conversation with Hugo Jamioy", *Altre modernità*, (31): 366-372.
- — —. 2024a. "Destejer la ciudad letrada. Poéticas y cantares del pueblo embera en Bogotá", *Altre modernità*, (31): 234-262.
- — —. 2025, "El mito embera de Jinu Potó", dataset, *Zenodo*, 13 de mayo <https://zenodo.org/records/15517597>.
- Friedmann, Nina de. 1999. *De la tradición oral a la Etnoliteratura*. Versión de su ponencia leída en el Congreso Abra Palabra en la Universidad Tecnológica de Santander, Bucaramanga, el 4 de septiembre de 1996.
- González Henao, Raquel. 2011. "La ablación genital femenina en comunidades embera chamí", *cadernos pagu*, (37): 163-183.
- Graciliano. 2022. Conversazione personale. Racconto del mito di Jinu Potó. Yucal, Colombia. Trascrizione: <https://zenodo.org/records/15517597>
- Havelock, Eric. 1996. *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*. Barcelona: Paidós.
- Hill, Jonathan (ed.). 1988. *Rethinking History and Myth. Indigenous South American Perspectives on the Past*. Illinois: University of Illinois.

- INEC. 2010. XI Censo de Población y VII de Vivienda de Panamá: año 2010. Panamá: Instituto Nacional de Estadística y Censo.
- Latour, Bruno (2009). *Non siamo mai stati moderni*. Milano: Eleuthera, 2009. Trad. di Guido Lagomarsino.
- Lizandro. 2021. Conversazione personale. Racconto del mito di Jinu Potó. Boca de Jagua, Colombia. Trascrizione: <https://zenodo.org/records/15517597>
- Mancuso, Alessandro. 2016. "Antropologia, 'svolta ontologica', politica. Descola, Latour, Viveiros de Castro". *Archivio Antropologico Mediterraneo* 18(2): 97-132.
- Mannheim, Bruce. 1999. "Hacia una mitografía andina", in *Tradición andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*, coordinato da Juan Carlos Godenzzi: 47-79. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Matías Rendón, Ana. 2019. *La discursividad indígena: Caminos de la palabra escrita*. México: Kumay.
- Mato, Daniel. 1995 [1990]. *El arte de narrar y la noción de literatura oral*. Caracas: Universidad Central del Venezuela.
- Mecha Forestero, Baltasar. 2007. "Una mirada de embera sobre el conocimiento y la investigación", *Revista Educación y Pedagogía*, XIX, (49): 103-118.
- Mendizábal, Iván Rodrigo. 2012. "La lengua y lo afro de la literatura oral a la oralitura", *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, (120): 93-101.
- Micarelli, Giovanna. 2018. "Investigar en un mundo encantado: los aportes de las metodologías indígenas al quehacer etnográfico", *Universitas humanística*, (86): 219-245.
- Morales, Diana Marcela. 1994. "Enfermedad, curación y jaibanismo. Concepciones embera sobre las enfermedades más comunes", *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 23 (2): 317-357.
- Nakata, Martin. 2001. "Multiliteracies and Indigenous standpoints", in Mary Kalantzis e Bill Cope (eds.), *Transformations in Language and Learning: Perspectives on Multiliteracies*, Common Ground: 113-120.
- Nengarabe, Clemente e Luis Guillermo Vasco Uribe. 1978. "Chamí", *Literatura de Colombia Aborigin. En pos de la palabra*. Bogotá, Colcultura, Biblioteca Básica Colombiana, (39): 413-449.
- Ong, Walter. 1997. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ONIC, s. d. *Embera Eyabida - Embera Katío*. <https://www.onic.org.co/pueblos/1096-embera-katio>
- Pardo, Mauricio. 2020. *Permanencia, intercambios y chamanismo entre los embera del Chocó, Colombia*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

- Porto Borges, Paulo Humberto 1999. "Uma visão indígena da história", *Cadernos CEDES*, 19 (49): 92-106.
- Pinto García, Constancio. 1974. *Los indios katíos. Su cultura - su lengua. Vol. II: La lengua katía*. Medellín: Granamérica.
- Rama, Ángel. 1998. *La ciudad Letrada*. Montevideo: Arca.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. 1953. "Algunos mitos de los indios Chamí (Colombia)", *Revista Colombiana de Folklore*, (2): 148-165.
- Rincón Villanueva, Edna. 2022. "Ontología espacial embera a partir del mito creacional. El viaje de Chuchurí", in Lía Ferrero e Restrepo Eduardo (eds., *Memorias VI Congreso. Asociación Latinoamericana de Antropología. Desafíos Emergentes. Antropologías desde América Latina y el Caribe*, ALA: 643-652.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rocha Vivas, Miguel, ed. 2010. *El sol babea jugo de piñas. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la serranía del Perijá*. Bogotá: Ministerio de la Cultura.
- — —. ed. 2010a. *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*, Bogotá: Ministerio de la Cultura.
- — —. 2016. *Mingas de la palabra*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rochereau, Henri. 1933. "Nociones sobre las creencias, usos y costumbres de los catíos del occidente de Antioquia" *Journal de la Société des Americanistes de Paris, Nouvelle serie*, (XXV): 71-105.
- Rosa, Carlo. 2021. "¿Del Monólogo al Diálogo de Saberes? Una Reflexión Epistemológica y Pedagógica sobre la Incorporación de los Saberes Tradicionales Indígenas en la Educación Intercultural Básica en México", *Archivos analíticos de políticas educativas*, 29 (102): 1-25.
- Ruiz Eslava, Luisa, Zulma Urrego Mendoza e Franklin Escobar Córdoba. 2019. "Desplazamiento forzado interno y salud mental en pueblos indígenas de Colombia. El caso emberá en Bogotá", *Tesis psicológica*, 13 (2). <https://revistas.libertadores.edu.co/index.php/TesisPsicologica/article/view/914>.
- Santa Teresa, Severino de. 1924. *Creencias, ritos, usos y costumbres de los indios katíos de la Prefectura Apostólica de Urabá*. Bogotá, Imprente de San Bernardo.
- Sisto, Celso. 2010. "O conto popular africano: a oralidade que atravessa o tempo, atravessa o mundo, atravessa o homem", *Revista Tabuleiro das Letras*, Numero speciale.
- Sousa Santos, Boaventura de. 2009. *Una Epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, CLACSO.

- Toro Henao, Diana Carolina. 2014. "Orality and oral tradition. A proposal for analysis of oral artistic forms". *Linguística y literatura*, 65: 239-256.
- Tuirán Martínez, José Alfredo. 2017. "Emberá katío: un pueblo milenario que se niega a desaparecer tras un desplazamiento forzado que conlleva a su extinción física y cultural", *Criterios* 10 1: 79-110.
- Urbina Rangel, Fernando. 1978. "Embera (Choco)". In *Literatura de Colombia Aborigen. En pos de la palabra*, editado da Hugo Niño, (39): 401-411. Bogotá: Colcultura, Biblioteca Básica Colombiana.
- — —. 2010. *Las palabras del origen*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
- Uzendoski, Michael. 2006. "El regreso de Jumandy: historicidad, parentesco y lenguaje en Napo", *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (26): 161-172.
- Valencia Cuesta, Teresa de Jesús. 2019. *Capital social y turismo comunitario. Caso: comunidad indígena de Jagua, municipio de Nuquí – Chocó*. Tesis de maestría en planificación y gestión del turismo. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Vasco Uribe, Luis Guillermo. 1985. *Jaibanás: los verdaderos hombres*. Bogotá: Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular.
- — —. 2002. *Entre selva y páramo. Viviendo y pensando la lucha india*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá.
- Vélez Vélez, Luis Fernando. 1990 [1982]. *Relatos tradicionales de la cultura catía*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Vich, Victor e Virginia Zavala. 2004. *Oralidad y Poder*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2004. "Exchanging Perspectives: The Transformation of Objects Into Subjects in Amerindian Ontologies", *Common Knowledge* 10(3): 463-484.
- — —. 2015. *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*. Chicago: University of Chicago Press.
- Weaver, Jace 1997. *That the People Might Live: Native American Literatures and Native American Community*. New York: Oxford University Press.
- Zavala, Virginia. 2006. "La oralidad como performance. Un análisis de géneros discursivos andinos desde una perspectiva sociolingüística", *BIRA*, (33): 129-137.

Simone Ferrari

lavora come assegnista di ricerca per la cattedra di Letterature Ispanoamericane dell'Università degli Studi di Milano, dove è docente titolare del corso di Culture Amerindiane e Afrodiscendenti. Nella sua ricerca si occupa di produzioni

letterarie indigene, di relazione tra oralità e scrittura, di narrative della migrazione in America Latina. Come giornalista, scrive cronache e realizza documentari per media italiani, colombiani e messicani.

Contatto: simone.ferrari@unimi.it

Ricevuto: 29/01/2024

Accettato: 14/01/2025

Copyright © 2025 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.