

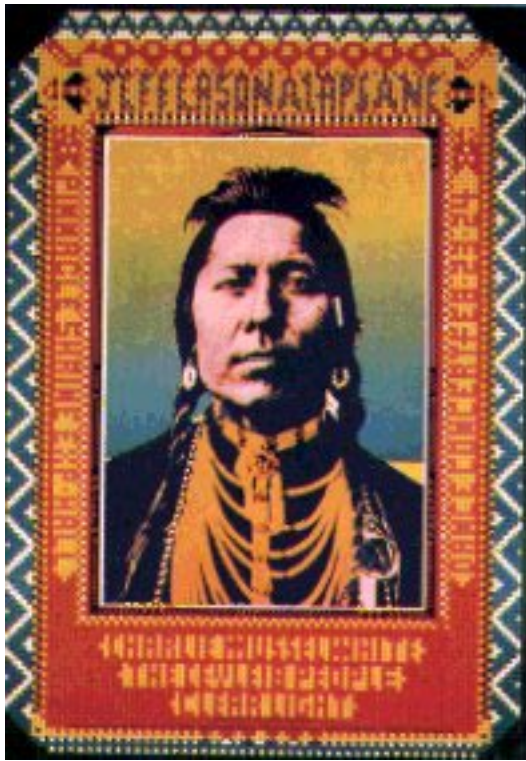
HAKOMAGAZINE

ITAKO

8



**L'indiano
immaginario**



Sopra: Poster per i Jefferson Airplane, Shrine Auditorium, Los Angeles, 1968, ideato da John Van Hamersveld; l'indiano è Charlie Musselwhite.
Sotto: Un'inquadratura da "I cavalieri del nordovest" di John Ford.

Sommario

- 3 Editoriale
- 5 L'unico indiano buono è l'indiano morto
- 9 Pubblicità
- 11 All'inizio c'era l'indiano
- 15 Lo specchio e il fantasma
- 19 Il fabbricante di universi
- 21 Emilio Salgari
- 22 L'indiano composito
- 25 Sherman Alexie e il blues delle riserve
- 27 Internet e Indiani: una nuova frontiera
- 29 Max Ernst e gli indiani del Nordamerica
- 33 Le ferrovie
- 34 L'invenzione del Grande Sudovest

***Ombra - egli disse,
dove può essere -
questa terra d'Eldorado?***

chiede il cavaliere errante di Edgar Allan Poe. Questo numero è sull'Ombra che gli europei prima e gli americani poi hanno proiettato sugli indigeni del Continente Nuovo.

«Buono» o «Cattivo Selvaggio» che fosse, l'Indiano americano è, nell'immaginario mitologico occidentale, un'Ombra che ci accompagna nel nostro peregrinare mentale e spirituale.



Editoriale



Sopra: Cartello pubblicitario di succo d'arancia.
Sculptura "The End of the Trail".

Quanto al passato pronunzio quel che l'aria conserva/dei rossi aborigeni./ I rossi aborigeni/ dai quali ereditammo, sillabati nei nomi, respiri/ naturali, rumori di pioggia e di venti, richiami/ d'uccelli e d'animali nei boschi/...

Walt Whitman espresse magistralmente nella poesia *Partendo da Paumanok* ciò che è l'essenza stessa dell'alterità indiana per un uomo di cultura europea: l'essere naturale. Come la Natura il nativo è crudele e brutale, oppure romantico e panico, nel suo aspetto di bruto o "custode della Terra".

L'alterità indiana sfugge all'uomo bianco che cerca di comprenderla per impadronirsene. Il desiderio di possesso è, tuttavia, reciproco, in quanto insito nell'uomo, e i nativi, allora come ora, si lamentano di non essere riusciti a loro volta a possedere. Entrambi i protagonisti del tragico scambio sentono il peso di un'incomunicabilità esistenziale e si fissano osservandosi da capi opposti della rivoluzione neolitica. Ma entrambi questi punti di vista sono quasi esclusivamente maschili, nella tradizione mitica e nella storia. Tuttavia, quale sarà stato il senso del conoscere l'altro attraverso la via femminile che non possiede, ma è porta che apre? Ancor oggi non è dato saperlo: tradizioni mitiche femminili e storie di donne bianche non creano l'immagine archetipa dell'indiano nella coscienza europea, nè in quella nativa attuale. La pratica del sacro, come modo di gestire l'ignoto, è soprattutto maschile da entrambe le sponde dell'Atlantico ed essa determinò e determina le forme dello scontro e dell'incontro, i fantasmi dell'inconscio europeo, i freddi sudori di chi teme di non poter possedere e di perdere ogni possesso, in una parola l'Indiano Immaginario.



Il biglietto da 5 dollari, serie 1890 con l'effigie del "capo" lakota Onepapa, emessa lo stesso anno del massacro di Wounded Knee.



Tosawi, *Coltello d'Argento* o *Spilla d'Argento*, dei comanche Penateka, fotografato da A. Gardner nel 1872 a Washington, DC. Secondo altre fonti il suo nome era Toch-a-way (Colomba-Tortora).

Il generale Phillip H. Sheridan, "Little Phil", fu uno degli eroi della Guerra di Secessione contribuendo a mettere a ferro e fuoco la Confederazione sudista insieme a Grant e a Sherman. In seguito Ulysses S. Grant divenne presidente degli Stati Uniti e William Tecumseh Sherman, comandante dell'esercito dal 1869 al 1883. Ai suoi comandi Sheridan applicò la dottrina della "guerra totale" che prevedeva il coinvolgimento diretto della popolazione civile. A Sherman succedette proprio Sheridan che tuttavia, a causa del suo carattere poco formale, non fu mai amato dalle truppe quanto il suo predecessore. Un gentileman inglese così dipinse il suo ritratto: "Un uomo delizioso, che ha la particolare capacità di usare le più scioccanti bestemmie col tono più calmo e tranquillo durante una banale conversazione". Un suo compagno di classe a West Point ricordò come fosse animato dalla "più perfetta indifferenza riguardo al numero di soldati che sarebbero caduti per eseguire i suoi ordini".



Proverbi

L'unico indiano buono è l'indiano morto

Storia e significato di uno stereotipo proverbiale che è diventato così famoso e intercambiabile da aver fatto presa anche sulle sue vittime.

Mentre sappiamo molto sugli stereotipi proverbiali tra diverse regioni e nazionalità e sono numerosi gli studi sugli insulti contro ebrei e afroamericani specialmente negli Stati Uniti, c'è una chiara mancanza di interesse per le invettive proverbiali scagliate contro i nativi americani fin dal tempo in cui Cristoforo Colombo e in seguito esploratori, coloni e immigrati posero piede sul continente americano. Mentre ci guardiamo indietro negli anni successivi alla commemorazione del Cinquecentenario della scoperta dell'America da parte di Colombo, diventa sempre più ovvio che la popolazione nativa ha sofferto terribilmente in nome dell'espansione e del progresso. I nativi americani furono privati della loro patria, uccisi spietatamente o posti in riserve, dove molti continuano la loro esistenza marginale ancora oggi. Il *best seller* di Dee Brown *Seppellite il mio cuore a Wounded Knee: una storia indiana dell'Ovest americano* (1970) contiene molto appropriatamente un capitolo con il raccapricciante titolo proverbiale «L'unico indiano buono è l'indiano morto», dove la parola “morto” significa sia morte alla lettera che, per i sopravvissuti ai

massacri, morte figurata, cioè una vita confinata nelle riserve con scarsa libertà di poter continuare lo stile di vita tradizionale. E' allarmante come questa terribile invettiva contro i nativi americani, che divenne corrente lungo la frontiera durante il XIX secolo, sia in uso ancora oggi e in modo abbastanza sorprendente utilizzata sia dalla popolazione in genere che dai nativi americani stessi. Ne è testimonianza esemplare il titolo del libro *Il solo indiano buono: saggi degli indiani canadesi* (1970) che venne scelto per una collezione di brevi testi in prosa e poesia in cui questi abitanti del Canada esprimevano la loro frustrazione per la loro vita marginalizzata all'interno della società moderna. Waubageshig, il curatore, fornisce la seguente spiegazione nell'introduzione: «*La brutalità della polizia, i burocrati incompetenti, le incongruenze legali, i sistemi scolastici distruttivi, la discriminazione razziale, i politici ignoranti favoriti da un paese che in gran parte ignora la sua popolazione nativa, sono situazioni che gli indiani hanno di fronte ogni giorno. Sì, il solo indiano buono è ancora quello morto. Non morto fisicamente, ma*

morto spiritualmente, mentalmente, economicamente e socialmente.» Sì, questo è il Canada, ma lo stesso quadro emerge per gli Stati Uniti nella dissertazione della folklorista Rayna Green che, essendo lei stessa nativa americana, scelse il titolo *Il solo indiano buono: l'immagine dell'indiano nella cultura vernacolare americana* (1973) per il suo studio voluminoso e illuminante. Il titolo proverbiale dà il tono - che è qui un meticoloso resoconto della visione “popolare” dei nativi americani espressa dalla popolazione americana di tutte le età, classi sociali e regioni. Il risultato è un'immagine scioccantemente stereotipa che permea ogni modo espressivo, di cui gli esempi linguistici sono solo una piccola parte. Non ci può essere dubbio riguardo al triste fatto che i nativi americani furono dichiarati proverbialmente morti fin dalla metà del diciannovesimo secolo, specialmente dopo la fine della guerra di Secessione, quando i soldati degli Stati Uniti si unirono ai coloni bigotti in una campagna spietata per spazzar via la popolazione indigena da questa terra gigantesca. Questa distruzione dei nativi, così ostinatamente pianificata e crudel-

mente eseguita, aveva bisogno di un grido di battaglia, uno slogan che aiutasse gli esecutori a giustificare il trattamento inumano inflitto alle loro vittime. Il detto che diventò corrente a quel tempo e che si può sentire ancora oggi è l'assurdo e sventato proverbio americano «L'unico indiano buono è l'indiano morto». Fu davvero un colpo di genio diabolico a creare questo insulto pericoloso. La sua multise-manticità è per lo meno grottesca. Da un lato è uno slogan proverbiale che giustifica l'effettivo massacro degli indiani fatto dai soldati, ma dall'altro afferma anche, su un livello più figurativo, che gli indiani possono essere "buone" persone solo se diventano cristiani e assumono i modi civili dei loro oppressori bianchi. Allora essi potrebbero essere "buoni" ma, per quel che riguarda la loro cultura, essi sarebbero in effetti morti. Che la morte fosse fisica o spirituale, i nativi americani erano le vittime predestinate di quelli che agivano con il destino manifesto dalla loro parte, mentre i cosiddetti spettatori innocenti non facevano nulla per prevenire l'olocausto dei nativi americani.

I tempi erano maturi per questo proverbio onnicomprensivo e onniespressivo, ma da dove provenne? Chi conì tale invettiva che sfortunatamente si adattava alla visione stereotipa di gran parte della popolazione degli Stati Uniti?

Un'occhiata a *The Congressional Globe: Containing the Debates and Proceedings of the Second Session (of the) Fortieth Congress* (1868) ci fornisce almeno il punto di partenza per questo insulto.

Durante un dibattito su un "Progetto di stanziamento per gli indiani" che ebbe luogo il 28 maggio 1868 alla Camera dei Rappresentanti, James Michael

Cavanaugh (1823-1879) del Montana pronunciò le seguenti spregevoli parole: «Dirò che preferisco un indiano morto che uno vivo. Non ho mai visto in vita mia un indiano buono (e ne ho visti a migliaia), a meno che non fosse morto. Credo nella politica che stermina gli indiani, li scaccia al di fuori dei confini della civiltà, perché non li si può civilizzare».

La frase «Non ho mai visto in vita mia un indiano buono, a meno che non fosse morto» è, naturalmente, una semplice affermazione in prosa che manca di molti dei marcatori poetici e formali del proverbio tradizionale tranne che per la sua struttura parallela. Tuttavia si può notare facilmente come questa frase soggettiva contenga la chiara possibilità di venire abbreviata nella formula molto più proverbiale «L'unico indiano buono è l'indiano morto».

Indiani e morte erano tragicamente associati nel punto di vista della gente di frontiera e non può sorprendere che i soldati e gli ufficiali degli Stati Uniti condividessero questa visione negativa. Il maggiore William Shepherd descrisse lo stereotipo generale nel suo libro *Prairie Experiences* (1884) in questo modo: *Sulla frontiera un indiano buono significa un "indiano morto". L'indiano se ne deve andare, se ne sta andando e presto se ne sarà andato. E' questa la sua sorte.*

Mentre le prime varianti citate finora NON associavano nessuno in particolare al suo conio, tale attribuzione venne in effetti iniziata

da Edward Ellis nel suo libro *The History of Our Country: From the Discovery of America to the Present Time* (1895). Intitolando un breve paragrafo "Il bon mot di Sheridan", Ellis racconta il seguente avvenimento tratto dal resoconto di un testimone oculare, il capitano Charles Nordstrom: *Accadde nel gennaio 1869, in un campo al vecchio Fort Cobb, in Territorio Indiano, l'attuale Oklahoma. Il vecchio Toch-a-way (Colomba Tortora), un capo dei Comanche, venne presentato a Sheridan e, desiderando impressionare favorevolmente il generale, dandosi un colpo sul petto riuscì a dire: «Io, Toch-a-way; io indiano buono». Un curioso sorriso illuminò la faccia del generale, mentre faceva scoppiare in una salva di risate gli astanti, dicendo: «Gli unici indiani buoni che ho mai visto erano morti».*

Questo paragrafo aneddótico, con l'ovvio divertimento del suo autore nel raccontare l'avvenimento raccapricciatamente "umoristico", sembra di primo acchito di dubbia autenticità. Naturalmente è comprensibile che il generale Philip Sheridan (1831-1888) abbia negato ripetutamente di avere fatto quell'affermazione, ma non c'è dubbio che Sheridan fosse noto come bigotto e odiatore di indiani (*Indian hater*). Non si saprà mai se il proverbio si è sviluppato dall'affermazione di Sheridan o se la sua maligna dichiarazione era una riformulazione soggettiva del proverbio già d'uso corrente. Si deve ricordare che James Michael



Il famoso inseguimento in Ombre Rosse di John Ford

Cavanaugh del Montana aveva espresso una frase molto simile già nel 1868 nella Camera dei Rappresentanti degli Stati Uniti e nessuno sostiene che egli diede origine a questo proverbio di frontiera. Se non fu il generale Sheridan che coniò il proverbio nella sua forma attuale, non fu certamente neppure un altro anche più famoso, o piuttosto malfamato, combattente di indiani, che fece le seguenti incredibili affermazioni in un discorso nel gennaio 1886 a New York: «*Suppongo che mi dovrei vergognare di dire che assumo il punto di vista western sugli indiani. Non vado così lontano da dire che gli unici indiani buoni sono gli indiani morti, ma credo che nove su dieci lo siano e non vorrei indagare troppo da vicino sul caso del decimo. Il cowboy più malvagio ha più senso morale dell'indiano medio. Spericolati, vendicativi, diabolicamente crudeli, rubano e uccidono, non i cowboy, che sanno badare a se stessi, ma i coloni soli e indifesi nelle pianure*».

La persona che declamò questo incredibile brano era quel «rude cavaliere» (*rough rider*) che pubblicò il suo credo razzista ed espansionista e un resoconto delle sue avventure sulla frontiera americana nel libro di successo *The Winning of the West* (1889) - nient' altri che Theodore Roosevelt (1858-1919) stesso, che diventò Presidente degli Stati Uniti cinque anni dopo aver pronunciato questi odiosi commenti!

Questo proverbio non persiste solo nella comunicazione orale fino ai nostri giorni, ma permea anche le fonti scritte dai libri accademici ai romanzi, dalle riviste ai giornali, e così via fino ad arrivare ai fumetti. Nel giallo di Mary Rinehart *The Circular Staircase* (1908), per esempio, si trova la grottesca doppia affermazione: «*Come l'unico indiano buono è l'indiano morto, così l'unico debitore moroso sicuro è quello morto*». Mentre il proverbio serve in realtà solo a introdurre la caratterizzazione di un uomo ossessionato dal denaro, esso è nondimeno usato per descrivere la



Il generale Sheridan circondato dai suoi ufficiali tra cui spicca George Armstrong Custer, a sua sinistra.

disonestà di quest'uomo paragonandolo allo stereotipo dell'indiano infido. Questo riferimento d'inizio secolo già mostra anche quello che doveva diventare uno schema dell'uso più moderno del proverbio. Spesso non è neanche citato, ma è piuttosto ridotto alla formula «l'unico buon X è X morto», fornendo all'oratore o allo scrittore uno slogan proverbiale già pronto con tutte le connotazioni negative e pregiudiziali della sua forma proverbiale originale.

Questa formula proverbiale è stata utilizzata come slogan contro i tedeschi in particolare durante la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, come si può vedere dalle seguenti citazioni in vari romanzi: «Niente buoni Fritz, ma "unni" morti» (1929), «I soli tedeschi buoni erano i tedeschi morti» (1930) e «C'è un solo Boche (tedesco) buono, quello morto» (1930). Queste varianti mostrano, naturalmente, anche la spiacevole internazionalizzazione del proverbio diffamatorio e la sua soggiacente formula proverbiale.

Oltre al nemico tedesco c'erano anche i soldati giapponesi da combattere. Il proverbio venne modificato per adattarsi anche a questa minaccia, come documenta Richard Butler nel suo romanzo *A Blood-Red Sun at Noon* (1980): «*Credete a tutta quella propaganda che i nostri vi hanno ficcato in testa - i generali che vi dicono che l'unico Jap buono è il Jap morto*». Alla fine degli anni Sessanta circolava anche la variante anti-vietnamita: «L'unico muso giallo (*gook*) buono è il muso giallo morto». E ancora un'altra variante "nazionale" appare in un libro sugli inizi della conquista spagnola in Sudamerica, che affermava che la popolazione nativa senza dubbio pensò di molti degli invasori nei termini che «L'unico spagnolo buono era lo spagnolo morto». Chiaramente non c'è fine all'applicazione di questo potente slogan, come strumento di propaganda, contro qualsiasi nemico militare. La sua adattabilità come stereotipo nazionale è evidentemente illimitata.



Frederic Remington, *The Head Lay in the Water*, in *Harper's Magazine*, June 1894.

Lo stesso discorso vale per alcune delle seguenti volgarizzazioni dell'invettiva proverbiale originaria. Alcune possono addirittura essere "umoristiche" nella loro absurdità, ma non si deve dimenticare che effettivamente è il vero proverbio «L'unico indiano buono è l'indiano morto» che viene giustapposto in modo subconscio a queste variazioni apparentemente innocue, continuando così a insultare gli indiani in modo camuffato. La seguente lista mostra che i testi sono di solito costruiti sulla struttura: «L'unico X buono è X morto»; 1933: l'unico cacciatore di frodo buono è il cacciatore morto; 1942: l'unico professore buono è il professore morto; 1957: l'unico topo buono è il topo morto; 1964: l'unico procione buono è il procione morto; 1968: l'unico poliziotto (*cop, pig*) buono è il poliziotto morto; 1970: l'unico serpente buono è il serpente morto; 1980: l'unica mucca buona è la mucca morta; 1991: l'unico prete buono (è il prete morto).

Come si può vedere facilmente da queste varianti, esse esprimono un alto grado d'ansia riguardo assassini (nei gialli) o animali come i procioni, i serpenti e i topi. Ma il lettore attento potrebbe avere un rude risveglio quando la variante "topo" gli porta alla mente il destino dei nativi americani cacciati con armi e forza superiore come un topolino indifeso. Dietro la volgarizzazione animalistica del proverbio diffamatorio aleggia senza scampo la verità storica dello sterminio umano. Il passo tra un topo e il disprezzo per un'altra minoranza razziale oltre i nativi americani è fin troppo breve, come viene documentato dal romanzo di Joseph Carr *The Man with Bated Breath* (1934). Qui un bianco razzista del Sud degli Stati Uniti fa il seguente commento su un domestico afroamericano di nome Jesse: «Questo è uno dei ragazzi di casa. Abbastanza onesto, se lasci perdere il detto di queste parti che l'unico negro (*nigger*) buono è il negro morto». Che questo proverbio

sui nativi americani sia stato, in effetti, trasferito con facilità contro gli afroamericani è ben testimoniato dall'irresistibile introduzione di George Bernard Shaw al suo dramma *On the Rocks* (1934). Mentre stava sorgendo la Germania nazista, egli include questa osservazione in una sezione intitolata "Stermini attuali": «Lo sterminio di ciò che gli sterminatori chiamano razze inferiori è vecchio come la storia. "L'unico negro (*nigger*) buono è il negro morto", dicono gli americani di temperamento Ku-Klux. Ma noi bianchi, come ci chiamiamo assurdamente nonostante la testimonianza dei nostri specchi, consideriamo tutti i popoli di colore differente come specie inferiori».

Nel frattempo il proverbio come insulto diretto contro i nativi americani continua ad essere usato, un'invettiva sempre pronta ad essere citata per mantenere vivo il penoso stereotipo. Sfortunatamente non c'è fine in vista per quel che riguarda lo sradicamento di questo proverbio dalla parlata comune. La rivista *New Yorker* nel 1957 pubblicava persino un disgustoso fumetto che mostrava parecchi nativi americani attorno a un fuoco di bivacco e uno di loro osservava: «Io dico che l'unico indiano buono è l'indiano morto. Esclusi i presenti, naturalmente». E' questa la cosiddetta sofisticazione intellettuale dell'Est oppure piuttosto un segno che anche la crema della crema di questa società non è libera da pregiudizi? Egualmente sconvolgente è un racconto di Mack Reynolds con il titolo sospetto di *Good Indian* (1964). In sole nove pagine l'autore descrive tre indiani che vengono a firmare un trattato. Il Direttore del Dipartimento Affari Indiani li fa ubriacare e li truffa della terra. Egli racconta allegramente alla segretaria il mattino seguente: «Miss Fullbright non avete sentito il detto "l'unico indiano buono è l'indiano ..."». Millie portò la mano alla bocca. «Mr. Dowling, volete dire ... che avete dato una mazzata a tutti e tre quei poveri indiani?». «Mi lasci

finire» - mugugnò Mortimer Dowling - «Stavo dicendo: l'unico indiano buono è l'indiano ubriaco morto. Se pensate che io abbia i postumi di sbronza, dovrete vedere Charlie Cavallo e i suoi amichetti. Quei pellirosse non riuscivano a reggere l'acqua di fuoco ai vecchi tempi quando gli olandesi gli portarono via Manhattan con un pugno di perline e un gallone di acquavite di mele e ancora non la reggono».

La battuta è incentrata sul proverbio «l'unico indiano buono è l'indiano morto», ma l'autore non basa il suo racconto solo su questo terribile stereotipo, ma allude anche, naturalmente, all'altra invettiva proverbiale sull'essere «più ubriaco di un indiano». Questa è una battuta priva di gusto, spregevole e razzista a spese dei nativi americani e dimostra la tenacia degli stereotipi proverbiali negli Stati Uniti d'America attuali.

Questo proverbio ha giustificato troppo a lungo l'uccisione letterale e spirituale dei nativi americani. Nella sua brevità poetica viene espressa la vergogna nazionale di un popolo la cui maggioranza è stata succube al punto di vista che i nativi americani dovevano rinunciare alla loro identità o essere uccisi. Il fatto che questo minuscolo pezzo di saggezza popolare sia ancora corrente oggi rappresenta un commento molto triste su questa società e il suo comportamento verso i nativi americani. Finché resteranno pregiudizi e stereotipi contro questa minoranza il proverbio non cesserà di esistere. Tentare di trattenerci consapevolmente dall'usare il proverbio «l'unico indiano buono è l'indiano morto» potrebbe almeno aiutare a portare avanti qualche cambiamento verso una vita migliore dei nativi americani, una vita di orgoglio e dignità adatta al popolo indigeno di questo grande paese - meglio che muoia un proverbio di troppo meritata morte piuttosto che un altro nativo americano venga ancora ferito da esso.

Vassoio con la réclame della birra Narraganset, prodotta da Haffenreffer, un agnate del Rhode Island.

Publicità

L'associazione indiani e prodotti commerciali è di venerabile antichità, poiché data almeno al periodo dei medicastri ambulanti della fine del XVIII secolo, in cui pozioni ed elisir erano venduti in forza della loro connessione con le pratiche indiane. Per alcuni prodotti l'indiano era usato come simbolo tuttofare, mentre per altri era usato allo scopo di associare il prodotto con gli sport all'aria aperta, oppure la forza, il coraggio o la semplice innocenza della natura. Questa tradizione continuò con la moda di chiamare le squadre sportive con nomi "indiani": *The Braves* (I Guerrieri), *The Red Skins* (Pellirossa) e *The Indians* (Gli Indiani).

L'indiano immaginario è diventato una delle icone della società dei consumi. Il risultato è stata la riduzione delle culture native a una serie di slogan e di atteggiamenti semplicistici e paternalisti; molte delle immagini degli Indiani della pubblicità hanno un'intenzione positiva perché rivelano qualità come il coraggio, la prestanza fisica e la naturale virtù, qualità che, si crede, gli indiani abbiano posseduto prima del contatto coi bianchi. La pubblicità rinforza l'opinione che gli indiani migliori erano quelli di una volta; come simbolo consumista l'indiano è ammirato per valori che i consumatori associano con la società preindustriale.

(da D. Francis, *The Imaginary Indian*, 1992)





All'inizio c'era l'indiano

La teoria degli “stadi dell’umanità” da Hobbes a Marx pone i nativi americani al punto più basso dell’evoluzione economica e sociale del pianeta e apre la strada alla giustificazione dell’azione politica “civilizzatrice”.

Sandra Busatta

L'elemento che diede impronta unitaria alle idee sulla struttura e lo sviluppo della società, nate durante l'Illuminismo, fu l'applicazione allo studio dell'uomo e della società di quei metodi “scientifici” di ricerca che avevano già dimostrato il loro valore nelle scienze naturali. Il materiale antropologico derivante dalla scoperta dell'America e dalla colonizzazione inglese e francese, in particolare, fece scaturire l'idea che le società indiane americane si potevano identificare con il primo stadio dell'umanità, a partire dal quale le società europee erano giunte allo stadio attuale. Perciò divenne cruciale elaborare un modello teorico che identificasse la differenza tra i vari stadi e definisse lo sviluppo “normale” delle società umane. Secondo questo modello la pressione della scarsità alimentare obbliga i gruppi umani a dare risposte diverse (caccia, pastorizia, agricoltura e commercio), che determinano diversi aspetti delle istituzioni, dove è centrale il problema della proprietà.

Nella sua *Storia dell'America* del 1777 William Robertson, tra gli altri, affermò che in ogni ricerca il primo oggetto dell'attenzione doveva essere «*il modo della sussistenza*» e precedentemente John Locke aveva dichiarato profetica-

mente: «*Al principio tutto il mondo era come l'America*». Fu in questo modo che gli indigeni americani cominciarono a formare il terreno di studio vivente e attuale delle società primitive, di cui prima gli economisti e i filosofi avevano potuto avere conoscenza indiretta solo attraverso gli storici antichi e la Bibbia. La letteratura sulle società selvagge e sugli indiani d'America in particolare non influenzò, perciò, solo le idee settecentesche sulla “primitività”, che diedero origine a una critica della società basata sul concetto di Buon Selvaggio, di cui Rousseau è l'esponente più noto, ma favorì anche la nascita di una nuova teoria dello sviluppo della società, che è perdurata praticamente indiscussa fin quasi ai nostri giorni e fondata sul “cattivo” selvaggio, secondo la definizione di R. L. Meek (1976).

L'idea di un'umanità che progredisce per stadi non era certo nuova in Europa: l'antica leggenda delle Cinque Età, esposta dal greco Esiodo, era stata interpretata molte volte da vari autori greci, latini e cristiani, insieme alle diverse versioni dei cicli ricorrenti, tutte però ispirate al concetto della graduale degenerazione della società. Platone e Aristotele, Lucrezio, Dicaerco, Erodoto e Cesare ne avevano parlato. In particolare interessavano le descrizioni dei Pelasgi e degli Sciti di Erodoto, degli

Svevi e dei Britanni di Cesare e soprattutto quelle contenute nella *Germania* di Tacito; gli indiani sembravano incarnare modernamente quei popoli antichi ritenuti ai primordi dell'umanità dagli scrittori settecenteschi. Anzi, gli indiani permettevano ai teorici di sprofondare in una antichità ancora più remota e primordiale, letteralmente quando «*l'uomo era lupo per l'uomo*», per dirla con Hobbes (1651), quando la guerra era la condizione naturale, come era esemplificato «*in parecchi luoghi dell'America*». Questa ferinità indiana era caratteristica del primo stadio dell'umanità cui gli indigeni americani erano ancorati, caratterizzato, secondo Hobbes, dalla mancanza dell'agricoltura e del commercio. Il filosofo inglese non prendeva in considerazione il fatto storico per cui gran parte dei popoli americani, dal Canada al Messico, erano tutti agricoltori. Essi erano impegnati sì nelle guerre intertribali, legate al commercio delle pellicce e degli schiavi, ma queste guerre erano state innestate e rese parossistiche dal contatto con gli europei. Già Montaigne era stato cieco nelle sue elucubrazioni notando che l'assenza dell'agricoltura era una caratteristica comune al Nuovo Mondo e all'Antichità. Alcuni autori, però, riconobbero l'esistenza dell'agricoltura

indiana, che rappresentava una contraddizione nella teoria che vedeva il genere umano passare progressivamente attraverso l'età dei cacciatori, dei pastori, degli agricoltori e dei commercianti. Ignorando il fatto che l'agricoltura provvedeva a oltre l'80% dell'economia indiana, Adam Smith e gli altri autori risolsero il problema sottovalutandola in quanto femminile: «*Le loro donne piantano grano indiano nel retro delle capanne. Ma questa non si può definire agricoltura. Il grano non occupa un posto di rilievo nella loro alimentazione: serve da condimento, o qualcosa di simile, per insaporire il solito cibo: la carne degli animali uccisi durante la caccia,*» affermava Smith, parlando degli «*Irochesi e vari altri popoli selvaggi dell'America del Nord*» (Glasgow, anno accademico 1762-63), per i quali il mais era tanto importante da influenzare il suo nome botanico, che divenne *Zea (vita) mais*. «*L'America può essere propriamente definita la sorella minore e cattiva dell'umanità*», dove gli abitanti non coltivano né allevano, aveva affermato W. Douglass nel 1747, «*se si eccettua una irrisoria quantità di Mays o grano indiano e di fagioli ...piantati da alcune delle loro Squaas o donne*».

Gli indiani proponevano, d'altronde, un altro problema teorico ai *philosophes* europei: la Bibbia aveva sempre mostrato un'umanità primordiale che era rappresentata da Caino agricoltore, Abele pastore e dalle città murate dei Patriarchi, enormemente più avanzata, quindi, di quella degli indiani stessi, che non avevano mai saputo addomesticare l'alce, il caribù e il bisonte. Il Diluvio risolse teoricamente il problema: l'umanità aveva scordato il passato e aveva ricominciato da zero. E l'agricoltura americana? Deprezzando l'agricoltura femminile (solo ai peruviani e ai messicani venne riconosciuto uno stadio superiore) ed elevando l'economia secondaria maschile di caccia ad attività economica *par excellence*, gli indiani divennero cacciatori per definizione, lo stadio più basso del progresso umano. La scarsità di popolazione nelle colonie fu attribuita, inoltre, allo stadio storico-economico della caccia e non alle malattie epidemiche e alle tecniche demografiche indiane («*E' impossibile che duecento cacciatori vivano insieme*

per quindici giorni...» dichiara A. Smith, a torto e smentito dalla storia stessa del Nordamerica). Lo spopolamento era dovuto anche, secondo l'opinione corrente, alimentata dal francese Buffon, «*alla debolezza dei genitali dei maschi indiani che non provano ardore per il sesso femminile*» (Kames, 1772). Il problema posto dall'agricoltura indiana venne risolto definitivamente da W. Russell nel 1793 nella sua *History of Ancient Europe*. Russell criticava la teoria dei quattro stadi come inadeguata, perché dava troppo rilievo al passaggio attraverso i vari modi di sussistenza e troppo poco alla nascita della proprietà privata della terra: «*Il progresso della società è dovuto non all'introduzione dell'agricoltura, ma a quello della proprietà privata.*»

Come Cattivo Selvaggio o come Buon Selvaggio l'indiano americano divenne la quintessenza dell'Uomo Naturale, l'archetipo dell'infanzia dell'umanità in un periodo in cui i pensatori europei che non avevano la minima idea della differenza tra un Ottentotto e un Sioux, tentavano di definire il significato stesso di civiltà. Nella sua versione più positiva, questo indiano inventato venne costretto a servire l'idea che l'uomo era nato nobile e buono ed era stato corrotto solo dalla monarchia e dalle costrizioni della sofisticata società europea. Il Buon Selvaggio era un paradigma di puro istinto, unità con la natura, pristino e autentico, rimprovero vivente dell'artificialità della vita civile. Egli era la prova che la natura essenziale dell'umanità era istintivamente armoniosa e benevola. Come tutte le versioni mitizzate



dell'*indiano dell'uomo bianco*, l'idealizzazione di Rousseau, che tanta fortuna doveva avere anche presso i suoi lontani figli New Age, appiattiva le molteplici realtà delle vere comunità indiane, cancellando la loro individualità e intrappolandole permanentemente nella fantasia europea. Ma se consideriamo la descrizione che Rousseau fa del Buon Selvaggio, vediamo che essa non è la descrizione di un essere umano, ma di una creatura della foresta, un cervo o un orso, una preda, i cui «*progetti, ugualmente ristretti come i suoi punti di vista, scarsamente si estendono fino al termine del giorno*». La visione archetipica oscura, impersonata dal Caribe cannibale di Colombo e, in Nordamerica, dai feroci Irochesi, fu altrettanto potente e fece scrivere a un poeta della Virginia, subito dopo la guerra contro i Powhatan nel 1622, che gli indiani erano «*radicati nel male e opposti al bene; errori di natura, di nascita inumana, proprio la feccia, la spazzatura e immondizia della Terra*» (F. M. Bordewich, 1996, 34-5). A ben guardare la differenza tra le due immagini gemelle è solo di segno. Negli ultimi due decenni del Settecento alle autorità più citate, Charlevoix e Lafiteau, si affiancarono le opere di Robertson e quelle, relativamente nuove, di James Adair e Johnatan Carver e, dopo il 1776, quelle degli americani bianchi, che fornirono informazioni spesso più attendibili di quelle della letteratura di viaggio. Gli americani, peculiarmente, tentarono di spiegare perché gli indiani fossero cupi, feroci, stoici e primitivi. L'opinione standard, condivisa tra gli altri dal Presidente Jefferson, venne espressa da Samuel Stanhope Smith: «*Non si può pensare che un popolo che è continuamente impegnato a procurarsi i mezzi per una precaria sussistenza, che si nutre cacciando gli animali feroci ed è generalmente in guerra con i vicini, goda di temperamento gaio o si dia a speculazioni elevate*» (in R. H. Pearce, 1965). Gli americani peraltro condividevano l'impostazione della teoria dei quattro stadi, che permetteva loro di dare una base filosofica all'appropriazione delle terre indiane ed essa compare anche nella famosa sentenza pronunciata dal giudice della Corte Suprema John Marshall nello storico caso *Johnson vs*

McIntosh del 1823 sulle terre dei Cherokee: «Non entreranno nella controversia se gli agricoltori, i mercanti e gli industriali hanno un diritto, su principi astratti, di espellere dal territorio che possiedono i cacciatori o allevatori o di contrarre i loro confini. La conquista dà un titolo che i tribunali del conquistatore non possono negare...»

I grandi sistemi di economia politica classica del Settecento sorsero, in un certo senso, dalla teoria dei quattro stadi: Turgot, Smith, Quesnay e Condillac, per esempio, cominciarono l'elaborazione del loro modello socio-economico con una società di tipo indiano, dove «l'uomo appariva nella più rozza forma» (Russell, *The History of America*, 1778), perché cacciatore privo di proprietà privata e di strutture di governo complesse, e finivano con una vasta analisi del "sistema commerciale" dell'Europa loro contemporanea. Lo stesso percorso fu chiaramente osservabile, più tardi, in Marx, che superò l'idea illuminista di "modo di sussistenza" con il concetto di "modo di produzione". Dall'*Ideologia tedesca* al *Capitale*, dall'*Antidühring* ai *Grundrisse*, Marx e Engels avevano ricostruito le forme socioeconomiche precedenti la produzione capitalistica, ma l'opera forse più nota a questo proposito è *L'Origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato*, pubblicata nel 1884 da Engels dopo la morte di Marx, ma nata dal dibattito tra i due e dalle osservazioni scritte da Marx a margine di *Ancient Society* (1877) di Lewis H. Morgan, il padre dell'antropologia americana. Engels, seguendo Morgan, divideva il progresso umano in tre stadi, ciascuno suddiviso in sottostadi: Stato Selvaggio, Barbarie e Civiltà, influenzato in qualche modo, anche dalla divisione in tre stadi della civiltà fatta da Rousseau, che aveva affermato: «Il selvaggio è cacciatore, il barbaro pastore e l'uomo civile agricoltore», nel suo *Saggio sull'origine delle lingue* del 1781. Engels poneva gli indiani tra il terzo stadio superiore dello Stato Selvaggio e il secondo stadio medio della Barbarie in base a discriminanti come l'agricoltura e la ceramica. Morgan, secondo Engels e molta letteratura marxista, aveva scoperto e ricostruito «la base preistorica della nostra storia scritta [e aveva



trovato] nelle associazioni di consanguinei degli Indiani dell'America del Nord la chiave [...] della storia dell'antichità greca, romana e germanica» (p.31); «la forma americana» era la forma originale «prima dell'introduzione dello Stato» (p.115). Questa scoperta aveva «per la storia primitiva la stessa importanza della teoria di Darwin nel campo della biologia e della teoria del plusvalore di Marx in quello dell'economia politica» (p.43). «Ma non dimentichiamo che questa organizzazione è destinata a sparire» (p.130), avvertiva Engels dopo aver parlato della *gens* irochese. «La potenza di queste comunità primitive doveva essere spezzata e infatti lo fu» (p.131) dalla forza ineluttabile del determinismo storico. Questo progresso si tingeva però di tinte fosche: la formazione dello Stato e della società divisa in classi era, alla Rousseau, «una degradazione, quasi una caduta dall'alto della semplicità e moralità della vecchia società delle gentes» (p.131). Engels tornava perciò in qualche modo all'antica idea greco-romana della decadenza dall'età dell'oro a quella del ferro, oppure, più biblicamente, alla perdita dell'innocenza primitiva. Un'ottima fonte per i movimenti ambientalisti e il primitivismo New Age. Una reazione all'evoluzionismo liberale e marxista non si ebbe solo da parte dei

fondamentalisti religiosi, ma anche da parte degli antropologi della scuola di Boas e Kroeber e degli strutturalisti come Lévi-Strauss. Sostanzialmente i non evoluzionisti cercano di dimostrare che esiste e che è sempre esistita, una grande varietà di culture, tutte di uguale dignità e poste su un piano di parità. Questa teoria ha suscitato accuse di reazionarismo da parte di settori del femminismo, interessati a ricostruire l'età della Grande Madre e a ricercare nella primitività le radici della rivoluzione patriarcale. Anche se oggi l'evoluzionismo antropologico non è considerato politicamente corretto, non ha del tutto perso i suoi fautori: lo esemplificano nel 1968 Peter Farb con il suo libro, molto contestato dal movimento indiano, *L'ascesa dell'uomo alla civiltà com'è dimostrata dagli indiani del Nord America dall'epoca primitiva all'avvento della società industriale* e Marvin Harris con *L'evoluzione del pensiero antropologico* [che ha lo scopo] di riaffermare la priorità metodologica della ricerca delle leggi della storia nella scienza dell'uomo» (p.5). Comprensibilmente gli indiani favoriscono le teorie non evoluzioniste, ma la loro storia sacra non è certo scevra da una teoria degli stadi indigena. Infatti le mitologie del Sudovest americano e del Messico prevedono l'evoluzione fisica, sociale e spirituale dell'umanità attraverso migrazioni da vari mondi sotterranei e attraverso la superficie di questa terra, oppure la distruzione di vari universi successivi, fino a giungere al più perfetto, quello attuale.

Bibliografia essenziale

Meek, Ronald L., *Il cattivo selvaggio*, Il Saggiatore, MI 1981 (1976); Harris Marvis, *L'evoluzione del pensiero antropologico*, Il Mulino, MI 1871 (1968); Farb, Peter, *L'ascesa dell'uomo alla civiltà*, Mondadori, MI 1972 (1968); Morgan Lewis H. *La società antica*, Feltrinelli, MI 1981; Engels Friedrich, *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello stato*, Savelli, Roma 1973; Bordewich, Fergus M., *Killing the White Man's Indian*, Doubleday, N. Y. 1996.



Un'inquadratura del famoso film di Arthur Penn, "Little Big Man" (Piccolo Grande Uomo) con Dustin Hoffman, Chief Dan George e Faye Dunaway. Il film ebbe un successo strepitoso per la visione "buonista" degli indiani cheyenne e continua a ossessionare chi si occupa di nativi americani per il linguaggio new age che ha lasciato in eredità come stereotipo linguistico: frasi come "Il popolo degli Uomini" e "Il mio cuore vola alto" hanno fatto altrettanti danni del famigerato "Haugh".



Statua di legno da "rivenditoria di tabacchi", un genere oggi molto apprezzato dai collezionisti di oggetti country e western.

Lo specchio e il fantasma

Gli indiani d'America e lo sguardo dell'Occidente

Franco Melandri

Perché, a oltre cinque secoli dalla «scoperta» dell'America, l'immaginario occidentale continua ad essere ossessionato dalla figura dell'indiano? Perché continuiamo a nutrire un interesse quasi morboso per i gruppi tribali americani, nonostante ormai siano più che studiati sia dal punto di vista antropologico che da quello sociologico? Perché - e non è certo solo per un residuo di terzomondismo, per la sinistra, o per l'inesausta ricerca/proposta di un tradizionalismo dai sapori magici, per la destra - le popolazioni native d'America vengono continuamente prese come termine di paragone e come ispirazione per le più diverse teorie e proposte ecologico-politiche?

Probabilmente il motivo per cui tali domande continuamente si ripropongono non va ricercato tanto in ciò che gli «indiani» stessi erano e sono diventati, quanto in ciò che queste domande indicano, cioè in quei nodi problematici che riguardano il significato e l'immagine che l'Occidente ha avuto dell'«indiano», quindi il motivo per cui, in vari modi, l'«indiano» è sempre stato il fantasma dell'Occidente stesso. Tutto questo, a sua volta, significa non soltanto

affrontare il problema del modo in cui l'Occidente si è autocompreso. In sostanza, chiedersi: chi era, chi è l'«indiano»? Perché continuamente ci affascina? vuol dire fare una domanda che chiede filosoficamente conto di sé all'Occidente; ma una tale resa dei conti con se stessi agli occidentali non è mai riuscita facilmente...

«Anzitutto, la scoperta dell'America, o meglio degli americani, è l'incontro più straordinario della nostra storia. (...) ma noi oggi sappiamo che quell'incontro non è stato un vero incontro [sottolineatura mia]» scrive Tzvetan Todorov nelle prime pagine de *La conquista dell'America* (Einaudi 1992) ed è proprio questo il centro della questione: l'Occidente - nonostante i cinque secoli trascorsi da che Colombo toccò le sponde americane siano stati tutt'altro che parchi di avvenimenti - non ha mai incontrato gli «indiani» d'America e niente gli è stato, e continua ad essergli, più distante, più altro. Ecco, forse, il motivo per cui i continui tentativi della cultura occidentale di comprendere (cioè di «prendere con sé, in sé») le culture tribali d'America sono sempre risultati monchi ed hanno lasciato in ombra più di quanto riuscissero a mettere in luce, sta proprio nella estrema difficoltà che la

tradizione di pensiero occidentale ha sempre incontrato quando si è trovata nella condizione di dover pensare l'altro.

Fin dal suo sorgere in Grecia, infatti, il pensiero occidentale, che si è sostanzialmente coagulato nella tradizione filosofica e metafisica, si è costituito come «lavoro del concetto», cioè come volontà e convinzione di poter cogliere nella varietà degli eventi e del mondo una essenza intellegibile che, per essere tale, non poteva che essere *logica*, cioè non contraddittoria e perciò stesso *universale*, quindi valida sempre e ovunque, cioè *vera*.

In questo modo il pensiero occidentale si è creduto nella condizione, per usare le parole di Hegel, di poter «essere presso di sé nell'altro da sé», cioè di poter ridurre ciò che gli si presentava come completamente estraneo ad una differenza da se stesso; e la differenza, nel suo dirsi come tale, certo marca una distanza, ma contemporaneamente marca una identità da ciò con cui viene paragonata e rispetto a cui viene vista/definita appunto come «differente». Così facendo il pensiero occidentale ha sempre voluto ricondurre a sé, alla propria pre-comprensione, quel mondo che via via, animato da tale

convincimento, non poteva che conquistare, cioè comprendere in sé rendendolo a sé simile. Procedendo in questo modo, tuttavia, l'Occidente non ha mai potuto cogliere, avendolo eliminato fin dal suo darsi, in ciò con cui via via entrava in contatto, una *alterità*, cioè ciò che ci appare e che tuttavia, proprio come accade con i fantasmi, non riusciamo a comprendere e a definire. In questa logica, più e prima ancora che nella forza delle armi, è sempre stata la radice della potenza distruttrice sviluppata dalla civiltà europea nei suoi rapporti con le civiltà che gli risultavano in fondo incomprensibili, mentre, all'opposto, se l'essere umano che l'occidentale percepiva come «altro» fosse stato lasciato in tale irriducibile condizione avrebbe posto l'occidentale stesso in una terra di nessuno, in un «mondo della vita» che il «lavoro del concetto» non potrà realmente frequentare finché non saprà riconoscere la propria potentissima parzialità. Questo schema di pensiero ha attraversato l'intera storia dei rapporti tra gli europei e le culture americane (e non solo americane), una storia in cui i diversi tentativi, non raramente fra loro confliggenti, di considerare gli indiani hanno sempre avuto come elemento unificante proprio la volontà di rispecchiamento insita nell'idea che attraverso il «lavoro del concetto» si possa essere presso di sé nell'altro da sé.

L'incontro coi popoli americani fu certo vissuto da parte europea con un sentimento di alterità radicale rispetto ad essi, ma anche con la convinzione che quella alterità non fosse altro che una differenza fin dall'origine compresa. E' stata questa convinzione ad animare sempre più il «sentire» degli europei, è stato questo l'elemento costruttore di senso intorno a cui la conquista dell'America è avvenuta ed attraverso cui si sono sviluppati gli ultimi cinque secoli di storia, con quello che essi hanno significato sia per gli europei che per le popolazioni d'America. Come già mostrano le prime relazioni di Colombo, la cultura

occidentale ha sempre cercato di ridurre la incomprensibile varietà delle culture amerindiane all'interno di stereotipi, di per sé sempre comprensibili, che (dal «buon selvaggio» al selvaggio pre-umano, all'animale *tout-court*) altro non sono stati e non sono, al di là delle intenzioni, che immagini di sé (cioè di ciò che per l'occidentale è «umano» e/o «animalesco») che l'Occidente proiettava negli altri, con ciò nascondendo, innanzitutto a se stesso e inconsapevolmente, la vivente evidenza dell'alterità che gli «indiani» erano. Anche quando - come, ad esempio, nel dibattito cinquecentesco che, fra gli altri, vide protagonisti da un lato Bartolomè de las Casas, sostenitore dell'eguaglianza degli «indiani» e Ginès de Sepulveda, sostenitore della loro assoluta ineguaglianza, per giungere al mito settecentesco e illuminista del «buon selvaggio» - si è avvertita l'alterità delle popolazioni amerindie, non si è tuttavia riusciti a cogliere tale alterità per quel che essa compiutamente significava e significava. Quando, infatti, si è colta tale alterità partendo dagli elementi più immediati - i loro pittoreschi modi di vivere e vestire, le loro strane, a volte crudeli, usanze - ci si è limitati a vedere in essi o degli aspetti del tutto accessori di una «comune umanità» che, debitamente educata, non avrebbe tardato ad emergere anche in

loro o, all'opposto, il sintomo più chiaro di una «non umanità» congenita che nulla avrebbe potuto redimere e che rendeva lecito il «destino manifesto» di distruggerli, imbrogliarli, derubarli, schiavizzarli. Anche con il settecentesco mito del «buon selvaggio», oggi tornato in auge in molte teorizzazioni ecologiste, non si è agito in fondo diversamente: li si è assunti a simbolo del fondo «buono» dell'*umano* e li si è voluti vedere essenzialmente come individui onesti, buoni, leali, in pace con il mondo e in accordo con la «natura», ma così facendo altro non si è fatto che spogliarli ancora una volta del loro essere per renderli confacenti all'immagine di un «Uomo» *naturaliter* buono che l'Occidente ha ormai perduto, ma che sempre cerca di riconquistare. Sempre, insomma, l'Occidente ha cercato di ridurre l'alterità dei popoli amerindiani alla sua misura, ad un suo specchio. Ma è proprio questa funzione di specchio che i popoli americani erano impossibilitati a recitare. I loro modi di vivere, di organizzarsi, di combattersi e di amarsi, di intendere la «religione», la «politica», il «potere», di rappresentare se stessi, in nulla potevano fungere da specchio dei nostri perché essi erano - inconsapevolmente, secondo l'idea europea della consapevolezza - la dimostrazione vivente che «gli uomini, non



John Ford dirige Iron Eyes Cody ne "Il Cavallo d'Acciaio".

A p. 17: Copertina dell'opera teatrale Hiawatha tratta dal poema di Longfellow.

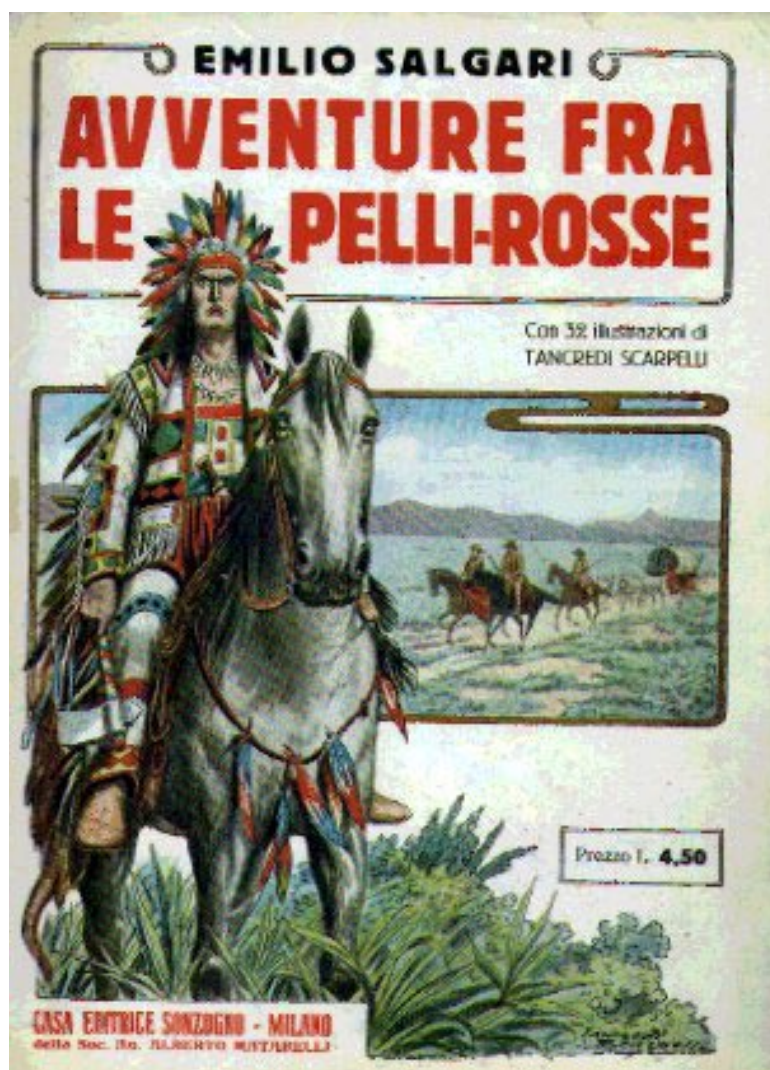
l'«Uomo», abitano la terra», per dirla con la Arendt. Uomini che nel loro doversi confrontare con ciò che accomuna in ogni tempo e luogo la condizione umana, cioè con la consapevolezza del dolore e della morte, praticavano gli infiniti modi di essere che la tragica determinazione insita nella consapevolezza della mortalità rende possibili.

Se tutto questo era quello che agiva nelle azioni e nel pensare degli europei, per i nativi americani l'«incontro» si presentò in ben altro modo: in genere il loro pensiero, il loro modo di rapportarsi con il mondo, era tale per cui non si ponevano problemi di classificazione universale, almeno nei nostri termini e, a seconda di chi si trovavano di fronte e delle circostanze, essi potevano essere venali o generosi, affidabili o traditori, misticeggianti o crapuloni. E tutto ciò non perché essi non fossero sufficientemente «umani», ma «solo» perché il loro essere morfologicamente e fisiologicamente «uomini» non per questo dava al loro essere tali le caratteristiche che per noi europei sono connaturate all'essere *homo sapiens*. E così come gli «indiani» erano «altri» per gli europei, gli europei erano «altri» per loro, con la non piccola differenza che per essi non si poneva il problema di far rientrare tutto l'esistente in uno schema che pretende di essere «vero» e perciò stesso onnicomprensivo. Per le popolazioni americane - in cui l'autodefinirsi esclusivo di ogni gruppo come «gli esseri umani» marcava di per sé un'apertura al mondo inteso come spazio dell'accadere dell'«altro» (un «altro» con cui rapportarsi, ma che non poteva essere compreso e la cui entrata nello spazio «umano» era delegata e relegata alla riproposizione di ciò che chiamiamo «mito») - l'«altro» non era, in sé, un problema e, finché esso non si fosse direttamente inserito nella vita delle tribù, il contatto con esso non avrebbe necessariamente messo in discussione ciò che ogni tribù, e ognuno di loro, era ai suoi stessi occhi. Per questo per gli amerindi con i bianchi si poteva o meno commerciare, guerreggiare o ignorarsi senza alcun significato al di là di tali azioni, senza nessuna

necessità o destino al di sopra delle cause contingenti che avevano portato a quei singoli avvenimenti. Ma anche questo diverso modo di intendere e valutare, quindi di vivere in pratica, l'«alterità» non poteva che allontanare la possibilità di un incontro che «lasciasse essere» ognuna delle parti, non faceva altro, insomma, che rendere, se possibile, ancora più «altra» l'alterità. E' stato nello spazio creato da questo possibile incontro che l'Occidente ha potuto - tranquillamente come con gli animali o «eroicamente» come nell'«epopea del West» - uccidere, torturare, sterminare le popolazioni amerindiane ed è ancora in questo spazio che si muovono sia i tentativi di presentarli come i campioni di un vivere ecologicamente ineccepibile, come i «custodi della terra» da sostenere e aiutare nella loro battaglia per conservare le loro terre e per riappropriarsi delle loro culture, sia gli stessi tentativi dei discendenti di quelle culture di ritrovare una originarietà. Va detto comunque che, in questo procedere, un «progresso» è stato fatto: finalmente anche gli «indiani» cominciano veramente ad essere un'immagine riflessa di noi che li guardiamo e non è un caso che i tentativi di molti esponenti degli attuali movimenti «indianisti» di ritrovare le loro radici «autentiche» e il loro senso, avvenga ricercandoli proprio nei testi degli antropologi bianchi che spesso studiarono gli «indiani» per documentarne l'inferiorità o, nel migliore dei casi, l'infantile arretratezza. Detto tutto questo, la domanda se non vi sia via d'uscita alla catena delle incomprensioni e degli impossibili



incontri e se non si possa, per quanto possibile, finalmente inaugurare un vero incontro, diventa obbligatoria. Non è facile dire quali possano essere le risposte a tale domanda, soprattutto perché, come ho cercato di accennare, in esse si gioca da un lato la capacità dell'Occidente di essere all'altezza della propria tradizione e delle questioni che essa pone, e dall'altro la capacità, da parte sia dell'Occidente sia dei discendenti delle culture tribali americane, di abbandonare le risposte facili e/o consolatorie. In sostanza, credo che le possibili risposte possano essere ricercate partendo dalla disponibilità, spirituale prima ancora che intellettuale, a «perdersi», cioè ad abbandonare le concezioni e le certezze che, anche inconsapevolmente acquisite, determinano quel che occidentali e «indiani» oggi ritengono di essere. Una perdita di sé che è la conseguenza ineludibile dell'apertura all'«altro» lasciato essere tale, così come è anche la condizione di possibilità che può permettere di vivere fino in fondo la comune condizione di esseri umani alla ricerca di se stessi.



Sopra a sinistra: Copertina del volumetto "Avventure tra le pelli-rosse" di Emilio Salgari edito da Sonzogno nel 1927.

Sopra a destra: Un'immagine dal fumetto Johnatan Cartland. Le fantôme de Wah-Kee di M. Blanc-Dumont per il testo di Laurence Harle.

A fianco: Un famoso disegno di Bodmer, un pittore svizzero le cui opere sono, dopo "Un uomo chiamato cavallo", fonte di ispirazione per ogni regista western.

Il fabbricante di universi

Emilio Salgari costruì la finzione esotica del pubblico nazionalpopolare dell'Italietta. La sua influenza nella creazione dell'Indiano italiano immaginario proietta un'ombra lunga sul fumetto e sul cinema.

Flavia Busatta

Salgari è, in verità, il creatore dell'indiano immaginario italiano, una figura mitica che risponde a tutti i luoghi comuni che infarciscono le conferenze di vasto pubblico specie se compreso tra i trenta e i sessantanni. È lui che ci racconta la fiaba dei mustang della prateria spacciati come "cavalli di razza", «...montavano dei mustani, quegli impareggiabili corridori, d'origine andalusa, piccoli di statura, colla testa leggiera, le gambe secche e nervose e la coda lunghissima, animali un giorno selvatici perchè figli dello spazio, e preziosissimi quando sono bene addomesticati.» (La Scotennatrice, p. 12), che crea l'immagine di una natura americana eccessiva e panica, «...Fra le alte erbe i grilli cantavano e fischiavano, essendovene in America anche di quelli che zuffolano come le vaporiere, ...» (La Scotennatrice, p. 19), che dipinge l'icona della "bella famiglia bisonte": «Le prime falangi erano formate da vecchi maschi armati da corna poderose. Dietro, dopo un breve intervallo, arrivavano pure trotando le femmine ed i vitelli, formando file interminabili, guardate sui fianchi da altri maschi per proteggere i piccoli.» (La Scotennatrice, p. 21). Non c'è che dire sembra la

descrizione di Cesare dei Germani in marcia!

La prateria come la giungla indù salgariane sono un luogo ostile che incrudelisce sugli esseri umani abbrutendoli, una natura feroce che è sempre eccessiva, sia quando è descritta con una pedanteria degna di un impiegato del catasto: «Studi recenti compiuti da coscienziosi botanici, hanno assegnato a questi big trees, meglio conosciuti sotto il nome di sequoia, una età rispettabilissima di ottomila anni!» (La Scotennatrice, p. 84), sia quando vuole essere liricamente rappresentata: «Pareva una ferita che si allargasse lentamente. Le tenebre oscurissime che gravavano sulla prateria, a poco a poco si sbiancavano, assumendo poscia delle tinte violacee, poi azzurro-cupe, naufragando poi nel chiarore che dilagava dalla parte donde il sole stava per mostrarsi.» (La Scotennatrice, p. 30).

Questo vivere la natura come ostile al progresso umano, rappresentato dagli "scorridori della prateria", ma anche agli indiani, è indicativa della distanza che separava l'urbano e cementificato Salgari, di matrice cattolica, da un altro famoso inventore di indiani, Fenimore Cooper che, anch'egli ben lungi dall'aver mai messo piede nell'ovest, condivideva però il sogno

protestante dell'America come Eden e il richiamo roussoiano verso la purezza dell'incontaminato:

«Il folto manto del bosco sovrastava il fiume, tingendone l'acqua di un cupo colore. A causa dei freschi vapori delle correnti e delle fonti, i raggi del sole sembravano più deboli, il caldo più tollerabile. L'afoso silenzio del paesaggio americano del mese di luglio pervadeva il luogo solitario, interrotto appena dal bisbiglio delle voci umane, dal pigro ticchettio di un picchio e dall'eco di una cascata lontana» (F. Cooper, p. 22).

Ma i quasi cent'anni passati tra Cooper e Salgari non intaccano quello che, per entrambi, è il delitto capitale degli esseri umani: la mescolanza razziale. Così come per la mulatta Cora e il moicano Uncas è già segnato il solo destino possibile per evitare la *misgenation* (contaminazione), la morte, è proprio a causa di un matrimonio "innaturale", quella tra la sioux Yalla e il colonnello Devandel, che prende corpo la trilogia salgariana del Far West. Il matrimonio fatale e la fucilazione del figlio meticcio da parte del colonnello, scatenano una serie di vendette, stragi, scotennamenti e massacri che Salgari descrive con una notevole dose di effetto *splatter*, con un indugiare morboso, quasi

sadomaso sulle straziate carni dei protagonisti: «Poi, di fronte ai guerrieri entusiasti di quella vittoria, spacca il petto al generale Custer con un gran colpo d'ascia, gli strappa il cuore ancora palpitante e lo divora come un selvaggio della Polinesia» (Le Selve Ardenti, p. 83). «L'ascia di Minnehaha si era staccata allargando la ferita, e dallo squarcio uscivano fiotti di sangue e brani di cervello» (Le Selve Ardenti, p.203). Questo effetto *splatter* serve per sottolineare sia la ferocia dei bianchi che quella degli indiani, comunemente definiti «belve» nella conversazione dei protagonisti americani, ma che l'autore, come voce fuori campo, definisce sempre «le pelli-rosse», a sottolineare il dato razziale. Il razzismo equanimente distribuito nella prosa salgariana è forse il lato più personale dell'autore, anzi si potrebbe quasi dire che, a parte gli stereotipi di genere, i veri maltrattati sono i bianchi, specie gli inglesi, grazie alla caricaturale figura di Lord Wilmore, ma anche gli euroamericani, che «dimostrarono in quell'occasione tutta la leggendaria brutalità americana». In tutta la trilogia, infatti, Salgari sottolinea come le guerre indiane siano motivate dalla «marea di uomini bianchi» e dal fatto che gli indiani «sapevano di aver da fare con un nemico strapotente, brutale non meno di loro, perché non avrebbe risparmiato né le loro donne né i loro fanciulli», e non perde occasione per rammentare il Massacro di Sand Creek, quello di Wounded Knee - la trilogia fu scritta tra il 1908 e il 1910 - e la feroce caccia all'uomo messa in atto dall'esercito prima e dopo Little Big Horn. I personaggi indiani, pur carichi di tutti gli stereotipi che ritroveremo nei fumetti classici italiani (Tex, il Grande Blek e Zagor) presentano in Salgari una dimensione da tragedia greca, tanto che la selvaggia Minnehaha, pur con i suoi caratteri da virago sadica, ricorda in parte la ferocia di Elettra, Clitemnestra, Fedra e Medea. Queste eroine sono giustificate dal prezzo del sangue e della vendetta in una saga familiare più adatta ad ambienti corsi o calabresi che alle grandi praterie. «Dov'è la capigliatura di mia madre?

Io non la vedo ornare i tuoi mocassini.»

«Io non sono un cane indiano. Gli uomini bianchi uccideranno i loro nemici, ma non si sono mai serviti delle loro spoglie per ornarsene.»

«Eppure tu, dopo averla uccisa, hai scotennato mia madre!...» gridò Minnehaha con voce terribile.

«Io non ho fatto altro che applicare le leggi della prateria.» [...]

«Mia madre era un'indiana, mentre tu sei un bianco, e so che nel vostro paese vi appiccate, ma non vi scotennate.» (La Scotennatrice, p. 129).

La vendetta come motivazione personale e la lotta di indipendenza sono i motivi conduttori di tutta l'opera salgariana, insieme al terrore per la commistione razziale, alla presenza di donne guerriere come indice di primitività (il ciclo del West, La regina dei Caraibi, il ciclo della Giungla Nera, ecc.) e all'ammirazione per chi, sconfitto, sa morire con onore e selvaggia passione. Quest'ultimo valore da Salgari stesso fu messo a suo modo in pratica quando schiacciato dalla malattia della moglie, dalla propria, dai debiti, e dalla pressione degli editori, si suicidò nel 1911. L'anno della morte è forse la chiave per comprendere lo stereotipo salgariano: è l'anno della «Grande Proletaria si è mossa» di Pascoli e della Guerra di Libia che riproponeva ai piccoli borghesi e agli impiegati italiani l'avventura coloniale come



epopea che riscattava i «barbari» dal giogo della loro primitiva ignoranza e contestava all'imperialismo inglese un «posto al sole» anche per l'Italietta giolittiana.

Ma che differenza tra i selvaggi bianchi di Salgari e gli inglesi portatori del «Fardello dell'uomo bianco» di Rudyard Kipling. «Si stropicciarono ancora più gli occhi quando un giovanotto roseo, che non era neppure in divisa dato che rappresentava l'autorità civile, venne giù per la china con due ordinanze, bussò alla porta del Mullah Gulla Kutta e gli ingiunse con tutta calma di uscire e farsi legare per essere deportato. Lo stesso giovanotto proseguì il giro fra le capanne, designando con un breve tocco del suo frustino ora l'uno ora l'altro brigante, che a quel punto venivano ammanettati, mentre lanciavano sguardi disperati tutt'intorno alle alture inghirlandate dai soldati inglesi che seguivano con occhio

indifferente le operazioni» (Kipling, p. 15). Questa sì che è apologia dell'imperialismo!

Ma non bisogna confondere la polemica anticoloniale, che è soprattutto antibritannica, del Salgari con una qualche adesione emotiva con la causa dei vinti di cui a Salgari non importa nulla. Egli infatti non presenta nè la ricerca filologica del mondo coloniale del funzionario - giornalista Kipling, nè la critica feroce dell'imperialismo del Conrad di *Cuore di Tenebra*: «*Ho visto il demone della violenza, il demone della cupidigia, e il demone della bramosia bruciante; ma, per gli dei!, erano demoni forti, vigorosi, dagli occhi ardenti, che scuotevano e trascinavano uomini - uomini, dico. Ma mentre ero su quella collina, previdi che nel sole accecante di quella terra avrei conosciuto un demone floscio, pretenzioso, dagli occhi smorti, di una follia rapace e spietata.*» (Conrad, p.29).

L'adesione salgariana è infatti verso i personaggi superomnisti che, peraltro, mandano una luce più carducciana che dannunziana.

Nelle sue descrizioni l'immagine dell'indiano si presenta come un collage: parole inglesi e spagnole si uniscono a nomi di tribù che sono utilizzati per il suono esotico e spesso storpiato. I termini «indiani», spesso sbagliati o a sproposito, contribuiscono a creare un senso di alterità, di ferinità, perchè i popoli selvaggi hanno lingue ineducate. Gli episodi storici sono richiamati col gusto del *grand guignol*, alla faccia della verità storica, evidenziando che le fonti dei romanzi erano traduzioni, spesso di seconda o terza mano, dei giornali illustrati, che si interessavano più di titillare che di informare il borghese «filisteo». Questo pubblico era anche quello di Salgari, che risollevava l'interesse del lettore facendo balenare gambe e carni femminili su cui indugiava talora con pedanti descrizioni e dialoghi, anche perchè il pover'uono era pagato un tanto a riga!

Emilio Salgari

Emilio Salgari nacque a Verona nel 1862 e fu allievo dell'Istituto Tecnico Navale di Venezia, ma non terminò gli studi. Nel 1883 esordì come scrittore col racconto *I selvaggi della Papuasìa*. Durante la sua tormentata carriera pubblicò oltre ottanta opere, tra romanzi, racconti e "avventure". Nel 1892, sposatosi, si trasferì a Torino e da qui a Sampierdarena (GE). Dopo soli due anni ritornò a Torino dove la malattia mentale della moglie, i contratti capestro con gli editori e la situazione familiare lo fecero cadere in una grave forma di depressione da cui fuggì col suicidio il 25 aprile 1911.

La sua opera è ricordata per i tre cicli: quello dei Pirati della Malesia, il ciclo dei Corsari e il ciclo del Far West che comprende la trilogia *Sulle Frontiere del Far West* (Bemporad, FI 1908), *La Scotennatrice* (Bemporad, FI 1909) e *Le Selve Ardenti* (Bemporad, FI 1910). Altri romanzi ambientati nel West sono: *Il Re della prateria* (Bemporad, FI 1896), *Avventure tra i Pellirosse* (Paravia, TO 1900), *I minatori dell'Alaska* (Donath, GE 1900), *La sovrana del Campo d'oro* (Donath, GE 1905), *Storie Rosse* (Bemporad, FI 1909), *Lo Scotennatore* (Marzocco, FI 1954), *Avventure di prateria, di giungla e di mare* (Einaudi, TO 1971).



Bronzetto raffigurante una caccia al bisonte.

A p. 20: Prima pagina della rivista "Giornale illustrato dei viaggi", n° 19 del 1879, l'incisione di Castelli-Vintraut si intitola "Gli indiani scotennatori".

L'indiano composito

Alcune note su Emilio Salgari, creatore di indiani feroci e affascinanti.

Francesco Spagna

La Sovrana del Campo d'Oro (1905) è una storia ben costruita, a suo modo avvincente. Diviene però presto stucchevole, data la ridondanza di elementi, l'affastellarsi di tutti gli stereotipi del West, messi l'uno a fianco all'altro forse per colmare dei vuoti di immaginazione. Lo sguardo dei suoi personaggi sull'America e sugli indiani è uno sguardo fugace, sempre un po' straniero, e forse la fantasia salgariana si trovava più a suo agio nell'India misteriosa o tra i pirati della Malesia. Sono veramente tanti, soprattutto ne *La Sovrana del Campo d'Oro* i messaggi di stampo chiaramente razzista, non solo nei confronti degli indiani, ma in generale verso i mescolamenti di sangue dell'America. Il «cattivo» della vicenda rappresenta il culmine dell'abominio razziale: «Il Re dei Granchi», californiano, grasso e glabro è un meticcio nero-cinese. Per contro gli indiani sono selvaggi inguaribili. L'ambivalenza classica per la categoria del selvaggio (ferale e affascinante) è appesantita dalla questione del «sangue», ove il personaggio è tanto più primitivo e brutale quanto più sangue indiano ha nelle vene. In questo Salgari riflette la realtà delle distinzioni razziali negli Stati Uniti che si perpetua anche oggi nelle diatribe tribali tra sangue puro e sangue misto.

Salgari dà una lettura per certi versi corretta della questione indiana a riprova che le sue fonti, se pure di seconda o terza mano, erano di buona qualità. Egli era anche un appassionato frequentatore di biblioteche e sembra che raccogliesse informazioni dai marinai del porto di Genova. Poi elaborava, a suo modo, le informazioni raccolte e costruiva i suoi mondi fantastici.

Nella *Sovrana del Campo d'Oro* l'iniziale incontro con i leggendari indiani delude le aspettative del giovane avventuriero (cosa che, detto per inciso, continua a succedere ancora oggi): i selvaggi irriducibili si presentano agli occhi del viaggiatore inesperto come ammansiti straccioni. Riportiamo questo quadretto salgariano del *Vanishing Indian*:

«Verso il tramonto, dopo che il treno ebbe oltrepassata senza fermarsi la minuscola stazione di Yucca, per la prima volta i viaggiatori fecero l'incontro d'una piccola truppa di indiani. Erano una mezza dozzina di individui cenciosi che montavano splendidi cavalli di prateria di forme perfette, con lunghe criniere e bardati alla messicana, con selle però stracciate e sfondate. Erano accompagnati da tre donne che li seguivano a piedi, cariche come mule, brutte, piccole, col volto piatto, le gambe arcuate e non meno stracciate dei loro compagni. Che miseranda figura

facevano quei pellirosse trasformati dalla civiltà!... [...] Ed infatti quegli straccioni, che avevano rinunciato alla vita selvaggia un po' per forza, un po' per fame e un po' per i liquori degli uomini bianchi, avevano surrogati i diademi con degli informi cappelli a cilindro, ammaccati e spelati, che per unico ornamento non avevano che delle etichette gialle, di latta, strappate a delle scatole di sardine di Nantes raccolte in qualche immondezzaio; delle coperte di lana bucate e rattoppate in cento luoghi [...] "Questi sono i tremendi indiani!... Possibile?...Ma no, non possono essere figli della prateria questi straccioni!... Ditemi che vi siete ingannato, Signor Harris."

"No, amico mio, rispose l'ingegnere, che rideva godendo dello stupore dello scrivano. - Quelli sono veri indiani"». (p.48)

L'analisi che il viaggiatore esperto fa sulle ragioni del decadimento della «fiera razza delle praterie», non vale la pena di riportarla. Nessun futuro è concesso ai vinti, la cui indole selvaggia e vagabonda, una volta civilizzata, non dà che effetti nefasti.

«L'indiano non volle piegarsi alla dura legge del lavoro, che è la legge dell'umanità; non volle scavare il suolo e fecondarlo coi suoi sudori. [...] Giunse l'uomo bianco che portò su questo vasto continente una energia e un ardore



Illustrazione da "Avventure tra le pelli-rosse" di Emilio Salgari, Sonzogno, Milano 1927, p. 33.

indomabili, e quel giorno segnò la caduta della razza rossa. [...] L'antico guerriero si è trasformato in un indegno aguzzino.» (p. 49).

Gli insulti si sprecano anche per gli indiani ancora rimasti allo stato selvaggio, che sono ripetutamente definiti «*belve umane, demoni apaches, peggiori delle tigri, feroci sempre, perfino contro gli uomini della loro razza*» (p. 62).

Che siano ammansiti alla civiltà o ancora fieri selvaggi, lo status di umanità viene ai nativi comunque rifiutato. Per ritrovare l'ambivalenza fascinosa del selvaggio dobbiamo aspettare la comparsa dei protagonisti indiani del racconto, come «l'Orso Valente» (per il quale Salgari si ostina a mantenere il buffo articolo facendo facile ironia) e «Girasole della Prateria», la bella

indiana, la cui pelle diventa «*leggermente ramata*», ma il cui destino è segnato: soccomberà nel duello con la bionda donna bianca adottata dagli indiani. Interessante è il modo in cui Salgari assembla le informazioni a partire dalle sue fonti. L'immagine dell'indiano che ne deriva è un'immagine composita, un *patchwork*. Gli indiani citati sono Apache, Navajo, Sioux, tribù delle pianure e del Sudovest; portano il casco di piume classico delle praterie, ma vivono nei *wigwam* e hanno *totem* (clan totemici) tipici della regione boscosa nordorientale; mangiano polenta di mais condita con grasso d'orso; nella terminologia indiana usata si riconosce l'algonchino della regione dei Grandi Laghi, affiancato ad altri termini che suonano come sioux o addirittura come meso-americani; celebrano la Danza del Sole e

il Gran Calli di Medicina (la Capanna di Medicina? N. d. A.); i capi sono chiamati *sakem*, dal termine algonchino; ad un certo punto del racconto, lungo l'itinerario fantastico compiuto dai protagonisti attraverso il Nord America, compaiono i misteriosi indiani «Lupai», abitanti dei *cliff dwelling*, le cui sontuose dimore sotterranee, dove gli eroi si perdono, richiamano alla mente quelle degli antichi Anasazi. Le fonti di Salgari erano dunque in parte attendibili, lui però le rimescola in un gustoso cocktail pan-indiano. Lo scrittore agisce secondo il principio per cui la complessità dell'altro, quando non è ridotta o annullata, è amalgamata in una polpetta culturale. Sarebbe come se un romanziere indiano rappresentasse un ipotetico «nativo europeo» vestendolo da tirolese, facendogli mangiare la pizza, ballare la tarantella e parlare lo scandinavo, aspettando la corrida.

Più equilibrato nella trama e più carico di vitalità immaginativa il racconto *La Scotennatrice* (1909), dove permane comunque il confuso assemblaggio di elementi indiani di varia origine.

L'ambivalenza del Selvaggio è qui giocata tutta al femminile. La bella Minnehaha (la scotennatrice), è descritta come una giovane alta, slanciata, dai capelli e gli occhi nerissimi, «*splendenti di un fuoco selvaggio, [...] i lineamenti energici e la pelle solo leggermente bruna, con delle indefinibili sfumature rossastre*», ornata di penne di falco, diademi e scalpi umani, avvolta in un grande mantello bianco ricamato, di lana di montone selvatico. Tolto il mantello, si presenta in velluto nero, bottoni dorati e seta rossa: col suo coltellaccio per scotennare appeso al fianco è una specie di Sandokan al femminile.

Nell'episodio del palo della tortura compare in scena accompagnata da suo padre, Nuvola Rossa, e da «*una mezza dozzina di megere rugose e scarmigliate, delle squaws poco simpatiche e che probabilmente dovevano servire come medichesse e come infermiere, non essendovi al campo nessuno stregone*». In un crescendo di fuoco, frastuoni e sonagli, le così definite *brutte orche* si avvicinano al palo della tortura, mentre tutta la tribù si prepara alla danza della morte per l'eccentrico lord inglese.

«*Le sei megere, spezzato il cerchio formato dai guerrieri, si erano slanciate*



Prima pagina della rivista "Il giro del mondo", 1874, v. 20. L'incisione è di C Gilbert e si intitola "Indiani pauni" (sic!).

verso il prigioniero, avvolgendolo in una vera pioggia di scintille, poi a loro volta avevano formato un piccolo cerchio, mettendosi a saltare senza però discostarsi dal posto occupato. Si alzavano per ricadere sempre nel medesimo punto, colla regolarità dei piloni che si usano per la brillatura del riso, accompagnando i tamburelli con delle grida inarticolate, niente affatto gradevoli agli orecchi almeno degli uomini bianchi».

Ai movimenti ossessivi e indiavolati delle streghe indiane, fa riscontro la bellezza barbarica della principessa, nella sua immobile compostezza: «Minnehaha, sdraiata su una pelle di bisonte, sorreggendosi la bella e fiera testa con una mano, guardava senza

parlare; Nuvola Rossa, seduto sui talloni come un vecchio orso grigio consumava tranquillamente la sua provvista di moriche, fumando come una vaporiera della Pacific Railroad» (p.46).

Ineliminabile, comunque, l'alterità selvaggia dei nativi americani, il loro occhio ci scruta con avidità diabolica e stravolgente, in un passo in cui lo stile di Salgari è veramente apprezzabile.

«Minnehaha [...] fissò i suoi sguardi sulla capigliatura biondastra, cosparsa di abbondanti fili d'argento, dell'inglese, come se cercasse su quel cranio anglosassone il punto migliore per tracciare colla punta del coltello il circolo sanguinoso o il punto dove cacciare la lama sotto la cotenna» (p. 42).

Alla fine del racconto, nell'episodio di Custer, Sitting Bull avanza armato di *tomahawk* attraverso una distesa di cadaveri e raggiunge il generale caduto: «[...] gli spacchè il petto e levatone il cuore che era ancora caldo lo divorò coll'avidità dell'antropofago, fra le urla entusiastiche dei suoi quattromila guerrieri!» (p. 156). Nella realtà, Toro Seduto non partecipò alla battaglia, né tantomeno uccise Custer. In altri punti del romanzo, invece, si può osservare la parziale correttezza di alcune fonti utilizzate: Minnehaha parla del mese di settembre come *inaqui quisis*, «delle foglie pendenti». *Inaqui* non sappiamo cos'è, ma *quisis* richiama il termine ojibwa *ghisis* (mese/luna). Per quanto riguarda i dati storici l'episodio del massacro di Sand Creek, compiuto dal colonnello Chivington e dai lugubri Volontari del Colorado nel 1864, che compare in *Sulle frontiere del Far West* (1908), è riportato correttamente, facendo un po' di giustizia agli indiani. Sorprendente poi la breve analisi sulla situazione indiana ne *I minatori dell'Alaska* (1900) (pp.129-129), racconto in gran parte ambientato nelle praterie del nord, tra gli indiani Teste Piatte e Piedineri e, solo verso la fine, tra i Tanana dell'Alaska. Come ne *La sovrana del Campo d'oro*, l'«esperto» di indiani di questo racconto traccia un breve quadro generale della realtà nativi accennando al calo demografico, all'alleanza franco algonchina durante la guerra contro gli inglesi, ai diversi livelli di acculturazione delle nazioni indiane, al fatto, ad esempio, che i gruppi del Sudest avessero fondato un loro giornale, la *Fenice del Ceroki* (si tratta di *Cherokee Phoenix*, fondato a New Echota, Georgia, nel 1828). Bisogna dunque riconoscere a Salgari la passione per la lettura e la documentazione, il fatto di aver ritenuto opportuno interporre ai suoi racconti fantastici, fatti di indiani feroci e affascinanti, secondo le esigenze del consumo del tempo, dei brevi, ma efficaci, dati di realtà.

Sherman Alexie e il blues delle riserve

Una chitarra magica scatena le contraddizioni della riserva indiana e della sua gioventù.

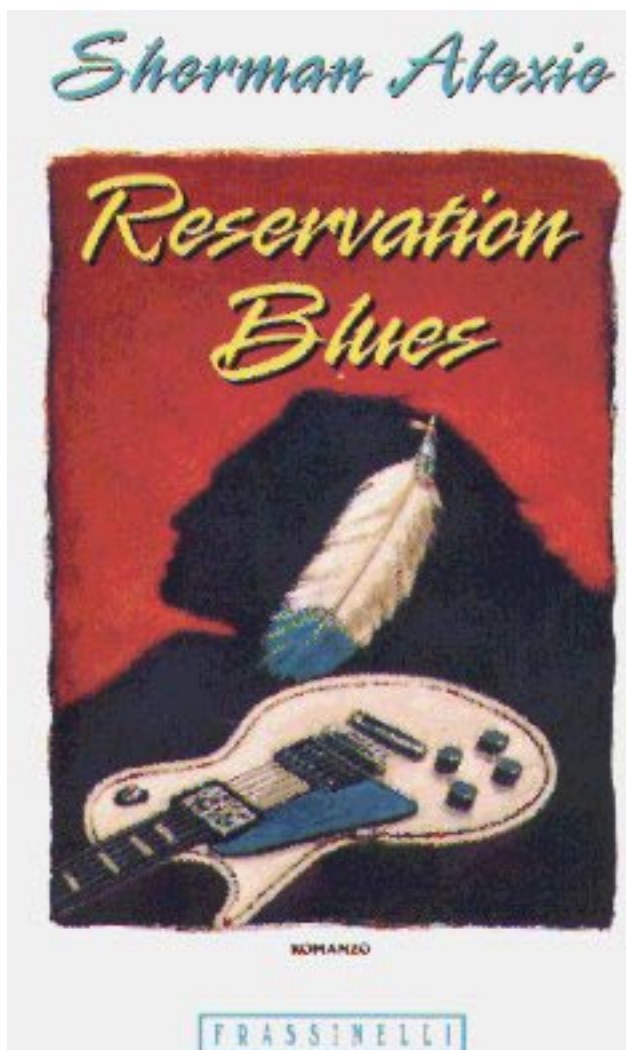
Wilma Ricci

Sherman Alexie, giovane poeta e scrittore nativo americano, già noto al pubblico italiano per la sua raccolta di racconti *Lone Ranger fa a pugni in Paradiso* (Frassinelli, Milano 1995), con questa sua seconda opera, *Reservation Blues*, (Frassinelli, Milano 1996) ci offre nuovamente una cruda e al tempo stesso lirica rappresentazione della drammatica vita di una riserva indiana. Una narrazione intensa, in cui la tristezza della vita passata, presente e futura giustifica pienamente il *blues* del titolo.

Le vicende sono quelle di una sgangherata *band* musicale tutta indiana che si compone e poi si scompone tra drammi individuali e collettivi nella spoglia cornice della riserva. Il luogo è Welpinit (da cui proviene lo stesso Alexie, uno Spokane-Coeur d'Alène) e l'azione sono i giorni che si trascinano nell'uniformità della vita di riserva. La narrazione prende continuamente spunto dai sogni - e dagli incubi - dei protagonisti. Quando il sogno - o la realtà - è troppo lacerante, il racconto subisce un'improvvisa cesura e ci porta lontano, ad un'azione più lieve e ad altri visionari protagonisti. Robert Johnson, un virtuoso nero del *blues*,

compare straordinariamente nella riserva Spokane. Affascinato dalle inesauribili storie che Thomas Accende-il-Fuoco sa raccontare, Johnson gli fa dono della sua magica chitarra. Questo strumento ha uno spirito proprio. Sa parlare, cantare e piangere e accompagnerà la *band* attraverso tutte le vicende - le illusioni e le disillusioni - fino a disgregarsi nuovamente, come si conviene al materiale dei sogni. «Una donna grande e grossa veniva in ombra, in groppa a un cavallo. Cavalcava nei suoi sogni come un'ombra su un cavallo d'ombra».

La prosa di Alexie è ricca di simbolismi e suggestioni, ma anche di humor



e ironia.

«Erano quei suonati di Sioux. Loro riescono sempre ad apparire in televisione».

Thomas non ha conquistato solo il vecchio Johnson, ma anche la giovane indiana Scacchi-Acqua-Calda, che si unirà al gruppo come vocalista insieme alla sorella Pedine. Alle tastiere e al basso sono i due amici Junior e Victor, entrambi molto sensibili al fascino dell'alcool e delle donne bianche. Le prime note emesse dalla prodigiosa chitarra sono trascinati.

«Musica si levò al di sopra della riserva, si fece strada tra le nuvole, e ne piovve. La riserva arcuò la schiena, spalancò la bocca e bevve a fondo perché la musica aveva un sapore così familiare. Thomas avvertì il movimento, il brivido che trascorse per alberi e pietre, asfalto e alluminio. La musica continuò a cadere giù, a cadere giù».

Il gruppo si consolida insieme all'amore tra Thomas e Scacchi, la quale, tra sogno e racconto, ci fa rivivere la sua cupa fanciullezza: la tragica morte del fratello, la successiva scomparsa della madre e la fuga del padre, sconvolto e ormai preda dell'alcool.

«I canti di mia madre salivano fino alle nuvole, ricadevano sulla terra in pioggia e cambiavano la forma di piante e alberi. Un giorno ho morso un mirtillo e aveva il sapore delle lacrime di mio fratello».

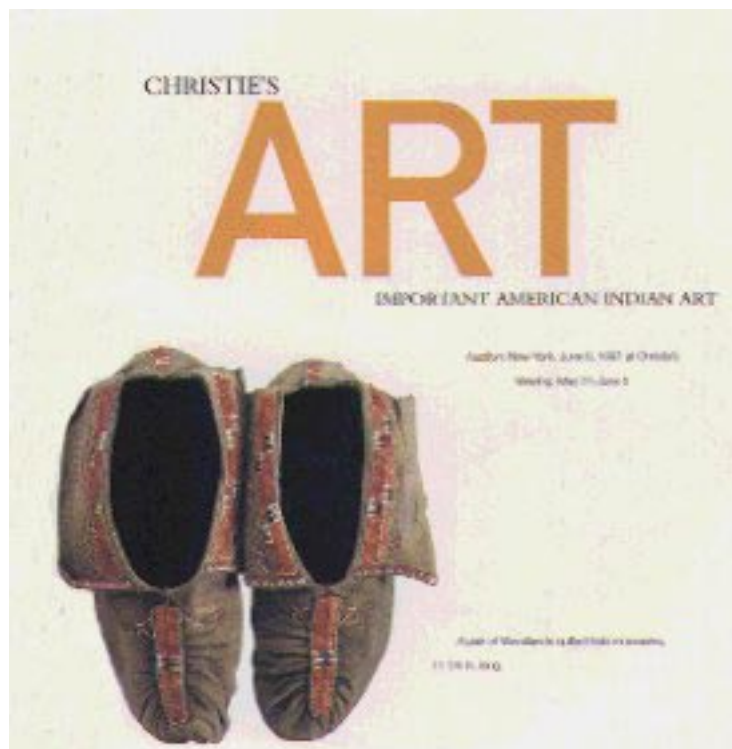
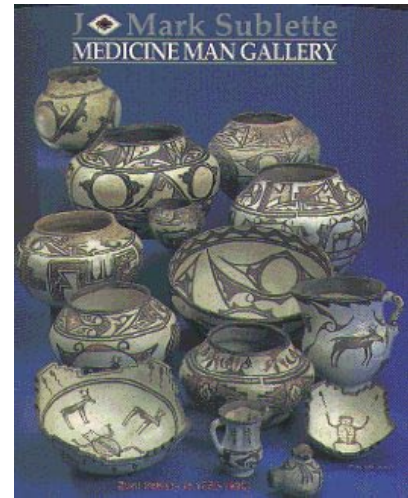
Alla prima esibizione il pubblico decreta il successo del gruppo e chiede altra musica, altre speranze, altra gioia. Ma il clamore ben presto si muta in livore: la riserva non perdona ai suoi figli la diversità che esprimono attraverso il blues e il rock, "musica del demonio"! La loro presenza finisce per diventare ingombrante, troppo fuori dagli schemi tradizionali.

«Poi la musica finì. La riserva esalò un respiro. Quei blues suscitavano memorie per gli Spokane, che però si rifiutavano di reclamarle. Quei blues illuminavano una strada nuova, ma gli Spokane tiravano fuori le loro vecchie mappe. Quei blues smuovevano generazioni di ira e dolore: incidenti d'auto, suicidi, assassini».

Restare o andarsene? La riserva non è sempre un approdo sicuro: può significare tensione, precarietà e morte. E la scelta che Alexie compie attraverso la fuga di Thomas, Scacchi e Pedine è estetica e ideologica insieme ed esprime una visione nuova all'interno dell'universo letterario indiano: problematica, anticonvenzionale.

Verso la fine del racconto i sogni si rivelano un condensato delle esistenze dei protagonisti. I tempi dell'azione si intersecano e anche i personaggi trovano relazioni nuove. Il sogno diventa incubo. Il canto diventa un grido di dolore.

Grande Mamma, espressione simbolo dell'antica conoscenza indiana, ha accompagnato il gruppo nei successi e negli insuccessi. Spetta a lei il congedo più toccante e quel suo «potete sempre tornare...» è la massima espressione della circolarità dell'esistenza, delle infinite possibilità che vengono date e vengono colte dall'uomo.



Publicità di gallerie d'arte e della famosa casa d'aste "Christie".

Internet & Indiani: una nuova frontiera

Sempre più spesso si parla di Internet, la rete mondiale di computer che collega enti e organizzazioni con svariati interessi, allo scopo di far circolare informazioni e di offrire servizi di diverso tipo, con o senza scopo di lucro. Secondo alcuni esperti questo strumento cambierà radicalmente, in un futuro neanche tanto prossimo, il modo di reperire e diffondere informazioni e le sue potenzialità sono ancora largamente inesprese. Non trascurabile quindi, potrebbe rivelarsi l'impulso di Internet per scardinare il radicato stereotipo che vede le culture indiane come inevitabilmente destinate all'estinzione, tristi reliquie di un passato glorioso.

E per rendersi conto di quanta e quale vitalità, pur con i disagi che le affliggono, dimostrino le nazioni native, è sufficiente aggirarsi per gli innumerevoli e interessantissimi siti che tribù, associazioni native, college tribali, giornali e bollettini, organizzazioni di ricerca e istituzioni varie hanno inserito nella rete. Lo scopo che più spesso muove alla creazione di queste pagine è quello di agevolare e consolidare la comunicazione tra popoli nativi, per *stimolare la conoscenza internazionale tra i popoli indigeni, della storia e delle circostanze presenti, delle culture e dei valori, e incoraggiare la comunicazione attraverso i confini artificiali delle nazioni...*

(dal sito <http://www.pitt.edu/~lmitten/ailabib.html>, curato da Lisa Mitten). Molti di questi siti infatti offrono testimonianze, talvolta anche molto dettagliate ed estese, delle tradizioni e credenze tipiche del gruppo o tribù che parla attraverso le pagine presentate, magari accanto a brani in lingua originaria, insieme con foto e immagini. La tradizione non solo vive, ma viene diffusa dai suoi stessi depositari senza altri intermediari. L'esistenza e la resistenza di un sempre maggior numero di gruppi indiani passa dal silenzio e dall'emarginazione dei comuni mass media alla forte e massiccia presenza su Internet, una sorta di enorme vetrina accessibile a un pubblico in costante e vertiginoso aumento.

Il fatto che tante nazioni e gruppi nativi siano presenti sulla rete con siti e pagine di tutto rispetto, può screditare anche un altro pregiudizio, che associa la figura degli indiani a quella del primitivo: le loro culture non risultano affatto sorpassate e, lungi dall'esalare l'ultimo respiro, si fanno conoscere, interagiscono e probabilmente mutano anche, su uno dei mezzi più moderni e tecnologici.

La significativa presenza di voci indigene su Internet è dovuta inoltre all'esigenza di affrontare in modo più efficace i numerosi problemi che si trovano a gestire: non a caso hanno creato varie liste di discussione e spazi di scambio per poter proporre e confrontare gravi questioni come le controversie sulle terre tribali, lo sfruttamento delle risorse, la negoziazione dei vari diritti e quindi concertare iniziative di reazione e solidarietà. Un caso tipico di questa situazione è la Innu Nation Home Page (<http://www.web.net/~innu>) degli Innu canadesi (cfr, HAKO n° 3), ma non si contano i gruppi che hanno questioni aperte e le illustrano attraverso la rete. Internet può essere già fin d'ora una nuova frontiera in cui si negozia l'immagine degli Indiani e si ridefinisce la loro identità.

È necessario notare però che sulla rete si trova di tutto, anche siti più o meno esplicitamente commerciali e autenticità e fedeltà alla tradizione sono solo asserite: del resto il fenomeno *New Age* non è più così recente da permetterci di evitare un atteggiamento di ponderata diffidenza nei confronti di ciò che si propone come originario e tradizionale.

Infine meritano attenzione quelle organizzazioni che si dedicano alla difesa e alla diffusione di conoscenza relativa ai popoli tribali, che hanno creato siti sulla rete.

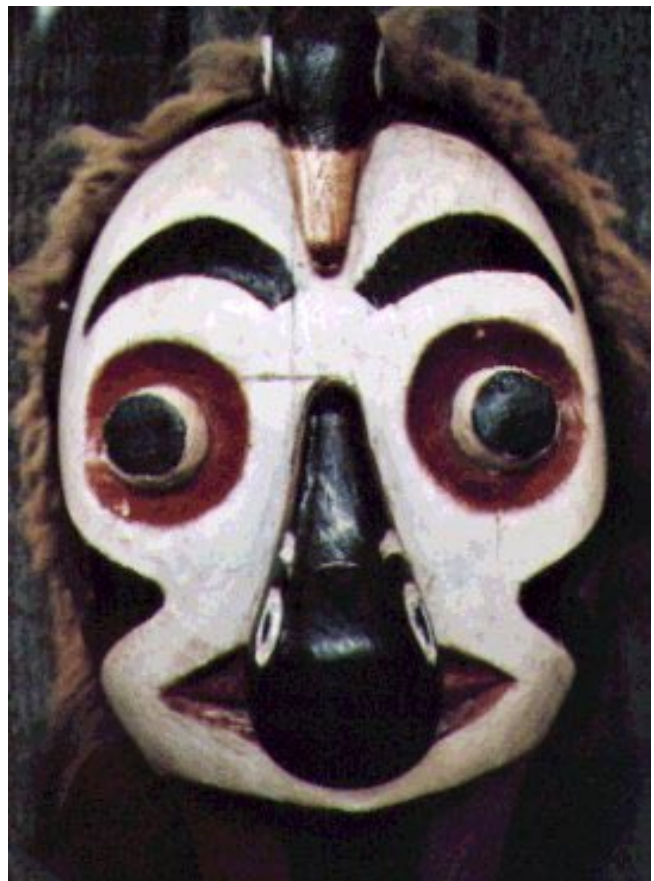
Survival International gestisce due siti, uno in lingua inglese (<http://www.survival.org.uk>) e l'altro in italiano (<http://www.hynet.it/survival>) in cui si trovano informazioni sulle azioni urgenti, interviste e materiale educativo. Soconas Incomindios nella sede *Hot Links* del suo sito (<http://www.cisi.unito.it/progetti/soconas>) offre, tra le altre cose, i collegamenti con molte delle pagine dei Nativi. Notevole è anche il sito del *Fourth World Documentation Project* (<http://www.halcyon.com/FWDP>).

(Laura Giorgini)



Sopra a sinistra: Totem a Duncan, Isola di Vancouver, Canada.

Sopra a destra: Max Ernst "The Punching Ball" o "The Immortality of Michelangelo", opera del 1920.
Sotto a sinistra: Kachina zuni raffigurante la vacca.
Sotto a destra: Maschera della Costa Nord Ovest.



Max Ernst e gli indiani del Nordamerica

Il collezionismo ottocentesco aprì la possibilità di nuovi canoni artistici che trovarono espressione nelle avanguardie surrealiste e in particolare in Max Ernst.

Grazia Ancillani

Gli indiani del Nordamerica hanno esercitato un grande fascino su molti artisti di questo secolo, fascino derivato soprattutto dai manufatti di quei gruppi che privilegiano la rappresentazione di forme fantastiche e biomorfe. Sono stati soprattutto i Surrealisti a rimanere profondamente colpiti dall'arte dei nativi americani, verso la quale si avvicinarono sensibilmente, facendola propria. Questi artisti, infatti, scorgevano in quegli oggetti tribali il trionfo dell'istintività e della spontaneità, sottratte all'uomo dalla società e dalle abitudini. Alcune creazioni ibride e la loro capacità di metamorfosi erano congeniali alla filosofia dei Surrealisti, che tentavano disperatamente di accrescere e potenziare l'intuito e la percezione e di rivitalizzare i processi creativi. I più importanti elementi del credo surrealista erano la convinzione che il sogno rappresentasse un'importante nonché primaria parte dell'esperienza umana, la fede nel potere creativo dell'inconscio e l'esistenza universale del mito, presente in tutti i popoli. Gli oggetti degli indiani del Nord America incarnavano queste esigenze: si rivolgevano al mondo dell'immaginazione per rappresentare il fantastico piuttosto che la realtà visibile.

Max Ernst, uno dei fondatori del movimento Surrealista, è forse la

personalità che si è sentita maggiormente attratta dai nativi del Nordamerica, soprattutto dai gruppi pueblo del Sudovest, verso i quali nutriva sentimenti di profonda ammirazione, dovuta soprattutto alla tenacia di queste genti nel rimanere fedeli alle proprie tradizioni e nel rifiutare di farsi corrompere dai colonizzatori. I pueblo, infatti, sono tra i gruppi indiani che meglio hanno salvaguardato la propria identità culturale dall'infiltrazione dei modelli occidentali, riuscendo a mantenere pressoché inalterato il proprio sistema di vita.

Breton fu il primo a mettere in relazione l'opera di Ernst con gli spiriti pueblo, facendo riferimento alle bambole *kachina* degli hopi e degli zuni, rappresentazioni di spiriti della pioggia, in cui si sono trasformati gli antenati etnici, impersonati da danzatori e da bambole di varia grandezza che hanno lo scopo di impartire un insegnamento religioso alle bambine, escluse dalle iniziazioni nelle camere cerimoniali sotterranee, dette *kiva*, tranne che per poche società femminili, di cui sopravvivono soprattutto quelle hopi, in modo che esse possano riconoscere le caratteristiche di ciascuno spirito. Le bambole, chiamate in hopi *kachin tihu*, non sono oggetti religiosi, ma solo dei "catechismi" in forma antropomorfa, e possono essere regalate anche a giovani donne come

augurio di fertilità. Personificano diverse forme di vita, umana, animale, vegetale e fenomeni atmosferici come alcuni tipi di nubi o la neve oppure esseri mitici come gli orchi, i clown cerimoniali e alcuni eroi culturali ed esistono nell'aspetto maschile e femminile. Vengono scolpite dagli hopi nella radice del pioppo (*cottonwood*, o *populus deltoides*) trascinata dalla piena dei torrenti come legno di deriva e seccata dal sole del deserto, mentre gli zuni preferiscono il legno di *piñon* (nome generico per tutti i pini bassi dell'Ovest americano come il *Pinus cembroides*, o pino cembro). La figura, intagliata, viene dipinta e decorata nel costume appropriato con stoffa, pelliccia, piume. Ernst era un appassionato collezionista di bambole *kachina*, di cui una in particolare, la *kachina* bisonte detta *Mosairu*, ha avuto un ruolo importante nell'ispirare la scultura "Il Re che gioca a scacchi con la Regina" (1944). In quest'opera, che si rifà al mondo degli scacchi, la testa del Re, di forma rettangolare e sormontata da due corna ricurve, ricorda la *kachina* Mosairu. L'influenza maggiore che le *kachina* hanno avuto sull'arte di Max Ernst si può vedere anche in un'altra opera: l'imponente scultura intitolata "Capricorno" del 1948. Consiste di una figura regale maschile seduta provvista di corna, chiaramente collegata ad alcune

kachina, che regge uno scettro-bastone con la mano destra e una creatura dalla coda di pesce con la sinistra. Sotto il braccio sinistro, quasi in grembo al padrone, c'è un animale, identificato come il cane tibetano dell'artista, di nome *Kachina*. I particolari non sono modellati, ma ottenuti da calchi in cemento di oggetti di origine diversa. Lo scettro è formato da quattro bottiglie di latte e termina con una maschera hopi. Il bastone è un elemento che spesso i *kachina* tengono in mano e rappresenta l'autorità derivante dal potere spirituale. Probabilmente i pueblo derivarono tale scettro dal bastone di comando che gli spagnoli davano ai cacicchi e ai *gobernadores* e, naturalmente, dai pastorali dei francescani. Il volto della donna della scultura ha un che di caprino e la sua acconciatura si ispira a quella delle *kachina*, soprattutto del tipo *Sayataasha* degli zuni, che rappresenta i preti della pioggia. Questa *kachina* appare in febbraio, durante la Danza del Fagiolo, e il suo compito è quello di favorire il germogliare dei fagioli e auspicare raccolti generosi.

Le escursioni dell'artista, che dal 1942 al 1956 visse in Arizona, lo portarono a scoprire antiche culture come quelle degli anasazi, degli hohokam e dei mogollon, che fiorirono nel Sudovest degli Stati Uniti a partire dal 100 a. C.. È importante sottolineare la presenza di chiare affinità tra i disegni di Ernst e i piatti di ceramica dei *mimbres mogollon*, visibile dalla frequenza dell'utilizzo, da parte dell'artista, di silhouette nere, spesso incluse in un cerchio o un ovale come nelle ceramiche Mimbres e di motivi come animali, ibridi, creature leggendarie ed esseri semiumani. La produzione di Ernst si ispirò anche alle immagini dei cosiddetti "pali di totem" delle tribù della Costa Nordovest. L'esempio più evidente è visibile nell'opera "Lo spirito della Bastiglia" del 1960, che può essere messa a confronto con i pali di totem in cui appare la figura dell'Uccello Tuono ad ali spiegate sulla sommità.

I pali di totem potevano essere di vario genere, a seconda della funzione e dell'area geografica. Un tipo era costituito dai pali principali della casa e, talvolta, la porta si apriva proprio

attraverso il palo o nelle fauci di un animale mitico; alcuni pali erano funerari, altri servivano a commemorare le gesta e i privilegi del padrone di casa, altri potevano anche essere "comici" contro i rivali e, infine, esistevano enormi figure umane che davano il benvenuto sulla spiaggia alle canoe degli ospiti e dei visitatori. I cosiddetti pali di totem erano, in sostanza, delle cronache araldiche, che narravano le unioni di casata e testimoniavano i diritti che antenati mitici avevano concesso al capo famiglia su risorse economiche e beni di valore religioso e sociale. Ernst si interessò anche alla produzione artistica in legno e pietra degli Inuit, noti come eschimesi agli europei; possedeva nella sua collezione alcuni esemplari di maschere che sembrano aver influenzato la serie "Maschere in miniatura" del 1959, che ricordano le cosiddette *finger masks*, o maschere da dita, scolpite generalmente in legno, ma di cui esistono esemplari a intreccio come i

canestri e in osso o avorio. Si caratterizzano per l'essenzialità dei tratti che si riducono a rappresentare solo gli occhi e la bocca e sono indossate esclusivamente dalle donne, che le tengono nelle mani, enfatizzando i movimenti della danza e il discorso mitico-simbolico.

Nota redazionale

L'articolo afferma che Ernst provava profonda ammirazione per la cultura indiana: era però un'ammirazione priva di comprensione; egli non la capì né gli importò di capirla e, se avesse avuto un po' di autentico rispetto, non avrebbe mai chiamato il suo cane *Kachina*. Egli, in realtà, come molti altri, vide nei nativi americani solo ciò che voleva vedere: culture archeologiche viventi, fossili sociali e religiosi sopravvissuti alla storia, che servirono da involontari fornitori di un supermercato culturale dove altri scelgono cosa acquistare e che si rivolge a fruitori non indiani. Egli non comprese mai che quell'arte religiosa, che sembrava così «ingenua», obbediva a regole iconografiche rigidissime e si poteva considerare spontanea quanto l'arte ieratica egizia.



Buffalo kachina degli zuni, New Mexico.

Avanguardie artistiche

Il Nordovest va a New York

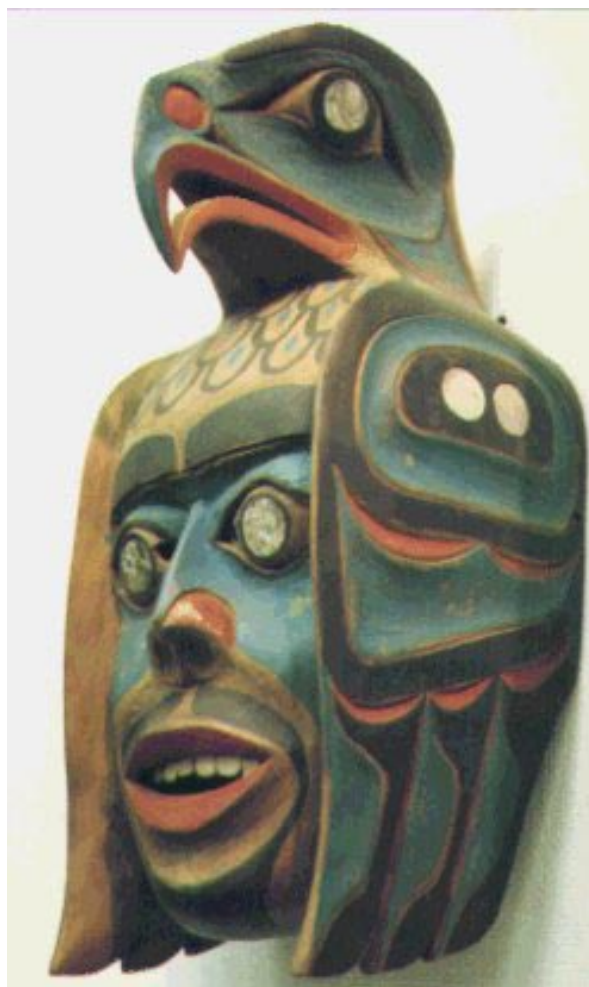
La scoperta dell'arte indiana da parte delle correnti artistiche d'avanguardia non servì tanto a una sua maggiore comprensione quanto alla sua entrata nel mondo dell'arte approvata come serbatoio d'ispirazione.

Cristiano Toniato

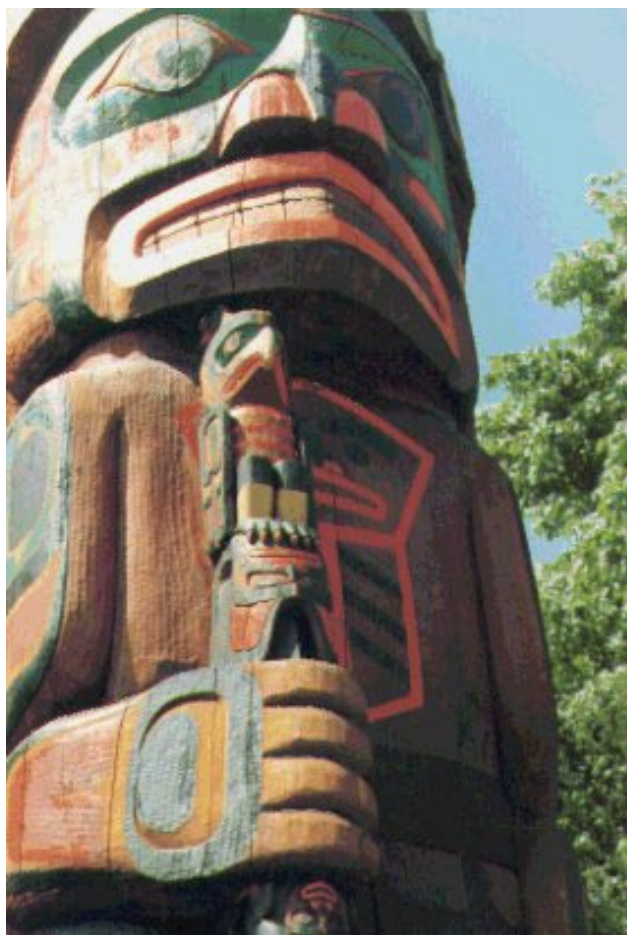
Durante gli Anni Venti e Trenta era raro il visitatore che considerava la Collezione del Museo Americano di Storia Naturale di scultura e pittura della Costa Nordovest, che si trovava in compagnia di dinosauri e insetti esotici, come materiale appropriato per un'esposizione, nonostante gli sforzi di Franz Boas di dimostrare che i popoli "primitivi" avevano un senso estetico simile a quello dei popoli "civilizzati", che esponevano le loro opere al *Metropolitan Museum*. Uno dei primi passi del processo di riconoscimento dell'arte della Costa Nordovest come grande stile artistico fu una mostra spettacolare al Museo di Arte Moderna nel 1941, promossa da Frederick Douglas del Museo d'Arte di Denver e René d'Harnoncourt, direttore dell'*Arts and Crafts Board* del Ministero degli Interni, gli stessi che due anni prima avevano promosso una mostra a San Francisco. La mostra di New York, che per la prima volta faceva penetrare l'arte indigena americana in uno dei maggiori templi dell'arte *mainstream*, in un'istituzione centrale dell'*Establishment* artistico, serviva anche ad appoggiare la nuova politica del governo federale verso gli indiani e infatti la prefazione al catalogo fu scritta da Eleanor Roosevelt, moglie del Presidente degli Stati Uniti, e vi sosteneva che l'arte indiana non era mai stata apprezzata abbastanza e che

gli indiani avevano un contributo da dare all'America del futuro. Mentre il governo americano promuoveva un atteggiamento più liberale verso gli indiani e il pubblico diventava più ricettivo verso la loro arte, in Europa un gruppo di intellettuali stava "scoprendo" per suo conto l'arte indiana. Erano i Surrealisti che, ansiosi di esplorare il funzionamento intimo del subconscio, credevano che l'uomo primitivo facesse da tempo il genere d'arte elementare "reale" che loro desideravano creare. I Surrealisti erano convinti che i "primitivi" avessero un rapporto più armonioso con la natura e avessero raggiunto il dominio spirituale e psicologico. Freud, uno dei loro patroni intellettuali, affermava a proposito della mentalità primitiva:

«Ci sono uomini ancora viventi che, come crediamo, stanno molto vicino all'uomo primitivo (cioè preistorico), molto più vicino di noi e che noi perciò consideriamo come suoi diretti eredi e



rappresentanti
... la vita
mentale del
selvaggio deve
avere per noi
particolare
interesse se
abbiamo
ragione nel
vedere in essa
un quadro ben
conservato di
un'età prece-
dente al nostro
stesso sviluppo»
(in Jonaitis
1988, 238). I
popoli "primiti-
vi" a cui
guardavano i
Surrealisti per
ispirazione
artistica non
erano gli
africani che
avevano tanto
attratto la
precedente
generazione di
artisti come
Picasso, ma
erano invece gli



Un totem a Duncan, Isola di Vancouver, Canada.
A p. 31: Maschera della Costa Nordovest.

isolani del Pacifico e i nativi del Nordamerica, specialmente gli abitanti della Costa Nordovest, che creavano eccitanti immagini colorate ed espressioniste. Alla fine degli Anni Trenta un pittore surrealista, Wolfgang Paalen, andò nella Costa Nordovest e, impressionato dall'arte indigena, scrisse un articolo sull'argomento in una speciale edizione "indiana" di "Dyn", il suo giornale surrealista pubblicato a Città del Messico. Anche per Paalen l'arte "primitiva", essendo la creazione di una mente simile a quella del bambino, pre-razionale e priva di dicotomia tra soggettivo e oggettivo, faceva sentire l'individuo tutt'uno con il cosmo circostante. Paalen universalizzò la sua spiegazione dei pali di totem fino a includervi tutti i pali del mondo, e suggerì che il palo sia un'immagine bisessuale, che da un lato, con la sua stessa erezione, simboleggia il principio maschile e dall'altro, per il suo materiale, il legno che simboleggia l'elemento materno, rappresenta il principio femminile, riprendendo così il concetto

di divinità primigenia ermafrodita espressa in molte religioni. In questo saggio egli interpretò involontariamente in modo sbagliato l'arte della Costa Nordovest, allo scopo di collocarla in un contesto, centrale nell'agenda surrealista, di simbologia universale e collettiva. Paalen giunse in America nel 1939, poco prima dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale e fu seguito nel 1941 da altri importanti membri del circolo surrealista: André Masson, André Breton, Yves Tanguy, Kurt Seligmann, George Duthuit, Robert Lebel e Max Ernst.

Questi rifugiati erano venuti a contatto con l'arte della Costa Nordovest attraverso le loro visite alle poche gallerie di Parigi che avevano qualche pezzo della Columbia Britannica e al Museo dell'Uomo con la sua piccola collezione. Ora, invece, potevano vedere la spettacolare arte della Costa in mostra al Museo di Storia Naturale. In particolare Max Ernst trovò affascinanti i pali di totem di quel museo e incluse immagini di essi in alcune opere. Ernst,

Breton e altri amavano anche frequentare le gallerie di Julius Carlbach a Madison Avenue, dove potevano acquistare esempi dell'arte della Costa Nordovest per le loro collezioni private. New York City fu un centro artistico eccitante non solo per questi rifugiati europei, ma anche per giovani artisti americani come David Smith, Mark Tobey, Adolph Gottlieb, Mark Rothko e Barnett Newman, che condividevano con i Surrealisti l'apprezzamento dell'arte della Costa Nordovest. Questi giovani Espressionisti Astratti trovavano la complessità psicologica e l'atemporalità dell'arte dall'Alaska alla Columbia Britannica così importante che, nel 1946, persuasero Betty Parsons, proprietaria di una galleria d'avanguardia, a fare una mostra di arte bidimensionale. Barnett Newman scrisse il saggio di introduzione a questa mostra di "Dipinti degli indiani della Costa Nordovest", che comprendeva quattro pezzi della collezione privata di Max Ernst e sedici del Museo Americano di Storia Naturale. Egli voleva esplicitamente spostare l'attenzione dai pali di totem alla pittura di quei popoli, poco conosciuta, ma che costituiva uno dei tesori più estesi, certo il più impressionante, della pittura primitiva che ci sia pervenuta da una qualsiasi parte del globo.

I Surrealisti e i primi Espressionisti Astratti interpretarono l'arte che vedevano al Museo Americano di Storia Naturale secondo la loro ideologia artistica, lodando quelle qualità che vi videro e che tentavano di incorporare nella propria arte. Nel frattempo a New York, negli anni della guerra, viveva un altro esule europeo, Claude Lévi-Strauss, che condivideva con i suoi amici artisti l'interesse per l'arte della Costa e che doveva diventare l'antropologo più influente della seconda metà del ventesimo secolo. Egli era il successore ideale di Franz Boas, di origine ebraica come lui, per l'attività in favore dell'eguaglianza delle razze e l'ideologia progressista e di sinistra. Lévi-Strauss fu così affascinato dalle collezioni del Museo di Storia Naturale che nel 1943 pubblicò un articolo nella *Gazette des Beaux-Arts* in cui uguagliava l'arte della Costa Nordovest a quella del Vicino Oriente Antico, dell'Europa medievale e persino a quella di Picasso.



Ferrovie e turismo

L'inventore dell'immagine della *Atchison, Topeka & Santa Fe Railway Corporation*, cui si aggiunse il *California Special* e che divenne famosa come Santa Fe, fu William Haskell Simpson che, inventando l'Ovest e gli Indiani, inventò anche la pubblicità moderna. Giocando sulla retorica della "appartenenza" alla terra americana egli legò un'immagine di mercato alla "cultura primitiva", assumendo pittori e fotografi, conferenzieri e agenti di viaggio. Fece proiettare lastre per "lanterne magiche" e spezzoni dei primi film di celluloidi e stampare milioni i calendari e manifesti, che inondarono le scuole, le aziende, le stazioni ferroviarie, gli atri degli alberghi, i bar e le università.

Vendette l'immagine di un indiano di cui ciascuno aveva sentito parlare e che aveva sognato, marcando il romantico e il leggendario ed escludendo il realistico e l'attuale. Accorsero a milioni a comprare il biglietto.

Anche il Grande Nord non fu insensibile al richiamo turistico primitivista in cerca di radici: la *Great Northern Railway Company* finanziò anch'essa pittori, fotografi e indiani, e la *Canadian Pacific* insieme alla Camera di Commercio di Calgary, inventò la Grande *Stampede* che ancora oggi è l'attrazione turistica più importante della regione. Essa cercò di combattere il rosso deserto del Sudovest col fascino delle montagne innevate e delle foreste di conifere del Glacier National Park, opponendo a Pueblo, Navajo e Apache, i Piedineri, gli Assiniboine e i Cree.

Eredi della pubblicità della *Santa Fe Railway* sono state le campagne della *Philip Morris "Malboro Country"* o la *Camel* che lanciò il "turismo estremo" col *Camel Trophy*. Ma, con un po' di cinismo, potremmo considerare degli epigoni del genere anche il "turismo intelligente" delle riviste impegnate degli anni Ottanta o quello ecosolidale di molti "turisti politicizzati" che si vergognano di sé stessi.

L'invenzione del Grande Sudovest

Persistenza e implicazioni dell'indianismo nella promozione turistica regionale.

Roberta Sonnino

La moderna storia sociale del Sudovest nordamericano è stata in buona parte modellata da una complessa interazione tra turismo, relazioni etniche e isolamento geografico della regione che, grazie alla peculiarità dei suoi scenari naturali e all'antichità della presenza indiana e ispanica, sembra offrire la quintessenza della tipica esperienza di «frontiera»: vasti spazi desertico-montuosi, senso di illimitata libertà personale e, naturalmente, «nobili selvaggi», portatori di arti primitive ricche di ispirazione. Nel processo che, tra il 1882 e la Seconda Guerra Mondiale, portò alla creazione e alla successiva commercializzazione di un'identità regionale del «Grande Sudovest» fondamentale fu infatti il contributo dell'Indianismo, ovvero di quella tendenza a emulare e incorporare elementi indiani nella più raffinata cultura della società e del gruppo etnico dominanti che, fin dall'inizio dell'esperienza coloniale europea, fu parte essenziale dello sforzo di definire un'identità nazionale essenzialmente americana. Nella mistificazione turistica del Sudovest nordamericano i popoli nativi hanno, infatti, fin dall'inizio ricevuto un ruolo importante e peculiare, destinato, come sempre avviene in questi casi, a subire nel corso del tempo adattamenti e

ridefinizioni continue che ne mantenessero intatta tutta la funzionalità essenziale. Lo scopo iniziale della politica turistica della Fred Harvey Company che, operando congiuntamente alla Santa Fe Railway, fu tra le prime e principali artefici della diffusione del turismo nella regione, era quello di rendere un viaggio nel Sudovest simbolicamente equivalente all'incontro con l'Europa, con il mondo classico e con le terre bibliche. Così, nei materiali di promozione turistica della fine del secolo scorso si provvide a rappresentare i popoli nativi sulla base dei canoni del Vecchio Mondo, semplicemente ribattezzando il Pueblo di Taos, «Piramidi Americane» e trasformando gli indiani della regione in «Titani degli Abissi». Soltanto negli Anni Venti, grazie soprattutto al miglioramento della rete dei trasporti locali, i nativi divennero parte integrante dell'atmosfera che si intendeva creare intorno alla regione e, con gli *Indian Detours*, si assistette alla nascita di un particolare tipo di turismo etnico-naturalistico che, lungi dal celebrare il fascino delle culture indiane della regione, si limitò a riproporre il più antico e radicato stereotipo costruito intorno all'immagine dell'indigeno nordamericano: quello dell'indiano figlio della Natura che, oltre a esemplificare con la sua genuinità ciò che di positivo vi è nella

Natura stessa, avrebbe anche consentito al turista - con la sua sola presenza - di instaurare un dialogo, un rapporto interattivo con la Natura stessa. Gli indiani, guardiani e custodi delle meraviglie naturali della zona, divennero in breve tempo metafora del Grande Sudovest degli Stati Uniti, tanto che, anche nelle opere dei numerosi artisti che all'inizio del Novecento si trasferirono nella regione contribuendo attivamente alla sua glorificazione, non compaiono mai immagini realistiche di indiani colti nella loro quotidianità, ma piuttosto tipi ideali ritratti nel loro costume prototipico e in completa armonia con un altrettanto idealizzato ambiente naturale circostante. Cogliere le radici ideologiche di questa tendenza all'accomodamento e all'idealizzazione dell'etnicità indiana non è certo impresa ardua. Basta risalire agli albori dell'epoca coloniale e rifarsi all'ideale illuministico del «buon selvaggio» o all'ancora più antico riformismo del vescovo domenicano spagnolo Bartolomé de las Casas; o addirittura ci si potrebbe soffermare sull'origine e il significato del termine «indiano» che, oltre a essere frutto di un celebre fraintendimento geografico, fu contemporaneamente anche un comodo e onnicomprensivo strumento di definizione di una moltitudine di popoli che, pur non avendo quasi nulla in comune,



rappresentavano comunque tutti l'ignoto più assoluto, ovvero, in sintesi, tutto ciò che l'«europeo» non era, il suo «altro» per eccellenza.

E perfino si potrebbe rintracciare l'origine di questa strumentalizzazione ideologica nell'epoca precedente all'approdo di Colombo in America, ovvero in quella convinzione dell'esistenza sulla terra di un mondo ideale, di un Eden terreno dove gli uomini erano liberi dal lavoro e dall'oppressione, convinzione che, nata almeno con Platone e filtrata poi dai filosofi medioevali, continuava ad alimentare l'immaginario dell'uomo occidentale anche sul finire del XV secolo e che sembrò trovare un riscontro pratico nelle meravigliose descrizioni lasciate da Colombo sui Caraibi e i loro abitanti. A lungo filosofi e pensatori, gran parte dei quali non aveva mai visto le Americhe, né i nativi americani, continueranno infatti a proiettare le proprie aspirazioni culturali e politiche su un «Altro» concepito come rappresentazione dell'umanità figlia della natura che viveva in prosperità e libertà e, quindi, come contrapposizione al mondo gerarchicamente strutturato di esperienza europea. Ma quale che sia stata l'origine di questa situazione, quel che più conta è certamente ciò che essa ha prodotto e significato nei secoli

successivi. Ovvero una quanto curiosa atemporalità nella definizione del «vero» indiano, congelato storicamente nell'unico periodo cui si poteva fare riferimento per continuare a considerarlo e identificarlo sulla base di ciò che l'uomo occidentale non era: cioè quello precedente al contatto con l'uomo bianco.

In sintesi, nell'immaginario euro-americano l'indiano è stato di volta in volta considerato «uomo naturale», in grado di contribuire, con la sua semplice presenza, alla fondazione di una nuova nazione americana libera dal retaggio feudale dell'Europa; «nobile selvaggio», destinato a filtrare i vizi della vecchia società europea che i primi coloni portavano con sé; «brutale selvaggio», la cui crudeltà lo rendeva ostacolo da abbattere per poter realizzare compiutamente la «legittima» colonizzazione del territorio nordamericano. Poi, quando la minaccia militare rappresentata dalle tribù dell'ovest venne definitivamente abbattuta e il numero degli abitanti indigeni del continente calò

drasticamente, sembrò delinarsi nella concettualizzazione dell'indiano un nuovo passaggio dal «subumano» al «sublime». Il Grande Sudovest, lo abbiamo visto, è divenuto una sorta di mitologica terra santa di grandiose bellezze naturali e di nativi mansueti e artisticamente ispirati. Ma questa volta, fortunatamente, il ciclo non sembra destinato a ripetersi.

In molte riserve indiane del Nord America, infatti, le tribù stesse vanno facendosi sempre più promotrici di un nuovo tipo di turismo che, oltre a prevedere per esse un ruolo attivo di controllo e di gestione, unisce ai motivi commerciali del turismo convenzionale una particolare attenzione verso lo scambio culturale ed educativo da realizzare *in loco*, attraverso l'esperienza pratica di tradizioni, usanze e modi di vita dei nativi della regione visitata. Un turismo che, se ben pianificato e adeguatamente promosso, potrà finalmente offrire la possibilità di fornire ai visitatori esterni un ritratto culturale autentico, non mediato, dell'America indigena e di riaffermare le differenze e le identità culturali, piuttosto che parodiarle e degradarle.

Sopra: Serape e tappeti navajo.

Sotto: Il Menù della Fred Harvey per la Santa Fe Railroad.

