

Indiani  
d'America,  
incontri  
transatlantici

a cura di  
Fedora Giordano

**aA**ccademia  
university  
press



L'incontro degli indiani d'America con il mondo europeo viene qui studiato nelle molteplici declinazioni che li vedono entrare in un discorso globale di contatti transatlantici e nelle dinamiche del colonialismo e del cosmopolitismo. I saggi raccolti nel volume affrontano l'argomento in una ricerca interdisciplinare che abbraccia storia, letteratura e antropologia delle Americhe. Da un lato studiando l'incontro con esploratori, viaggiatori e missionari italiani che si recarono in Nord America tra gli anni Venti dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento nella zona compresa tra le sorgenti del Mississippi nel Minnesota e i Grandi Laghi del Nord Est, come anche in Sud America, nel Mato Grosso, Patagonia e Terra del Fuoco. Dall'altro studiando i viaggi di nativi americani nel continente europeo come missionari, attori del Wild West di Buffalo Bill, soldati nel primo conflitto mondiale e le riletture di queste storie da parte di scrittori e artisti nativi contemporanei, che formano un complesso e stimolante discorso letterario, artistico e politico sulla globalizzazione. Conclude il volume un'analisi comparativa di maschere europee ed indigene americane, che getta nuova luce sulla dibattuta questione dei contatti tra vecchio e nuovo mondo.





**Indiani  
d'America,  
incontri  
transatlantici**

**a cura di  
Fedora Giordano**

**aA**

Volume stampato con il contributo dei Fondi per la Ricerca Locale 2015  
del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi di Torino.

aA

© 2017  
Accademia University Press  
via Carlo Alberto 55  
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile  
nei termini della licenza Creative Commons  
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando  
[info@aAccademia.it](mailto:info@aAccademia.it)

prima edizione novembre 2017  
isbn 978-88-99982-75-1  
edizioni digitali [www.aAccademia.it/giordano](http://www.aAccademia.it/giordano)

book design boffetta.com

**Accademia University Press** è un marchio registrato di proprietà  
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

<b>Introduzione</b>	Fedora Giordano	VII
<b>Beltrami <i>revisited</i> e la mappa su corteccia di betulla: scoperta casuale di un reperto eccezionale</b>	Cesare Marino	3
<b>Dal Vecchio al Nuovo Mondo: padre Samuele Mazzucchelli incontra i Nativi dei Grandi Laghi</b>	Naila Clerici	36
<b>I Kadiwéu da Nalike a Nalike. Studio e consumo dell'iconografia di Guido Boggiani</b>	Chiara Vangelista	61
<b>Le popolazioni indigene della Patagonia e della Terra del Fuoco nelle memorie del salesiano Maggiorino Borgatello</b>	Francesco Surdich	79
<b>James Luna e Edgar Heap of Birds a Venezia: <i>Red Atlantic</i> e cosmopolitismo</b>	Fedora Giordano	97
<b>Due Anishinaabe nella Grande Guerra: storia, arte e occasioni mancate in <i>Blue Ravens</i> di Gerald Vizenor</b>	Giorgio Mariani	123
<b>Mascherate invernali e riti stagionali: un percorso comparativo tra America ed Europa</b>	Enrico Comba	152
<b>Gli autori</b>		183
<b>English abstracts</b>		187



aA

Questo volume si situa nel vasto panorama degli studi transatlantici che hanno contribuito ad ampliare la prospettiva sugli incontri tra europei e popoli indigeni delle Americhe, inserendoli in un discorso culturale globale di contatti che vedono in gioco colonialismo, trasformazioni, aperture culturali e cosmopolitismo. I saggi qui raccolti sono il risultato di una ricerca interdisciplinare che abbraccia storia, letteratura e antropologia delle Americhe, di un gruppo consolidato di studiose e studiosi delle Università di Torino, Genova e “La Sapienza” di Roma e della Smithsonian Institution di Washington, che già in passato ha prodotto quattro volumi su *Gli Indiani d'America e l'Italia*<sup>1</sup> e che ora, pur mantenendo in gran parte la focalizzazione sull'Italia, si apre a nuove prospettive.

Una parte dei saggi privilegia l'Italia come luogo di partenza per missionari ed esploratori che dall'area dei Grandi Laghi del Nordest americano fino al Brasile e alla Terra del Fuoco, hanno avuto contatti con i popoli indigeni delle Americhe tra il primo ventennio dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento. Gli incontri transatlantici su cui

VII

1. I volumi sono stati pubblicati a cura di F. Giordano dalle Edizioni dell'Orso, Alessandria 1997, 2002, 2007, 2012 (il vol. II co-curato con A. Guaraldo).

si concentra la prima parte del volume mettono in luce la produzione di alcuni “etnologi per caso”, nella felice definizione dello storico Daniele Fiorentino<sup>2</sup>. A cominciare dall’ormai famoso Giacomo Costantino Beltrami, esploratore tra i popoli dell’alto Mississippi, qui rivisitato da Cesare Marino, antropologo della Smithsonian Institution di Washington, e dal pittore Guido Boggiani in Paraguay, di cui Chiara Vangelista, storica dell’Università di Genova, rivisita l’iconografia. Il materiale raccolto dal primo, i suoi testi, le sue mappe, le sue esplorazioni, così come i taccuini, le foto e i ritratti dei popoli indigeni del secondo sono entrati a far parte del discorso culturale italiano e internazionale. Etnologi per caso si possono ancora definire i due missionari qui presentati: Samuele Mazzuchelli, attivo tra le popolazioni dei Grandi Laghi, studiato dalla storica Naila Clerici dell’Università di Genova e Maggioreino Borgatello tra gli indigeni della Patagonia e Terra del Fuoco, di cui Francesco Surdich, storico delle esplorazioni dell’Università di Genova, rilegge le *Memorie*.

La seconda parte del volume presenta due saggi che aprono prospettive nuove su artisti e scrittori nativi contemporanei che pongono l’Italia e l’Europa al centro di un discorso transatlantico ad un tempo indigeno e cosmopolita. Chi scrive presenta le opere concepite per la Biennale di Venezia da due noti artisti nativi contemporanei, James Luna ed Edgar Heap of Birds, e Giorgio Mariani, americanista dell’Università “La Sapienza” discute un romanzo del più famoso intellettuale nativo contemporaneo, Gerald Vizenor, sui soldati nativi in Francia durante la Grande Guerra. Il volume si chiude con un denso contributo dell’antropologo Enrico Comba dell’Università di Torino che getta nuova luce sui contatti tra vecchio e nuovo mondo attraverso un’analisi comparativa di maschere europee ed indigene americane.

Ordinati in ordine cronologico, i saggi offrono così una panoramica su due secoli di rapporti transatlantici. Cesare Marino, oltre a un’ampia rassegna degli studi e della fortuna di Giacomo Costantino Beltrami (1779-1855) e delle sue opere, offre un’anteprima assoluta sulla sua scoperta di una nuova mappa dell’alto Mississippi – disegnata su cortec-

2. D. Fiorentino, *Accidental Ethnographers: Italian Travelers and American Indians, 1750-1900*, “European Review of Native American Studies”, 4, 2, 1990, pp. 31-36.

cia di betulla da Beltrami, come gli insegnavano gli indiani Chippewa – che getta nuova luce sulle sue esplorazioni. L’operato del missionario domenicano Samuele Mazzuchelli (1806-1864) tra le tribù Winnebago, Pattawatomí, Menominee, Ottawa, Sauk, Fox, Sioux, Chippewa e Iowa nel periodo drammatico dell’espropriazione delle terre sancita dall’Indian Removal Act (1830), è analizzato nello studio di Naila Clerici, che illumina il suo ruolo fondamentale di mediatore politico in difesa di quelle popolazioni e il suo rispetto della diversità che lo fecero stimare dal capo Whirling Thunder. Chiara Vangelista segue la circolazione di disegni e fotografie dei Kadiwéu che il pittore Guido Boggiani (1861-1901) – i cui testi costituiscono oggi una base per la costruzione identitaria indigena – eseguì dal 1887 durante i suoi soggiorni nel Mato Grosso. La disseminazione delle sue immagini in ambito scientifico – famoso l’uso di Claude Lévi-Strauss nel suo *Tristes tropiques* – e popolare viene studiata sino al ritorno delle stesse, oltre mezzo secolo dopo, nel villaggio kadiwéu di Nalike. Vangelista mostra come l’incontro con il pittore sia entrato a far parte della storia orale della comunità, che ne onora la memoria. Il contributo di Francesco Surdich analizza le memorie del salesiano Maggiorino Borgatello (1857-1929) mostrando come, malgrado i limiti di un punto di vista eurocentrico, esse costituiscano una preziosissima testimonianza sulle tradizioni culturali di popoli indigeni della Patagonia e della Terra del Fuoco osservati nel periodo tragico tra la fine dell’Ottocento e i primi del Novecento, quando erano sul punto di estinguersi.

aA

Nella seconda parte del volume la scrivente presenta le opere che gli artisti James Luna ed Edgar Heap of Birds hanno concepito per la Biennale di Venezia come discorso indigeno e cosmopolita. Il luiseño Luna nella sua *emendatio* (2005) rilegge la storia del novizio luiseño Pablo Tac (1822-1841) al Collegium Romanum de Propaganda Fide attorno al 1835 come esempio di *agency* cosmopolita nel Red Atlantic. Edgar Heap of Birds, cheyenne-arapaho, dà voce e *agency* attraverso *Most Serene Republics* (2007) agli indiani della troupe del Wild West Show di Buffalo Bill morti durante la tournée in Europa. L’artista situa la politica americana delle riserve nel colonialismo globale, che vede nascere con la partecipazione della Serenissima alla seconda crociata e giungere all’aggressione imperialista americana in Iraq. Il saggio

IX

di Giorgio Mariani, esperto sia di letteratura degli indiani d'America sia di letteratura americana di guerra, analizza il romanzo *Blue Ravens*, che Gerald Vizenor ha recentemente dedicato alla memoria dei soldati indiani sul fronte francese nella Grande Guerra. Lo studio situa il testo di Vizenor, frutto di un'ampia ricerca storica, nel contesto più ampio della letteratura americana e nativa americana sulla guerra. E mentre mette in luce il significato cosmopolita dell'esperienza dei reduci anishinaabe nel mondo artistico e culturale parigino, coglie i limiti di questo "romanzo storico" (secondo la definizione di Vizenor stesso) che non sembra risolvere a fondo le problematiche aperte. Nel saggio conclusivo Enrico Comba affronta la complessa questione delle trasmissioni culturali tra vecchio e nuovo mondo. Il suo contributo mette a fuoco le similitudini tra alcune maschere europee del carnevale e quelle indigene americane dei riti invernali. Attraverso una precisa e approfondita analisi culturale ed iconografica, avvalorata così l'ipotesi non tanto di contatti culturali, bensì di un comune nucleo culturale risalente al paleolitico: un contatto portato nel Nord America nelle varie ondate migratorie. In tal modo il saggio getta una nuova luce sia sui significati delle mascherate della vecchia Europa che sulle maschere indigene americane.

## **Indiani d'America, incontri transatlantici**

aA



## Beltrami *revisited* e la mappa su corteccia di betulla: scoperta casuale di un reperto eccezionale<sup>1</sup>

Cesare Marino

aA

*Beltrami, ancora?*

Proporre il nome di Giacomo Costantino Beltrami, la sua avventura americana e il volume ad essa relativo della sua opera più famosa e sofferta, *A Pilgrimage in Europe and America* (1828)<sup>2</sup>, all'attenzione dei colleghi americanisti e nello specifico a quanti hanno collaborato nel corso degli anni alla interessante serie dedicata a *Gli indiani d'America e l'Italia*, potrebbe sembrare ripetitivo. Un'idea poco felice, oltre che un potenziale imbarazzo sia per l'autore che per la curatrice del volume che lo ospita. Beltrami, infatti, non è più quel

3

1. Questo saggio riassume brevemente la mia monografia inedita *Just a Piece of Birchbark: G.C. Beltrami and His Sketch-map of the Upper Mississippi, 1823*, redatta in inglese nel 2014 e depositata presso il Museo Beltrami-Luchetti di Filottrano in occasione del decennale della morte di Glauco Luchetti Gentiloni, al quale essa è dedicata. Ringrazio Marzia Luchetti per il suo invito a Filottrano per l'ispezione delle vetrine da cui è scaturita la "scoperta" della mappa, e per averne concesso la riproduzione. Sono grato alla collega Fedora Giordano per la sua attenta revisione e sistemazione editoriale. Un ringraziamento anche al maestro Silvano Moretti per il regalo del ritratto fantasioso ma non troppo di Beltrami all'epoca delle sue avventure indiane e della stesura della mappa sul "frammento" di corteccia conservato a Filottrano.

2. Ho preferito utilizzare l'edizione in inglese in due volumi stampata a Londra da Hunt and Clarke (1828), perché più fedele al pensiero di Beltrami, anche se filtrata da un anonimo traduttore, come spiego sotto.

personaggio esotico e praticamente sconosciuto di cui fino a qualche decennio fa quasi nessuno sapeva, e proprio nel volume 3 di quella stessa serie, Daniele Fiorentino e Federica Paccamiccio ne hanno riesaminato sinteticamente la figura e gli scritti, con particolare attenzione alla sua lettura “buona ma non troppo” degli indiani d’America. Grazie ai colleghi appena citati, e prima ancora, alla riscoperta americana del viaggiatore con l’ombrello rosso a opera di Augusto Miceli nel 1974, all’appassionata crociata per la sua valorizzazione in Italia da parte del suo erede morale, il compianto Glauco Luchetti (1916-2004) e agli studi di Leonardo Vigorelli delle importanti raccolte museali di Bergamo e Filottrano, Beltrami è una figura ormai ben nota agli americanisti.

E lo è anche, seppur in misura ridotta, al vasto pubblico, al quale si è rivolto con taglio giornalistico ma ben documentato Luigi Grassia con una biografia che racconta di Beltrami “italoindiano fra Napoleone e i Sioux” (2002). Anzi, facendo perno sul grande successo di *Dances with Wolves* (1990), la recentissima riedizione del libro di Grassia dal nuovo titolo *Balla coi Sioux* (2017) rilegge le avventure del bergamasco a caccia di bisonti e poi tra i lupi del Minnesota come quelle di una sorta di Kevin Costner *ante litteram*<sup>3</sup>. La saga di Beltrami “italoindiano”, immortalato dal famoso dipinto di Enrico Scuri del 1859 che lo ritrae in canoa nel suo cappotto di pelle, con arco, frecce, spada e altri manufatti da lui raccolti, è anche il soggetto di una simpatica animazione di Bruno Bozzetto, *The man with the red umbrella* (narrazione in inglese) e della ballata dialettale del cantautore bergamasco Luciano Ravasio, *Beltrami Count(r)y*, che ne riassume tutta la storia anche con l’ausilio dei quadri policromi del pittore filottranese, maestro Silvano Moretti<sup>4</sup>.

Tralascio per motivi di spazio gli scritti agiografici di autori e biografi del secondo Ottocento e primo Novecento, per i quali rimando alla mia prefazione e bibliografia nella

3. Con riferimenti a personaggi storici sioux molto noti in Italia come Toro Seduto e Alce Nero, che nulla ebbero a che vedere con Beltrami, Grassia gioca sull’equivoco etnografico tra i Lakota, o Teton Sioux delle grandi pianure e i Dakota, o Santee Sioux, del Minnesota, quelli di Beltrami per intenderci. Il libro di Grassia rappresenta comunque un valido contributo alla divulgazione del personaggio: cfr. anche la recensione di Culicchia 2017.

4. Moretti, grande appassionato di Beltrami e di indiani d’America, ha esibito le sue opere ispirate all’esploratore bergamasco-filottranese in occasione della IX Festa della Musica di Monterosi (Moretti 2004).

ristampa anastatica del *Pilgrimage* con traduzione integrale *Un viaggio in Europa e in America* (2005; una coraggiosa iniziativa di Ada Grilli), alla pubblicazione commemorativa *Un Bergamasco tra i Sioux* (2005; testi di Paola Candiano *et al.*) a cura del Museo Caffi di Bergamo e alle tesi di laurea su Beltrami di cui sono depositate copie presso il Museo Beltrami-Luchetti di Filottrano. Ricordo anche gli americanisti di notevole spessore John C. Ewers e Thomas Vennus, i cui lavori sono un importante punto di riferimento per lo studio delle raccolte Beltrami<sup>5</sup>. Ma anche Christian Feest e Sylvia S. Kasprzycki, il cui *Peoples of the Twilight* (1999), che tratta dei primi viaggiatori-collezionisti europei di cimeli indiani nel Midwest, si inaugura appunto con un pregevole saggio su Beltrami e la sua eccezionale raccolta di oggetti indiani dell'Alto Mississippi<sup>6</sup>.

Se è vero quindi che la figura, le avventure, le opere e le preziose raccolte etnografiche nordamericane di Beltrami sono oramai note a molti, c'è da chiedersi cosa resti ancora da aggiungere di così significativo a quanto sappiamo già del viaggiatore-esploratore. Soprattutto per quel che riguarda il capitolo nordamericano (quello centroamericano e caraibico attende ancora uno studio dettagliato) del suo "pellegrinaggio" al Nuovo Mondo, quale ne sia il valore storico e in che misura esso possa arricchire in qualche modo la nostra conoscenza del personaggio. La risposta è racchiusa nel titolo stesso di questo scritto necessariamente sintetico, che riflette le componenti critiche di una nuova e inaspettata appendice alla saga dello scopritore delle sorgenti settentrionali del "Mighty Mississippi": Beltrami stesso *revisited*, un frammento di corteccia di betulla che lui chiamava con sottintesa ironia "scorza d'albero" e la "scoperta" casuale (ma non troppo), ovvero la corretta identificazione di un reperto all'apparenza banale rivelatosi invece una mappa d'epoca dell'Alto Mississippi tracciata, addirittura, sulla "scorza" di cui sopra. Rarissima o forse unica, allo stato attuale delle ricerche in corso in musei europei e nordamericani relativamente all'area geografica in questione<sup>7</sup>.

5. Ewers 1986; Vennus 1994.

6. Sempre Feest, Kasprzycki 2001, pp. 192, 197, 200; e cfr. anche Feest 1996; Feest, Kasprzycki 2015, p. 48.

7. Vecchie mappe su corteccia di betulla sono conservate presso il National Museum of

*Beltrami revisited*

Due parole sul protagonista, per inquadrare in un'ottica aggiornata e obiettiva il personaggio e le motivazioni che lo spinsero a varcare l'oceano e a spingersi prima fino a Fort St. Anthony (poi ribattezzato Fort Snelling) con l'adiacente St. Peters Agency, rispettivamente avamposto militare e agenzia indiana ai confini con le terre dei Dakota Sioux e degli Ojibwe, e infine a compiere quel pazzesco viaggio solitario nelle foreste del Minnesota. Con la conseguente scoperta delle sorgenti Giulie e l'incisione della mappa fluviale su un pezzo di corteccia di betulla discussa in questo righe. Nato a Bergamo nel 1779, Giacomo Costantino Beltrami appartiene a una famiglia della piccola borghesia locale, ancora per poco sotto il domino della Repubblica Veneta. Giovane intraprendente di indubbie doti intellettuali, studia le materie classiche e impara il francese, lingua che lo agevolerà notevolmente con l'arrivo di Napoleone Bonaparte in Italia nel 1797 e che Beltrami utilizzerà regolarmente nei suoi diari, scritti e corrispondenze ufficiali. Beltrami si presenta quasi sempre ufficialmente e si firma alla francese "J. C[onstantine] Beltrami"; e in lingua francese sono anche le sue due prime opere a stampa, *Deux mots sur les promenades de Paris à Liverpool* (1823) e *La découverte des sources du Mississipi et de la Rivière Sanglante* (1824) edite peraltro entrambe negli Stati Uniti. E dialoga in francese con i personaggi illustri ai quali man mano si presenta durante il suo lungo esilio americano, aggiungendo  *finesse* di viaggiatore letterato cosmopolita al prestigio e all'orgoglio del retaggio storico-culturale di italiano: "C'est un étranger qui écrit en français – écriverà lo stesso François René de Chateaubriand – on reconnoitra facilement le gout, les traits, le caractère et le juste orgueil du génie italien". Per il suo *Voyage en Amérique* (1836), Chateaubriand attinge a piene mani dal *pèlerin solitaire*, un vero e proprio plagio secondo alcuni critici<sup>8</sup>. In francese è anche la *Carte des sources du Mississipi suivant M\* J.C. Beltrami*, mappa inedita disegnata da Ph. Giovannini

the American Indian (NMAI), Smithsonian Institution, Washington, e altri musei americani e canadesi. I risultati di un esame comparativo attualmente in corso della mappa di Filottrano e di un campione di quelle cui sopra saranno presentati in un articolo di prossima pubblicazione. In questa sede ci concentriamo sul personaggio, il contesto che ha portato alla corretta identificazione del manufatto e il suo significato per la saga beltramiana.

8. Chateaubriand 1836; Bédier 1899.

tra il 1825 e il 1827 che Beltrami, non essendo riuscito ad allegarla a *La découverte*, intendeva stampare a Parigi in una nuova edizione mai realizzata. Sempre a Parigi, invece, Beltrami pubblica *Le Mexique* (1830), resoconto del suo viaggio e delle sue altrettanto pericolose avventure e interessanti scoperte in Centroamerica, pubblicato integralmente in Italia, sempre grazie alla dedizione di Glauco Luchetti, solo nel 2005, l'anno dopo la sua morte<sup>9</sup>.

È bene quindi chiarire che Beltrami non aveva dimestichezza con l'inglese: lo leggeva quel tanto, lo capiva a malapena e lo parlava poco e niente. Le sue opere pubblicate in lingua inglese, *To the Public of New-York and of the United States* (1825), la famosa mappa senza titolo con il tracciato del suo viaggio e dell'intero corso del fiume Mississippi (1827) nonché il succitato *Pilgrimage* (1828) nel quale la lunga mappa cartacea è inserita, furono redatte dal Nostro con l'ausilio di traduttori anonimi. Beltrami non li cita, come non cita esplicitamente secondo la consuetudine del tempo le fonti a cui lui stesso attinge per stilare il *Pilgrimage* e la mappa stampata. Che Beltrami non parlasse l'inglese, ancor meno l'americano, ce lo conferma Ann Shadecker Adams, giovane domestica presso la residenza del Col. Joseph Snelling e della sua seconda moglie Abigail; conobbe Beltrami di persona e scrisse senza mezzi termini che "Count Beltrami, the Italian [...] could not speak English, but could speak French"<sup>10</sup>. Come vedremo, questo dettaglio linguistico si è rivelato molto importante, una preziosa chiave di lettura per la corretta trascrizione di due termini geografici e il nome di un fiume, incisi anch'essi in francese sulla mappa di Filottrano e quindi la conseguente attribuzione al nostro esploratore-cartografo della paternità stessa della "sketch map on a piece of birch-bark".

Tornando a Beltrami, in Italia egli fa presto carriera civile-amministrativa prima quale interprete di francese, poi come ispettore nell'esercito napoleonico e quindi nel 1807, grazie alla sua preparazione giuridica, in veste di magistrato presso la Corte di Udine. L'anno seguente, nel 1808, il trentunenne Beltrami "di Religione Cattolica", già membro sin dal 1797

9. Luchetti 2005.

10. L'ugonotta svizzera Ann Shadecker Adams si era rifugiata a Fort St. Anthony dopo il fallimento della Colonia di Selkirk sul Red River (vedi le sue memorie: Shadecker Adams 1891).

di una loggia massonica militare bergamasca, viene ammesso ufficialmente con tanto di diploma riccamente decorato quale “Maestro che è il G° [rado] 3° Simbolico” alla Reale Augusta Officina Massonica del Grande Oriente d’Italia della città di Treviso<sup>11</sup>. Con la caduta definitiva di Napoleone nel 1815, l’appartenenza alla Massoneria causerà a Beltrami, trasferitosi nel frattempo a Filottrano, grossi problemi con le autorità pontificie, costringendolo di fatto alcuni anni dopo all’esilio. Un “pellegrinaggio” lo definirà egli stesso, prima attraverso l’Europa e poi finalmente in America, spinto anche dal dolore che Giacomo Costantino, carattere sensibile, solitario e romantico, aveva provato per la morte nel 1820 della giovane contessa Giulia de’ Medici, moglie dell’anziano conte Gerolamo Spada, della quale si era innamorato. Infine l’invito di un amico e confratello massone, il duca Pignatelli Aragona di Monteleone (discendente di Hernáudo Cortés) di recarsi in sua vece in Messico per affari di famiglia.

Nell’ottobre 1822, Beltrami salpa da Liverpool alla volta di Philadelphia, dove arriva il 30 dicembre dello stesso anno, oppure il 21 febbraio di quello successivo, 1823, dopo un terribile viaggio transatlantico che per poco non gli costava la vita<sup>12</sup>. In sintonia con il personaggio, definito dallo storico americano Edward C. Gale come anacronistico ancorché pittoresco e coraggioso, una specie di cavaliere d’altri tempi che, spada al fianco, “rode across the Minnesota horizon like some old armored knight clad in the mental panoply of the

11. Il diploma originale è conservato nel Fondo Beltrami presso la Biblioteca Civica “Angelo Mai” di Bergamo che ringrazio per la collaborazione. Relativamente ai legami del Nostro con la massoneria, vi sono inoltre due lettere in italiano del Signor Vincenzo Lancetti al Giudice Monsieur Beltrami, rispettivamente del 1807 e 1808, conservate presso la Biblioteca Classense a Ravenna, che ringrazio per la collaborazione.

12. Per motivi ancora poco chiari, forse per coprire una relazione amorosa con la dama inglese conosciuta durante la turbolenta traversata atlantica, o forse anche per depistare spie e polizia – Beltrami scottato dalle recenti persecuzioni farà riferimento a questo – egli è volutamente impreciso con le date. Era salpato da Liverpool il 25 o 27 di ottobre, forse anche il 3 novembre, e dava il suo arrivo a Philadelphia il 21 febbraio, “after three months and a half of suffering and vicissitudes, ordinary and extraordinary”, viaggio che “although three thousand five hundred miles, is generally performed in thirty or forty days”; “Letter no. X [pp. 3-31] to Countess Compagnoni, Philadelphia, February 28<sup>th</sup>, 1823”, in Beltrami 1828, vol. II, p. 31. Comunque, la “National Gazette” di Philadelphia del 30 dicembre 1822, riportava l’arrivo in Pennsylvania del vascello *Reaper* con a bordo un certo “General Constantine Beltrome [sic]”, chiaramente il nostro Giacomo Costantino. Questa e altre discrepanze cronologiche del viaggio di Beltrami in America non sono state ancora risolte.

Middle Ages”<sup>13</sup>, tutto quello che succederà nei mesi a seguire, in particolare la sua epica avventura tra gli indiani del Minnesota e la scoperta delle sorgenti Giulie del Mississippi saranno all’insegna della “casualità” circostanziale. Ma anche dell’audacia e della fortuna che gli sorride tra mille avversità. Lo confessa Beltrami stesso nel *Pilgrimage*, stilato anticipando George Catlin, sotto forma di lettere indirizzate alla contessa Girolama Passeri Compagnoni di Macerata alla quale scrive: “chance, my dear Madam, is more generous to me than men. It throws facts and information in my way as assiduously as they try to conceal them from me”<sup>14</sup>.

Il caso, insomma, fortuito o predestinato che sia, più che la pianificazione si rivela quindi più generoso nei confronti di Beltrami degli stessi uomini e Giacomo Costantino, spirito libero, imprevedibile, contraddittorio ma anche intuitivo e riflessivo ne afferra al volo il valore e il potenziale. L’incontro “casuale” con il generale William Clark, già protagonista insieme a Meriwether Lewis della storica spedizione del 1804-1806 da St. Louis al Pacifico e ritorno, e con il più giovane maggiore di origini italiane Lawrence Taliaferro, titolare dell’Agenzia indiana di St. Peters, provoca uno sconvolgimento totale e “provvidenziale” nel suo programma originale di raggiungere St. Louis e da lì discendere subito il Mississippi per imbarcarsi poi a New Orleans alla volta del Messico. Anche il senso della sua appartenenza alla massoneria, già causa di persecuzioni in Italia e motivo primario del suo allontanamento forzato, viene adesso riabilitato, così come le odiose vessazioni a cui era stato sottoposto dalle polizie di mezza Europa sono solo un amaro ricordo: “In America you meet with nothing of that hideous police which impedes and molests every movement all over the continent of Europe [...] In America, people are as free and independent as the air they breathe”<sup>15</sup>. Beltrami si sente finalmente libero di seguire le sue passioni e il suo istinto, di muoversi dove e quando vuole. La sua indole romantica ed errabonda lo spinge, la sua borsa glielo consente e adesso, nella giovane

13. Gale 1929 si riferisce al già citato opuscolo di Beltrami *To the Public of New-York* (1825).

14. “Letter XV - Fort St Peter, Mississippi, June 10<sup>th</sup>, 1823”, in Beltrami 1828, vol. II, p. 227.

15. “Letter XIV - Fort St Anthony, at the confluence of rivers St Peter and Mississippi, May 24<sup>th</sup>, 1823”, ivi, pp. 194-195.

confederazione repubblicana, la sua appartenenza alla fratellanza universale della Freemasonry lo agevola notevolmente.

Clark e Taliaferro sono entrambi massoni e accolgono il confratello italiano con grande cordialità. Sono loro che introducono Beltrami al mondo degli indiani. Clark è governatore territoriale e sovrintendente agli affari indiani, profondo conoscitore degli usi e costumi delle tribù sotto la sua vasta giurisdizione e degli indiani in generale. A St. Louis, nel salone di rappresentanza adiacente alla sua lussuosa residenza, solo alcuni anni prima dell'arrivo di Beltrami il grande Clark, il "capo dai capelli rossi Clark" – come lo chiamano gli indiani – ha allestito il primo vero e proprio museo etnografico dedicato esclusivamente agli indiani d'America. Il museo diviene ben presto famoso e meta favorita di viaggiatori americani e europei. Circa duecento tra manufatti e esemplari di storia naturale, reperti fossili e archeologici provenienti dai numerosi tumuli presenti nelle vicinanze di St. Louis e nella regione circostante, già noto il sito di Cahokia (dove è in corso dal 2011 un progetto di scavi guidato da Davide Domenici dell'Università di Bologna)<sup>16</sup>, sono esposti nel museo. Al di là della mera curiosità e interesse scientifico, l'impatto sensoriale di tutte quelle curiosità indiane è davvero notevole. John C. Ewers, compianto decano di studi sulla cultura materiale degli indiani d'America con il quale ho avuto il privilegio di parlare spesso di Beltrami e dei suoi manufatti, citando il resoconto di un visitatore americano ricordava che

the Governor's large council chamber was adorned with a profuse and almost gorgeous display of ornamented and painted buffalo robes, numerous strings of wampum, every variety of work of porcupine quills, skins, horns, claws, and bird skins [...] Calumets, arms of all sorts, saddles, bridles, powder horns, plumes, red blankets and flags.[...] In the center of the hall was a large long table, at one end of which sat [Gen. Clark] with a sword lying before him, and a large pipe in his hand. He wore a military hat and the regimentals of the army.<sup>17</sup>

16. Domenici ha presentato presso l'Ambasciata d'Italia a Washington un interessante resoconto sulle attività della missione archeologica italiana a Cahokia: *Italian Archaeological Research in Cahokia, Illinois*. Embassy of Italy, April 25, 2017.

17. Yarborough 1933, p. 16; vedi anche Ewers 1967, pp. 53-54 [intero capitolo: pp. 49-72].

Anche Beltrami – da attento osservatore egli nota il rispetto che gli indiani mostrano verso spade e cappelli, simboli di autorità che indosserà egli stesso emulando Clark – ne resta affascinato e matura l’idea di creare qualcosa di simile al suo ritorno in Italia: un museo dove esporre esemplari della cultura dei “selvaggi americani”. Per farlo dovrà visitare le tribù del nord presso le quali, a parte l’alcool, il contatto con l’uomo bianco non ha ancora scardinato il loro modo di vivere. Vuole soddisfare anche una curiosità che egli aveva sin da bambino, dice. Clark gli concede il permesso di accompagnare Taliaferro a Fort St. Anthony, eretto in posizione strategica alla confluenza del St. Peter (oggi Minnesota River) con il grande Mississippi, chiamato dagli indiani Padre dei Fiumi. Di questa lunghissima arteria fluviale si conoscono da tempo le foci, gli affluenti e l’immensa portata d’acqua, ma non si conoscono ancora con precisione le vere sorgenti e Beltrami non può lasciarsi sfuggire l’occasione di immortalare il suo nome a fianco a quelli degli altri grandi scopritori italiani. Orgoglio italico, diceva Chateaubriand, ma anche coraggio, determinazione e un pizzico di follia.

aA

Beltrami è oramai quarantaquattrenne, Taliaferro, che all’epoca non aveva ancora trent’anni<sup>18</sup>, lo ritrae spilungone, “sixth feet high, of commanding appearance and some forty-five years of age; proud of bearing, and quick of temper, high spirited, but always the gentleman”<sup>19</sup>. Insomma, un tipo tutto a modo suo, portamento fiero e facilmente irascibile, pieno di vigore ed entusiasmo nonostante la non più giovane età, coraggioso, dinamico, caricatissimo diremmo oggi, ma pur sempre un gentiluomo. A Fort St. Anthony e vicina agenzia arriva insieme al bravo e paziente Lawrence Taliaferro il 20 maggio 1823 – insieme hanno appena concluso il primo viaggio in assoluto sul battello a pale rotanti *Virginia* da St. Louis alla confluenza del Mississippi con il St. Peters (riferimento geografico e non solo, molto importante nella nostra storia)<sup>20</sup>, Beltrami si fa presto conoscere. Anche per via della sua statura e portamento fiero, i Dakota Sioux gli

11

18. Un ritratto datato ma sempre valido è a cura di Babcock 1924, pp. 358-375; unitamente alla stessa autobiografia del famoso agente indiano Taliaferro 1891, pp. 189-255.

19. L. Taliaferro in Petersen 1969; in Hill 1867, “§ 4. Reminiscences of Major Taliaferro”, p. 18.

20. Petersen 1928; Goodman, Goodman 2003.

conferiscono il nome di *Tonga Wašiču Honska*, letteralmente Grande Uomo Bianco Alto; gli Ojibwe, che Beltrami chiama Chippewa, gli danno invece quello più onorifico di *Gitchi Okiman*, Grande Capo Guerriero, equiparandolo agli alti ufficiali angloamericani (come già riportato da Paolo Andreani una trentina di anni prima durante il suo lungo viaggio ai Grandi Laghi)<sup>21</sup>.

Il bergamasco non sa nulla degli indiani. Il suo retaggio culturale e l'impatto diretto con i nativi lo inducono a esprimere un giudizio etnocentrico e impressionistico, spesso ambivalente, "buono ma non troppo" come abbiamo accennato sopra, ma all'occasione anche riflessivo relativamente al significato più profondo della vita e dei suoi valori fondamentali. Beltrami ama le donne e il peccato maggiore degli indiani è ai suoi occhi, appunto il loro trattamento delle donne. Si dimostra comunque generoso ed equo verso i "pellerossa" nel baratto e acquisto dei manufatti che man mano vengono ad arricchire la sua "raccolta selvaggia". In un rovesciamento etnografico della parti, lui stesso è un personaggio esotico che incuriosisce molto i nativi. Con l'aiuto del giovane William Joseph Snelling, figlio del comandante del forte, che gli fa da interprete, Beltrami spiega loro di venire da molto lontano, dal Mondo della Luna addirittura. Gli indiani di contro lo ritengono un po' matto, in possesso di poteri sovranaturali che l'esploratore solitario dimostrerà ben presto anche innalzando a mo' di stendardo il suo ombrello rosso durante la sua incredibile avventura nelle foreste del Minnesota. Nel corso di tre mesi, dai primi di luglio alla fine di settembre 1823, Beltrami compie un lungo giro in senso orario – tracciando simbolicamente un grande cerchio, sacro ai Dakota e agli Ojibwe. Prima come ospite non gradito

21. Andreani 1791, parte 6, p. 148; ringrazio per la copia fotostatica (2000) del manoscritto originale il conte G. di B., e Glauco Luchetti. Ben trent'anni prima di Beltrami, Andreani aveva affermato di aver raggiunto egli stesso l'area sorgentifera del Mississippi: "Mi sono spinto sino al 96° di longitudine a ovest di Londra [...] e mi sono fermato a bere alla modesta sorgente di uno dei rami del Mississippi, rammaricandomi moltissimo di non aver potuto esplorarne le altre, ma ciò mi avrebbe costretto ad attraversare il territorio dove si consuma una terribile guerra tra i Naudovessies [Sioux] e i Chippaways, una guerra molto antica, risuscitata quest'anno con una violenza ancora maggiore". In una lettera scritta sempre verso la fine del 1791 al fratello Gian Mario a Milano, Paolo rivendica esplicitamente la scoperta: "Fissato su di questo principio [di esplorare le regioni dell'interno] io mi indussi in quest'anno ad intraprendere il viaggio de' laghi del Nord-ovest e di cercare la sorgente del Mississippi / che felicemente pervenni a discoprire" (in Andreani 2005, p. 60).

al seguito della spedizione del Maggiore Stephen H. Long, da Fort St. Anthony a Pembina, al confine con i possedimenti britannici. Poi, da Pembina e Red River Colony in direzione est-sudest fino a Red Lake. E quindi verso sud passando per le sorgenti Giulie da lui scoperte il 28 agosto 1823, fino al ritorno a Fort St. Anthony esattamente un mese dopo, a fine settembre (stando sempre a quanto egli scrive). Partito vestito da uomo bianco, dopo la catarsi di un'avventura solitaria ai limiti della sopravvivenza degna di *Revenant* (simile peraltro a quella già vissuta pochi mesi prima dal livornese Alfredo Dupouy)<sup>22</sup>, Giacomo Costantino ritorna redivivo e vittorioso tra l'incredulità e le lacrime di gioia di Taliaferro, Snelling e famiglia. E come nella scena di un film approda in canoa accompagnato da una chiassosa flottiglia chippewa di Leech Lake, vestito anch'egli da indiano con mocassini, gambali e il cappotto in pelle di alce cucito dalla bella Woascita, figlia di Cloudy Weather. Tanto da non essere riconosciuto subito. Il *kitchimôkôma* (grande coltello / grande capo) Beltrami indossa anche un cappello a tuba in "scorza d'albero" e porta con sé quello che era già allora il suo simbolo leggendario, l'ombrello rosso. Tuba e ombrello oggi conservati a Bergamo, insieme al bellissimo cappotto e a numerose paia di mocassini – difficile dire quali fossero quelli dell'esploratore.

Dal primo arrivo al forte verso la fine di maggio, alla partenza quattro mesi e mezzo dopo alla volta della lontana New Orleans, sua meta originaria, Beltrami ha assemblato una notevole raccolta etnografica e naturalistica. In particolare, vi sono anche diversi oggetti in corteccia di betulla, per lo più contenitori di vario tipo, un modellino di canoa e la stessa vera e propria canoa sempre in *birch-bark* con la quale Beltrami ha prima raggiunto Lake Julia e poi disceso il Mississippi dalle sorgenti al forte in compagnia del capo Cloudy Weather, conosciuto anche come Great Cloud. La grande canoa non arriverà

22. Affascinante anche la storia di Alfredo Dupouy, coevo di Beltrami, riscoperto da G. Pizzorusso (1995). Nato a Livorno nel 1804, da padre di origini basche e madre greca Dupouy era arrivato in America nel maggio 1822, attratto dal commercio delle pellicce. Le cose però erano andate male e dopo aver vissuto con gli indiani Cree che gli avevano salvato la vita, l'anno seguente, solo alcune settimane prima dell'arrivo di Beltrami a St. Louis, il giovane Dupouy si era imbarcato per raggiungere prima New Orleans e quindi Boston per fare ritorno in Italia nel gennaio 1824. Scrisse un diario in italiano dal quale furono pubblicati lunghi tratti a cura di T.M. [Terenzo Mamiani] (Dupouy 1827). Morì a Livorno nel 1863 o 1864 e riposa nel cimitero di Montenero.

in Italia, distrutta per causa della negligenza altrui durante il trasporto su battello a vapore e Beltrami affranto dal dolore le dedicherà un epitaffio in latino. Arriverà invece il modellino fatto fare appositamente da Beltrami a Fort St. Anthony, imballato in una delle numerose casse piene di manufatti e oggetti di ogni tipo che egli invierà dall’America all’amico marchese Pietro Guadagni Torrigiani di Firenze (altro confratello massone). Nelle casse vi sono anche diversi rotoli sempre di corteccia di betulla legati con lacci di cuoio e un pezzo singolo rettangolare di *birch-bark* impacchettato invece di piatto tra due tavolette rigide protettive in legno. Come ben sappiamo, grazie anche al catalogo illustrato di Leonardo Vigorelli, dopo la morte di Beltrami a Filottrano nel 1855, il grosso della sua raccolta nordamericana, compresi due rotoli di corteccia cui sopra, fu donato dal nipote Giobatta Beltrami alla Biblioteca “Angelo Mai” di Bergamo<sup>23</sup>. La Raccolta Beltrami è adesso ben allestita nella Sala etnografica “Giorgio Perolari” del Museo di Scienze Naturali “E. Caffi” in Città Alta<sup>24</sup>. Alcuni oggetti, tra i quali altri tre rotoli e il pezzo o ‘foglio’ singolo aperto di corteccia di betulla rimasero invece nel Palazzo di Filottrano, poi acquisito dalla famiglia del Conte Glauco Luchetti Gentiloni. Ed è proprio il grande Glauco – della cui amicizia chi scrive ha avuto l’onore di stimarsi – che durante gli anni Settanta, tra l’indifferenza e finanche il cinismo di molti si premura di costruire egli stesso diverse vetrine e bacheche nelle quali esporre i restanti oggetti indiani di Giacomo Costantino Beltrami nonché numerosi documenti autografi del viaggiatore che non erano stati donati alla sua città natale<sup>25</sup>.

aA

### *Scoperta casuale (ma non troppo)*

It is exactly the papyrus of the ancients; it splits into leaves as thin as paper, and I can write upon it perfectly well. It is the bark of the birch.<sup>26</sup>

23. Una guida dettagliata in inglese è di S.A. Collard, *Fondo Giacomo Costantino Beltrami*, Biblioteca Civica di Bergamo Angelo Mai, 2000.

24. Vigorelli 1897. Cfr. anche Museo di Scienze Naturali E. Caffi, *Guida alle collezioni etnografiche*, la raccolta Beltrami è illustrata alle pp. 84-113.

25. A G. Luchetti e al futuro del museo da lui creato è stata dedicata nel 2009 una giornata di studio: Gilberto Piccinini, *Il ricordo e la storia: Glauco Luchetti Gentiloni, il recupero di Giacomo Costantino Beltrami, un futuro per il museo*.

26. J.C. Beltrami, Fort St Peter, June 10th, 1823.

Senza nulla togliere alla sue scelte libere e determinate, è indubbio che la casualità, come dicevamo prima, ha giocato un ruolo spesso determinante nella vita di Giacomo Costantino Beltrami. E posso affermare anch'io che, nel mio piccolo, essa ha contribuito non poco alla "scoperta" di un reperto eccezionale. Non nascosto, come vorrebbe la trama di un film alla Indiana Jones in chissà quale luogo remoto e inaccessibile, custodito gelosamente da un arcano segreto, bensì bene in vista da decenni proprio in una delle vetrine allestite da Glauco Luchetti nella sala principale del museo al primo piano del suo storico palazzo, già appartenuto al viaggiatore bergamasco. A due passi dal municipio di Filottrano. Da quando fu aperto nel 1979, centinaia di visitatori e studiosi italiani e stranieri, compreso il sottoscritto, hanno visitato il Museo Beltrami, oggi Museo Beltrami-Luchetti, in una sorta di "pellegrinaggio" alla rovescia sui passi dell'intrepido viaggiatore, delle sue memorie e cimeli più intimi e dei suoi rari manufatti indiani. Questi ultimi, è bene ripeterlo, sono tra i primi dell'epoca per l'area e le tribù interessate, ben dieci anni prima di Catlin, Bodmer e Maximilian zu Wied-Neuwied, per citare i nomi più noti.

aA

Con questo stesso spirito e motivato dal ricordo di Glauco Luchetti e dall'amicizia con la figlia Marzia che ha ereditato la responsabilità morale e materiale del museo, sono tornato diverse volte a Filottrano. Una di queste visite più recenti aveva anche una finalità pratica, ispezionare attentamente insieme a Marzia le vetrine e i manufatti per rilevare l'eventuale presenza di parassiti e intervenire ove necessario con i dovuti metodi di disinfestazione. Le vetrine con i manufatti indiani si trovano nella grande Sala di rappresentanza, vegliate dal busto marmoreo di Beltrami sotto il quale si trovano anche una bandiera americana con 24 stelle (gli Stati dell'Unione all'epoca del suo viaggio) e quella della Repubblica del Messico. Nella prima vetrina sono esposti tre rotoli di corteccia di betulla, il foglio singolo di corteccia aperto, un modellino di canoa anch'esso di corteccia realizzato da Luchetti – appassionato di modellismo navale – sulla traccia del modello originale ojibwe conservato a Bergamo, un utensile in corno di cervo giovane, una copia de *The Sioux Vocabulary 1823*, edito a cura dello scrivente e di Leonardo Vigorelli (1995) e altri oggetti descritti da quest'ultimo nella parte dedicata a Filot-

trano del suo *Catalogo*. Mentre nello stesso catalogo Vigorelli include i due rotoli di corteccia esposti a Bergamo, egli non elenca i tre di Filottrano e tantomeno il foglio singolo, pur riconoscendo nel suo testo i diversi modi di impiego della corteccia di betulla (*Betula papyrifera*) da parte degli indiani, nello specifico gli Ojibwe del Minnesota<sup>27</sup>.

Durante la visita dedicata all'ispezione degli oggetti, mi sono posizionato come sempre *davanti* alla vetrina per esaminarne attentamente l'interno. Il foglio aperto di corteccia di betulla, di forma rettangolare e delle dimensioni di circa cm 28 di larghezza, che consideriamo le estremità rispettivamente superiore e inferiore, per circa cm 46 di lunghezza sui due lati. Osservando il frammento all'interno della vetrina, si nota chiaramente che alle due estremità corrispondenti ai punti cardinali nord e sud, esso presenta un parziale arricciamento naturale con fratture longitudinali della fibra vegetale stessa nella parte inferiore. Sempre mantenendo la stessa prospettiva, il lato sinistro (ovest) del manufatto risulta tagliato con precisione e possiamo quasi visualizzare il coltello tagliente (o la lama anch'essa affilata di un'accetta) che incide la corteccia per rimuoverla dall'albero. Il lato destro opposto (est) è invece meno ben definito e di evidente friabilità. La didascalia battuta a macchina da Glauco Luchetti all'epoca dell'allestimento del museo su una striscia di carta appoggiata sul manufatto lo descrive come "Frammento di corteccia di betulla predisposto per scrittura o disegno". Relativamente alla scrittura, oltre ovviamente all'uso tradizionale da parte dei nativi americani, Luchetti intendeva ricordare quello che ne aveva fatto Beltrami nelle foreste americane. Il viaggiatore bergamasco scriveva che le sue "note fatte infra i Selvaggi dell'Alto Mississippi / quelle sulla scorza d'Albero / mancatami la carta / restano presso il Marchese Torrigiani, a Firenze, a Lui spedite da Londra", di cui si è persa purtroppo la traccia<sup>28</sup>. Relativamente al "disegno", invece, molto probabilmente Luchetti intendeva ricordare nuovamente non solo

27. Vigorelli 1987, no. 30, pp. 52, 83. Né i rotoli di Bergamo né quelli di Filottrano sono stati mai aperti ed esaminati attentamente per verificare se si tratta di semplici esemplari botanici o se su di essi siano incisi disegni mnemonici Midè, le note smarrite di Beltrami, o altro.

28. Beltrami 1823. Sull'utilizzo della corteccia di betulla vedi Densmore 1928; Lyford 1943. Spagna 1998 riesamina anche la letteratura etnografica.

i disegni Midè di cui era a conoscenza dalla letteratura, ma anche un recipiente a navetta in corteccia di betulla conservato a Bergamo. Il manufatto, come ha sottolineato Vigorelli nel suo catalogo, “reca incisa su una delle facce maggiori una figura schematica di cervo nell’atto di brucare”<sup>29</sup>. Il cervo è animale totemico, sacro, di buon augurio.

Come in occasioni precedenti, avevo prestato poca attenzione alle rigature presenti sul frammento in questione ritenendole parte della stessa fibra vegetale e, consapevole delle condizioni estreme del viaggio beltramiano alla ricerca delle sorgenti, forse anche abrasioni di varia natura. Sempre con l’idea di rilevare la presenza di insetti e parassiti all’interno della vetrina, mi sono portato anche *dietro* la stessa, cosa che non avevo mai fatto prima. Il cambio di visuale e l’illuminazione interna mi hanno dato adesso una prospettiva nuova e per così dire capovolta dei manufatti, in particolare delle lunghe rigature che si notano sul frammento di corteccia visto adesso da nord a sud. È stato a questo punto che con mia grande sorpresa e incredulità mi sono reso conto che quelle linee incise sulla superficie (interna) della corteccia non erano di origine naturale o graffiature accidentali, bensì dovute alla mano dell’uomo e aventi quindi un significato preciso. La conoscenza della vasta area esplorata da Beltrami e delle due mappe da lui redatte a cui ho fatto già riferimento (a stampa in inglese e inedita in francese)<sup>30</sup> mi ha all’improvviso aperto gli occhi e la mente e in uno slancio euforico ho richiamato ad alta voce l’attenzione di Marzia Luchetti, la quale nel frattempo era alle prese con l’ispezione di un’altra vetrina: “Marzia, vieni! Ma questa è una mappa tracciata sulla corteccia di betulla!” Una felice convergenza di passione per la materia, occhio attento e memoria fotografica mi avevano così rivelato la vera identità di quel “frammento” visto e rivisto in precedenza non solo dal sottoscritto ma da

29. Vigorelli 1987, no. 33, pp. 52, 84.

30. Si tratta della *Carte des sources du Mississipi suivant M\* J.C. Beltrami*, redatta in francese da un certo Ph. Giovannini, tra il 1825 e il 1827. Misura circa cm 25 x 31 ed è stata scoperta una trentina di anni fa da Eric W. Wolf (in Marzoli 1985, vol. I, pp. 127-132). La *Carte* copre solo l’alto corso del Mississipi, richiamando quindi concettualmente quella di Filotrano, e differisce anche in diversi dettagli geografici dalla mappa a stampa in inglese. Wolf, scomparso anni fa, era un grande ammiratore del Nostro al punto da personalizzare la targa della sua automobile in Virginia con la frase “Viva Beltrami”; fu lui a fornirmi gentilmente una diapositiva a colori dell’originale.

innumerevoli visitatori e studiosi. Era come se avessi indossato adesso un visore a 3D. Le linee tracciate sulla corteccia apparivano infatti *chiaramente* diverse dalla fibra vegetale. La casualità, sempre sotto il vigilante occhio marmoreo di Beltrami, ha voluto anche che Luchetti avesse posizionato a suo tempo il manufatto nella vetrina secondo le corrette coordinate geografiche, con la mappa esposta lungo l'asse nord-sud. Questo mi ha consentito di identificare subito sulla parte superiore della corteccia una lunga riga semicircolare rappresentante chiaramente una sezione di Red Lake. Sagoma a me già familiare non solo nella sua forma attuale, ma avendola vista anche disegnata di pugno da Beltrami in uno dei suoi diari di viaggio dove il lago viene identificato in francese, *Lac Rouge*. Dettaglio interessante, dovuto alla insolita configurazione del lago e alla conoscenza approssimativa che Beltrami aveva dello stesso e del suo esatto orientamento geografico, sia lo schizzo a inchiostro che quello inciso sulla corteccia, peraltro piuttosto simili, sono entrambi ruotati in senso antiorario con la grande curva delle rive occidentali del lago rivolta a sud e la lunga sponda meridionale rivolta a est.

Sempre mantenendo la visuale "capovolta" lungo l'asse nord-sud della vetrina e quindi della mappa tracciata sul frammento di corteccia esposto a Filottrano (d'ora in avanti, "la mappa di Filottrano") la parte restante (superiore) della sagoma del lago (si tratta più propriamente di due bacini, Lower Red Lake e Upper Red Lake, collegati tra loro da un piccolo canale) rimane attualmente nascosta dall'arricciatura superiore della corteccia. Avendo identificato Red Lake, o meglio il suo bacino inferiore e più grande, è stato un po' difficile all'inizio riconoscere tra le numerose striature naturali della corteccia le linee che definiscono il corso approssimativo del Grand Portage (Mud) River che, dalla sua origine sullo spartiacque nell'area sorgentifera di Lake Julia, scorrendo verso nord (bacino idrografico settentrionale) sfocia appunto nel Red Lake. Oggi i due bacini di Red Lake e le terre circostanti sono compresi nella riserva della Red Lake Nation, tribù riconosciuta dal governo federale, con una popolazione di circa 11.000 membri. Red Lake è una comunità tribale autonoma che discende dal ramo Ojibwe conosciuto nella letteratura etnostorica come *Pillagers* (Predatori / Razziatori), termine ormai obsoleto. Gli Ojibwe

di Red Lake, chiamati anche Red Lake Band of Chippewa sono molto gelosi della propria sovranità e indipendenza, gestiscono autonomamente la loro riserva a cui è vietato l'accesso agli estranei senza previa autorizzazione del consiglio tribale e non fanno parte della Minnesota Chippewa Tribe. Tornando alla mappa di Filottrano, a differenza di Red Lake dove Beltrami era arrivato in canoa intorno al 20 agosto 1823 insieme all'anziano *Caronte* chippewa che gli aveva fatto da guida, Lake Julia, poi raggiunto più a sud otto giorni dopo, non è chiaramente indicato sulla stessa. Di questa apparente incongruenza parleremo tra breve in merito alla datazione approssimativa della mappa e il luogo più probabile della sua stesura.

Molto più chiare e definite sono invece le due linee parallele che, spesso sovrapponendosi e definendo lungo il percorso cerchi e sagome di varie misure tracciano con grandi curve il corso dell'Alto Mississippi, i suoi bacini lacustri e le sue anse principali. Le due linee partono anch'esse dallo spartiacque cui sopra e Lake Julia (nord) e scendono definendo il bacino idrografico meridionale lungo l'asse longitudinale della mappa fino a intersecare vicino all'arricciamento sul lato inferiore della stessa (sud) una breve linea tracciata in senso più o meno orizzontale. Questa linea corrisponde al fiume St. Peters (oggi Minnesota), che ho poi identificato positivamente grazie a una notazione in francese discussa tra breve. L'incontro dei due bacini fluviali, il Mississippi che scorre verso sud e il St. Peters che qui scorre in direzione nordest crea a questo punto una sorta di X dove finiscono entrambe le linee e dove termina la mappa. Come sopra, questo lato inferiore (sud) della corteccia presenta oltre all'arricciamento naturale, anche tre lacerazioni in senso longitudinale che fortunatamente non danneggiano più di tanto le tracce geografiche incise su di essa.

Dopo le avventure nelle foreste e tra gli indiani e l'euforia delle sorgenti, la confluenza del Mississippi con il St. Peters è la meta anelata di Beltrami. Essa rappresenta la salvezza, il ritorno alla civiltà (su cui però avrà ripensamenti emotivi e filosofici)<sup>31</sup> e agli affetti degli amici di Fort St. Anthony e

31. In una lettera del 1846 all'amico Torrigiani di Firenze conservata a Filottrano, Beltrami scriveva: "Le novelle generazioni, tutte irsute e barbute, sembra ti aduggino e ti spaventino, anziché sorriderci e rallegrarti. E non v'è più sollievo neanche alla campagna, fatta

St. Peters Agency, ma anche l'illusione effimera della fama e del primato della scoperta. Solo dopo la sua morte, avvenuta nella solitudine monacale del Palazzo che ne conserva oggi i cimeli, con la creazione della Beltrami County nel Minnesota nel 1866 egli verrà ufficialmente riconosciuto per quella sua eccezionale avventura che lo aveva condotto tra mille difficoltà sino alle sorgenti Giulie e poi *downriver* nuovamente al forte<sup>32</sup>. Meno generose invece la città natale e l'Italia, che Beltrami amareggiato e deluso rimprovera nel suo testamento con queste precise parole: "Lascio a Bergamo e all'Italia la vergogna di aver lasciato nell'oblio un concittadino, un Italiano, le di cui scoperte gli hanno meritato perfino dagli invidiosissimi Esteri il vanto di aver fatto onore all'Italia e agli Italiani"<sup>33</sup>. Beltrami sarebbe comunque felice del riconoscimento e della valorizzazione, seppur tardivi, di cui egli è finalmente protagonista da diversi anni nel nostro paese e in America. Compresa quest'ultima "scoperta", una appendice ancora preliminare al suo ulteriore contributo all'etnografia e alla cartografia del Minnesota.

*La mappa racconta*

Alla corretta identificazione del frammento di corteccia quale mappa del bacino di Red Lake e dell'Alto Corso del *Mis-si Sibi*, il Grande Fiume, dalle sorgenti settentrionali presso l'attuale Bella Vista a nord di Bemidji, capitale della Beltrami County, alla confluenza con il St. Peters/Minnesota River, ove sorge oggi la metropoli di Minneapolis-St. Paul, e alla prima ricognizione a occhio nudo che ha rivelato i principali elementi cartografici cui sopra, ha fatto seguito un esame più dettagliato e attento, pur non definitivo. Sempre mantenendo una prospettiva per così dire rovesciata da nord a sud, con l'ausilio di una lente di ingrandimento e una pila, ho analizzato da vicino, tratto per tratto, le varie linee incise sulla corteccia. Durante questa seconda fase di studio del

orribilmente infetta e demoralizzata. Nelle città e altrove è egoismo e politica. [...] Dove ficcarci? ... Lascerei quasi il Progresso per tornare ai Selvaggi".

**32.** Della creazione della contea americana intitolata al viaggiatore bergamasco diede notizia anche la Società Geografica Italiana con un articolo a cura di D.E., *Contea Beltrami nello stato di Minnesota* (1869).

**33.** *Testamento di Giacomo Costantino Beltrami*, Biblioteca Classense, Ravenna. Questo e altri stralci tratti dal testamento beltramiano sono stati pubblicati nell'opuscolo precedentemente citato edito a cura del Museo Caffi (Candiano 2005, pp. 30-31).

manufatto, ho cercato di “ascoltare” quello che la mappa di Filottrano aveva da raccontare, piuttosto che concentrarmi su un’analisi cartografica vera e propria, ora in corso in altra sede. Per capire il senso di questa mappa e il più ampio territorio da essa definito, mi sono messo innanzitutto nei panni di Beltrami, avendo avuto occasione in passato di visitare molti dei luoghi da lui esplorati. La mappa di Filottrano, infatti, racconta schematicamente con i suoi svariati contorni lacustri e le sue linee fluviali, soprattutto quella più lunga da nord a sud, il tratto principale del *journey back* del nostro viaggiatore.

Prima di partire da Fort St. Anthony con il maggiore Long, Beltrami aveva esaminato diverse carte geografiche messe a sua disposizione da Taliaferro e una volta giunto a Pembina l’italiano si è ovviamente informato bene sul percorso da seguire per fare ritorno al forte passando da Red Lake; questa *trade trail* è già nota ai trappers e agli indiani. Dopo essersi separato dalla spedizione del maggiore Long, il 9 agosto l’intrepido esploratore inizia insieme a un *bois-brulé* (meticcio franco-canadese) e due giovani guide chippewa il lungo viaggio di ritorno durante il quale intende *anche* individuare le sorgenti ancora ignote. Ha quindi un’idea approssimativa del tragitto che lo aspetta e dell’orientamento generale da seguire. Ma viene ben presto abbandonato dalle sue guide e inizia così, il giorno di Ferragosto, il “calvario” del pellegrino solitario. Si ritrova solo in un territorio sconosciuto, lacero e affamato, con la canoa lasciata dagli indiani impossibile per lui da maneggiare controcorrente sul Red Lake River. È costretto a mangiare qualche chicco di riso selvatico senza poterlo cucinare: crudo, *manoomin*, il buon seme dei Chippewa<sup>34</sup>, gli provoca i crampi, ha freddo ed è bagnato fradicio, ma la Provvidenza interviene per salvarlo in extremis da morte certa. A Red Lake Beltrami si riprende d’animo. È ospite dei Pillagers del capo Great Hare (Grande Lepre), rivede le guide che lo hanno abbandonato e in segno di riappacificazione baratta con quel poco che gli è rimasto l’acquisto della loro canoa desideroso, come abbiamo detto prima, di farla arrivare “to my rural cottage [in Italy], and preserve it with my other Indian curiosities as a memorial and trophy

of my labours in these my transatlantic *promenades*"<sup>35</sup>. Già se lo immagina, Giacomo Costantino, un museo dei "selvaggi d'America" nel cuore delle Marche, nel bel mezzo della sua vasta azienda agricola tra vigne, alberi di gelso e bachi da seta. La sua *Dilecta Liburnica* finita a pezzi contro una banchina del fiume a poche miglia da St. Louis, sarà un cattivo presagio al suo sogno antropologico.

Red Lake, segnato così chiaramente sulla mappa di Filottrano, rappresenta il "giro di boa", l'inizio del tratto più significativo del viaggio di ritorno beltramiano perché legato alla scoperta di Lake Julia. Ed è con tutta probabilità che proprio a Red Lake il Nostro, riflettendo sulle recenti disavventure, lo scampato pericolo, il carattere imprevedibile delle guide indiane, riconosce l'urgenza di procurarsi almeno una bozza più precisa possibile e concreta del percorso da seguire per fare ritorno a Fort St. Anthony. Beltrami sa dell'utilizzo svariato che gli indiani, nello specifico i Chippewa, fanno della corteccia di betulla, compresa la stesura di mappe sia di tipo strettamente topografico, che mnemonico-descrittivo con l'ausilio di segni, glifi e simboli vari. La corteccia di betulla ha grandi vantaggi sulla carta, soprattutto per un viaggiatore in canoa nel 1823; è impermeabile e praticamente indelebile, galleggia e non altera il contenuto nel caso dovesse cadere in acqua, non si strappa o rovina facilmente. È probabile che Beltrami si sia fatto tracciare prima sulla sabbia dai Chippewa con l'aiuto anche del *bois-brulé*, il corso del Mud River fino allo spartiacque, poi quello del Mississippi fino alla confluenza con il St. Peters. E che abbia poi riportato egli stesso tracciandolo con uno stilo (che penso di aver identificato di recente a Bergamo) sul frammento di corteccia, anche sulla base delle sue conoscenze cartografiche basate sulle mappe visionate al forte, quanto disegnato sul terreno dagli indiani e dal meticcio. Altro particolare, come anticipato sopra, sulla mappa non è indicato chiaramente Lake Julia, mentre sono ben riconoscibili i contorni dello stesso Red Lake e altri bacini più a sud. Quindi è assai probabile che essa sia stata incisa a Red Lake, prima della scoperta delle sorgenti giulie a fine agosto.

35. "Letter XIX – Julian Sources of the Mississippi and the Bloody River, August 31<sup>a</sup>, 1823", in Beltrami 1828, p. 403.

La mappa poi, non ha una funzione geografica e descrittiva seppur abbozzata del territorio e delle sue caratteristiche idrografiche, come le altre due mappe del Nostro. Essa ha bensì una funzione prettamente pratica, una sorta di “navigatore” orientato in senso capovolto per essere letto navigando in canoa da nord verso sud seguendo il corso del fiume Mississippi. Questo utilizzo funzionale è comprovato anche dalla scoperta sulla mappa di due termini geografici tracciati in francese in due punti della corteccia corrispondenti a due tratti critici e potenzialmente pericolosi del fiume. Entrambi sono scritti “sottosopra” e vanno letti quindi sempre nell’ottica capovolta che ha portato alla corretta identificazione della mappa stessa. Il primo termine *chute*, rapide o cascata, è scritto in corsivo accanto al corso del Mississippi dove il fiume fa una grande ansa verso sudovest. Beltrami raggiunge in canoa queste rapide, oggi Grand Rapid, a metà settembre in compagnia del già ricordato Cloudy Weather. Capo di una fazione Pillagers di Leech Lake, Cloudy Weather era stato soccorso da Beltrami durante la sanguinosa faida che aveva insanguinato il villaggio. Oggi i loro discendenti, circa 9000, sono membri della Leech Lake Band of Ojibwe, una delle tribù confederate della Minnesota Chippewa Tribe (MCT), anch’essa come Red Lake riconosciuta ufficialmente dal governo federale americano.

Riconoscente per l’aiuto ricevuto e ansioso di conferire con Taliaferro quale loro agente indiano in merito alla sanguinosa faida con Wide/Flat Mouth, l’altro capo di Leech Lake, Cloudy Weather si era offerto di accompagnare Beltrami *downriver* fino a Fort St. Anthony. Durante il tragitto, all’insolito duetto si uniscono poi una quindicina di Ojibwe di Sandy Lake a bordo di cinque canoe in corteccia di betulla, anch’essi diretti all’Agenzia di St. Peters. Beltrami apre all’occorrenza il suo grande ombrello rosso, non per proteggersi dalla pioggia o dal sole, ma per segnalare la sua presenza e la sua protezione da parte del loro *White Father* Taliaferro ai Dakota Sioux che notoriamente in quelle zone contese attaccano i convogli chippewa. Possiamo seguire sulla mappa di Filottrano la discesa di questa flottiglia indiana con il Nostro mimetizzato dalla folta capigliatura, gli indumenti cuciti da Woascita e l’ombrello rosso aperto. Sempre seguendo il corso naturale del Mississippi, tracciato in modo chiaro sulla cor-

teccia, Beltrami passa laghi e affluenti, descritti nel *Pilgrimage* e indicati, anche se con qualche incongruenza, sia sulla mappa a stampa in inglese che su quella inedita in francese. Sempre pagaiando agilmente grazie alla spinta della corrente, il 28 di settembre la flotta raggiunge l'estremo punto occidentale della grande ansa dell'Alto Mississippi, definita correttamente sulla mappa di Filottrano, dove troviamo il secondo termine *chute*, scritto in corsivo, in corrispondenza della cascata di Great Rock, oggi nel cuore della cittadina di Little Falls. Qui all'epoca del passaggio di Beltrami era solitamente necessario compiere un *portage*, cioè il trasbordo a spalla di canoe e bagagli per oltrepassare le rapide, ma gli esperti canoisti indiani preferisco invece aggirarle sempre in canoa, attraverso un canale d'acqua molto stresso e veloce, sempre con il nostro Giacomo Costantino a bordo.

Beltrami e i Chippewa, che egli chiama affettuosamente "my Indians", sono oramai prossimi all'arrivo e con loro abbiamo raggiunto anche noi quasi la fine del racconto della mappa di Filottrano. Il 29 settembre le canoe sono vicine alle cascate di St. Anthony, già visitate precedentemente da sud da Beltrami, cascate che a poche miglia a nord del forte omonimo riversano con un grande rumore un'enorme massa d'acqua nel bacino sottostante. Ha cominciato a far freddo, le cascate sono alte e non si può evitare il *portage* per raggiungere le acque navigabili a valle, dove il gruppo sosta un'ultima volta per prepararsi in stile all'arrivo al forte. Gli Ojibwe si dipingono il viso, indossano indumenti in pelle a frange riccamente decorati, monili e penne variopinte nei capelli. Anche Beltrami si fa bello per l'occasione: si taglia alla ben meglio la barba incolta, ma lascia lunghi i capelli. Sulla testa, racconta con il suo solito sarcasmo, indossa la corteccia di un albero (sic), "the bark of a tree, formed into the shape of a hat and sowed with threads of bark [...] shoes, a coat, and pantaloons, such as are used by the Canadians in the Indian territories, and formed of the *original* skins sewed together [...] completed the grotesque appearance of my person". Nobili e affettuose invece le sue espressioni di gratitudine per Woascita che, scrive Beltrami, "had compassion on the nakedness to which thorns and brambles of the forest had reduced me". Promette di conservare per sempre il bel cappotto di alce americano (*moose*) come "memorial of regard

and friendship”, impegno mantenuto a distanza di quasi duecento anni con il riguardo e la cura con cui il Museo Caffi, dopo l’affronto di aver letteralmente inchiodato il prezioso indumento a una parete, lo conserva adesso molto più dignitosamente in una bella teca accanto al quadro dello Scuri.

Rimesso a nuovo, Beltrami percorre in canoa l’ultimo tratto del suo lungo e avventuroso viaggio attraverso i territori Dakota Sioux e Chippewa del Minnesota. Giunti sempre in canoa nelle vicinanze del forte, gli Ojibwe annunciano il loro avvicinarsi festoso alla maniera indiana, con una scarica rumorosa e fumosa dei loro lunghi fucili a pietra focaia e canti di vittoria accompagnati dal battito dei tamburi. È uno spettacolo da film, peccato solo che Beltrami non avesse con sé una videocamera. Ha invece la sua mappa su corteccia di betulla che gli ha fatto da “navigatore” sin da Red Lake e poi lungo tutto il corso dell’Alto Mississippi fino alla confluenza con il St. Peters. Possiamo immaginare che il nostro esploratore abbia dato un’ultima occhiata sorridente a quella mappa rovesciata, fedele e sicura compagna di viaggio. Che fosse giunto alla corretta destinazione glielo conferma anche lei, con quel *pierre*, ovvero il St. Peters, scritto in basso anch’esso sottosopra (come i due *chute* cui sopra) in corrispondenza di quella breve linea che interseca in basso a destra quelle marcate del Grande Fiume. Beltrami conserverà gelosamente anche questo frammento di corteccia di betulla, ed è significativo e forse non del tutto casuale che esso sia rimasto a Filottrano, tra le mura care a Beltrami, insieme agli pochi oggetti conservati amorevolmente da Glauco Luchetti.

A Bergamo sono finiti invece due bastoncini all’apparenza enigmatici definiti genericamente “utensili in legno” da Vigorelli il cui uso, scrive ancora il curatore bergamasco, “non è stato individuato con certezza. Presumibilmente servivano per dividere ed acconciare il capelli”<sup>36</sup>. La corretta identificazione della mappa ha consentito anche di rivedere questa tesi, suggerendo invece che il bastoncino oblungo di cm 23, dipinto parzialmente in bruno con alla sommità un allacciamento in tendine a cui è legato un rachide di penna, abbia avuto una funzione di stilo. E che sia proprio questo lo strumento utilizzato da Beltrami per tracciare la mappa di

36. Vigorelli 1987, pp. 12, 64.

Filottrano e scrivere su di essa i tre termini geografici in francese appena discussi. L'altro bastoncino conico, leggermente più lungo (cm 24,5), dipinto interamente in rosso con piccoli tagli trasversali e un anello di trucioli prodotti raschiando il legno si avvicina maggiormente all'uso ipotizzato dal collega. In effetti, come ho avuto modo di sottolineare durante una recente visita al Museo Caffi, si tratta più propriamente di una *insignia*, ovvero un bastoncino al merito di guerra indossato tra i capelli a mo' di spilla dal capo guerriero. L'equivalente di una medaglia al valore, insomma. Le incisioni rappresentano ferite ricevute e l'anello di trucioli, oltre ad essere decorativo, ha anche funzione di fermante. Simili insegne sono ben visibili nei capelli di capi indiani dipinti da Catlin e Bodmer, ma anche in una litografia del 1824 che ritrae il famoso capo *Wanata* (The Charger) dei Cuthead Yanktonai insieme al figlio<sup>37</sup>. È probabile che questo bastoncino onorifico sia stato regalato a Beltrami appunto da *Wanata*, con il quale il Nostro si era trattenuto amichevolmente nei pressi di Lake Traverse e insieme al quale aveva anche partecipato a una emozionante caccia al bisonte prima di raggiungere Pembina. Anche in quella occasione, Beltrami aveva fatto colpo sul famoso capo indiano per il suo coraggio, portamento fiero, figura così singolare e diversa dagli altri *minahanska* (lunghi coltelli) e la sua storia narrata a *Wanata* con l'aiuto del giovane Joe Snelling e del bravo interprete mezzosangue franco-dakota Joseph Renville di Lac-qui-Parle.

*Etnografo per caso, cartografo per necessità, trickster*

La mappa di Filottrano, discussa succintamente in queste righe, attende adesso un esame molto più dettagliato e completo, sia da un punto di vista etnostorico e cartografico che comparativo-museale, per una sua corretta valutazione anche nel contesto delle altre mappe su corteccia di betulla conservate presso alcuni musei nordamericani. Per adesso, dobbiamo limitarci a riconoscere a Beltrami, già etnografo per caso secondo la felice definizione del collega Fiorentino, anche il genio e la creatività del cartografo per caso in situazioni limite. Ma dobbiamo anche ammettere che sono ancora tante le "stranezze" e le incognite di questo esplora-

37. S. H. Long in Keating 1824; nel frontespizio, litografia di J. Hill.

tore solitario venuto da lontano (forse davvero dal Mondo della Luna?), che non aveva esitato a buttarsi a cavallo nel mezzo di una grande mandria di bisonti in preda al panico, rischiando non solo la propria vita ma anche quella di *Wanata* e *Renville* accorsi subito in suo aiuto, cosa che Beltrami ovviamente si dimentica di raccontare.... Personaggio singolare ed eclettico, dunque, divenuto presto leggendario tra indiani e trappers della Vecchia Frontiera. Un uomo del futuro, per il suo collezionismo etnico e non solo e la sua simpatia verso i diritti territoriali dei nativi, ma anche del passato, per quel suo radicato etnocentrismo che traspare nel carattere impressionistico e spesso supponente dei suoi stessi scritti. Incompreso ieri e forse troppo idealizzato oggi (non è necessario ribattere su primati non veri e comunque sempre relativi, come “il primo vocabolario sioux”, “la prima collezione di oggetti sacri”, anche se è vero che in alcuni casi essi sono davvero “i primi”, come ad esempio la racchetta per il gioco del lacrosse). Meglio anche non fare del solo merito, peraltro indiscusso di aver raggiunto probabilmente per primo le famose sorgenti, insieme comunque a un *bois-brulé* e una guida ojibwe (e sempre che quel primato non gli fosse stato realmente sottratto trent’anni prima dal conterraneo Paolo Andreani o forse anche a sua stessa insaputa pochi mesi prima da Alfredo Dupouy), la ragione del nostro interesse ancora vivo per il personaggio. Che Beltrami abbia ancora qualcosa (molto?) da raccontare lo ha dimostrato la *serendipitous discovery* della mappa su corteccia di betulla. La ricerca continua e così pure lo studio dei suoi scritti e dei suoi manufatti e non sappiamo quali altre sorprese abbia in serbo il nostro enigmatico Giacomo Costantino.

Per lo scrivente, Beltrami ha assunto nel tempo oltre all’identità del proto-etnografo per caso e di proposito relativamente ai suoi manufatti, di *improbabile explorer*<sup>38</sup>, di scopritore coraggioso e fortunato e cartografo geniale per intuito e necessità, anche quella ambigua e provocatoria di un personaggio *trickster* sempre più complesso e spesso difficile da decifrare. Un personaggio per molti versi davvero unico che, ricordava anche Fedora Giordano<sup>39</sup>, non poteva non

38. Altre felice caratterizzazione del nostro personaggio, questa, dalla penna di M. J. Martin (1990).

39. Giordano 1997, p. 53.

attirare l'attenzione di un autore metastorico e biculturale come Gerald Vizenor (Métis-Anishinaabe). Il noto autore si è ispirato alla saga di questo strano uomo bianco, viaggiatore solitario della Vecchia Frontiera e in particolare alla singolare dualità tragicomica di quel grande ombrello rosso, cosa mai vista prima in queste foreste, issato a mo' di stendardo personale e lasciapassare ("sono sotto la protezione di Snelling e Taliaferro") su una canoa ojibwe che discende lentamente la corrente del Padre dei Fiumi. Vizenor compie allora un salto mitopoietico e crea Benito Saint Plumero Bigfoot, clown dissacratore e provocatore; e lo fa pronipote proprio di Beltrami del quale Bigfoot emula la memorabile discesa lungo il Mississippi, con ombrello di un altro colore e nemici diversi:

Tra Saint Cloud e Saint Paul Bigfoot aprì e fece ballare e cantare e roteare e saltare il suo ombrello viola sette volte in mezzo ai nemici bianchi.

Dove hai trovato quella cosa? gli chiese Matchi Makwa [ovvero, Zebulon Wicked Bear / Orso Stregato].

Ha potere magico...

L'ho comprato a una svendita di un immobile in città.  
Rispose Bigfoot.

Chiuse l'ombrello e lo ripose nella sua custodia di pelle. Ben poco sapeva quando lo aveva trovato che il suo trisavolo, quella testa calda di esiliato politico ed esploratore dal piede grosso, Giacomo Costantino Beltrami, aveva portato con sé un ombrello mentre pagaiava lungo il sacro *misisibi* nel mezzo di tribù ostili. Beltrami fece ridere i nemici con il suo ombrello rosso sulla via fluviale per Fort Snelling.<sup>40</sup>

Non so se gli indiani – durante il primo periodo delle riserve adotteranno loro stessi l'uso estetico dell'ombrello come oggetto alla moda e funzionale solo secondariamente – abbiano riso o meno di Beltrami. E se lo fecero e lo presero per matto, tanto meglio, perché lo abbiamo detto prima che i matti sono cari agli spiriti e quindi vanno temuti e rispettati. Anche a me quell'immagine ha fatto spesso sorridere. Ma poi mi sono messo nei panni di Beltrami, solo, nel bel mezzo di un territorio inesplorato con i suoi indiani Dakota Sioux e

40. Vizenor 1978, pp. 68-69 trad. mia. Cox (2012, p. 114) sottolinea che con l'invenzione letteraria di una famiglia *crossblood/mezzosangue* legata addirittura a Beltrami, Vizenor crea scompiglio nella dicotomia binaria di indiano/bianco e selvaggio/civilizzato tipica della narrativa euroamericana del West.

Ojibwe poco affidabili perché, spiega lui, essi bevono ancora a due fontane (inglese e americana) e all'epoca molto bellissimi e imprevedibili, ho pensato che ci fosse poco da ridere alla prospettiva di avere il cranio fracassato da una mazza da guerra – Beltrami ne acquistò tre magnifici esemplari di tipologie diverse, oggi esposti a Bergamo – o il cuore trapassato da una freccia – raccolse anche queste – o una gamba o un braccio frantumati dalla palla di piombo di un vecchio fucile a pietra focaia. E che c'era anche poco da ridere all'idea di ritrovarsi ferito e abbandonato – come era capitato mesi prima ad Alfredo Dupouy soccorso per sua fortuna da una famiglia Cree – in balia di orsi, lupi, serpenti, mosche e zanzare, o bersaglio di qualche *war party* in cerca di scalpi facili. Meglio tenere l'ombrello rosso bello aperto e bene in vista, indiani buoni (ma non troppo) e soprattutto quelli cattivi capiranno. E di tanto in tanto è bene anche dare un'occhiata alla mappa sulla scorza d'albero, navigatore improvvisato ma provvidenziale, mentre la canoa anch'essa in scorza d'albero scorre agile e veloce verso il forte sulle acque oramai sicure e familiari del *Mighty Mississippi*.

### Bibliografia

- Andreani P., *Giornale 1790: Diario di un viaggio da New York ai villaggi irochesi, [...] di Paolo Andreani*, a cura di C. Marino, CLUEB, Bologna 2005.
- , *Diario del viaggio ai Grandi Laghi, 1791*, copia fotostatica (2000) in possesso di C. Marino, per gentile concessione del conte G. di B. che ne ritiene l'originale.
- Babcock W.M. Jr., *Major Lawrence Taliaferro, Indian Agent*, “Mississippi Valley Historical Review”, vol. 11, no. 3, 1924, pp. 358-375.
- Bedier J., *Chateaubriand en Amérique: vérité et fiction*, “Revue d'histoire littéraire de la France”, 6° ann., vol. VI, 1899, pp. 501-532.
- Beltrami G.C., *Deux mots sur des promenades de Paris à Liverpool*. Ashmead & C., Philadelphia 1823.
- , *Note di viaggio, 1823* [in francese]; in *Fondo Beltrami*, Biblioteca Civica “Angelo Mai”, Bergamo.
- , *La découverte des sources du Mississippi et de la Rivière Sanglante*. Benj. Lévy, Nouvelle-Orléans 1824.
- , *To the Public of New-York and of the United States*, J. Drake, Terrytown NY (rist. in “Magazine of History”, vol. XL, Washington D.C., 1930, pp. 173-202).

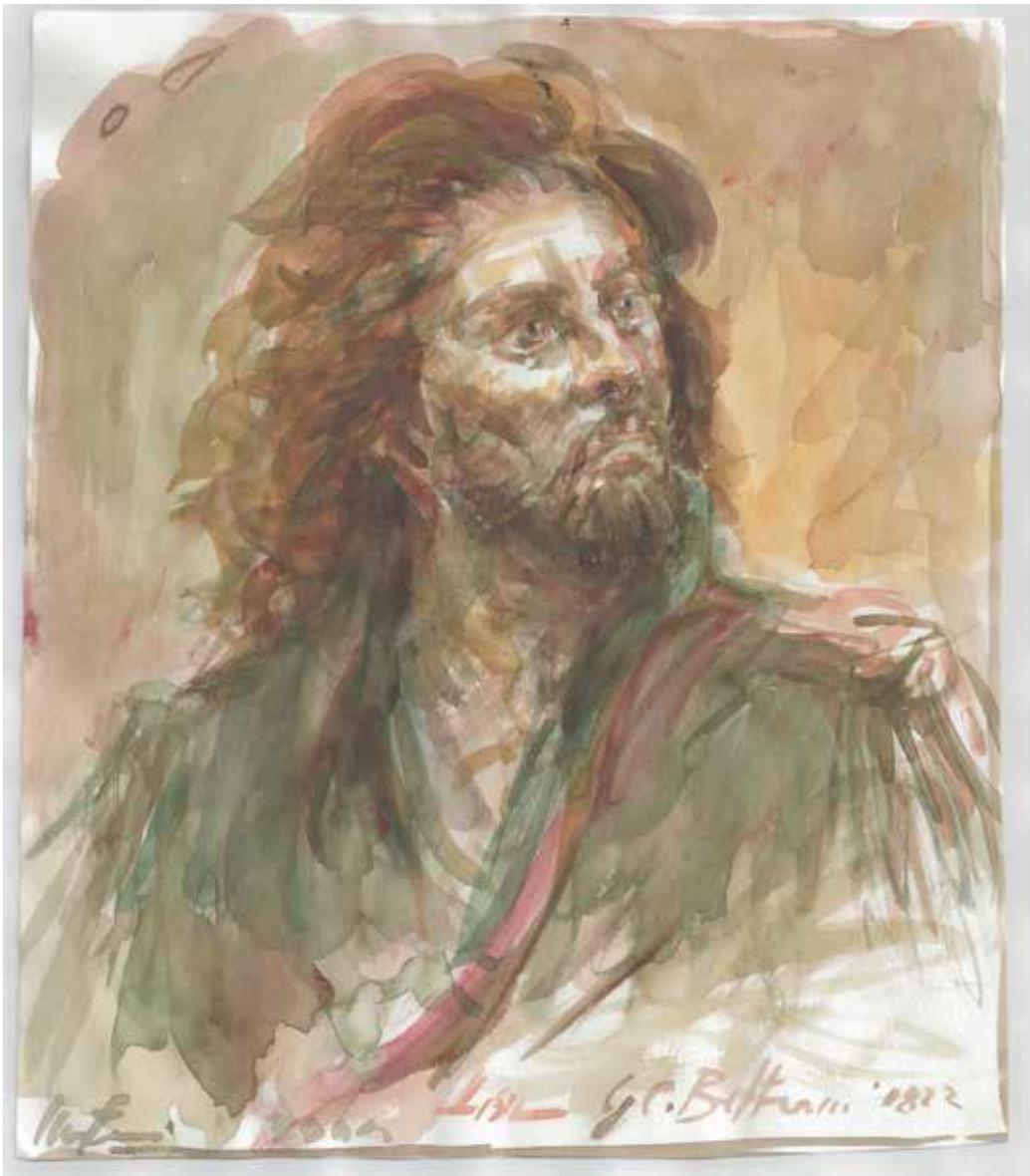
- , *A Pilgrimage in Europe and America, Leading to the Discovery of the Sources of the Mississippi and Bloody River; with a Description of the Whole Course of the Former, and of the Ohio*, 2 vols., printed for Hunt and Clarke, London 1828; with a map of the entire course of the Mississippi River, printed by Hunt and Clarke, 1827.
- , *Le Mexique*, 2 voll., Crévot, Paris 1830.
- Candiano P. et al., *Un bergamasco tra i Sioux: G.C. Beltrami – 150° Anniversario 1855-2005. Alla scoperta delle sorgenti del Mississippi*, Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi, Bergamo 2005.
- Chateaubriand F.-R. de, *Œuvres complètes de M. le Vicomte de Chateaubriand [...] Tome douzième: Voyage en Amérique*, Pourrant Frères Éditeurs, Paris 1836.
- Cox J.H., *Muting White Noise: Native American and European American Novel Traditions*, University of Oklahoma Press, Norman 2012.
- Culicchia G., *La leggenda dell'italiano che ballava con i Sioux*, “La Stampa”, 11 giugno 2017, p. 21.
- D.E., *Contea Beltrami nello stato di Minnesota*, “Bollettino della Società Geografica Italiana”, Firenze, fasc. 3, settembre 1869, pp. 484-485.
- Densmore F., *Uses of Plants by the Chippewa Indians*, in *44<sup>th</sup> Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1926-'27*, Washington 1928, pp. 275-397.
- Dupouy A., *Viaggio di un Livornese al Canada*, in T.M. [Terenzo Mamiani della Rovere] (a cura di), *Antologia*, vol. XXVII (luglio), Gabinetto scientifico letterario di G.P. Vieusseux, Firenze 1827, pp. 77-101.
- Ewers J.C., *William Clark's Indian Museum in St. Louis*, in: *A Cabinet of Curiosities: Five Episodes in the Evolution of American Museums*. by Whitfield J. Bell [et al.], University Press of Virginia, Charlottesville 1967, pp. 49-72.
- , *Plains Indian Sculpture: A Traditional Art from America's Heartland*, Smithsonian Institution Press, Washington 1986.
- Feest C.F., *Early Views of an Early Pipe*, “European Review of Native American Studies”, vol. 10, no. 1, 1996, pp. 63-64.
- Feest C.F., S.S. Kasprzycki, *People of the Twilight: European Views of Native Minnesota, 1823 to 1862. Containing illustrations exclusively from European museum collections*, Afton Historical Society Press, Afton MN 1999.
- , *Comparative Evidence, Critical Reasoning, and the Identification of Styles: A (Knife)Case in Point*, in C.F. Feest (a cura di), *Studies in American Indian Art: A Memorial Tribute to Norman Feder*, “Euro-

- pean Review of Native American Studies”, Wien 2001, pp. 192, 197, 200.
- , *Quilled Trapezoidal Pouches from the Western Great Lakes Region*, “American Indian Art Magazine”, vol. 40, no. 4, 2015, pp. 48-63.
- Fiorentino D., *Accidental Ethnographers: Italian Travelers and Scholars and the American Indians (1750-1900)*, “European Review of Native American Studies”, vol. 4, no. 2, 1990 (special issue “Indians and Italy”, ed. F. Giordano), pp. 31-36.
- Fiorentino D., F. Paccamiccio, *“Dei selvaggi buoni ma non troppo”. Giacomo Costantino Beltrami e gli indiani d’America*, in F. Giordano (a cura di), *Gli indiani d’America e l’Italia. Atti del Convegno di Studi - Torino 24/3/2006*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2007, vol. III, pp. 37-54.
- Gale E.C., *A Newly Discovered Work of Beltrami*, “Minnesota History”, vol. 10, no. 3, 1929, pp. 261-271.
- Giordano, F., *Contatti culturali tra Italia e America indiana: la via delle maschere*, in Id. (a cura di), *Gli indiani d’America e l’Italia. Atti del Convegno di Studi - Torino 24/3/2006*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2007, vol. I, pp. 43-58.
- Goodman N., R. Goodman, *Paddlewheels on the Upper Mississippi, 1823-1854*, Washington County Historical Society, Stillwater MN 2003.
- Grassia L., *Un italiano fra Napoleone e i Sioux. Giacomo Costantino Beltrami il patriota, l’esploratore, il letterato*, Il Minotauro, Roma 2002.
- , *Balla coi Sioux. Beltrami, un italiano alle sorgenti del Mississippi*, Mimesis, Milano 2017.
- Hill A.J., *Constantine Beltrami*, “Collections of the Minnesota Historical Society”, 1867, vol. 2, no. 3, pp. 13-20.
- Keating W.H. (comp.), *Narrative of an Expedition to the Source of St. Peter’s River [...] Performed in the Year 1823 [...] under the Command of Stephen H. Long, Major U.S.T.E.*, 2 vols., H.C. Carey and Lea, Philadelphia 1824.
- Luchetti G., *La congiura del silenzio*, “Rivista Musa”, 1983, no. 4, pp. 31-33.
- , *Una dama fiorentina a Macerata: Giulia de’ Medici Spada*, Ancona 1995 (ristampa da “Atti e Memorie. Deputazione di storia patria per le Marche”, 1994, 99).
- (a cura di), *Giacomo Costantino Beltrami e il Messico. Lettere manoscritte dal Messico*, 2 voll., Ernesto Paleari Editore, Apecchio PU 2005.
- Luchetti G., D. Cecchi, F. Bonasera, *Giacomo Costantino Beltrami, scopritore delle sorgenti del Mississippi (2° centenario della nascita)*,

- “Coll. Deputazione di storia patria per le Marche. Studi e testi”, vol. 12, Filottrano AN 1981.
- Luskey T., *Re-Discover Minnesota*, vols. 1, 2, 3, October 2011-April 2012.
- Lyford C.A., *The Crafts of the Ojibwe (Chippewa)*, “Indian Handicrafts”, no. 5, U.S. Office of Indian Affairs, Washington 1943.
- Marino C., “Prefazione”, in *Un Viaggio in Europa e in America*, 4 voll., Leading Edizioni, Bergamo 2005, vol. I, pp. VII-LVII.
- , “*Hau Koda, Bojou Neegee! Giacomo Beltrami, Glauco Luchetti e il Valore dell’Amicizia*”, in *Il ricordo e la storia: Glauco Luchetti Gentiloni, il recupero di Giacomo Costantino Beltrami, un futuro per il museo. Giornata di Studio, Filottrano - Sala del Consiglio Comunale, 23 Maggio 2009. Atti*, a cura di G. Piccinini, supplemento al n. 108 (2007-2010) di “Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche”, Filottrano AN 2012, pp. 21-34.
- , “*Just a piece of birchbark*”. *G.C. Beltrami and his sketch-map of the Upper Mississippi, 1823*, unpublished monograph, Museo Beltrami-Luchetti, Filottrano AN 2014.
- Marino C., L. Vigorelli (eds.), *The Sioux Vocabulary 1823 in the Archivio Beltrami of Count G. Luchetti, Italy*, Lakota Books, Kendall Park N.J. 1995.
- Martin M.J., *Improbable Explorer: Giacomo Beltrami’s Summer Discovery*, “Timeline”, Febr.-March 1990, vol. 7, no. 1, Ohio Historical Society, Columbus.
- Miceli A.P., *The Man with the Red Umbrella: Giacomo Costantino Beltrami in America*, Claitor’s Publishing, Baton Rouge LA 1974.
- Neill E.D., *A Sketch of Joseph Renville: A ‘Bois Brule,’ and Early Trader of Minnesota*, “Collections of the Minnesota Historical Society”, 1872, vol. 1, pp. 196-206.
- Petersen W.J., *The Virginia, the Clermont of the Upper Mississippi*, “Minnesota History”, vol. 9, no. 4, 1928, pp. 347-362.
- , *A Glimpse of Iowa in 1823*, “The Palimpsest”, vol. 50, no. 2, 1969, pp. 657-770.
- Pizzorusso G., *Un livornese in Nordamerica (1822-1823)*, in F. Luchesi (a cura di), *L’esperienza del viaggiare. Geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*, Giappichelli, Torino 1995, pp. 69-92.
- Schiavo G., *Four Centuries of Italian-American History*, 4<sup>th</sup> ed., Center for Migration Studies, New York 1957.
- Searls A.W., *Giacomo Costantino Beltrami*, narrated by H. Searls, privately printed in Minnesota, 1948.
- Shadecker Adams A., *Early Days at Red River Settlement and Fort Snelling, 1821-1829*, “Minnesota Historical Collections”, 1891, vol. VI, pt. 2, pp. 75-115

- Shaw T.E., *Beltrami's River: In Search of the Source*, Carson Street Publishing, Reno NV 2003.
- Spagna F., *I codici di corteccia di betulla della tradizione Anishinaabe*, "Thule. Rivista italiana di studi americanistici", n. 4/5, 1998, pp. 43-56.
- Taliaferro L., *Auto-biography of Lawrence Taliaferro (written in 1864)*, "Minnesota Historical Society. Collections", 1891, vol. 6, no. 2, pp. 189-255.
- Vennum T. Jr, *Wild Rice and the Ojibway People*, Minnesota Historical Society Press, St. Paul MN 1988.
- , *American Indian Lacrosse: Little Brother of War*, Smithsonian Institution Press, Washington DC 1994.
- Vigorelli L., *Gli oggetti indiani raccolti da G. Costantino Beltrami*, IKONOS Editore - Civico Museo E. Caffi, Bergamo 1987.
- , *Giacomo Costantino Beltrami at the Source of the Mississippi*, "Tribal: the Magazine of Tribal Arts", Summer 2003, vol. VIII, pp. 78-85.
- Vizenor G., *Darkness in Saint Louis Bearheart*, Truck Press, Saint Paul MN 1978, pp. 68-69.
- Wolf E.W., *Beltrami's Unpublished Manuscript Map of the Sources of the Mississippi*, in C.C. Marzoli et al., (a cura di), *Imago et mensura mundi: Atti del IX Congresso internazionale di storia della cartografia*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1985, vol. I, pp. 127-132.
- Yarborough M.C. (a cura di), *The Reminiscences of William C. Preston*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill NC 1933.

Cesare  
Marino



aA

Fig. 1. Giacomo Costantino Beltrami nel 1823, acquarello di Silvano Moretti (2006).  
Dall'originale, dono dell'artista, collezione privata di Cesare Marino.

**Beltrami  
*revisited*  
e la mappa  
su corteccia  
di betulla**



**Fig. 2.** Mappa dell'Alto Mississippi (1823) su frammento di corteccia di betulla.  
*Per gentile concessione di Marzia Luchetti, Museo Beltrami-Luchetti, Filottrano.*

## Dal Vecchio al Nuovo Mondo: padre Samuele Mazzuchelli incontra i Nativi dei Grandi Laghi

Naila Clerici

L'opera missionaria nelle Americhe nel corso dei secoli è stata oggetto di molte analisi contrastanti e di molte ricerche storiche. Vorrei qui riflettere sulle esperienze e sul ruolo di padre Samuele Mazzuchelli, missionario domenicano e pioniere nell'*Old North West*<sup>1</sup> della prima metà dell'Ottocento.

Mazzuchelli nacque a Milano il 4 novembre 1806, fu educato nel Convento dei Domenicani di Sant'Andrea a Faenza (1823), e poi in quello di Santa Sabina a Roma (1825)<sup>2</sup>. Fu il vescovo di Cincinnati monsignor Fenwick – che conobbe il Mazzuchelli durante un suo soggiorno romano (1827) – a intuire per primo le capacità del giovane, infondendogli entusiasmo e indirizzandolo a un'opera di evangelizzazione nel nuovo continente. Il giovane partì da Le Havre l'anno successivo e, dopo un periodo iniziale di residenza a Cincinnati, soprattutto per perfezionare le sue conoscenze linguistiche, fu ordinato diacono e in seguito sacerdote nel 1830. Dopo l'ordinazione monsignor Fenwick inviò il missionario dome-

1. Per Vecchio Nord Ovest si intende quello stabilito dall'Ordinanza del 1787 (Billington 1964, p. 212).

2. Per una dettagliata cronologia si consulti lo schedario crono-biografico nell'Archivio Generale dell'ordine dei Frati Predicatori presso la Casa Generalizia dell'ordine a Roma.

nicano nella parte più remota della sua diocesi, in quello che era allora il territorio del Michigan.

Nel 1835 padre Mazzuchelli, O. P., interruppe la sua opera missionaria tra le tribù indiane, per recarsi nella zona mineraria che stava rapidamente sorgendo presso la sponda occidentale dell'Alto Mississippi, ai confini tra Illinois e Wisconsin. Le ricchezze del sottosuolo furono le prime a rendere produttive queste terre vergini: le città di Dubuque e Galena furono fondate solo in funzione dell'attività mineraria intesa a sfruttare i giacimenti di piombo; nella zona accorse, per stabilirvisi, una folta schiera di manodopera non qualificata, composta in parte da emigrati tedeschi e irlandesi di religione cattolica. La percentuale dei cattolici era abbastanza bassa, essi erano tuttavia desiderosi di raggrupparsi in una comunità religiosa e contribuirono finanziariamente alla costruzione di chiese nelle varie località (Mazzuchelli 1967, p. 147).

Nel 1843-1844 tornò in Europa e da Londra raggiunse Milano dove trovò benefattori, anche nella sua famiglia, che lo aiutarono nei suoi progetti; a conferma del suo ruolo la Propaganda Fide gli conferì il titolo di missionario apostolico. In quel periodo scrisse e pubblicò le *Memorie Istoriche ed Edificanti di un Missionario Apostolico dell'Ordine dei Predicatori fra Varie Tribù di Selvaggi e fra i Cattolici e Protestanti degli Stati Uniti d'America*<sup>3</sup> destinate a benefattori, uomini di chiesa e membri dell'Ordine Domenicano: un libro «storico ed edificante, mirabile testimonianza di un missionario, geografo e attento osservatore di uomini e paesi», come afferma il domenicano Mancini (2005, p. 27).

Dopo aver istituito alcune scuole parrocchiali, Mazzuchelli acquistò nel 1844 la proprietà di Sinsinawa, con l'intento di costruirvi un collegio da lui stesso progettato, pochi anni dopo diede inizio anche a una comunità di suore (Beltrami 1928, p. 94). Il padre cedette poi tutti i suoi diritti sul Sinsinawa Mound alla provincia domenicana di St. Joseph per dedicarsi alle cure delle anime e continuare l'opera educativa in una delle sue parrocchie (Goyau 1934, p. 256). Le circostanze della morte contribuirono a dare un alone eroico alla sua biografia; egli, infatti, si ammalò dopo una lunga marcia in

3. L'edizione italiana del 1844, pubblicata anonima, è quasi introvabile, ne possiede solo una copia l'Archivio Generale dell'Ordine dei Frati Predicatori; le citazioni fatte in questo articolo sono tratte dall'edizione in inglese.

una notte d'inverno per accorrere presso il letto di un moribondo. Morì pochi giorni dopo di polmonite, il 16 febbraio 1864 (Quaife 1924, p. 417); sotto le vesti portava una catena da penitente, di cui nessuno aveva mai intuito l'esistenza e che viene conservata come una reliquia. Le suore domenicane auspicano sia dichiarato santo<sup>4</sup>; attualmente la causa di beatificazione è arrivata a una positiva conclusione (Mancini 2005, p. 1). Si legge nella mostra a lui dedicata a Sinsinawa:

After his death, this iron chain, used as an instrument of penance, was found on his body. Sister Mary Emily Power, who was present at the death and later became prioress general of the Congregation, preserved the chain as the community's "dearest treasure". Because of its direct association with Father Samuel, it has been venerated and is still used in prayers offered in his name. Some of the many letters shown here are from people who believe that prayers said to Father Mazzuchelli have had a positive effect on their causes. (McGreal 1973, p. 19)

«Architect, scientist, frontier man, crusader for the rights for native Americans, preacher», numerosi sono gli articoli pubblicati su di lui negli Stati Uniti, dove viene considerato «the saint, the martyr in the service of souls» (Ireland, 1967, p. 324), mentre un libro abbastanza recente di una sua consorella, Mary Nona McGreal (2005), esamina i materiali d'archivio e offre una bibliografia accurata dei testi a stampa per ricostruire nei dettagli tutta la sua vita. Molti sono scritti elogiativi sulla sua persona: il missionario non è altro che un servo di Cristo credente nel messaggio più vero e profondo del cristianesimo. Questo giudizio positivo non appare solo nelle opere biografiche scritte dopo la sua morte (Codazzi 1927, p. 383; Crepeau 1932, p. 97; Quaife 1924, p. 411), ma è presente anche nei suoi contemporanei: «Le Jeune Dominicain se comporte bien, et nous espérons beaucoup de lui quand il verra ordonné», scriveva il vicario generale della

4. "On July 6, 1993, Father Samuel Mazzuchelli was declared 'Venerable' by His Holiness Pope John Paul II. This is the first step to canonization or official Church recognition of his sanctity. Rome formally acknowledged that his virtues were heroic: 'Beyond doubt' Father Samuel exemplified the theological virtues of faith, hope, and charity and the cardinal virtues of prudence, justice, fortitude, and temperance. The title 'Venerable' was granted in response to a formal request made to Rome 30 years before, in 1964. We are now praying that Rome will name him 'Blessed', the second step toward sainthood" ([https://www.sinsinawa.org/mazzuchelli/cause\\_sainthood.html](https://www.sinsinawa.org/mazzuchelli/cause_sainthood.html), 2017).

Congregazione de Propaganda Fide di Cincinnati Federico Rese (1830)<sup>5</sup>. L'analisi del suo diario offre ancora molti spunti di riflessione, pur se si deve tener conto che il testo venne scritto e pubblicato in Italia per sensibilizzare i cattolici sull'opera missionaria e nel contempo far conoscere realtà così lontane e diverse. Nel *college* e casa delle sorelle domenicane di St. Thomas Aquinas a Sinsinawa una mostra permanente e un dvd ne illustrano le azioni; sono anche visitabili la sua casa e il cimitero di St. Patrick a Benton, Wisconsin, oltre le chiese che lui progettò e fece costruire.

### *Luoghi selvaggi*

Il territorio su cui padre Mazzuchelli doveva svolgere la sua opera missionaria si divideva in tre parrocchie. La prima dove si recò fu quella di Mackinac (Mazzuchelli 1967, p. 22), sull'isola omonima, che era stata fiorente nel XVII secolo e padre Marquette vi si era soffermato durante le sue esplorazioni<sup>6</sup>: era situata nello stretto che separa il Lago Huron dal Lago Michigan, a ottocento miglia da Cincinnati (e parte di quella diocesi), una zona degli Stati Uniti ancora in gran parte inesplorata, abitata da cacciatori e commercianti di pellicce e da indiani.

L'altra parrocchia era quella di Green Bay, nella baia omonima del Lago Michigan<sup>7</sup>, e quella più distante – circa settanta miglia per via d'acqua – era quella di Sault Ste. Marie, presso il fiume omonimo (Mazzuchelli 1967, p. 55), al confine col Canada. In tutta la zona compresa tra gli attuali stati del Michigan, Wisconsin, Iowa e Illinois non esistevano vie di comunicazione all'infuori dei sentieri tracciati dagli indiani e delle vie lacustri e fluviali; in una carta dell'epoca, *The Travellers Guide* (Tanner 1934), era segnata solo la strada che da San Louis andava a Chicago con le sue poche diramazioni.

5. Gli Stati Uniti erano allora sotto la giurisdizione della Congregazione de Propaganda Fide; solo nel 1908, in virtù della Costituzione Sapientis Consilio vennero sottoposti al diritto comune (*Guida* 1934).

6. Con Luigi XIV i possedimenti coloniali francesi divennero *royal province* nel 1663. Per avere un possesso stabile nel territorio, il soprintendente Tolon inviò commercianti e Gesuiti. Due uomini abili quale J. Marquette e L. Jolliet furono spediti a esplorare l'interno; partendo da S. Ignace, attraversarono Green Bay e si diressero verso il Mississippi che esplorarono fino all'Arkansas (1673).

7. Green Bay fu fondata intorno al 1670-1672.

Dopo la caduta dell'impero francese d'America (1763), le ben avviate missioni cattoliche della zona si erano ridotte a ben poco; esisteva ancora a Mackinac la chiesa di Sant'Anna, fatta poco tempo prima riparare dal missionario François Vincent Badin durante uno dei suoi passaggi. Non vi era nessun'altra infrastruttura che facilitasse l'inizio di un lavoro socio-religioso, se non quelle impiantate dai presbiteriani (il pastore Ferry raccoglieva nella sua scuola anche gli studenti cattolici) (Goyau 1934, p. 227).

Nelle *Memorie* i lettori italiani potevano immaginare le bellezze del paesaggio che il missionario apprezzò durante i suoi spostamenti:

[...] not the slightest trace of human life could be seen; the shores of the lake and the river were covered with dense forest where nature showed herself solemn and mysterious in an eloquent silence. [...] It is beautiful to see the white foaming waters forced to battle against the stubborn opposition of many enormous rocks strewn from shore to shore along the whole course of the rapids, as if to stop the heavy, irresistible passage of the flood. (Mazzuchelli 1967, pp. 55-56)

### *Esperienze di vita*

Padre Samuel ci racconta nelle sue *Memorie* esperienza dure vissute con risolutezza e coraggio in un contesto culturalmente distante da quello delle sue origini in una famiglia della ricca borghesia lombarda. Si legge nella mostra:

Imagine Mazzuchelli whose formal education could have done little to prepare him for the physical leaderships of the frontier in winter, faced with meeting the diverse need of these people.

Le sue capacità di adattamento e le doti ispirate dalla sua fede vengono anche riconosciute in ambito protestante:

There is a priest in this locale [...] who, despite the characteristics of Italians of his rank, the softness, the refinement and luxury, is content to take food and room with an Indian and adapt to the conditions of the place in order to propagate the church of Rome. [...] In coming to Mackinac he had certainly to sacrifice all that is dear to a man, hearth, family, friends and country [...] and exchange this for a home upon this isolated island with only the company of French in a culture of savages [...]. (Skinner, 18.9.1832)

Per spostarsi nella sua vasta diocesi apprese a cavalcare, a pagaiare e a usare le racchette da neve in inverno, dormiva presso l'altare o in una stanzetta attigua alla chiesa e accettava, anche se con qualche difficoltà, il cibo offerto dai suoi ospiti. Il senso della sua missione religiosa era per lui di primaria importanza: egli riteneva sempre secondarie le sue necessità in rapporto a quelle dei fedeli e voleva, prima di tutto, star loro vicino. La sua disponibilità gli permise di trovarsi a suo agio tra i canadesi<sup>8</sup> e soprattutto tra gli indiani, di cui apprezzava la semplicità. Alle altre difficoltà si deve aggiungere quella linguistica, perché dovette sempre esprimersi in francese o in inglese e usare un interprete per comunicare con gli indiani.

Mai nelle sue *Memorie* si trova un segno di scoraggiamento dovuto a fattori di carattere personale; pur tenendo conto del carattere pubblico del testo, dobbiamo immaginare che la forza spirituale del religioso doveva essere notevole perché egli accettasse una vita di isolamento: la sua ricchezza interiore e le sue capacità critiche supplirono alla mancanza di quel dialogo costruttivo che è proprio della vita in comunità. Molto raramente gli accadde di conversare con un sacerdote o qualche persona fornita di “cultura”:

[...] pour trouver un prêtre a poste fixe, il fallait que Mazzuchelli parcourût deux cent cinquante milles; et les supérieurs de la province dominicaine de Saint Joseph étaient à une distance de huit cents milles. (Goyau 1934, p. 244).

Nel Wisconsin passava di tanto in tanto qualche missionario itinerante; mentre nella parte settentrionale del Michigan risiedeva il solo padre Baraga, nel villaggio di Arbre Croche tra la tribù degli Ottawa. L'incontro con padre Baraga nel 1832 fu un momento di vera gioia, dandogli anche la possibilità di usufruire in tale occasione del sacramento della confessione:

How sublime and beautiful is Christian religion! She humbles her child at the feet of a fellow human being who, after sitting as supreme judge upon the throne of divine mercy [...] immediately yields that high station to the contrite one who has just asked pardon. (Mazzuchelli 1967, p. 58)

8. Mazzuchelli definisce “canadesi” gli abitanti della regione di origine francese.

*Le popolazioni indigene*

Nel periodo che va dal 1830 al 1835, viaggiando a cavallo o in canoa durante la buona stagione, e marciando nella neve in inverno, Mazzuchelli si recò a visitare e soggiornò presso gli indiani stanziati nella sua zona ed ebbe una conoscenza diretta delle tribù Winnebago, Potawatomi, Menominee, Ottawa, Sauk, Fox, Sioux, Chippewa e Iowa. Tra i suoi fedeli c'erano inoltre dei bianchi e molti *métis* (di padre canadese e madre indigena) che risiedevano nei villaggi inclusi nelle sue parrocchie, in gran parte coinvolti nelle attività legate al commercio delle pelli.

Nelle *Memorie* parla delle abitudini di vita delle popolazioni indigene e apprezza particolarmente il loro senso dell'ospitalità, di concerto i nativi gradivano la sua disponibilità a condividere le loro abitazioni e il loro cibo. Nonostante l'esperienza personale del missionario fosse positiva, il suo giudizio, pur preciso e circostanziato, rimase legato ai luoghi comuni propri dell'epoca. Egli distingueva, prima di tutto, tra *cultured* e *uncivilized people* (Mazzuchelli 1967, p. 46), ponendosi naturalmente dalla parte dei primi e sentendosi in dovere di portare agli indiani i benefici della fede di cui non avevano mai usufruito. Si legge nella mostra di Sinsinawa:

Mazzuchelli saw teaching Native Americans about Christianity as a central part of his mission. He studied Native customs and was sensitive to the differences between tribes and the dangers of contact with white trappers and settlers.

Le sue *Memorie*, che avevano anche un carattere divulgativo per il lettore italiano (Mazzuchelli 1844), mettevano giustamente in evidenza le diversità di costumi e linguistiche esistenti tra le tribù; egli ne precisò l'ubicazione in una mappa che inserì nel suo libro e parlò dei vari incontri che ebbe con i "selvaggi". Anche nella mostra viene posto l'accento sull'aspetto informativo del suo libro, in cui mette in rilievo "the diversity among the tribes, painting a complex picture of their culture".

Mazzuchelli diede generiche informazioni sul tipo di abbigliamento usato dagli indigeni; parlò inoltre delle loro abitudini di caccia e di pesca, affermando, con sdegno, che l'esercizio limitato dell'agricoltura era dovuto al fatto che i pagamenti annuali – devoluti agli indiani dal governo per le terre acquistate – non li ponevano nella necessità di coltivare.

Veniva attribuita alla loro vita nomade la causa della mancata organizzazione in una società più complessa. La struttura sociale e politica era descritta con precisione, l'unica cosa che stupiva era che il capo non fosse "neither wealthier nor more highly regarded than others". Mazzuchelli durante la sua permanenza notò anche quanto erano stretti i legami tra figli e genitori e la cura che veniva posta nell'educazione dei bambini, nonché il rispetto verso gli anziani (Mazzuchelli 1967, pp. 46-51).

Una descrizione dettagliata è quella data dal Mazzuchelli del "guerriero senza pietà":

In war, the savage is absolutely merciless without any regard to discipline. He employs any and every means to destroy the enemy [...]. Vengeance and vainglory often impel him to eat the yet warm heart of an enemy or to put him to death after various tortures. The warriors keep the scalps of their victims, which with one blow they cut and tear from the head with part of the flesh while the victims are still alive or in their last agony. What makes their warfare even more horrible is the use of hatchets [...]. Almost naked, painted black, glaring ferociously, uttering horrible cries, they spring at each other like famished tigers and lions, and with repeated blows of their hatchets gash, lacerate, and destroy one another. Few of the combatants survive the slaughter, which might better be called a butchery of human flesh, or even fewer escape without a serious wound. (Mazzuchelli 1967, p. 49)

Mazzuchelli non portò mai nei suoi scritti testimonianze personali degli orrori descritti: la sua esperienza diretta si limitò a un contatto con *simple children of nature*, lontani da quel concetto di proprietà individuale proprio della nostra civiltà e tanto più positivi quanto meno contaminati dall'influenza del bianco. Fa anche notare i vizi "theft, vengeance and an insatiable craving for strong drinks", dovuti al contatto con i commercianti canadesi, che avevano gli stessi problemi. Nel 1831 Mazzuchelli scriveva al vescovo Fenwick (31-3-1831): "Je désire que vous sachiez que les Canadiens de la Baie Verte sont, sans exagération une bande d'ivrognes". L'accento veniva posto da Mazzuchelli e dai suoi commentatori sullo stato di abbandono e di abbruttimento in cui si trovavano queste genti lontane dalla fede:

[...] dans cette bourgade, le missionnaire trouva la dégradation morale, intellectuelle et physique, un peuple réduit

aux derniers degrés de l'ignorance et du péché. Tous les vices s'y pratiquaient, avec la haine, le vol, la vengeance, les affaires illicites; certaines gens se servaient même de la religion comme d'un manteau pour couvrir leurs iniquités. (Crepeau, p. 41)

Solo isolando gli indiani dai commercianti e dai protestanti si poteva aiutarli a radunarsi in una comunità cristiana ben organizzata, altrimenti avrebbero rischiato l'estinzione (Mazzuchelli 1967, pp. 152-153).

Mazzuchelli avvicinò i nativi con interesse e rispetto, seppe vedere abbastanza obiettivamente la loro situazione e tentò di aiutarli su un piano morale e politico. La pressione schiacciante dei bianchi, che in una prima fase significò cambiamenti nell'economia e invasione di nuovi beni di consumo, e che poi determinò l'appropriazione dei territori tribali, lo portò a far pressione sui governi locali e federale "seeking under the laws of the land no privileges; sternly, however, demanding the rights they guaranteed" (Ireland 1967, p. 327).

#### *Impegno politico*

Le riflessioni e le opinioni di Mazzuchelli sui rapporti tra la chiesa e lo stato americano si possono leggere nelle sue *Memorie*. Per perorare i diritti dei nativi (e anche dei cattolici residenti in quelle zone di frontiera) padre Samuel dovette districarsi tra i vari rappresentanti del potere: dall'agente indiano al governatore del territorio (che era anche soprintendente agli affari indiani), al commissario per gli affari indiani a Washington, al segretario della guerra, fino a giungere al presidente.

Nelle varie occasioni in cui si occupò delle problematiche degli indigeni, fu sempre diplomaticamente attento a elaborare un rapporto costruttivo con i governi dei territori e quello federale statunitense, consapevole che i cattolici non erano ben accetti come le congregazioni protestanti. Erano gli anni della presidenza di Andrew Jackson, in cui fu approvato l'Indian Removal Act (1830). La legge voleva favorire lo sfruttamento dei territori e l'insediamento dei coloni sulle terre indiane; teoricamente voleva proteggere i nativi da abusi e invasioni incontrollate rimuovendoli lontano dai bianchi, possibilmente nel "grande deserto" oltre il Mississippi (Prucha 1962, 1986).

Si legge nella mostra:

He was a vocal advocate for their rights and wrote to the President and Congress about the abuses which he observed. In one such letter he said forcefully: "I am convinced that most of our Indian wars are the natural and unavoidable consequences of the misconduct of the whites".

Già nel 1829 Chippewa, Ottawa e Potawatomi avevano ceduto le loro terre tribali lungo il Mississippi (Michigan occidentale) ricche di minerale di piombo. Nel 1831 ai Menominee fu permesso di rimanere nella zona di Green Bay, ma mantenendo un territorio di caccia e pesca estremamente ridotto. Gli Ojibway rimasero nella vasta porzione del Michigan settentrionale fino al 1842 e si videro poi costretti a migrare in Canada. Una parte degli Ottawa mantenne una riserva in Michigan, mentre altri si spostarono oltre il Mississippi.

Secondo Mary Nona McGreal o.p. (2005, p. 89) Mazzuchelli seguì con indignazione il processo di appropriazione delle terre voluto dal governo statunitense e scrisse lettere di protesta a vari funzionari governativi (26.3.1836). George Wallace Jones, delegato al Congresso per il Territorio del Wisconsin, gli chiese addirittura consiglio riguardo la politica del governo. Mazzuchelli fece queste tristi considerazioni sul rispetto dei trattati:

Most of our Indian treaties are badly planned by individuals, unfairly ratified and shamefully executed. Individuals make their fortunes at the expense of justice, government is deceived and the Indian abused.

In un'altra lettera, consigliò prudenza a Jones:

Before you encourage a new treaty with them see whether the conditions of the old ones have been fulfilled on the part of government. (Mazzuchelli, 29.3.1836)

I consigli non ebbero effetto a livello governativo, anche se i due mantennero un reciproco rapporto di stima.

Nel periodo in cui portò avanti la sua opera missionaria tra gli indiani avvenne anche la rimozione dei Winnebago e il conflitto che coinvolse Black Hawk (1832). La cosiddetta guerra di Black Hawk coinvolse i Sauk che risiedevano nell'attuale Illinois e i Winnebago del Wisconsin. Black Hawk era a capo di una fazione che si era opposta alla rimozione forzata nel 1831. L'anno seguente il capo dei Sauk riportò la sua

gente affamata dall'Iowa, dove erano stati deportati, all'Illinois per cercare di trovare cibo. Soldati regolari e volontari dell'Illinois (di cui faceva parte anche Abraham Lincoln) li inseguirono fino al Wisconsin e alle rive del Mississippi, a sud di Prairie du Chien, dove furono massacrati. Mazzuchelli non ne fu testimone diretto, ma riferisce tra l'altro:

[...] some of the citizens had been barbarously murdered, but their deaths were later avenged by the united forces of the settlers who, pursuing the hostile and rebellious tribes, after various clashes, drove the miserable savages to the necessity of swimming across the great Mississippi River. [Tentando di esser obiettivo precisa] Not a few women and children perished in the current, victims of the cruelty of some citizens or of their own inability to cling to the horse during the dangerous and headlong crossing [...]. (Mazzuchelli 1967, p. 70)

Il suo ministero tra i Winnebago iniziò alla fine dell'estate del 1832. Viaggiò per otto giorni assieme al giudice James Doty dal Lago Michigan al Mississippi seguendo piste tracciate dagli indiani, guadando fiumi, costeggiando paludi, nutrendosi di animali per arrivare al villaggio di Prairie du Chien nei pressi di Fort Crawford. Il missionario vide gli effetti della carneficina subita dai nativi nei mesi precedenti e comprese la loro riluttanza a migrare al di là del grande fiume (McGreal 2005, p. 101). Visitò di nuovo gli Winnebago nella primavera del 1833 nell'area del Fox-Wisconsin *portage*.

#### *Convertire ed educare*

Il domenicano sapeva bene che l'opera di conversione, che gli riusciva con successo grazie soprattutto alla sua sensibilità umana, doveva essere abbinata a un lavoro educativo e, visto che questo era anche nei progetti governativi, cercò di riuscire a ottenere fondi per l'istruzione degli Winnebago, secondo quanto garantito dal trattato del 1832. Si recò dall'agente governativo locale, Robert McCabe, che approvò il progetto. La richiesta fu fatta dai capi – in questo caso quelli di Fort Winnebago e Rock River – all'agente John Kinzie, che a sua volta la inoltrò al governatore del Michigan Territory, George Porter. Gli Winnebago, come molti altri nativi, accettarono la conversione e l'acculturazione per poter sopravvivere. Af-

fermava il capo Whirling Thunder in rappresentanza della sua nazione:

Many more of our Nation seem desirous of becoming civilized through the exertions of our friend here, dressed in black, Mr. Mazzuchelli, the Catholic Priest; we therefore hope that our prayers may be granted by our great Father the President, we will then be able to have our children educated among us and in the Catholic persuasion. We have never had anyone until lately to teach us the Word of God. We begin to see light and we wish to know more of our great Father above. We want Mr Mazzuchelli to remain with us and the school established among us. We intend to be good people and it is in the power of our Father the President to render us much aid. (Kinzie 1833)

La scuola fu aperta nel gennaio del 1835 nei pressi di Fort Winnebago, ma fu operativa solo per pochi mesi, perché mancarono i fondi.

Nelle *Memorie* si parla anche dei tentativi infruttuosi fatti per costruire una scuola presso i Menominee a Green Bay (Crepeau 1932, pp. 90-107; Mazzuchelli 1967, pp. 108-109; McGral 1976, p. 102). Mazzuchelli inviò una proposta a Samuel Stambaugh, l'agente indiano a Fort Howard, che la inoltrò con un giudizio positivo al segretario della Guerra Lewis Cass, ma alla fine chi decise fu l'agente succeduto a Stambaugh che assegnò i fondi alla Episcopalian Mission School. Gli interessi privati e il pregiudizio contro i cattolici erano prevalsi, commentò amaramente Mazzuchelli (1967, p. 109).

Padre Mazzuchelli credeva nel valore dell'educazione e sapeva anche che negli Stati Uniti, dove non esisteva una religione di stato, ma dove sicuramente le denominazioni protestanti avevano un numero maggiore di fedeli, l'unica organizzazione con cui inserirsi nel contesto sociale era quella scolastica, tenendo conto che le autorità locali spesso non erano favorevoli ai cattolici. Gli Winnebago, costretti a trasferirsi dal Wisconsin, ebbero una nuova scuola a ovest del Mississippi, assegnata al missionario presbiteriano David Lowry, che, a causa della sua inesperienza dal punto di vista didattico, ebbe scarso successo. Questa volta Mazzuchelli (1835) inviò una petizione direttamente al presidente Jackson, chiedendo giustizia come cittadino statunitense; nella lettera molto diplomaticamente non mise in rilievo che la scuola

non era stata assegnata a una gestione cattolica, ma evidenziò il ruolo del presidente che doveva evitare i favoritismi e aderire scrupolosamente ai principi repubblicani:

[...] I hope that you, who have been placed in the highest and most honorable situation of this country to administer us justice, will render it to one of your citizens, who claims it [...] for the reason that it is the vital interest of the Winnebago Indians, which in my present relation with them I must seek as a sacred duty.

Anche in questo caso fu il locale comandante di Fort Crawford, il colonnello Zachary Taylor, a respingere indignato il progetto: come si poteva pensare che un insegnante americano come Lowry potesse essere esautorato da uno straniero, un prete cattolico italiano? La richiesta della scuola probabilmente veniva da commercianti di pelli, stranieri per nascita e che si erano schierati con l'Inghilterra nell'ultima guerra, che usavano il prete "for the gratification of their vindictive or superstitious feelings" (Taylor 1835).

Mazzuchelli valutò l'importanza di offrire un'istruzione anche alle donne e soprattutto comprese quanto le donne potessero contribuire alla formazione del paese sia come educatrici, sia come religiose. Nel libro di Mary Nona McGreal (non a caso dell'Ordine dei predicatori), viene messo in rilievo come il suo primo contatto, quando arrivò a Mackinac Island, fosse Madeleine La Framboise, una *métis* (il cui nonno era capo Returning Cloud degli Ottawa), che aveva preso il posto del defunto marito nel commercio delle pelli. Sempre abbigliata con abiti di pelle ricamati con perline colorate, apprese a scrivere e leggere in inglese e francese in età adulta per poi insegnare i principi della religione cattolica ai bambini di Mackinac. Anche la scuola per i bambini Menominee a Green Bay ebbe Mazzuchelli come *superintendent*, Rosalie Laborde Dousman come direttrice, assistita da Elisabeth Grignon, figlia del commerciante di pelli Louis Grignon di Catiche della nazione chippewa (McGreal 2005, p. 76). La sorella Ursula fu probabilmente la prima *métis* a unirsi alla comunità di suore domenicane di Somerset nell'Ohio e contribuì alla qualità di insegnamento nell'accademia del Seminario di St. Mary, grazie al suo retaggio francese (*métis*-canadese) e nativo (McGreal 2005, pp. 78-79). Chi esalta il messaggio di Mazzuchelli oggi e porta avanti la sua opera sono le suore

domenicane della Sinsinawa Dominican Congregation of the Most Holy Rosary (McGreal 2005, pp. 229-247), congregazione da lui fondata nel 1847, a cui seguì l'istituzione della St. Clara Female Academy nel 1848, ora Dominican University.

Dal punto di vista didattico Mazzuchelli era conscio di quando fosse importante comunicare e ricevere informazioni nella propria lingua, lui che per tutta la vita si dovette esprimere in francese e, in prevalenza, in inglese. Egli si servì sempre di interpreti per conservare con i nativi e per far tradurre i propri sermoni, e favorì l'impiego di insegnanti locali. Si fece tradurre un libro di preghiere in Winnebago, *Ocan-gra Aramee Wawakakara*, di cui inviò una copia al presidente Jackson<sup>9</sup>. Egli riteneva importante l'istruzione religiosa (che aveva per sede la chiesa), anche attraverso corsi approfonditi, conferenze serali e dibattiti con i protestanti. A Green Bay offrì "a six-month course in Genesis, Exodus, Leviticus, Numbers, Deuteronomy, and Joshua" (McGreal 2005, p. 75).

Il numero dei missionari cattolici all'inizio del secolo diciannovesimo era estremamente basso in quelle regioni; secondo le previsioni dell'abate Dejean le future generazioni sarebbero diventate completamente protestanti (Goyau 1934, p. 224). La maggior capillarità dell'espansione missionaria protestante – sovvenzionata lautamente dalla ricca classe borghese degli stati atlantici – faceva sì che molto spesso i *sectarians* accogliessero nelle proprie scuole sia i figli dei cattolici sia degli aborigeni della zona, che non avevano altra scelta per ricevere un'istruzione<sup>10</sup>. Mazzuchelli soffrì di persona di questi contrasti e nella sua parrocchia di Mackinac affrontò anche una disputa di carattere ideologico col pastore presbiteriano Ferry; "qui il demonio si serve principalmente delle prediche dei protestanti per distruggere la fede cattolica", scriveva padre Mazzuchelli (26.2.1835) a papa Gregorio XVI.

Nel gennaio del 1831 il Ferry aveva annunciato una serie di conferenze piene di argomentazioni contro i principali

9. Il libretto è una traduzione di quello preparato per gli Ottawa da Pierre Déjean ed è la prima pubblicazione in una lingua siouan. L'unica copia si trova nella collezione di libri rari del Boston Athenaeum.

10. Padre Frederick Baraga, amico del Mazzuchelli, che aveva la sua missione a La Pointe, presso i Chippewa, non essendo in grado di operare una propria scuola, fece frequentare ai bambini quella protestante, a condizione che l'insegnante non tentasse di convertirli. Stevens (1974, pp. 140-141) lo cita come un raro caso di cooperazione tra le diverse confessioni.

dogmi della fede cattolica, basati sulla teologia calvinista dei protestanti evangelici (Widder 1999, pp. 167-168); tutti i cattolici dell'isola erano naturalmente invitati, ma non fu permesso a padre Mazzuchelli di aprire un dibattito diretto con il suo avversario (Crepeau 1932, pp. 27-36; Catholic Telegraph 1831). Egli prese perciò nota delle imputazioni e rispose all'oppositore nella sua chiesa con una serie di discorsi (Mazzuchelli 1967, pp. 25-31). La lettera al Santo Padre del 12.8.1832 dimostrava però che il Mazzuchelli era riuscito a smuovere l'indifferenza dei parrocchiani e ad allontanarli dall'influenza antipapista:

Ho battezzato molte persone di quei paesi. Ho di già inteso la confessione di circa 40 persone che non si erano confessati [sic] da circa 10 o 20 anni e di circa 20 che non facevano la confessione da circa 20 a 60 anni, un vecchio di 91 anni si convertì dall'eresia anglicana e fece la confessione di tutta la sua vita [...] Ricevetti nel seno della Chiesa 5 eretici [...]. L'anno scorso il Signor Vescovo venne a visitarci e diede la confermazione a 36 dei miei parrocchiani di Mackinac [...].

Egli non condannava il processo di *acculturation* dei nativi, ma semplicemente i metodi per portarlo a compimento e scrisse una lettera circostanziata all'agente indiano a Green Bay, George Stambaugh (Mazzuchelli, 21.10.1831). Le famiglie indigene dovevano stare unite e le scuole dovevano essere locali. Gli insegnanti erano in maggioranza donne e *métis* e conoscevano dunque la cultura degli allievi. Nella sua insistenza a svolgere un programma educativo e di insegnamento in lingua madre egli si differenziò nettamente dai missionari delle varie chiese protestanti e rispettò senz'altro di più la cultura indigena, evitando una forma di acculturazione troppo brusca e profonda, convinto che l'educazione impartita dalla Chiesa cattolica sarebbe stata l'unica a poterli salvare (Mazzuchelli 1967, p. 134).

I *sectarians*, infatti, si occupavano quasi solamente dell'educazione infantile, impartita totalmente in lingua inglese. Secondo Mazzuchelli questo metodo faceva perdere ai bambini nativi la loro *simplicity* e li allontanava dal contesto sociale della tribù. Il compito educativo risultava inoltre più difficile, in quanto, prima di tutto, si doveva insegnare una seconda lingua. Padre Samuel ambiva invece all'educazione di tutta la tribù e in particolare degli adulti; la *Sunday School*

fu organizzata espressamente per loro (Goyau 1934, p. 232). Ecco, ad esempio, come era stato strutturato il programma di insegnamento della scuola organizzata presso i Menominee:

Comme livre de lecture on emploierait le Nouveau Testament, un livre contenant prières et cantiques, puis on étudierait l'arithmétique, la géographie et l'histoire des États-Unis. Un charpentier leur apprendrait à construire des maisons, et un cultivateur, l'agriculture. Le programme de jeunes filles comprendrait la lecture, l'orthographe et les travaux à l'aiguille. On se dévouera surtout aux grandes personnes celles-ci étant particulièrement visées [...]. On apprendra aux jeunes à jouer des instruments de musique faciles: à tous on inculquera l'attachement au Gouvernement des États-Unis, et l'amour de la paix fraternelle représentée comme absolument nécessaires entre tribus. On leur enseignera à renoncer à leurs pratiques superstitieuses, à s'abstenir de boissons enivrantes, auxquelles ils sont pour le moment portés, puis on les appellera à la fois de leurs ancêtres [si intende qui i padri gesuiti]. (Crepeau 1932, pp. 45-46)

aA

Figlio del suo tempo, il predicatore non nutriva dubbi sulla superiorità della fede cattolica e insieme della civiltà euro-americana, ma era disponibile a comprendere e accettare la diversità culturale, sentendosi lui stesso un “diverso”. Si noti che la maggioranza dei missionari cattolici venivano e si erano formati culturalmente in Europa, mentre quelli protestanti erano autoctoni. Analizzando l'opera e gli scritti dei missionari cattolici del primo Ottocento non si può in ogni caso parlare di relativismo culturale:

[Catholics] were not willing to modify the essentials of their religion to fit Indian culture. Yet their theology allowed them to be more tolerant than Protestants of those things which were not essential to their definition of Christianity. (Stevens 1974, p. 148)

Pur non identificando il cristianesimo con la civiltà americana, Mazzuchelli (1967, p. 109) mostra una palese accettazione dell'ideologia dominante. Fu un sincero ammiratore dell'organizzazione repubblicana statunitense e della libertà che ne stava alla base e, pur se il governo federale favorì sempre le missioni protestanti (Crepeau 1932, pp. 90-107), egli attribuì queste ingiustizie a determinati uomini, piuttosto che a una precisa volontà politica.

*Una chiesa nella foresta*

Mazzuchelli racconta nelle sue *Memorie* (1967, pp. 106-107) che non c'è bisogno di marmo per una chiesa nella foresta, il pavimento era d'erba verde d'estate e terreno ghiacciato in inverno; i Menominee convertiti celebravano così l'Eucarestia, costruendo una struttura ricoperta di pannelli vegetali intrecciati con un altare in legno e candelabri di corteccia.

Per comprendere i rapporti del missionario con gli indiani è necessario porsi dalla prospettiva del suo intento evangelizzatore. Egli era fiducioso che l'opera di conversione si potesse portare avanti soprattutto dialogando individualmente, oppure attraverso sermoni collettivi; purtroppo, aveva il grande *handicap* di non conoscere le lingue indigene, ma si serviva dei pochi fondi in sua dotazione per pagare un interprete. Di solito costoro erano mezzosangue che avevano appreso entrambe le lingue dai genitori; la loro scarsa cultura impediva una comunicazione veramente efficace tra il prete e gli indigeni, in quanto era difficile spiegare loro concetti teologici:

52

Experience has taught that the difficulty of expressing the truths of faith in the meager language of the savages accounts for the extreme scarcity of good interpreters [...] When the interpreter is inadequate, one must presume that more abundant grace supplies the deficiency. (Mazzuchelli 1967, p. 94).

aA

Mazzuchelli (1967, p. 83) afferma che parole come *trinity*, *mystery*, *altar*, non esistevano nel vocabolario indigeno. In realtà, spesso, gli interpreti erano degli sradicati in entrambe le culture e non essendosi mai avvicinati alla terminologia religiosa della fede tradizionale, non la conoscevano e non erano in grado di fare riflessioni comparative. Pur non essendo possibile trovare tratti identici nelle credenze spirituali dei nativi e in quelle cristiane (Widder 1999, pp. 169, 179), si potevano trovare punti di contatto per comunicare. Le tribù dei Grandi Laghi e dell'altro Mississippi credevano in un Grande Spirito, che aveva non soltanto funzioni creative ma anche protettive dell'umanità, e in altre entità spirituali con cui comunicavano attraverso la preghiera e la meditazione:

The Great Spirit [...] lives in the Sky world but he is not mysterious and invisible. The Fox pictured him and his as-

sistants as taking human form when they appeared in vision.  
(Underhill 1965, p. 185).

Anche per i nativi esisteva una vita dopo la morte, possedevano una ricca tradizione orale per tramandare i loro miti e le tradizioni relativi alla creazione: valori e concetti etici in molti casi differivano, ma alcuni aspetti delle società native erano maggiormente da ammirare rispetto alla civiltà bianca (Mazzuchelli 1967, pp. 147-149).

L'insegnamento cattolico, oltre a parlare di un Grande Spirito a cui rivolgersi per aiuto e sostegno, coglieva le affinità culturali e sembrava offrire allo stesso tempo i mezzi per combattere le influenze più deleterie della cultura dominante:

Only religion could teach these simple children of nature the difficult practice of fleeing from the occasions of sin.  
(Mazzuchelli 1967, p. 76)

Uno dei loro rituali consisteva nel cibarsi di carne di cane, dando a ciò un carattere di sacralità simile a quello conferito dai cristiani all'ostia consacrata (Underhill 1965, p. 187). Nella loro mitologia esisteva persino un eroe culturale mandato dal Grande Spirito sulla terra in aiuto degli uomini:

Hare went down to earth and to have a real kinship with human beings, he entered the womb of a virgin. (Underhill 1965, p. 189).

Padre Mazzuchelli seppe dare un carattere stabile all'organizzazione delle sue parrocchie, non perdendo però le caratteristiche del missionario itinerante. Visitava molto frequentemente i fedeli del suo vastissimo territorio, anche nella stagione più fredda e quando le condizioni di viaggio erano più difficili:

Été comme hiver, celui-ci courait à travers les villages indiens, accompagné d'un interprète dont le salaire lui coûtait fort cher; il allait de hutte en hutte, jusque dans les profondeurs de l'intérieur, bravant parfois des températures de 35 degrés centigrades au-dessous de zéro [...]. (Goyau 1934, p. 233)

Questo fu senz'altro un modo positivo per accostarsi agli indiani: si recava nei loro villaggi, era ospitato nelle loro capanne e divideva il loro cibo, ma non proponeva nessuno

scambio di beni materiali come tutti gli altri bianchi (Mazzuchelli 1967, p. 104) e non chiedeva aiuti finanziari, come erano soliti fare i rappresentanti di altre religioni (e anche della sua)<sup>11</sup>.

Il missionario mise in rilievo nelle sue memorie l'atteggiamento sincero degli indiani e dei *métis* e il loro interesse non solo al sermone domenicale, ma ad approfondire la conoscenza delle sacre scritture e a fruire dei sacramenti (McGreal 2005, pp. 70-71). Si legge nella mostra che Mazzuchelli entrò in chiesa e scorse il capo menominee Ajamita (fig. 1) «alone, kneeling in a devout attitude before the most Holy Sacrament» e ne ammirò «the deep conviction that the venerable old man felt in his heart».

Per gli indiani era una fase storica molto difficile. La diffusione di nuovi beni di consumo, l'impatto con una popolazione bianca numerosa che invadeva le loro terre, i trasferimenti imposti dal governo, li portavano a cercare soluzioni per una sopravvivenza migliore. Il commercio delle pellicce aveva fatto sì che le bevande ad alta gradazione alcolica, reperibili a basso costo sul mercato, divenissero usuale merce di scambio. Il fenomeno dell'ubriachezza era comune alla popolazione bianca come a quella indigena, l'isolamento e una perdita di valori religioso-culturali avevano reso questo vizio molto diffuso; inoltre l'alcool provocava agli indiani un tipo di euforia a carattere magico simile a quella data da una certa qualità di tabacco (Underhill 1965, pp. 185-186) e questo fu uno dei motivi per cui essi ne abusarono. La povertà regnava tra queste tribù che vivevano ormai sulle *annuities* ottenute in base a trattati in cui si sanciva la cessione della loro terra. I territori di caccia non erano più ricchi come un tempo e, a volte, sopravveniva la carestia per questi indiani che, abituati a procurarsi il cibo quotidiano con la caccia, non erano usi a fare grosse scorte (Mazzuchelli 1967, p. 105); i pagamenti annuali inoltre favorirono la perdita di conoscenze e di tecniche legate alle attività tradizionali di caccia e pesca, ma siccome arrivavano irregolarmente resero gli indiani ancora più poveri, a rischio di carestia. La miglior situazione economica dei bianchi spingeva gli indiani a tentare di acquisire quelle

11. Mazzuchelli si riferiva qui ai vari ministri delle congregazioni protestanti che chiedevano offerte pecuniarie; l'uso indiscriminato delle risorse fatto da alcuni di questi sacerdoti sono testimoniate anche da Crepeau (1932, p. 111).

tecnologie che venivano proposte unitamente al nuovo credo religioso (Mazzuchelli 1967, p. 60). La loro sensibilità per le cose dello spirito li spingeva poi ad avvicinarsi alla predicazione di un missionario degno di rispetto come senz'altro era il Mazzuchelli. Le sue capacità vennero riconosciute anche dal protestante Persis Skinner (1832), della chiesa presbiteriana; si legge in una lettera al segretario della Missionary Society of the Methodist Episcopal Church:

He is a true and faithful servant of his master, and manifests a zeal, a patience and perseverance that the Christians would do well to imitate.

La religione cattolica, pur nella sua universalità, aveva mutuato molti caratteri specifici delle civiltà su cui si era impiantata, perciò il missionario appariva non solo il diffusore della dottrina religiosa, ma anche il portatore dei valori della cultura da cui proveniva. Lo stereotipo del perfetto cristiano era l'uomo umile caritatevole e lavoratore che frequentava regolarmente i servizi religiosi e non aveva "vizi". L'indiano cattolico vestiva decentemente, andava assiduamente in chiesa e si comunicava, aveva abiurato la pratica della poligamia, non assumeva alcool e lavorava la terra. Quest'ultima condizione, in particolare, fece sì che il fine primo dell'opera di Mazzuchelli – il trionfo cioè della Chiesa e della fede cattolica – si sposasse col fine del governo di civilizzare l'indiano e renderlo produttivo insegnandogli l'attività agricola. Mazzuchelli fece spesso perno su questi argomenti nelle sue richieste di sovvenzione al governo statunitense (Mazzuchelli 1834). Nelle sue *Memorie*, fece previsioni del tutto pessimistiche sulla sorte futura delle tribù indiane:

It will be their fate to continue in their wild, roving, and uncivilized state until the day where the civilized population of European origin will have filled the entire continent. Then the Indian will have left scarcely a trace of his existence in the land. (Mazzuchelli 1967, p. 134)

Egli, come il pittore George Catlin (Clerici 2005), ne prevede la quasi totale estinzione: la sola salvezza sarebbe consistita nel mantenerli isolati, lontani dal contatto con l'uomo bianco. Solo così la Chiesa avrebbe potuto portare il suo influsso benefico e il conforto della fede a questi *poor savages* (Guida 1934, p. 287).

Le popolazioni indigene sono ancor oggi parte integrante delle culture del continente americano, ma molte delle problematiche dell'Ottocento restano presenti<sup>12</sup>. Si legge in un comunicato di Survival International (2016):

A distruggere i popoli indigeni non è mai stata la mancanza di "progresso", bensì il furto della loro terra e delle loro risorse, che molti hanno cercato di legittimare arrogandosi il presunto dovere di affrancare le tribù da una presunta arretratezza. Ma i popoli indigeni non sono né arretrati né primitivi. Non lo sono mai stati. Sono solo diversi, perché diverse sono le risposte che hanno dato alle sfide della vita. Ed esattamente come tutti noi, anche loro hanno continuato a evolversi e adattarsi a un mondo in perenne cambiamento. [...] Per i popoli indigeni, il vero "progresso" comincia con il riconoscimento dei diritti territoriali e continua con la possibilità di decidere autonomamente del proprio sviluppo. Ma senza terra e libertà, cesseranno addirittura di esistere. Non possiamo permetterlo.

### *Bibliografia*

- Beltrami L., *Padre S. Mazzuchelli Missionario Domenicano nell'America del Nord dal 1829 al 1864*, Allegretti, Milano 1928.
- Billington R.A., *The Protestant Crusade 1800-1860. A Study of the Origin of American Nativism*, Quadrangle, Chicago 1964.
- "Catholic Telegraph", Cincinnati, vol. I, n. 3, 1831.
- Clerici N., *Padre S. Mazzuchelli missionario tra gli indiani del Nord-ovest americano*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Storia Americana, Genova, 26-29 maggio, 1976*, Tilgher, Genova 1978, pp. 295-313.
- , *George Catlin, un pittore tra gli indiani del grande Ovest americano*, «Quaderno del volontariato culturale», n. 5, maggio 2005, pp. 135-141
- Codazzi A., *L'opera del Missionario Milanese S. Mazzuchelli, O.P., nel Nord America*, in *Atti del X Congresso Geografico Italiano*, Milano 1927.
- Crepeau S.R., o.p., *Un Apôtre Dominicain aux Etats-Unis: le Père S. Mazzuchelli*, J. DeGigord, Paris 1932.
- Guida alle Missioni Cattoliche Redatta sotto gli Auspici della Sacra Congregazione de Propaganda Fide*, Archivio de Propaganda Fide, Roma 1934.

12. Sull'ideologia del progresso come responsabile di genocidio dei popoli indigeni d'America si veda Zolla.

- Goyau G., *Le Dominicain S. Mazzuchelli*, “L’Eglise en Marche”, IV<sup>e</sup> serie, VI, Éditions Spes, Paris 1934, pp. 222-258.
- Ireland J., *Introduction to 1915 Edition of Father Mazzuchelli’s Memoirs*, in Mazzuchelli 1967, pp. 317-329.
- Kinzie J., to Porter G., Fort Winnebago, June 1833, University of Notre Dame Archives e Sinsinawa Dominican Archives [UND e SDA], XII, 40.
- Mancini M., *Da Milano al Mississippi. Samuele Mazzuchelli (1806-1864). Tra missione e riforma dell’Ordine Domenicano*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2005.
- Mazzuchelli S., a Fenwick, lettera 31.3.1831, in Crepeau 1932, p. 40; Goyau 1934, p. 231.
- , to Stambaugh G., *A Plan for Indian Education*, Green Bay, lettera 21.10.1831, United States National Archives [USNA e SDA], II, 7.
  - , a papa Gregorio XVI, lettera 12.8.1832; P.F., sez. X, 1829-1832, fol. 734r.
  - , al *Bureau of Indian Affairs*, Ministero degli Interni, lettera 30.9.1834, in Crepeau 1932, pp. 55-60.
  - , a papa Gregorio XVI, lettera 26.2.1835, PF, *Congressi: America Centrale*, sez. XI, 1833-1836, fol. 474v.
  - , to Jackson A., St. Louis, lettera 10.5.1835, USNA e SDA II, p. 23.
  - , to Wallace Jones G., Galena, Illinois, lettera 26.3.1836, SDA II, p. 29.
  - , to George Wallace Jones, Galena, Illinois, lettera 29.3.1836, SDA II, p. 30.
  - , al segretario della Propaganda Fide, Milano 12.5.1844 (lettera di presentazione delle sue *Memorie*), Propaganda Fide, *Congressi: America Centrale*, sez. XIII, 1841-1844, fol. 1074r, v. S.
  - , *Memorie Istoriche ed Edificanti di un Missionario Apostolico dell’Ordine dei Predicatori fra Varie Tribù di Selvaggi e fra i Cattolici e Protestanti degli Stati Uniti d’America*, Boniari-Polignani, Milano 1844; Lugano 1845.
  - , *Winnebago Prayer Book*, Whitney, Detroit 1933.
  - , *Memoirs of Father Samuel Mazzuchelli*, O.P., Priory Press, Chicago 1967.
- McGreal M.N., O.P., *Samuel Mazzuchelli, O.P.: A Kaleidoscope of Scenes from His Life*, Mazzuchelli Guild, Sinsinawa WI 1973 (1994).
- , *Samuel Mazzuchelli, Participant in Frontier Democracy*, “Records of the American Catholic Historical Society of Philadelphia”, vol. 87, no. 1/4 (March-December 1976), pp. 99-114.

- , *Journeyman, Preacher, Pastor, Teacher. Samuel Mazzuchelli: American Dominican*, Ave Maria Press, Notre Dame IN 2005.
- Prucha F.P., s.j., *The Great Father: The United States Government and the American Indians*, University of Nebraska Press, Lincoln 1986.
- Quaife M., *Wisconsin, Its History and Its People 1834-1924*, State Historical Society of Wisconsin, Madison 1924.
- Rese F., a Congregazione de Propaganda Fide, lettera 20.1.1830, in Goyau 1934, pp. 222-258.
- Skinner P., to the Corresponding Secretary of the Missionary Society of the Methodist Episcopal Church, lettera 18.9.1832; “The Christian Advocate and Journal and Zion’s Herald”, vol. VII, n. 44, pp. 174-175.
- Stevens M.E., *Catholic and Protestant Missionaries among Wisconsin Indians: The Territorial Period*, “The Wisconsin Magazine of History”, vol. 58, no. 2 (Winter 1974-1975), pp. 140-148.
- Tanner H.S. (a cura di), *The Travellers Guide or Map of the Roads, Canals, and Railroads of the U.S.*, Philadelphia 1934, PF, *Congressi: America Centrale*, sez. XIV, 1845-1848, fol. 3r.
- Underhill R.M., *Red Man’s Religion; Beliefs and Practices of the Indians North of Mexico*, University of Chicago Press, Chicago 1965.
- Welsh J., O.P., *Where the Spirit Dwells: Catholic and Protestant Women and the Development of Christianity in the Upper Mississippi Valley Lead region 1830-1870*, Dissertation, University of Notre Dame, 1995.
- Widder K.R., *The Convergence of Native Religion, Roman Catholicism, and Evangelical Protestantism at Mackinaw Mission, 1823-1837*, “The Journal of Presbyterian History”, vol. 77, no. 3 (Fall 1999), pp. 167-180.
- Taylor Z., to Gen William Clarke, lettera 10.5.1835, in McGreal 1976, p. 105.
- Zolla E., *I letterati e lo sciamano. L’indiano nella letteratura americana dalle origini al 1988*, Marsilio, Venezia 2012.

#### Video

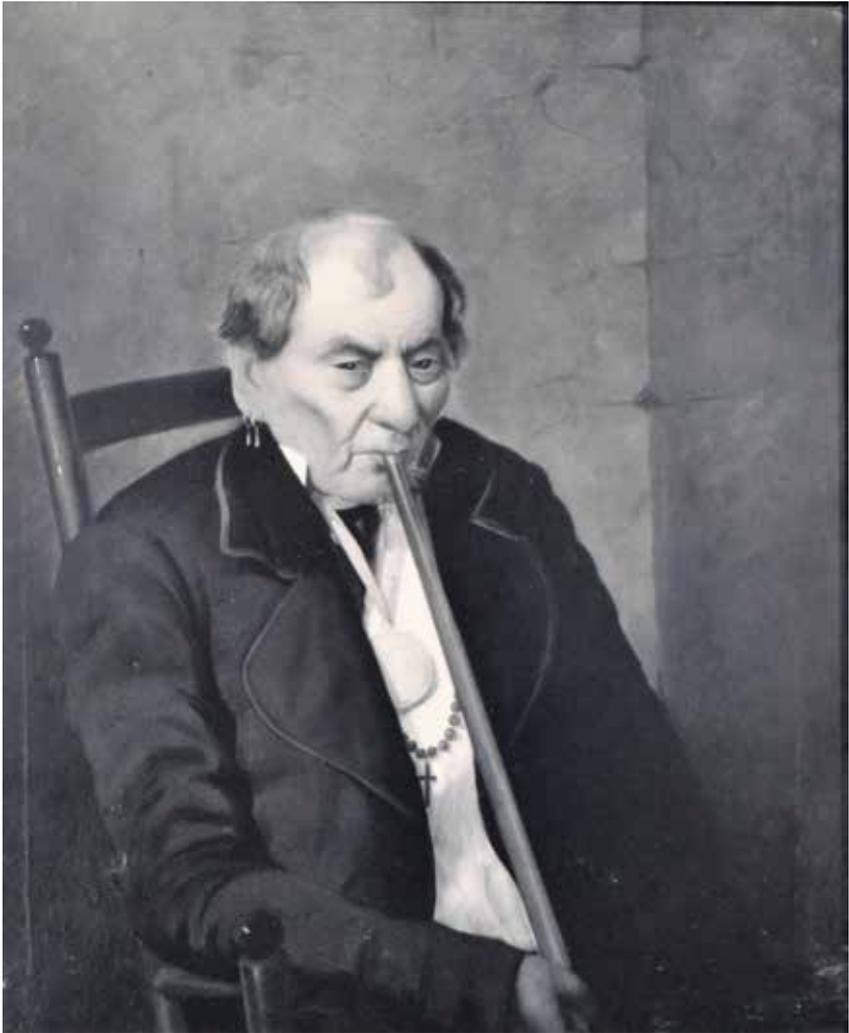
*Tracing a Journey. Celebrating the Life of Father Samuel Mazzuchelli*, diretto da Craig Schaefer, prodotto da Chris Lenart, scritto da Paul R. Khol e Craigh Scafer, Loras College Production, 2005.

#### Sitografia

- Sinsinawa Dominican Sisters, [www.sinsinawa.org/mazzuchelli/cause\\_sainthood.html](http://www.sinsinawa.org/mazzuchelli/cause_sainthood.html), 2017.
- Survival International, *Il progresso può uccidere*, [www.survival.it](http://www.survival.it), 2016.

Dal Vecchio  
al Nuovo Mondo:  
padre Samuele  
Mazzuchelli  
incontra i Nativi  
dei Grandi Laghi

aA



59

Fig. 1. Ritratto del capo menominee Ajamita. Sinsinawa Dominican Sisters House.  
*Foto Naila Clerici, 2014.*



## I Kadiwéu da Nalike a Nalike. Studio e consumo dell'iconografia di Guido Boggiani

Chiara Vangelista

aA

### 1. *Introduzione*

Sin dall'inizio, la circolazione delle immagini ha costituito un aspetto importante delle relazioni tra America e Europa. Nel caso della rappresentazione dell'America centro-meridionale, le immagini a stampa, utilizzate singolarmente, oppure riunite in albi tematici, o inserite come illustrazioni in opere editoriali pregiate o di più larga diffusione, contribuirono nel loro insieme alla formazione di una rappresentazione condivisa del nuovo continente, non solo in Europa, ma anche in America. Nel corso dei secoli le immagini hanno anche avuto vita autonoma, scorporate dal contesto nel quale erano state prodotte e al quale esse si riferivano; in questo modo, le *figure* furono soggette a continue modificazioni e ricollocazioni, caricandosi di significati diversi da quelli originali.

Se la comunicazione visuale è stata ed è importante nella costruzione di un immaginario sui paesi lontani dall'Europa, essa ha contribuito anche al progresso generale della conoscenza scientifica. Anche in questo caso le immagini hanno acquisito nello spazio e nel tempo diversi significati. In sostanza, le immagini sono state il supporto di diverse forme storiche di rappresentazione dell'America e ad esse sono state rivolte domande molto diverse tra loro: sguardi diversi

61

hanno posto e pongono tuttora le medesime immagini all'interno di nuovi percorsi di ricerca.

Le annotazioni delle pagine seguenti partono da questa prospettiva; in esse si rifletterà sul ruolo svolto nello studio del popolo kadiwéu dall'iconografia prodotta su questo popolo indigeno da Guido Boggiani (1861-1901), pittore, viaggiatore, commerciante ed etnologo che nell'ultimo decennio dell'Ottocento intrattenne relazioni con diversi gruppi etnici situati nella frontiera tra il Brasile, la Bolivia e il Paraguay<sup>1</sup>.

Guido Boggiani era pittore di paesaggi e coltivò anche in America questo genere artistico, affiancandolo ai suoi nuovi interessi, suscitati dall'incontro con i popoli autoctoni: la rappresentazione degli indiani e la riproduzione dei loro grafismi. Per questo nuovo settore delle sue attività, Boggiani si avvale del disegno e dell'acquerello (Andreasi 1992; Cesura 1992) e, in seguito, della fotografia (Vangelista 2015).

Guido Boggiani ebbe contatti soprattutto con i Chamaco, con i quali intrecciò relazioni quotidiane nei due approdi commerciali che egli aveva costruito sulle rive del fiume Paraguay, e con i Kadiwéu: nei villaggi di questi ultimi il pittore trascorse due periodi, con il fine principale di acquistare le pelli dei daini cacciati da quel gruppo indigeno (Vangelista 2002). I soggiorni nei villaggi kadiwéu furono l'occasione di una intensa attività di osservazione e di ricerca, i cui risultati furono pubblicati in Italia e in Argentina (Boggiani 1895, 1896a, 1896b, 1897). Boggiani lasciò alla sua morte, avvenuta in giovane età, un ricco patrimonio etnografico (oggetti, disegni, fotografie) sparso in tutta Europa (Scotti 1946a, 1955; Leigheb 1986a). Nel caso dei Kadiwéu, le immagini prodotte da Boggiani continuano ad essere un punto di riferimento della rappresentazione di quella civiltà e anche nella costruzione attuale dell'identità di questo popolo<sup>2</sup>.

La valorizzazione della produzione di Boggiani è avvenuta negli studi antropologici successivi; queste pagine sono un

1. Questo articolo è la traduzione e rielaborazione di una conferenza inedita dal titolo *Cartas de baralho. A iconografia de Guido Boggiani nos estudos sobre os Kadiwéu*, tenuta presso la Universidade Federal do Triângulo Mineiro (Brasile) nell'ottobre del 2015, e rientra nel progetto di ricerca "La reinvenção de América. Proyecciones y percepciones entre Europa y América Latina, 1840-1955", coordinato da Pilar García Jordán dell'Università di Barcellona e finanziato dal MINECO, ref. HAR2015-64891-P.

2. Gli scritti di Boggiani sugli indios del Chaco sono stati recentemente arricchiti dalla pubblicazione di un manoscritto inedito e incompiuto: Braunstein *et al.* 2016.

excursus sulla circolazione della produzione iconografica del pittore italiano nella prima metà del Novecento, all'interno di alcuni scritti di tre antropologi: Claude Lévi-Strauss, Darcy Ribeiro, Pietro Scotti.

## 2. *Guido Boggiani e l'iconografia kadiwéu*

Guido Boggiani nacque a Omegna nel 1861 e morì nel 1901, nella terra dei Chamacoco, o Ishir, dove si era recato per una nuova esplorazione della regione; fu assassinato da alcune guide Chamacoco che lo stavano accompagnando (Scotti 1964; Leigheb 1986b). Come già accennato, Boggiani si trovava da tempo in quell'area, dodici anni in totale, in due periodi: dal 1887 al 1893, e dal 1896 al 1901. Oltre alle attività commerciali, che gli fornivano i mezzi per vivere modestamente, Boggiani ebbe anche in America – come prima in Italia – una vita culturale molto intensa. Fu uno dei fondatori dell'Instituto Paraguayo e della rivista dello stesso istituto; in Italia fu collaboratore del Museo Pigorini e del "Bollettino della Società Geografica Italiana".

Nonostante i contatti con queste importanti istituzioni, Boggiani non aderì agli schemi rappresentativi dell'antropometria – gli unici accettati negli ambienti scientifici dell'epoca – né seguì completamente le teorie evoluzionistiche, rimanendo di fatto emarginato dal dibattito italiano (Scotti 1964: 37). Nel caso dei Kadiwéu, vi è solo un'immagine che sembra costituire l'unico tributo di Boggiani alla sensibilità dei contemporanei, la fotografia qui riprodotta nella fig. 1, pubblicata nell'edizione italiana del resoconto della seconda spedizione tra i Kadiwéu, pubblicata nel 1964 a cura di Pietro Scotti, professore di Etnologia presso l'Università degli Studi di Genova e sacerdote salesiano (Scotti 1964)<sup>3</sup>.

La fotografia ritrae una nobile kadiwéu, della quale conosciamo il nome del marito, Uneddiáno, secondo la registrazione di Boggiani (Scotti 1964, p. 91). Da etnologo di formazione tradizionale, il professor Scotti segnala la forma conica dei seni di questa signora, evidenziati dalla posa di profilo e dall'annotazione dello stesso Boggiani: «Curiosa e tipica è la forma dei seni che si vedono bene, specialmente nel profilo» (Scotti 1964, p. 90). Si tratta di un caso isolato, dato che il pittore ita-

3. Sulla figura di padre Scotti cfr. Facconi 2012.

liano era più interessato all'aspetto estetico e decorativo che a quello fisico-antropologico. I disegni e le fotografie di Boggiani rivelano l'attenzione dell'autore per la personalità dei suoi modelli. Lo scarso interesse per gli aspetti antropometrici è dimostrato anche dalla rarità delle immagini a figura intera; prevalgono invece i primi piani, le posture di tre quarti o di profilo. In sostanza, il Boggiani pittore e fotografo ritrattista prevale sul cultore di etnografia. Il punto di incontro delle due diverse inclinazioni di Boggiani, per l'arte e per l'etnografia, è rappresentato nella riproduzione delle pitture corporali, che in quella fase della storia dei Kadiwéu erano presenti soprattutto sulle donne, ed estese alle loro "schiaive" chamacoco<sup>4</sup>. Anche in questo ambito, però, la rappresentazione grafica e fotografica delle pitture corporali era molto di più della semplice registrazione di un fenomeno culturale e sociale. Come si evince dal diario del primo viaggio di Boggiani tra i Kadiwéu (Boggiani 1895), nel villaggio indigeno si era creata una vera e propria interazione tra artisti: il pittore italiano e le pittrici kadiwéu si osservavano reciprocamente con attenzione, scambiavano oggetti da rappresentare, notavano i colori e i pigmenti utilizzati, si interessavano del ruolo della luce nell'opera dell'altro (Vangelista 2015).

È in questo contesto che il pittore individuò il suo spazio naturale di rappresentazione etnografica; poco considerata dai contemporanei, nei decenni successivi essa conquistò un ruolo di primo piano non solo nella diffusione della cultura kadiwéu e nell'identificazione di questa etnia, ma anche nello sviluppo degli studi antropologici. In effetti, se l'antropologia fisica non poté avvalersi dell'opera di Boggiani, l'antropologia culturale ne fece uno spunto importante di riflessione e di approfondimento.

### 3. *Claude Lévi-Strauss e Guido Boggiani*

Pietro Scotti dedicò molti studi all'opera e alla vita di Guido Boggiani, si mantenne sempre al corrente della letteratura

4. I Kadiwéu, tra gli ultimi discendenti del gruppo denominato comunemente Mbaya-Guaikurú, mantenevano, se pure semplificata, l'organizzazione sociale dei loro antenati. Dei tre gruppi tendenzialmente endogamici su cui era fondata la società mbaya-guaikurú (nobili, guerrieri, schiavi, o, per meglio dire, stranieri) ne rimanevano due: i nobili (i Kadiwéu) e gli schiavi, che all'epoca di Boggiani erano essenzialmente Chamacoco, con poche eccezioni rappresentate da antichi prigionieri paraguaiani. Sui Mbaya-Guaikurú nel XVIII secolo e inizio del XIX, cfr. Vangelista 2001.

scientifica internazionale relativa ai gruppi etnici con i quali Boggiani entrò in contatto e al riguardo intrattenne una corrispondenza con Alfred Métraux (Scotti 1964, pp. 33-34). È dunque di un certo interesse rilevare che, per quanto riguarda Boggiani e i Kadiwéu, Scotti non citò mai Claude Lévi-Strauss, i cui scritti tra gli anni '50 e '60 del Novecento erano ormai patrimonio della comunità scientifica.

Trent'anni prima delle analisi di Pietro Scotti, nel 1935 Claude Lévi-Strauss aveva trascorso un breve periodo a Nalike – il villaggio principale dei Kadiwéu – dove nel 1892 Boggiani aveva passato più di due mesi. Lévi-Strauss non era interessato ai seni conici delle donne kadiwéu, né ad altri dettagli di tal genere, mentre dedicò particolare attenzione – proprio come Boggiani – alle loro pitture corporali. Il suo scopo era di interpretare questi grafismi nel loro significato culturale e sociale. Le riflessioni a questo proposito di Claude Lévi-Strauss furono pubblicate in un articolo del 1945, nella rivista “Renaissance”, fondata a New York da un gruppo di intellettuali francesi in esilio. Lo stesso articolo avrebbe poi costituito il capitolo XIII di *Anthropologie structurale*, volume pubblicato a Parigi nel 1958 (Lévi-Strauss 1958). Il 1945 è un anno importante per la diffusione dell'opera di Boggiani, il quale era già molto conosciuto in Paraguay e in Argentina. In effetti, nello stesso 1945, insieme alla pubblicazione a New York dell'articolo di Lévi-Strauss, vi fu l'edizione della traduzione in portoghese del libro del nostro autore (*Viaggi d'un artista nell'America Meridionale. I Caduvei*), che era uscito a Roma nel 1895. L'edizione brasiliana, per la Livraria Martins Editora di São Paulo, era stata curata da Herbert Baldus, che ne aveva anche scritto l'introduzione (Boggiani 1945). Forse nel 1935 l'antropologo francese già conosceva il libro di Boggiani e certamente l'aveva letto al suo ritorno in Francia; del resto una copia del libro, nella prima e sinora unica edizione in italiano, si trovava nella biblioteca dell'allora Musée de l'Homme a Parigi.

Lévi-Strauss non apprezzò il testo del viaggiatore italiano. In *Tristes tropiques* lo definì “un gracieux journal de route” (Lévi-Strauss 1955, p. 178)<sup>5</sup>, ma i disegni in esso pubblicati

5. Nell'edizione italiana del 1960, “gracieux” è tradotto con “interessante” (Lévi-Strauss 1960, p. 170).

attirarono la sua attenzione: si trattava degli stessi grafismi che nel 1935 Lévi-Strauss aveva visto nei visi, nei corpi e nelle ceramiche dei Kadiwéu. Un disegno tratto da *I Caduvei* fu riprodotto sia in *Anthropologie structurale*, sia in *Tristes tropiques* (fig. 2): è il ritratto a matita di una giovane sposa, cognata del capo del villaggio, disegnato a Nalike nel 1892 (Boggiani 1895, p. 155).

Gli appunti visuali del pittore italiano e dell'antropologo francese sono posti a confronto in *Tristi tropici*, in due figure che riproducono due motivi di pittura corporale molto simili tra loro, nonostante la diversa qualità del segno dei due autori (cfr. fig. 3). Grazie alle osservazioni di Boggiani, Lévi-Strauss ebbe la possibilità di comprovare la continuità delle pitture kadiwéu, nella tecnica e negli aspetti formali. Una continuità che suscitava riflessioni approfondite su questa estetica etnica, tali da portarci oltre alla semplice fruizione dell'esotismo, fornendo anche, in questo modo, una possibile risposta alle domande del pittore italiano. Conosciamo il pensiero di Lévi-Strauss a proposito di tale questione, sviluppato nell'articolo pubblicato in "Renaissance" e ripubblicato in *Anthropologie structurale*. Secondo Lévi-Strauss quelle decorazioni erano per i Kadiwéu il mezzo attraverso il quale l'essere biologico diventa un individuo sociale. Il grafismo rappresenta il passaggio con il quale "il viso riceve la sua dignità sociale". "Nel pensiero indigeno la decorazione è il viso, o per meglio dire crea il viso". Di conseguenza, la decorazione stabiliva la gerarchia sociale. Scrive Lévi-Strauss, sempre nel 1945: "l'arte è legata intimamente all'organizzazione sociale; i motivi e i temi servono per esprimere differenze di casta, privilegi di nobiltà e gradi di prestigio" (Lévi-Strauss 1966, pp. 286-292 *passim*).

In questo ambito un'attenta lettura del libro di Boggiani avrebbe suscitato in Lévi-Strauss un ventaglio più ampio di considerazioni sulla connessione tra la pittura corporale e la gerarchia sociale, perché Boggiani aveva notato, nelle sue spedizioni del 1892 e del 1897, che tanto le nobili kadiwéu come le loro schiave chamacoco si dipingevano e si facevano dipingere il viso e il corpo, senza nessuna differenza tra le signore e le schiave, e che ogni disegno era unico, sebbene tutti seguissero uno schema simile. In *Tristi tropici* e nel capitolo XIII di *Antropologia strutturale* Lévi-Strauss non annota se le

signore e le schiave si dipingessero nello stesso modo (anche se fa cenno alle differenze di casta) e potremmo rimanere con il dubbio se ai suoi tempi le Chamacoco e le altre eventuali schiave si dipingessero, o non si dipingessero, oppure se Lévi-Strauss avesse considerato tutte le donne dipinte come Kadiwéu.

Vi è infine un terzo aspetto da considerare. Come si può vedere nella fig. 3, vi è una notevole differenza tra l'abilità grafica di Boggiani e quella di Lévi-Strauss. Nel suo diario, Boggiani annota la preoccupazione per la scarsità di carta da disegno a sua disposizione; egli conservava ogni pezzettino di carta, tenendolo al riparo dai furti dei Kadiwéu (Boggiani 1895; Scotti 1964). Per Lévi-Strauss, al contrario, la carta non sembrava essere un problema, ma era invece complicata la riproduzione dei disegni. L'antropologo allora optò per un'altra soluzione, come scrive in *Tristi tropici*:

Provai allora a tracciare dei visi su fogli di carta suggerendo alle donne di dipingerli come se fossero i loro propri volti; il successo fu tale che rinunciai presto ai miei goffi disegni. (Lévi-Strauss 1960, pp. 177-178)

aA

L'osservazione dei modi in cui le donne kadiwéu disegnavano sui fogli di carta i motivi che erano solite realizzare sulla superficie del corpo aprì a Lévi-Strauss un nuovo campo di ricerca, che non era stato percepito da Boggiani e che permise all'antropologo francese, nell'articolo già citato (Lévi-Strauss 1944-45), di scrivere pagine fondamentali sulle forme di rappresentazione degli esseri umani e degli animali in diverse culture tribali, non solo americane (Lévi-Strauss 1966, pp. 275-300). L'importanza attribuita da Lévi-Strauss a quell'esperimento con le donne kadiwéu è sottolineata dalla scelta di uno di questi disegni come illustrazione della copertina della prima edizione di *Tristes tropiques* (Lévi-Strauss 1955).

#### 4. *Trasformazioni e reinterpretazioni grafiche dei disegni di Boggiani*

Con le sue citazioni, Lévi-Strauss ebbe un ruolo fondamentale nella circolazione a livello globale delle immagini prodotte da Guido Boggiani, e non solo nell'ambito ristretto della comunicazione scientifica. Da decenni il bel visino della giovane nobile kadiwéu ritratta da Boggiani percorre il mondo

nelle pagine di *Tristi tropici* e, ai nostri giorni, in quelle virtuali di internet. Basta comporre alla tastiera la parola “kadiwéu” e lei invariabilmente appare, nella sua versione originale, oppure elaborata con grafismi di ispirazione kadiwéu, come quella riprodotta nella fig. 4. In questo modo un’opera di pittura corporale, unica e deperibile<sup>6</sup> come quella che la giovane sposa si era fatta fare dalla sua schiava chamacoco in un pomeriggio di marzo del 1892, fissata su un foglio di carta nella rappresentazione a matita di Guido Boggiani e riprodotta nel 1895 nel libro dello stesso autore (Boggiani 1895, p. 155), entrò in una vasta circolazione, usata per gli scopi più diversi: scientifici, decorativi, commerciali.

Prendiamo ad esempio l’immagine pubblicata in un sito (fig. 4)<sup>7</sup>: il ritratto della giovane è cambiato, non solo per la sua sovrapposizione ad altri motivi grafici di gusto e di ispirazione kadiwéu, ma anche perché questa elaborazione digitale ha sottratto espressività al soggetto. Gli occhi, la bocca sono gli stessi, ma l’espressione è cambiata.

Possiamo inserire in questa linea di comunicazione visuale una delle illustrazioni del volume che dà conto di un importante congresso internazionale su Boggiani, celebrato a Novara nel 1985 (Leigheb 1986a, p. 79). Qui si tratta dell’elaborazione grafica del ritratto di Nrappilé, schiava chamacoco, fatto da Guido Boggiani il 4 agosto 1897 (Scotti 1964, p. 87). Se si compara il ritratto originale con questa rielaborazione (fig. 5), si nota che, nella nuova immagine, la giovane ha perso i suoi tratti somatici, la testa è stata completata<sup>8</sup>, il suo corpo è diventato il supporto delle pitture corporali, che risultano più marcate e meno dettagliate.

Tali elaborazioni contemporanee dei grafismi kadiwéu registrati da Boggiani non solo modificano parte delle caratteristiche formali delle pitture corporali come erano state riprodotte dal nostro autore, ma hanno anche cambiato il loro significa-

6. Le pitture kadiwéu, eseguite con una tinta di succhi vegetali e terre colorate, duravano mediamente una settimana.

7. *Grafismos kadiweu MS*, in <https://it.pinterest.com> (ultimo accesso 19 giugno 2017).

8. Dal diario del secondo viaggio: “[...] ho fatto uno schizzo a lapis di una carina schiavetta, con il corpo molto bene ornato di disegni. Anch’essa ebbe la pazienza di posare durante quasi un’ora, rendendomi così un segnalato servizio, poiché ho potuto fare un disegnetto interessante, ed abbastanza ben riuscito. Peccato che l’ho cominciato troppo in alto e non ho potuto far entrare tutta la testa. Ma il più importante è fatto” (Scotti 1964, p. 86).

to. In queste immagini recenti si perdono le caratteristiche dei disegni di Boggiani, che erano veri e propri ritratti, nonostante la fissità dei soggetti, necessaria per evidenziare i motivi delle pitture. D'altra parte, la questione interessante non risiede tanto nel grado di fedeltà agli originali di Boggiani, quanto nel fatto che queste due elaborazioni – come altre dello stesso tipo – mettono in luce un diverso uso sociale dei disegni corporali. Torniamo a Lévi-Strauss e ai passaggi nei quali sintetizza la funzione delle pitture corporali kadiwéu definendole “carte da gioco” (Lévi-Strauss 1960, p. 183). In effetti, partendo dalla somiglianza tra i grafismi dei Kadiwéu e le carte da gioco, in *Tristi tropici* Lévi-Strauss introduce la relazione tra pittura e distinzione sociale cui ho già fatto cenno:

Ogni figura di carte obbedisce a due necessità. Essa deve in primo luogo assumere una funzione, che è doppia, essere un oggetto e servire al dialogo – o al duello – fra due competitori che stanno di fronte; e deve anche sostenere un ruolo, assegnato a ogni carta in quanto parte di un insieme: il giuoco. Da questa complessa destinazione derivano diverse esigenze: quella della simmetria che è legata alla funzione, e quella della asimmetria che risponde al ruolo. Il problema è risolto con l'adozione di una composizione simmetrica, ma secondo un asse obliquo, che sfugge così alla formula completamente asimmetrica, che avrebbe soddisfatto il ruolo ma avrebbe contraddetto la funzione; e alla formula inversa, completamente simmetrica, che avrebbe prodotto l'effetto contrario. Anche qui si tratta di una situazione complessa corrispondente a due forme contraddittorie di dualismo, che si risolve in un compromesso, realizzato da una opposizione secondaria fra l'asse ideale dell'oggetto e quello della figura che rappresenta. Ma, per arrivare a questa conclusione, siamo stati obbligati a oltrepassare il piano dell'analisi stilistica. Non basta, per capire lo stile delle carte da giuoco, considerare il loro disegno, bisogna anche domandarsi a che cosa servono. A che cosa, dunque, serve l'arte caduvea? Abbiamo risposto parzialmente alla domanda, o piuttosto gli indigeni l'hanno fatto per noi. Le pitture del viso conferiscono anzitutto all'individuo la sua dignità di essere umano; esprimono il passaggio dalla natura alla cultura, dall'animale “stupido” all'uomo civilizzato. Inoltre, diverse quanto a stile e a composizione secondo la casta, esprimono in una società complessa la gerarchia delle leggi, e possiedono così una funzione sociologica. (Lévi-Strauss 1960, p. 183)

Le versioni per così dire *pop* dei disegni di Boggiani, rappresentate qui dalle figg. 4 e 5, sottraggono ai grafismi il loro valore sociale dinamico, vale a dire la loro essenza di “carte da gioco”, che sottintende una relazione interpersonale, di appartenenza etnica e culturale e di affermazione di prestigio; nello stesso tempo, le versioni *pop* enfatizzano il significato di marchio distintivo etnico, trasformando i grafismi in icone distintive dei Kadiwéu, per i non Kadiwéu come, forse (questo è un campo da esplorare e che sembra essere avvalorato da una se pur superficiale ricerca tra i siti internet) per gli stessi Kadiwéu del XXI secolo.

##### 5. *Darcy Ribeiro, le Kadiwéu e Guido Boggiani*

Il soggiorno di Lévi-Strauss in Brasile si inserisce in un periodo di importanti cambiamenti vissuti dal mondo scientifico brasiliano, che inizia con la riorganizzazione del Museu Paulista<sup>9</sup>, avviata con il centenario dell’indipendenza brasiliana (1922), continua con la fondazione dell’Università di São Paulo (USP), con l’inizio delle pubblicazioni nella stessa Università della “Rivista de Antropologia”, fondata da Egon Schaden nel 1953, e prosegue sino alla nascita, nel 1962, dell’Istituto de Estudos Brasileiros, fondato da Sérgio Buarque de Holanda. Anni intensi e fecondi, anche per quanto riguarda gli studi sugli indios del Brasile, che videro l’emergere di personalità scientifiche di rilievo internazionale, tuttora punti di riferimento negli studi antropologici e etnostorici.

Poco più di un decennio dopo il soggiorno di Lévi-Strauss tra i Kadiwéu, Darcy Ribeiro, appena laureato in antropologia sotto la guida di Herbert Baldus, si recò nelle terre dei Kadiwéu e dei Terena, grazie a un contributo di ricerca del Serviço de Proteção aos Índios (SPI) (Pechincha 2000; Silva 2011). In quell’occasione Ribeiro raccolse moltissimi disegni (riproduzioni di decorazioni facciali, di marchi di proprietà, di decorazioni su cuoio), eseguiti soprattutto dall’artista kadiwéu Anoã. Ribeiro inoltre fece molte fotografie di oggetti di artigianato kadiwéu e formò un vasto *corpus* documentale di disegni di bambini in età scolastica (Ribeiro 1980).

9. Inaugurato nel 1895 come museo di storia naturale, a partire dagli anni '20 del Novecento accolse collezioni storiche, archeologiche e etnologiche. Dal 1963 fa parte dell’Università di São Paulo (USP).

Darcy Ribeiro era interessato alla mitologia indigena e non all'analisi dell'opera di Boggiani, né a un esame dettagliato dei disegni dei Kadiwéu; però, com'era normale, portò con sé il libro di Boggiani. È probabile che non si trattasse dell'edizione originale in italiano, che comunque fa parte del patrimonio librario della USP, ma di una copia dell'allora recente traduzione in portoghese, pubblicata nel 1945 dal suo maestro Herbert Baldus. Qualunque fosse l'edizione in questione, Ribeiro in quell'occasione contribuì alla circolazione materiale all'interno di un villaggio kadiwéu del libro di Boggiani, e soprattutto delle illustrazioni in esso contenute: un incontro storico, avvenuto cinquant'anni dopo il soggiorno di Boggiani a Nalike.

In base alla lettura di Ribeiro (Ribeiro 1980, pp. 10-11), possiamo distinguere due fasi nella dinamica del contatto tra i Kadiwéu e il libro di Boggiani, che si sviluppano in un brevissimo arco di tempo. La prima fase è caratterizzata dal riconoscimento dei ritratti. Ribeiro sfoglia il libro di Boggiani; alcune donne anziane, vedendo il libro, allontanano i bambini e i giovani del villaggio, si avvicinano all'antropologo e commentano tra loro "ogni figura", parlando in lingua kadiwéu (ivi, p. 10). Ribeiro allora inizia a sfogliare le pagine più lentamente, sino ad arrivare a uno dei ritratti. A questo punto una delle vecchie riconosce il ritratto ed esclama: "È Ligui!" (ivi, p. 11). Subito la donna si impossessa del libro e lo sfoglia, circondata dalle sue coetanee.

Quella che ho definito la prima fase si presta a una serie di possibili interpretazioni del contatto iniziale delle anziane kadiwéu con le immagini stampate nel libro di Boggiani e, di conseguenza, tra le donne e il pittore italiano, morto allora da quasi mezzo secolo. Come nelle relazioni con Boggiani, cinquant'anni prima, anche in questo episodio le protagoniste sono le donne, che nella società kadiwéu ricoprono il ruolo di pittrici. Esse erano non solo curiose, ma anche professionalmente interessate alle tecniche e alle opere dell'artista italiano (Vangelista 2015), e sono le donne che, a distanza di mezzo secolo, si impossessano del libro di Boggiani e che commentano ogni immagine. La vecchia pittrice Anoã, che ha eseguito gran parte delle pitture per Ribeiro, riconosce una delle persone ritratte. Darcy Ribeiro non dà molta importanza a questa scoperta e non dice *quale* immagine sia stata identificata. Pur-

troppo non ho informazioni sul significato del nome Ligui, né sulle sue eventuali attribuzioni di genere e di casta<sup>10</sup>. I ritratti pubblicati nel libro di Boggiani sono quattro<sup>11</sup>. Nell'ordine, un adolescente kadiwéu (Boggiani 1895, p. 103); la giovane sposa del fratello del villaggio, il *Capitãozinho*, della quale non abbiamo il nome (ivi, p. 155), il cui ritratto è qui riprodotto nella fig. 2; la schiava chamacoco di Ettioquigia, villaggio kadiwéu vicino a Nalike, e sposa per due giorni di Boggiani (ivi, p. 165). Anche di lei non abbiamo il nome. Infine, il quarto ritratto è della "vecchia diavola" – com'è definita da Boggiani – una schiava chamacoco del villaggio di Ettoquigia, abilissima disegnatrice (ivi, p. 191). Non è possibile identificare, tra questi, la persona riconosciuta da Anoã. Però, nonostante ciò, possiamo porci almeno due questioni, connesse da un lato alla memoria del villaggio e, dall'altro, alla circolazione inter-etnica delle immagini. La vecchia kadiwéu, artista di fama, riconosce la persona ritratta dalla sola lettura dell'immagine, oppure perché si ricorda del momento dell'esecuzione del ritratto, evento sicuramente importante per una bimba di Nalike? O, ancora, Anoã aveva già visto, nel suo villaggio o in altro luogo della frontiera tra il Brasile e il Paraguay, una riproduzione della stessa immagine?

Non è possibile al momento dare una risposta a queste domande, che sarebbe sicuramente interessante nella prospettiva della circolazione e ricezione delle immagini all'interno della cultura kadiwéu a cavallo tra Ottocento e Novecento.

#### 6. Come conclusione: *Boggiani-Bet'erra torna tra i Kadiwéu*

Nel paragrafo precedente ho individuato due fasi diverse nella dinamica di appropriazione del libro di Boggiani da parte delle donne kadiwéu, in occasione del soggiorno di Darcy Ribeiro nel loro villaggio. Se possiamo definire la prima fase come quella del contatto, la seconda è dello svelamento e dell'appropriazione culturale<sup>12</sup>. In quest'ultima entra in sce-

10. Questo nome non è presente né nei diari di viaggio di Boggiani, né nel dizionario italiano-kadiwéu da lui stilato, né nel dizionario portoghese-kadiwéu e kadiwéu-portoghese di Glyb Griffiths (Boggiani 1895, pp. 253-270; Griffiths 2002).

11. La maggior parte delle numerosissime illustrazioni del volume raffigurano motivi grafici e oggetti di artigianato.

12. Questa parte del contatto (seconda fase) è ricordata da Mônica Thereza Soares Pechincha in un articolo pubblicato in "História Revista" (Pechincha 2000).

na un mediatore: l'interprete, un uomo del villaggio. Attraverso di lui, Ribeiro può spiegare a tutti che il libro è opera di Guido Boggiani, del quale sintetizza la storia. A questo punto, al riconoscimento dell'identità del soggetto ritratto e stampato nel libro si aggiunge un altro contatto, non più visuale, ma legato alla memoria di Anoã e del villaggio nel suo insieme.

Anoã, infatti, grazie alla traduzione dell'interprete, identifica immediatamente Boggiani: "È Bet'erra"». Darcy Ribeiro le spiega che il pittore fu ucciso dai Chamacoco, fatto che i Kadiwéu sembrano non sapere. Anoã allora posa il libro, si alza in piedi e inizia a cantare<sup>13</sup>. Cito le parole di Ribeiro:

Anoã si alzò, si erse nella postura ieratica della danza cerimoniale (le braccia strette al corpo, gli avambracci e le mani libere) e iniziò a cantare, circondata da una schiera rispettosa di persone. Il libro era lontano, portato dagli indios in giro per il villaggio. (Ribeiro 1980, p. 11)

Il libro, le immagini stampate sul libro, stavano circolando liberamente nel villaggio, mentre Anoã, che aveva conosciuto Boggiani, faceva ciò che era giusto fare: celebrarlo in quanto caduto per mano nemica. Le immagini avevano scatenato una serie di notizie, la principale delle quali era che il viaggiatore italiano era stato assassinato dai Chamacoco, nemici dei Kadiwéu, i quali avevano attribuito loro il ruolo di bacino di riserva di schiavi.

Il doppio nome Boggiani-Bet'erra indica l'integrazione del pittore italiano nel villaggio dei Kadiwéu. D'altronde, egli era stato anche sposato, se pure per un brevissimo periodo, con una schiava chamacoco, la quale, in quanto schiava, apparteneva a quella comunità. Nell'interpretazione di Ribeiro, la solennità del canto di Anoã derivò dal fatto che il Boggiani-Kadiwéu fosse stato ucciso dal nemico e, aggiungo io, da un nemico particolarmente ostile, perché si trattava di

13. Già i protagonisti della conquista del Rio de La Plata testimoniarono che tra i Mabaya-Guaikurú le donne avevano il ruolo di depositarie della memoria storica, costruita sulla cronologia delle gesta di guerra. La prima testimonianza a questo proposito è di Álar Nuñez Cabeza de Vaca, nel 1542 (Nuñez 1906, tomo I, p. 219). Autori posteriori (fine XVII secolo, inizio XIX) riferiscono lo stesso rituale, con lievi variazioni: per Félix de Azara, le donne si presentavano in gruppo, mentre per von Martius cantavano singolarmente. Il fine era lo stesso: incitare gli uomini a eguagliare il valore degli antenati (cfr. Azara 1817: 116; von Martius 1982, p. 28). La gestualità di Anoã, e l'allontanamento dei bambini, sembra confermare la continuità di queste pratiche, ad almeno quattro secoli di distanza.

Chamacoco indipendenti, vale a dire, appartenenti a gruppi chamacoco non disposti a integrarsi come schiavi nella società kadiwéu. Scrive Ribeiro:

Da qui il canto solenne, sempre composto al momento da una donna, come una poesia cantata quando si hanno forti emozioni. [...] Il canto di Boggiani sarebbe stato ripetuto molte volte, a condizione che Anoã ed io fossimo presenti e che io portassi il libro, diventato un salvacondotto. (Ribeiro 1980, p. 11).

Nel mondo scientifico erano già ampiamente diffusi i disegni di Boggiani, ma in quel momento, cinquant'anni dopo la sua realizzazione, la sua produzione iconografica aveva simbolicamente chiuso il cerchio del suo percorso, tornando finalmente alla sua origine: il villaggio di Nalike. Il ricongiungimento avvenne con adeguata solennità e giusto in tempo, prima che sparissero tutti coloro che avevano conosciuto il pittore di Omegna. E che lo avevano rispettato, per la qualità che le nobili Kadiwéu consideravano tra le più importanti: la sua perizia di artista.

### *Bibliografia*

- Andreasi Bassi P., *Guido Boggiani e i Caduvei: due tradizioni estetiche a confronto*, in M. Leigheb, L. Cerutti (a cura di), *Guido Boggiani. Atti del Convegno Internazionale. Novara, 8-9 marzo 1985*, Banca Popolare di Novara, Novara 1992, pp. 197-208.
- Azara F. de, *Viaggi nell'America Meridionale di... , commissario e comandante dei confini del Paraguay*, Tipografia Sonzogno e Comp., Milano 1817.
- Boggiani G., *Viaggi d'un artista nell'America Meridionale. I Caduvei (Mabayá o Guaycurú)*, Loescher, Roma 1895.
- , *Degli usi e costumi di una tribù dell'Alto Paraguay*, in *Atti del Secondo Congresso Geografico Italiano, Roma, dal 22 al 27 settembre 1895*, Stabilimento Tipografico G. Civelli, Roma 1896a, pp. 45-66.
- , *I Caduvei. Studio intorno a una tribù dell'Alto Paraguay nel Mato Grosso (Brasile)*, “Memorie della Società Geografica Italiana”, vol. V, parte II, Roma 1896b, pp. 237-293.
- , *Etnografia del Alto Paraguay*, “Boletín del Instituto Geográfico Argentino”, XVIII, 1897, pp. 613-625.
- , *Os Caduveo*, introdução e notas de H. Baldus, Livraria Martins Editora, São Paulo 1945.
- Braunstein J., K.M.V. Kokrhane *et al.* (a cura di), *Sanapaná. El*

*libro de Guido Boggiani hallado entre los papeles de Alfredo Métraux,*  
J. Braunstein, s.l. s.d. [2016].

Cesura G., *Guido Boggiani pittore*, in M. Leigheb, L. Cerruti (a cura di), *Guido Boggiani. Atti del Convegno Internazionale. Novara, 8-9 marzo 1985*, Banca Popolare di Novara, Novara 1992, pp. 11-20.

Facconi M., *Il contributo di padre Pietro Scotti all'insegnamento dell'Et-nologia presso la Scuola di Geografia dell'Università di Genova*, in Aa. Vv., *Pietro Scotti (1899-1982)*, Edizioni L.I.R., Piacenza s.d. [2012], pp. 61-84.

Griffiths G., *Dicionário da língua kadiwéu*, Sociedade Internacional de Linguística, Cuiabá 2002.

Leigheb M. (a cura di), *Guido Boggiani. Pittore, esploratore, etnografo*, Regione Piemonte, Torino 1986a.

–, *L'ultimo viaggio e la morte: ipotesi e testimonianze*, in Id. (a cura di), *Guido Boggiani. Pittore, esploratore, etnografo*, Regione Piemonte, Torino 1986b, pp. 141-162.

–, *Guido Boggiani cento anni dopo*, “Le Rive”, XV, n. 1-2, 2001, pp. 51-64.

–, L. Cerutti (a cura di), *Guido Boggiani. Atti del Convegno Inter-nazionale, Novara, 8-9 marzo 1985*, Banca Popolare di Novara, Novara 1992.

Lévi-Strauss C., *Tristes tropiques*, Plon, Paris 1955.

–, *Le dédoublement de la représentation dans les arts de l'Asie et de l'Amérique*, “Renaissance”, New York, voll. II e III (1944-1945), pp. 168-186.

–, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris 1958.

–, *Tristi tropici*, il Saggiatore, Milano 1960.

–, *Antropologia strutturale*, il Saggiatore, Milano 1966.

Martius C.F.Ph. von, *O estado de direito entre os autóctonos de Brasil*, Ed. Itatiaia Ltda.-Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte 1982 [1867].

Nuñez Cabeza de Vaca Á., *Relación de los naufragios y comentarios de... Adelantado y Gobernador del Río de la Plata*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid 1906.

Pechincha M. Th. Soares, *Memória e história entre os índios brasileiros: os Kadiwéu e seus etnógrafos Darcy Ribeiro e Guido Boggiani*, “História Revista”, Universidade Federal de Goiás, vol. 5, 2000, pp. 151-163.

Ribeiro D., *Kadiwéu. Ensaios etnológicos sobre o saber, o azar e a beleza*, Vozes, Petrópolis 1980 [Rio de Janeiro 1950].

Scotti P., *Il contributo di Guido Boggiani alla conoscenza del Gran Cha-*

- co e del Mato Grosso, “Annali dell’Istituto di Geografia dell’Ateneo genovese”, marzo-ottobre, n. 2, 1946a, pp. 3-8.
- , *I contributi americanistici di Guido Boggiani. Saggio critico*, Libreria degli Studi, Genova 1955.
  - a cura di), *La seconda spedizione di Guido Boggiani fra i Caduvei (1897)*, “Archivio per l’Antropologia e l’Etnologia”, Firenze, vol. 94, 1964, pp. 31-124.
- Silva G.J. da, *Os Kadiwéu e seus etnógrafos de além do Atlântico: história e antropologia nos séculos XIX e XX*, trabalho apresentado no Simpósio temático “Os índios e o Atlântico”, XXVI Simpósio Nacional de História de ANPUH, São Paulo, 17-22 de julho de 2011, dact.
- Vangelista C., *Confini e frontiere. Conflitti e alleanze inter-etniche in America Meridionale, sec. XVIII*, Il Segnalibro, Torino 2001.
- , *Un pittore etnografo e mercante: scambi commerciali e osservazioni etnografiche di Guido Boggiani durante un viaggio tra i Cadiveu*, in F. Giordano, A. Guaraldo (a cura di), *Gli Indiani d’America e l’Italia (Atti del Convegno di Torino)*, vol. II, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2002, pp. 61-77.
  - , *Textos, dibujos, fotografías. La construcción de la imagen de los kadiwéu en los diarios de viaje de Guido Boggiani (1892 y 1897)*, in P. García Jordán (org.), *El mundo latinoamericano como representación, siglos XIX-XX*, Ube/Ifea/Teiaa, Barcelona 2015, pp. 177-198.



Fig. 1. Donna kadiwéu, 1897.  
Scotti 1964, p. 91.



Fig. 2. La cognata di Giuansigno.  
Boggiani 1895, p. 155.

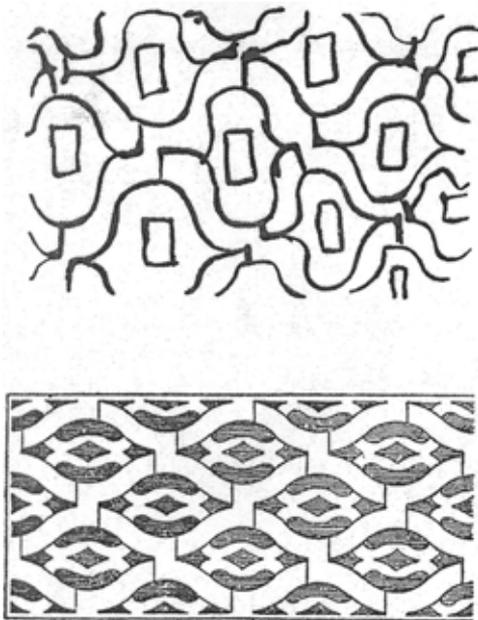


Fig. 3. Pitture corporali kadiwéu.  
Lévi-Strauss 1960, p. 408.



Fig. 4. Grafismos kadiwéu MS.  
<https://it.pinterest.com>.



Fig 5. Nrappilé, 1897.  
a) Scotti 1964, p. 87; b) Leigheb, Cerruti 1985, p. 79.

## Le popolazioni indigene della Patagonia e della Terra del Fuoco nelle Memorie del salesiano Maggiorino Borgatello

Francesco Surdich

aA

Fra i numerosi missionari salesiani che a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento dettero un contributo rilevante alla conoscenza del territorio e delle popolazioni della Patagonia e della Terra del Fuoco<sup>1</sup>, dove diresse anche il Museo etnografico della provincia di Magallanes, attualmente a lui intitolato, nel Cile antartico<sup>2</sup>, un posto di rilievo spetta a Maggiorino Borgatello (1857-1929) e alle sue memorie pubblicate a Torino nel 1924<sup>3</sup>, frutto di un'attività di studio e di evangelizzazione sviluppatasi per ben venticinque anni, di cui questo sacerdote aveva già dato conto in numerosi articoli pubblicati sul «Bollettino Salesiano» fra il 1889 e il 1914<sup>4</sup>. In

79

1. Vedi i repertori curati da Valentini 1975 e Ambrosio 1977 e il volume miscelaneo assemblato da Scotti 1977. Di particolare importanza e interesse si possono considerare i tanti scritti di padre Alberto Maria De Agostini, per i quali, relativamente agli argomenti presi in considerazione in questo nostro contributo, di cui possono rappresentare un importante termine di confronto, rimandiamo a Ottria, Surdich 2012.

2. Questo museo, che attualmente si estende su 1700 mq e contiene una ricca collezione etnologica, archeologica, storica e floro-faunistica relativa al territorio dello stretto di Magellano, fu istituito nel 1893 all'estremità del Cile a Punta Arenas nell'Avenida Bulnes, presso il santuario di Maria Ausiliatrice.

3. Borgatello 1924 (tutte le nostre citazioni da queste testo di memorie saranno seguite dall'indicazione della pagina citata).

4. Nel 1928 pubblicò anche i risultati dei suoi studi sulla lingua degli Alacaluffi (Borgatello 1928).

particolare, la prima delle tre parti in cui si articola questa sua opera, corredata, come sottolinea lo stesso autore nella prefazione, da abbondanti incisioni e illustrazioni, “perché esse parlano direttamente, per mezzo dell’occhio, all’intelletto meglio di lunghi discorsi”, è interamente dedicata, con alcune inevitabili ripetizioni<sup>5</sup>, alle “notizie geografiche, storiche ed etnografiche delle località e delle tribù indigene”, conosciute allora come selvaggi *Tehuelci*, oppure a cavallo; selvaggi *Alacaluffi*, oppure in barca, e selvaggi *Onas*, oppure a piedi, che parlavano idiomi assai diversi fra di loro<sup>6</sup>.

Ciò che rende ancora utile ritornare a occuparsi<sup>7</sup> di queste testimonianze deriva dal fatto che queste tribù descritte da padre Borgatello, tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento erano in via di estinzione, come hanno documentato le ricerche di Rosenblat a causa di ripetute epidemie frutto soprattutto dell’insufficiente alimentazione e della scarsa osservanza delle più elementari norme igieniche, ma anche del tipo di vita e delle nuove abitudini che sarebbero stati loro imposti dai colonizzatori che imposero loro un ritmo di lavoro frenetico rispetto a quello della vita tribale legato a un’economia domestica di pura sussistenza.

La prima di queste popolazioni, i Tehuelces, che abitavano la Penisola di Brunswick e tutta la Patagonia meridionale e settentrionale, era costituita da individui “straordinariamente robusti” e dalla enorme forza muscolare delle braccia, che permetteva loro di “tirare le pesanti palle chiamate *boleadores* [...] colle quali danno caccia al guanaco ed allo struzzo, a *settanta* e più metri di distanza” (pp. 12-13). Le fattezze della faccia richiamavano “in alto grado il tipo americano che si vede riprodursi in tutte le razze indigene dal polo Artico fino al distretto più australe del continente”. Precisa Borgatello:

La faccia è molto grande, la fronte è parimenti molto grande, ma alquanto bassa, talché causa l’impressione di poca intelligenza. Il labbro superiore è piuttosto grosso ed alquanto rivolto e la bocca un poco piccola. Chiama molto l’attenzione la dentatura; i denti incisivi sono bianchi,

5. In particolare nelle altre due parti delle sue memorie dedicate rispettivamente alla storia della fondazione e sviluppo missioni e all’opera e attività dei missionari.

6. Cfr. Krickeberg 1958.

7. Rosenblat 1952, I, pp. 17-35.

molto guasti, larghi e corti, intieramente eguali e formano una linea quasi uniforme. (p. 13)

Con la stessa precisione e attenzione ai particolari descrive il naso e gli occhi e sottolinea la mancanza completa della barba derivata dall'abitudine di strapparsi continuamente i peli dalla faccia. Straordinario si presentava lo sviluppo della testa, comune peraltro a tutti i popoli indigeni del continente americano dagli Eschimesi agli abitanti della Terra del Fuoco, più o meno con la stessa proporzione che si può notare tra la testa del leone e il suo corpo relativamente piccolo. Molto oscuro era il colore della pelle, la cui tinta inclinava piuttosto al giallo che al rosso. Sia gli uomini che le donne tenevano i capelli lunghi (più di 40 cm), "simili al crine del cavallo, intieramente neri, rilucenti, lisci, grossi e duri al tatto" (p. 14), si dipingevano la faccia e, in alcune occasioni, tutto il corpo con una miscela di grasso e terra nera o rossa. Praticavano anche il tatuaggio facendo "incisioni nella pelle in forma di qualche figura, mettendovi sopra cenere, carbone in polvere o terra colorata":

Anticamente le donne usavano lasciarsi fare queste incisioni perfino nella faccia, oltre che sulle braccia e sul petto allorché raggiungevano l'età nubile; e le incisioni si facevano tanto più abbondanti, quanto più alta era la loro posizione sociale. Ma al giorno d'oggi rare volte si fanno queste incisioni, e solamente nell'avambraccio.(p. 14)

Per quel che riguarda l'alimentazione, Borgatello sottolinea che, non nutrendosi di pesci, l'alimento principale di questi indigeni era la carne, per lo più di struzzo e di guanaco, che veniva arrostita allo spiedo o sulla bragia, perché non possedevano pentole od altri utensili di cucina. Per questo motivo la caccia al guanaco ed allo struzzo costituiva l'occupazione principale dei Tehuelci, che li ammazzavano anche in grande quantità per fare colle loro pelli delle belle coperte, formate da dodici, sedici o diciotto pelli cucite insieme con maestria, sia per loro uso personale e sia anche per venderle nei negozi degli europei e scambiarle con generi alimentari (specialmente erba-mate, zucchero, galletta, acquavite) ed anche con alcuni capi di vestito (p. 17).

Mentre il vestito delle donne era rimasto fedele all'antico modello<sup>8</sup> quello degli uomini negli ultimi tempi si era avvicinato molto a quello europeo:

Consiste in un *Chiripà*, cioè in un gran fazzoletto quadrato il quale passando per mezzo le gambe viene legato ai fianchi dai quattro lati; fa le veci di calzoni e lo usano sempre, perché i Tuhuelci ci tengono al decoro e non vogliono lasciar vedere nudi neppure i bambini di tenera età. Invece di qualsiasi altro vestito, usano una coperta fatta con varie pelli di guanaco<sup>9</sup> giovane, comoda, e che ripara dal freddo, tenendola sempre col pelo all'indentro, mentre di fuori viene dipinta a vari colori dalle donne, con disegni più o meno curiosi usando specialmente i colori rossi, gialli e azzurri. (p. 14)

Per quel che riguarda gli ornamenti, le donne portavano grandi orecchini d'argento, "per lo più quadrati, della grandezza di circa 10 cm per 8 e sembrano buste da lettera con fermaglio od uncino fatto ad arco" (p. 15), fabbricati da loro stesse in maniera molto primitiva con monete d'argento; mentre quelli degli uomini somigliavano piuttosto a campane:

Le donne e le fanciulle usano cingersi il collo e la fronte con una specie di piccole monete d'argento fissate sopra pezze di cuoio, vicinissime le une alle altre tanto da toccarsi, e portano collane appese al collo molto grandi, lunghe e pesanti, esse pure d'argento. Nessun oggetto d'oro si vede fra loro. (p. 16)

L'occupazione prevalente dei Tehuelci consiste nella caccia al guanaco e allo struzzo, la cui carne, fatta arrostitire allo spiedo, o semplicemente sulla brace dal momento che non posseggono pentole o altri utensili da cucina, rappresenta il loro principale alimento:

Nella primavera, quando vi sono guanachi giovani (di un mese o due circa), ne ammazzano in grande quantità, per fare colle loro pelli delle belle coperte, formate da dodici,

8. "Esse – precisa Borgatello – portano un manto fermato dinanzi con spille d'argento, (fatte dalle donne stesse con monete d'argento), che scende fino ai piedi; sotto il manto portano una specie di camicia aperta, tagliata come un sacco, che scende fino ai piedi, lasciando solo scoperte le braccia" (p. 15).

9. Per cucire queste coperte usavano "spine acute a guisa di lesina oppure ossa affilate, e per filo i tendini (nervi) dello struzzo" (p. 15).

sedici o diciotto pelli cucite insieme con maestria, sia per loro uso personale e sia anche per vendere nei negozi degli europei e cambiarle con generi alimentari, specialmente con erba-mate (che loro piace molto e di cui fanno molto uso), con zucchero, galletta, acquavite, ed anche con alcuni capi di vestito. (pp. 16-17)

Vivendo, come abbiamo appena detto, esclusivamente di cacciagione sono nomadi per natura e si spostano in continuazione<sup>10</sup> portando con loro la tenda o toldo:

Questa consiste in sei o dieci pali, alcuni alti due metri e mezzo ed altri solo un metro circa, piantati nella terra in due linee rette, la prima davanti che serve di entrata, più alti, e la seconda, alla distanza di circa tre metri dalla prima, più bassi, sopra i quali distendono una grande coperta fatta colle pelli di guanachi vecchi cucite insieme [...], col pelo all'infuori, oppure senza pelo, prendendo forma di capanna a tre lati [...]. Davanti alla tenda, sulla sua stessa entrata, accendono il fuoco e fanno cucina. Sui pali più alti dell'entrata della tenda appendono la carne della selvaggina, quando sono di ritorno dalla caccia. Nell'interno della tenda vi sono varii scompartimenti, fatti con pelli di guanaco sospese sopra cordicelle all'altezza di circa 70 cm che dividono gli uomini celibi dalle donne e dai bambini. (p. 18)

aA

83

Questi toldi sono disposti per lo più presso qualche piccolo corso d'acqua, sorgente o lago e, per quanto possibile, in luoghi riparati dai forti venti che dominano nella Patagonia ed hanno sempre la loro entrata verso l'oriente.

Viene presa in considerazione anche l'organizzazione politica di queste popolazioni che “non hanno un capo supremo che si possa chiamare re, o presidente, o Cacico generale, a cui tutti debbano ubbidire”; ma “sono divisi in tante piccole tribù o riunioni di parenti ed amici, quasi famiglie, sotto il governo di un Cacico il quale è piuttosto un padre affettuoso, verso la gente che egli governa, che non un superiore” (pp. 19-20):

10. Nei loro spostamenti sono guidati dal fumo, che in Patagonia “serve di telefono”: “Per esempio – scrive Borgatello –, quando si vedono molti fuochi o fumi in linea retta, alla distanza di uno o due chilometri l'uno dall'altro, è segno che gli indiani cambiano dimora e si trovano in marcia. Tre fuochi vicini a egual distanza l'uno dall'altro [...] indicano che qualcuno ha smarrito il cammino e chiede soccorso. Due fuochi vicini è un segno convenzionale perché ivi si dirigano coloro coi quali si è così convenuto di fare. Un solo fuoco, è segno che colà si fa pranzo o cena o si divertono, oppure sono alla caccia” (p. 19).

I Cacichi minori – scrive Borgatello – battagliano e operano sempre per conto proprio. Per lo più si battono fra una tribù e l'altra per causa dell'occupazione di una estensione di terreno, a cui credono di avere più diritto per la loro caccia; ed altre volte per motivo delle donne, che si rubano a vicenda. Però quando vi fosse una causa grave che affliggesse l'intera razza allora si radunano varie tribù, formando comizi popolari per decidere sopra la questione dello stato ed i provvedimenti da prendere. (pp. 19-20)

Molto dettagliata è la descrizione delle feste, che si chiamano *Malón*, celebrate per qualche grande avvenimento, o per passare insieme un giorno di allegria, ma anche per celebrare la nascita di un bambino, il compleanno di qualche cacicco o di un membro di una famiglia ricca, o commemorare qualche vittoria sui nemici:

Tutta la festa consiste in mangiar bene e bere meglio bibite spiritose, danzando capricciosamente alla loro maniera, vestiti nel modo più strano e bizzarro<sup>11</sup>, al ritmo dei loro canti [...], finché stanchi cadono per terra in disordine ed ivi rimangono addormentati [...] La loro danza consiste nel mettersi l'uno di fronte all'altro a certa distanza, guardarsi fissi in faccia, appressarsi quindi poco a poco fino a toccarsi quasi col ventre e poi subito indietreggiano rinculando per circa cinque o sei metri, per ritornare ad appressarsi e tosto rinculare, successivamente finché siano stanchi, alzando i tacchi e tenendo sempre le punte dei piedi per terra, mentre dondolano tutta la persona a destra ed a sinistra, in alto ed in basso. Accompagnano il movimento con una cantilena, fregando le dita di una mano sulle labbra semiaperte, come chi suona la chitarra oppure battendosi la bocca colla palma della mano per far uscire un suono dimezzato. Non si toccano mai né si abbracciano. (p. 21)

Borgatello conclude la sue considerazioni sui Tehuelci soffermandosi brevemente sul matrimonio<sup>12</sup> e più a lungo invece sulle loro credenze religiose, ricordando che “non posseggono idoli di nessuna specie” e “ammettono un Dio buono cui

11. “Il loro abbigliamento in queste occasioni consiste nel dipingersi la faccia a vari colori, adornarsi la testa con penne d'uccelli e caricarsi il corpo con mille gingilli, foglie d'albero, conchiglie, becchi di uccelli ecc.” (p. 21).

12. Precisa che chi vuol prendere moglie deve negoziare col padre della giovane e non direttamente con questa, facendogli sapere quanti cavalli o giumente, oppure quanti cuoi di guanaco o sacchi di penne di struzzo, intende regalargli in cambio della sposa.

chiamano *Maipè* ed un altro cattivo, ossia il genio del male che chiamano *Gualicio*, cui attribuiscono ogni loro disgrazia (malattia, eclissi di luna, ecc.), cercando quindi di allontanarlo da loro tramite i loro *medici stregoni* chiamati Maci, che “nel curare gli ammalati non adoperano medicine di sorta, ma semplicemente massaggi e fregagioni sulle parti che dolgono, miste a canti stravaganti e misteriosi” (p. 22)<sup>13</sup>.

Non hanno cimiteri pubblici, per cui quando uno di loro muore, lo avvolgono in una coperta fatta con pelli di guanaco e lo fasciano da capo a piedi con una striscia di cuoio, per poi seppellirlo subito nel luogo stesso dove era spirato, scannando sulla tomba il cavallo prediletto del defunto ricoperto con una coperta fissata per terra ai quattro angoli, e alla distanza di cento metri ne uccidono un altro:

Se il morto è molto ricco e possiede molti cavalli, ne uccidono fino a cinque e più, sempre a distanza di circa cento metri l'uno dall'altro, in linea retta, per la valle che suppongono dovrà percorrere l'anima del trapassato, per arrivare alla sua méta, coprendoli tutti allo stesso modo. Se il defunto era povero e non possedeva nessun cavallo, qualche suo parente o amico gli usa questa carità di dargli almeno un cavallo, che viene gozzato sulla tomba. (p. 22)

Nel secondo paragrafo di questo capitolo introduttivo Borgatello passa a occuparsi degli Alacaluffi, una popolazione di origine araucana, “detti Indiani di barca ed anche Canalesi, perché passano la loro vita in barca pescando nei molti canali dello Stretto di Magellano”: lo fanno “senza reti, usando solo l'arpone ed una lunga pertica spaccata all'estremità in quattro parti ed aperta mediante due pezzi di legno posti in croce” alla ricerca, “sopra fragilissime barchette costruite colla corteccia di alberi” (p. 25) condotte dalle loro donne, di molluschi aderenti alla roccia<sup>14</sup>, ostriche, *centolle* (ragni di mare), ricci, foche e lontre.

13. Per gli Alacaluffi questo ruolo con le relative funzioni spettava alle *dottorresse-streghe*, che “si adoperano nelle malattie per allontanare dal malato il cattivo spirito, che credo sia una specie di freccia che entri nella pelle; e colle graffiature delle unghie, e morsicature, accompagnate da canti più o meno monotoni e lugubri, intendono di strappar via dal corpo del malato questo cattivo spirito” (p. 32).

14. Con i molluschi, che “fanno semplicemente arrostitire sulla braglia”, nutriscono i bambini, che li inghiottono interi senza masticarli, fin dalla più tenera età (p. 33).

Le canoe vengono costruite dalle donne<sup>15</sup>, dopo che gli uomini a primavera, quando la corteccia si può tagliare facilmente dall'albero, ne tagliano dei grandi pezzi:

Esse piantano da prima molti bastoncini per terra tutto all'intorno dove vogliono costruire la canoa, ed a questi bastoncini sospendono i pezzi di corteccia coi quali vogliono fare la canoa, legandoli all'altezza di circa un metro da terra. Uniscono i pezzi di corteccia cucendoli colla seconda scorza dell'albero che è più morbida, flessibile e forte, usando per ago un osso aguzzato in forma di lesina. Dentro la canoa, sopra la corteccia, vi pongono tante verghe trasversali e incurvate, le une vicine alle altre, in maniera di toccarsi, e ciò per rinforzare la canoa e per tenerla aperta; nelle fessure vi pongono erba secca con fango ed anche grasso, onde impedire che penetri l'acqua; sul bordo legano cinque o sei bastoni, pure trasversali perché la barca non si sfasci e per poterla trasportare più facilmente dalla spiaggia al toldo. (pp. 25-26)

Per la pesca, ma anche per la caccia, gli Alacaluffi si servono di diversi utensili ed armi, di cui le più utilizzate sono l'arpone, fatto per lo più "con ossa di balena, ed alcuni altri di una classe di legno duro" e "legati ad un bastone della lunghezza di circa due metri e mezzo, mediante una correggia di cuoio o con nervi di guanaco" (p. 29); l'arco, "fatto con legno duro, di una pianta che ha dell'arbusto" (pp. 29-30) e la freccia, costituita dall'asticella dalla punta e dalle piume; la fionda ed il bastone.

Viene dedicata attenzione anche ai loro vestiti, che consistevano soprattutto in manti di pelli di lontra e di guanaco; anche se quando arrivava qualche battello mercantile o nave da guerra si avvicinavano per chiedere al capitano e ai passeggeri viveri e vestiti, ma pure tabacco e bottiglie di liquori che cercavano di acquisire scambiandoli con "le loro piccole industrie consistenti in archi, frecce, cestini costruiti con giunchi, piccole barchette fatte colla corteccia d'alberi [...], collane di piccole conchiglie, cuoi di lontra ecc." (p. 28).

15. Le donne con dei giunchi (*Marsipposperum grandiflorum*) che crescono nelle località umide intessono "cestelli rotondi per loro uso, dove mettono i molluschi ed in tempo di primavera le uova di uccelli" e "fanno pure *secchielli* colla corteccia d'albero, e piccole *canoe* di circa 50 centim. di lunghezza, fac-simili delle loro vere, che servono di giocattolo per i bambini ed anche vengono vendute" (p. 31).

Altrettanto si può dire degli ornamenti:

Al collo le donne portano collane formate da piccole conchiglie forate, oppure da semplice treccia di nervi a cui appendono ossa delle gambe di uccelli, tagliate in piccoli pezzi oppure becchi di uccelli o valve di ostriche. Al polso un piccolo monile fatto coi medesimi oggetti, ma più piccolo, oppure una semplice treccia di tendine, ed al malleolo (avampiede) lo stesso. La faccia e il corpo in determinate circostanze sono dipinti a striscie con fango bianco o con terra rossa mischiata con grasso. (p. 31)

Le loro concezioni religiose ammettono due divinità, una buona e l'altra cattiva: la prima chiamata *Arca-Kercis* e la seconda *Ali-Kirkcìs*, o *Tokuatu*, che “viene dipinto come un uomo molto grande e grosso, che ha con sé una grande barcaccia colla quale voga giorno e notte per lo spazio, passando sulle cime degli alberi della foresta senza toccarli, e quanti incontra sul suo cammino, specie di nottetempo, se li mette nella barca e li trasporta con sé lontano lontano” (p. 32).

Vengono ricordati anche i riti funerari:

Quando uno viene a morire, lo involgono, in una coperta fatta con pelli di guanaco e lo fasciano da capo a piedi e poi, se possono trovare un albero vuoto, lo pongono in quello, dritto in piedi, e se no, lo seppelliscono nel luogo stesso dove è morto, quasi a fior di terra, e poi abbandonano quel luogo per molto tempo, credendolo infestato dal cattivo spirito, ed anche per dimenticare quel doloroso ricordo. Bruciano tutto quanto il defunto possedeva in vita, archi, frecce, canoa, toldo ecc. Non vogliono ereditar nulla, per paura che il cattivo spirito possa nascondersi in tali oggetti. (p. 32)

Di carattere gli Alacaluffi, la cui pelle oscura “emana costantemente cattivo odore, come quella della foca, tanto da rendere insopportabile la permanenza in un locale chiuso in cui essi abbiano già soggiornato qualche tempo”, secondo Borgatello sono piuttosto cupi e taciturni, oltre che crudeli e malvagi<sup>16</sup>: “diffidano sempre di tutti; hanno aria ipocrita, sono sospettosi e traditori per natura” (p. 33). Nella loro ignoranza “credono che gli alberi siano esseri viventi e che in dati tempi non permettano che loro si tolga la *camicia* (corteccia) per farne delle canoe”; e la maggior parte di loro

16. A sostegno di queste sue valutazioni Borgatello cita alcuni episodi di cui fu testimone.

“sanno solamente contare fino a due ed i più intelligenti fino a quattro” (p. 35).

Il terzo paragrafo è dedicato agli *Onas* o *Cionos*, gli *Indiani a piedi*, che abitavano l’Isola grande della Terra del Fuoco, “montagnosa al centro ed al Sud, piana all’Est, con piccole colline non più alte di un centinaio di metri sul livello del mare”, dove “con molti stenti, in luoghi bene riparati ed innaffiando molto sovente, può venire un poco di verdura p. es. insalata, rape, cavoli, piselli, fave ecc.” e, in alcuni punti, anche le patate (ma non tutti gli anni, a causa della brina), che erano però insipide perché non potevano maturare bene e non si conservavano a lungo. La loro risorsa principale era pertanto costituita dalla pastorizia e dall’allevamento del bestiame (pp. 38-40).

Borgatello ridimensiona, grazie soprattutto agli studi che si erano succeduti dopo Darwin e Topinard, la rappresentazione degli indigeni delle Terra del Fuoco “come la razza infima del genere umano”, per “affermare in generale, che quanto più da vicino si sono trattati, tanto più favorevole è stata l’opinione intorno alla loro capacità intellettuale e sociale” (p. 40).

I fueghini *Onas* – aggiunge poi – non sono molto belli, e neppure regolari, ma le pitture atroci, specialmente quelle che si riferiscono alla bruttezza della loro fisionomia e che spesso si vedono nelle opere illustrate, sono assolutamente esagerate, soprattutto quando i fueghini sono stati un poco meglio alimentati, nel qual caso le loro forme si arrotondano, e fra le donne si sviluppa la grassezza. (p. 42)

Seguono dettagliate indicazioni sulle caratteristiche fisiche di questi indigeni (pelle, capelli, braccia e mani, gambe e piedi, statura, tronco) e sulle loro qualità sensoriali:

Essi hanno vista di lince e vedono a grande distanza ad occhio nudo ciò che noi appena possiamo discernere col telescopio [...]. Sanno molto bene imitare i diversi canti e cinguettii degli uccelli, in modo da trarre in inganno gli stessi uccelli e qualsiasi persona. In quanto al tatto essi sono molto sensibili al freddo, poiché nonostante la grande resistenza che è propriamente loro caratteristica e l’abitudine fatta a quel clima inclemente, sembra che stiano continuamente tremando per il freddo anche quando sono vestiti. (p. 45)

Sempre secondo Borgatello, coloro che li hanno frequentati a lungo e intimamente hanno saputo, a cominciare dai mis-

sionari, cogliere le loro “buone energie [...] latenti e quasi soffocate di fronte all’ostilità dei civilizzati sfruttatori”:

Evidentemente – sottolinea questo missionario – nel loro carattere morale non si trovano ancora tracce di quei principi etico-cristiani, che sono tanta parte della civiltà nostra. *Per loro non vi è che il lume naturale della ragione*<sup>17</sup>, ed anche questo spesso oscurato per effetto delle misere condizioni di vita, a cui sono costretti dalla povertà della regione in cui vivono. Quindi non è da meravigliarsi se essi si mostrino indolenti, apatici, menzogneri, ladri, irosi, deboli nei costumi, specie le donne e vendicativi in modo particolare. A questi difetti, non assolutamente generali, fanno compenso bontà di cuore verso i benefattori, ospitalità generosa, docilità nel seguire i consigli, mitezza di carattere verso coloro che li trattano bene, desiderio di elevarsi alla nostra civiltà, specialmente nei riguardi religiosi e morali. (pp. 46-47)

Da Borgatello vengono ridimensionate le accuse di crudeltà che venivano mosse loro ed anche l’inclinazione al furto<sup>18</sup> e vengono riconosciute loro anche altre qualità, come il loro essere “molto allegri, sempre sorridenti di un sorriso semplice e confidente, mai cupi e tristi, per cui ispirano confidenza e si cattivano la benevolenza”, oltre che “molto servizievoli” (p. 47). Sempre secondo questo missionario dimostrano anche “un acume fuori dell’usato ed uno spirito di osservazione notevolissimo” (p. 48).

Anche per gli Onas vengono ricordate le abitudini e i comportamenti a cominciare dal vestiario che indossano abitualmente e che è solitamente ridotto ai minimi termini:

I bambini quasi sempre vanno mezzi nudi; gli uomini vestono una pelle di guanaco vecchio, perché è più grande e più forte di quella dei guanachi giovani, ma essa è molto dura e non flessibile, né molto morbida, tanto più che la portano col pelo all’infuori. Se la gettano dietro le spalle tenendola con una mano all’altezza dello stomaco, e non essendo molto grande copre loro le spalle e la schiena, rimanendo scoperto tutto il davanti del corpo. Di più essendo dura rimane e stesa e sciolta al vento a guisa di un manto

17. Il corsivo è nostro a sottolineare come l’adesione al cristianesimo segnasse inevitabilmente due livelli di civiltà.

18. Nello stesso tempo sottolinea però che questi indigeni “dimostrano tratti infantili nella manifestazione dell’egoismo individuale”, per cui “ciascuno pensa per sé, e vi è poca carità, in generale verso gli altri” (p. 50).

reale. I piedi e la testa rimangono sempre nudi. Le donne e fanciulle invariabilmente fin dalla più tenera infanzia portano alle reni una pelle di guanaco o coperta fatta con cuoi di pinguini o di foca, che le copre tutto all'intorno fino alle ginocchia. E sotto questo vestito portano anche un pezzo di pelle di guanaco senza peli, fatto in forma di triangolo, che nella loro lingua chiamano *scê*, del diametro di venticinque centimetri circa, aderente al corpo, che viene legata dietro le reni mediante due cordicelle o trecce di nervi, e serve per coprire il basso ventre, ossia la parte vergognosa. Questo pezzo di pelle a triangolo non se lo levano mai, neppure durante la notte per dormire. (pp. 50-51)

Altrettanto dettagliate sono le indicazioni relative agli ornamenti che per le donne sono, per il collo, "collane formate con piccole conchiglie forate, oppure con frammenti di osso di gambe d'uccelli o di tibie, infilati in un tendine (nervo) di animale"; mentre gli uomini "si adornano la fronte con una specie di infula triangolare fatta con pelle di guanaco e legata posteriormente con tendini, ed in alcune circostanze usano corone di penne di uccelli<sup>19</sup> chiamate nella loro lingua *ôn*" (p. 52); e lo stesso si può dire per le armi di offesa (l'arco, la freccia, la fionda e l'arpone: pp. 52-54), logicamente simili, come abbiamo visto, simili a quelle degli Alacaluffi, che sono usate soprattutto per la caccia, dalla quale "traggono quasi tutto il loro alimento"<sup>20</sup>, o la pesca, praticata con l'arpone o con una piccola rete fatta col solito tendine di guanaco. Di conseguenza si nutrono di "carne di, di uccelli, pesci, molluschi, foche e balene, uova di uccelli, radici d'erba, funghi e qualche piccolo frutto silvestre".

Non fanno mai uso del sale. Non conoscono affatto l'uso delle pentole, padelle, o recipiente qualsiasi per far cuocere la carne od altri cibi. Non usano piatti, cucchiari né forchette. Preferiscono sempre le carni grasse [...]. Le uova le mangia-

19. Queste corone sono di due tipi: una "fatta con penne bianche piccole e fine, del petto di un certo uccello acquatico chiamato *pato-lile*, specie di anitra selvatica [...], oppure con quelle del cigno o del caikén (tacchino selvatico)"; l'altra "fatta colle penne della civetta bianca o della gazza" (p. 52)

20. Nulla possono infatti aspettarsi dal suolo, "il quale somministra solamente alcuni piacevolissimi frutti silvestri [...], alcuni funghi e delle radici d'erba; e così pure poco possono ricavare dal mare nel quale essi non osano avventurarsi, contentandosi di pochi molluschi che trovano aderenti agli scogli in bassa marea o dei pesciolini nascosti sotto le pietre quando il mare si ritira" (p. 54).

no crude, così pure i funghi, le radici d'erba e la frutta [...]. La cicoria silvestre la fanno alquanto seccare al sole e poi la mangiano cruda senza verun condimento. Similmente non cotte mangiano le radici di varie azorelle, di color bianco, del sapor quasi come le patate, e di grossezza minore di un dito, dette *t'esc* e *jèrsc* nella loro lingua. (p. 55)

Non esiste fra di loro “una vera industria”, ma “ogni oggetto da loro lavorato serve in primo luogo ai bisogni della vita domestica, di caccia o di pesca, e solo occasionalmente è scambiato con altra merce fra loro stessi, non conoscendo essi veruna moneta”.

Gli uomini lavorano con straordinaria abilità archi, frecce, turcassi, arponi, lacci fatti con fanoni di balena, ornamenti di penne per la testa ecc. Le donne invece attendono a costruire castelli ed a conciare, preparare e cucire pelli di guanaco facendone coltri, ma non sono così valenti in quest'arte come le donne tehuelci della Patagonia [...]. Attualmente nelle Missioni Salesiane le donne imparano a filare e tessere con una non comune maestria e gli uomini ad essere abili pecorai, soli mestieri possibili in quella terra adatta solo alla pastorizia (ovina naturalmente). (p. 56).

aA

91

A causa della loro vita prevalentemente nomade e della povertà della regione, le loro capanne “sono di una estrema miseria, specialmente dove non vi sono boschi”: abbastanza complesse sono quelle dei boschi, mentre più semplici sono quelle delle praterie, che rappresentano “un semplice riparo che improvvisano nelle fermate, più o meno lunghe, durante le loro peregrinazioni, specialmente nella lunga stagione, in certi luoghi fuori dei boschi” (p. 57).

Per quanto riguarda i comportamenti di questi indigeni, Borgatello respinge decisamente le affermazioni di Darwin, Fitz-Roy e di qualche altro naturalista sulla presunta antropofagia degli Onas, che venne confutata invece dai missionari che vissero a lungo a contatto con loro:

Anzi, e con più ragione – ribatte Borgatello – gli Onas credono che i *Koliót* (Europei), siano antropofagi, perché li videro ammazzare indiani inermi ed inoffensivi, e perfino teneri bambini, coi loro fucili, e coi lor stilette, e ne videro perfino di quelli che, scannato un grasso e fresco bambino, lo fecero arrostitire sul fuoco e se ne cibarono cinicamente coll'unico intento di poter dire ai loro amici di Europa, che

avevano assaggiata la carne dei Selvaggi<sup>21</sup> della Terra del Fuoco (p. 59).

Diverse pagine sono dedicate alle malattie e alla mortalità, “spaventevolmente grande” e che tendeva anche ad aumentare, fra gli Onas:

L’ottanta per cento dei bambini muore prima di raggiungere i dieci anni [...] Gli adulti, per lo più, muoiono prima dei trent’anni. Pochissimi giungono ai cinquanta o sessanta. La grande mortalità nei bambini è dovuta specialmente alla poca cura delle madri ed alla poca igiene. Per tema che patiscano la fame, le madri danno loro molto cibo [...], specialmente molluschi crudi, il che produce forti indigestioni ed è causa della loro morte. Gli adulti poi muoiono specialmente di polmonite o di tubercolosi, sia per passaggi repentini che spesso fanno dal caldo del fuoco al vento freddo od all’imtemperie, sia pel sangue corrotto che posseggono, unendosi in matrimonio in età molto giovanile, e con persone poco sane [...] La peste di vaiuolo, la scarlattina, la rosalia e tante altre malattie introdotte dagli immigranti europei sono anche causa di grandissima mortalità. (pp. 61-62)

92

La causa di tutte malattie viene attribuita dagli Onas al cattivo spirito, chiamato *K’aspi* o *Kejéi*, che “entra nel corpo sotto forma di tante frecce” e viene combattuto dai loro medici-stregoni chiamati *Kôn* attraverso “semplici massaggi superficiali uniti a canti più o meno lugubri” seguendo una procedura terapeutica piuttosto complessa che Borgatello racconta nei minimi particolari<sup>22</sup> (pp. 62-64) e che “dura alla volte l’intero giorno, con brevi intervalli, ed anche più giorni consecutivi” (p. 63). Questi medici-stregoni, sulla cui vita ultraterrena la credulità e la fantasia popolare hanno alimentato delle leggende, hanno anche “il potere di esorcizzare il tempo”, come sapevano fare due *Kôn* (*Kàn-Kòsl* e *Móice*), dei quali si tramandava il ricordo.

aA

Soffermandosi infine sulle credenze religiose degli Onas, che per lungo tempo vennero considerati “un popolo privo

21. Borgatello si riferisce esplicitamente a un fatto autentico che si era verificato nella Terra del Fuoco nel 1895 “compiuto da tre avventurieri europei vagabondi, i quali poi non arrossirono neppure di raccontarlo loro stessi, come una grande prodezza, a vari loro amici di Punta Arenas” (p. 59).

22. Complessi e descritti anch’essi nei minimi particolari (pp. 64-66) sono pure i rituali funebri, che si rinnovano altre volte nel corso dell’anno e persino dopo alcuni anni.

affatto di concetti positivi di religione e di pratiche relative a qualsiasi culto”, per cui “era generale l’affermare l’areligiosità di questa razza”, affermazione questa dovuta però, come tiene a precisare, alla “mancanza di ricerche o alla fretta di voler concludere sopra indizi mal sicuri” (p. 66), Borgatello respinge questa valutazione. Afferma che gli Onas che ammettono due divinità (l’una buona che chiamano *Timaulk*, e l’altra cattiva che denominano *Kaspei*, o anche *Kejéi* o *Czòrtu*) “e credono pure in una donna misteriosa e molto maligna che chiamano *Álpe*”,

non solo implicitamente ma esplicitamente credono nell’esistenza, immortalità e metempsicosi delle anime (che chiamano ombre, *Men*) e in una dimora piacevole o dolorosa delle medesime dopo la morte del corpo. [...] Non hanno nessuna cerimonia esteriore per onorare un Essere Supremo, né orazioni od offerte per placarlo e renderselo propizio, non hanno idoli di nessuna sorta che possano rappresentare la divinità. Ma da certi loro costumi si arguisce che hanno timore verso gli Esseri Superiori, come p. es. da certe regole relative al mangiare e ad altre astinenze. Credono che coloro furono cattivi durante la loro vita [...] dopo la loro morte sono condannati a vivere in pozzi profondi pieni di sangue, oppure in certi laghi, senza poter mangiare, né bere acqua buona; mentre coloro che in vita vissero onestamente passano, dopo morte, a vivere nei boschi dove vi è abbondante caccia d’uccelli molto buoni e belli e mangiano saporitamente e bevono acqua limpidissima di sorgente e stanno allegramente senza bisogno di lavorare. Anche ammettono che l’anima di molti, dopo morte, passi in un uccello o in un mammifero.<sup>23</sup> (p. 66)

Nelle pagine conclusive di questa parte delle sue memorie l’attenzione di Borgatello si allarga verso il “numero grandissimo di racconti mitologici” (pp. 66-69), coi quali tutte le popolazioni fueghine “cercano di darsi ragione dei fenomeni naturali e delle cose che li circondano” (p. 66): agli uccelli, in cui si trasformano alcune persone dopo la morte; al sole e alla luna<sup>24</sup>, “una volta marito [...] e moglie” trasformatisi poi in astri dopo lunghe e complicate peripezie che vengono raccontate in

23. Queste concezioni sono del tutto simili a quelle degli Alacaluffi (p. 32).

24. La luna è oggetto di “miti speciali”, fra cui quello che la reputa “un essere vivente che mangia i bambini” (p. 68).

maniera dettagliata; all'arcobaleno e all'eclisse, che ritengono apportatori di disgrazie. Ma anche ai venti, un tempo uomini "che lottarono fra loro" fino a quando non vinse il vento occidentale che da allora, quando appare, fa fuggire gli altri.

Secondo gli Onas, alcune persone dopo la loro morte diventano uccelli e i più abili nel fabbricare le frecce diventano civette bianche, chiamate *Scêt*. Uomini erano anche l'*uccello fringuello Chingola*, il pettirosso (*Schiga*), il *karkai*, un grosso falco che "quando era uomo era sempre in lotta con tutti". Uno "*scarabeo bicorne*, nero dall'integumento molto duro ed elegante", era un tempo un eccellente medico Ona; mentre "gli *alberi*, secondo loro, piangono o si lamentano secondo gli spiriti che in essi trasmigrano" e pure "*alcune montagne e colline* [...] erano persone vive, uomini e donne". La balena, invece, sposò il vento e ne nacque l'uccello mosca (*schionoktau*). Nella Terra del Fuoco si potevano trovare anche molte "pietre selci, che paiono punte di frecce in lavorazione, non ancora finite", che gli Onas raccoglievano religiosamente conservandole con molta cura perché le ritenevano "infallibili talismani" (pp. 75-76).

Borgatello venne anche a sapere che "il demonio, o lo Spirito cattivo *Keyèi* o *Kzortu*, appariva molto spesso fra loro e s'intratteneva con loro famigliarmente":

Kzortu compariva sempre improvvisamente ad un circolo o riunione di Indiani, quando questi si trovavano intorno al fuoco e che egli sorgeva precisamente dal mezzo del fuoco e dopo di essersi trattenuto alquanto cogli Indiani, si dileguava come fumo, senza che nessuno se ne accorgesse, né sapesse dove fosse andato; sempre si presentava nudo e dipinto di rosso e sul capo mostrava una specie di promontorio acuto a guisa di corno. Mi accertarono altresì che Kzòtu scherzava con loro con grande domestichezza e si divertiva specialmente nel tirare tizzoni accesi addosso agli Indiani, sulla loro pelle nuda, e questi alla loro volta non mancavano di rendergli la pariglia [...]. Ve n'erano molti di varie stature, grandi e piccoli e mediocri ed anche vecchi, però tutti simili nell'abbigliamento e nelle fattezze, che erano cattivi ed insegnavano la malizia. (pp. 76-77)

Alle feste prendevano parte pure delle "malefiche donne, chiamate *Alpe*, che erano molte e cattive":

Apparivano avvolte in una coperta formata con pelli di animali di varie specie col corpo tutto dipinto in rosso. Esse s'intrattenevano specialmente in mezzo alle donne, facendo

da padrone, ma minacciavano anche gli uomini, e nientemeno di squartarli, se non facevano quanto loro ordinavano; e pare che alcune volte ne cacciassero alcuni per antri oscuri e deserti, a viva forza, dinnanzi a loro, dei quali parecchi non furono più visti tornare indietro. (p. 77)

Nonostante i limiti dell'approccio dei Salesiani (ma anche dei missionari degli altri ordini) a queste culture, quello che Borgatello ci ha saputo offrire nella prima parte delle sue memorie e di cui abbiamo ritenuto opportuno proporre un articolato panorama dando voce quasi sempre a questo missionario, ci fornisce uno spaccato eloquente del valore e del significato di questa come di tutte le esperienze odepatiche di tanti altri suoi confratelli. Un dato di fatto che lui stesso ha chiaramente presente quando, pienamente consapevole dell'aporia che in tutta l'esperienza missionaria caratterizzò l'atteggiamento nei confronti del conflitto tra la sopravvivenza dei nativi ed il meccanismo che avrebbe portato alla modificazione dei loro parametri culturali e quindi alla loro progressiva scomparsa, conclude sottolineando che gli "era parso bene di raccogliere queste nuove memorie utili alla scienza e alla religione, prima che le due razze Indiane scompariscano per sempre dalla scena di questo mondo, il che pare non sia lontano ad effettuarsi" (p. 79).

aA

95

### *Bibliografia*

- Ambrosio P. (a cura di), *Dizionario bio-bibliografico delle missioni salesiane*, C.S.S.M.S., Roma 1977.
- Borgatello M., *Nella Terra del Fuoco. Memorie di un missionario salesiano*, SEI, Torino 1924.
- , *Notizie grammaticali e glossario della lingua degli Akaluf*, SEI, Torino 1928.
- Krickeberg W., *Carta etnografica dell'America meridionale*, in H.A. Bernartzik (a cura di), *Popoli e razze*, Milano 1985.
- Otria D., F. Surdich, *L'immagine delle popolazioni autoctone nei resoconti dei viaggi in Patagonia e nella Terra del Fuoco di padre Alberto Maria De Agostini*, in F. Giordano (a cura di), *Gli Indiani d'America e l'Italia*, vol. 4, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2012, pp. 29-51.
- Rosenblat A., *La población indigenas y el mestizaje en America, 1492-1950*, I, Editoriale Nova, Buenos Aires 1952.
- Scotti P. (a cura di), *Missioni salesiane, 1875-1975*, LAS, Roma 1977.
- Valentini E. (a cura di), *Bibliografia generale delle missioni salesiane*, I: *Bollettino Salesiano e altre Fonti salesiane*, LAS, Roma 1975.



Tipi Alacaluffi - Madre e Figlio.

## James Luna e Edgar Heap of Birds a Venezia: *Red Atlantic* e cosmopolitismo

Fedora Giordano

aA

Gli studi culturali dell'ultimo ventennio hanno ampliato la discussione sulla posizione dei nativi americani nei rapporti transatlantici. Tra i tanti che hanno ricostruito ideologie, incontri, persone e storie facendo emergere il ruolo attivo degli indiani<sup>1</sup>, vanno citati almeno gli studi di Harry Liebersohn, *Aristocratic Encounters. European Travelers and North American Indians*; Alden T. Vaughan *Transatlantic Encounters: American Indians in Britain 1500-1776*; Kate Flint, *The Transatlantic Indian (1776-1930)* e del cherokee Jace Weaver, che in *The Red Atlantic: American Indigenes and the Making of the Modern World, 1000-1927* si ricollega al punto di vista di Paul Gilroy – illustrato nel fondamentale *The Black Atlantic* del 1993 – ripercorrendo la circolazione di persone, prodotti e testi attraverso cui i nativi americani entrano attivamente nel discorso globale dello scambio atlantico e dando rilievo ad esempi di cosmopolitismo nativo. In questa prospettiva si prenderanno

97

1. Tra gli studi sulla presenza di indigeni americani nelle varie nazioni europee val la pena qui di citare almeno quelli via via pubblicati da Christian F. Feest in Feest 1999 [1987] e nella "European Review of Native American Studies", Wien 1987-2007; per l'Italia Giordano 1997, 2007, 2012 e Giordano, Guaraldo 2002, cui hanno contribuito, tra gli altri, anche gli autori del presente volume.

qui in esame due esempi ottocenteschi attraverso l'originale rilettura che ne hanno dato gli artisti nativi contemporanei James Luna ed Edgar Heap of Birds, che lavorano in modi innovativi sul rapporto tra storia e memoria nel territorio di confine tra parola e arti visive. Le loro mostre alla Biennale di Venezia<sup>2</sup> – rispettivamente nel 2005 e nel 2007 – hanno riposizionato nel *Red Atlantic* la propria storia insieme a quelle di un giovane missionario nativo e degli indiani del Wild West di Buffalo Bill in Italia.

*James Luna e Pablo Tac: emendare la storia*

Di James Luna sono state pubblicate brevi prose e poesie autobiografiche nel 1994 in un'antologia di scrittori californiani curata da Greg Sarris. La scrittura precede sempre e spesso si integra in forma di testi recitati, canti, targhe, manifesti con le installazioni multimediali e le performance di questo artista di madre luisseña/diegueña (Puyukitchum/Ipai) e padre messicano. Luna si presenta "I am half Indian and half Mexican. /I am half many things"<sup>3</sup>, accostando ironia e dramma nelle foto che lo mostrano di profilo con baffi e capelli corti o senza baffi con i capelli lunghi e poi di fronte, il volto in cui coesistono due metà diverse. Artista di fama internazionale, Luna fa parte della Luiseño Band of Mission Indians e vive nella riserva di La Jolla nella contea di San Diego, California, ma ha studiato pittura all'Università di California a Irvine, ed è stato attratto alla performance dall'incontro con l'artista olandese Bas Jan Ader<sup>4</sup>. La sua formazione dunque lo ha portato necessariamente a confrontarsi con l'arte internazionale e ad autodefinirsi ben presto "contemporary traditionalist"<sup>5</sup>, e con la sua partecipazione a mostre internazionali a rafforzare una posizione in cui coesistono coscienza tribale e cosmopolita<sup>6</sup>. Le sue performance lo vedono impe-

2. Sulla presenza di artisti indiani alla Biennale di Venezia cfr. Mithlo 2012.
3. J. Luna, *Half Indian/Half Mexican*, in Sarris 1994, p. 31.
4. Dal sito ufficiale di Luna <http://www.jamesluna.red/about-hayden/>; ultimo accesso 15 luglio 2017.
5. J. Luna, *Notes 1985. Monday 1.00 a.m.*, in Sarris 1994, p. 39.
6. Arnold Krupat, che ha sostenuto la possibilità di coesistenza tra posizioni tribali, indigene e cosmopolite sin dal suo *Red Matters* e sottolineato esempi di posizioni cosmopolite indigene precedenti ai contatti transatlantici, è stato protagonista di un acceso dibattito con gli intellettuali nativi nazionalisti che ne sostenevano l'impossibilità. Il suo *Nationalism, Transnationalism, Trans-Indigenism, Cosmopolitanism: Four Perspectives on Native American Lite-*

gnato soprattutto a combattere lo stereotipo euroamericano di “authentic Indian” cristallizzato in un passato eroico o visto come una sorta di reperto archeologico vivente, e a sconvolgere ogni aspettativa del pubblico mostrando da prospettive inusuali le complesse realtà e identità indiane contemporanee, in un discorso critico che è centrale per le culture native, come ha affermato James Clifford “Indian identity, tradition, even authenticity, are not ‘essentialisms’ to be criticized or abandoned but rather sites of ongoing interrogation where real historical relations, both ludic and deadly serious, are improvised”<sup>7</sup>.

Più che mettere in questione o fare sovvertimenti ironici di stereotipi, come è caratteristica di tanta arte nativa contemporanea, l’arte di Luna, come spiega Charlotte Townsend-Gault “allegorizes a predicament, a state of being”<sup>8</sup>, fa un’allegoria di cosa significhi essere un indiano d’America oggi, che vive in una riserva in una situazione che non è ancora postcoloniale<sup>9</sup>, dove degrado, alcolismo, malattie endemiche come il diabete, violenza, criminalità, convivono con le antiche tradizioni culturali, una crescente scolarizzazione, impegno artistico e attivismo sociale, che elenca nel saggio *I’ve always wanted to be an American Indian*, facendo il verso alle parole di uno spettatore delle sue performance<sup>10</sup>. Ripercorrendo le trasformazioni nella percezione e oggettificazione dei nativi e delle loro arti da parte delle correnti letterarie e artistiche, dal romanticismo al primitivismo modernista, Charlotte Townsend-Gault vede come costante nell’arte di James Luna l’allegorizzazione e la sovversione ironica e parodistica dell’oggetto artistico: “the autonomy of the modern art object is parodied or undercut in nearly everything that Luna has done”<sup>11</sup>.

Andrà menzionata almeno la performance/installazione per cui Luna è diventato internazionalmente famoso, *The*

*natures* (2013) offre un’utilissima e importante rassegna e analisi critica degli studi culturali dell’ultimo ventennio che hanno al centro le varie posizioni. Krupat è tornato recentemente sull’argomento in Krupat 2017.

7. Clifford 2013, p. 138.
8. Townsend-Gault 2006, p. 724.
9. Cfr. l’utile rassegna di Cheyfitz 2006b.
10. Luna 1992.
11. Townsend-Gault 2006, p. 725.

*Artifact Piece* (1987-1990), e che ha costituito un esempio rivoluzionario per gli artisti nativi<sup>12</sup>. Nel 1987 l'artista inverte la sua affermazione che "The truest of Indian Artists are not dead – they are, though, ignored, bypassed or placed as archaeological wonder"<sup>13</sup> esponendosi al pubblico del Museum of Man di San Diego (in seguito al Whitney Museum di New York e in varie gallerie come lo Studio Museum di Harlem) esattamente come un reperto o un manichino di museo: sdraiato seminudo, i fianchi coperti da un asciugamano, su una piattaforma espositiva cosparsa di sabbia, con tanto di targhe<sup>14</sup> esplicative delle cicatrici sul suo corpo che parlano di incidenti e aggressioni di cui è stato vittima in stato di ubriachezza, accanto a una teca di personali "indian artifacts" che sono i suoi dischi preferiti, una foto di Jimi Hendrix, il diploma del college, il certificato di divorzio e altre carte personali<sup>15</sup>. Provocatoriamente, Luna aveva scelto nel Museum of Man la sala dedicata agli antichi indigeni dell'area di San Diego, mostrandosi ai visitatori impreparati tra manichini in costume e reperti vari di un mondo ritenuto scomparso, che faceva riapparire con la sua presenza viva nell'America post-moderna. Nello stesso tempo l'artista faceva un discorso critico sulle tecniche espositive dei musei che ancora negli anni '80 e '90 rafforzavano nei visitatori il concetto che i popoli indigeni americani fossero estinti, e mostrava i meccanismi del potere che determinano quel che è fatto vedere e a chi e come è fatto vedere. Come spiega Jane Blocker, il lavoro di Luna vuole denunciare che "The Indian is in his own body a museum. He is on perpetual display for a culture that views him as a walking artifact"<sup>16</sup>. È questo un discorso che ha attraversato in modi sempre diversi le sue pratiche artistiche, che esplorano archivi e musei mettendo in luce la storia e la complessa umanità di vite indiane messe a tacere, come quella di Pablo Tac, cui ha dedicato la mostra veneziana. Luna accosta nella sua arte materiale d'archivio, documenti,

12. Chaat Smith 2005, p. 35. Una foto dell'installazione è ora esposta al terzo piano del National Museum of the American Indian a Washington.

13. J. Luna, *Notes 1985. Monday 1.00 a.m.*, in Sarris 1994, p. 39.

14. Il testo de *The Artifact Piece* accompagnato da una foto è in Sarris 1994, p. 33.

15. Foto della performance sono in *J. Luna: emendatio*, in Sarris 1994, p. 15. Visibile al sito <http://www.cfa.arizona.edu/are476/files/luna.htm>

16. Blocker 2009 p. 57.

foto, filmati, cartelli, oggetti d'uso comune, reperti e antichi costumi alla sua presenza in carne e ossa come moderno abitante di una riserva con le sue problematiche sociali, e spiega: "Il mio non è un discorso critico sulla condizione (dei nativi americani). Io sono in questa condizione"<sup>17</sup>. Come sottolinea Richard West Jr., il suo discorso non comporta soltanto un rovesciamento dello sguardo coloniale sui nativi quanto una destabilizzazione di quello sguardo, il suo messaggio è "I'm right here. I know who I am, and what you make of that is *your* project, not mine"<sup>18</sup>.

Dalla fine degli anni '80 Luna ha portato le sue performance e installazioni multimediali in tutti gli Stati Uniti, in Canada e in Europa, contaminando sapientemente le pratiche artistiche contemporanee internazionali con la tradizione orale e la performance della tradizione native:

It is my feeling that artwork in the media of performance and installation offers an opportunity like no other for Indian people to express themselves without compromise in traditional art forms of ceremony, dance, oral traditions and contemporary thought. Within these [non-traditional] spaces one can use a variety of media such as objects, sounds video, slides, so that there is no limit in how and what is expressed.<sup>19</sup>

Luna si presenta quindi da una posizione di cosmopolitismo indigeno che sconvolge le aspettative corrispondenti a idee primitiviste di società "racially unmixed, culturally undiluted, geographically remote and materially impoverished" che sono in aperto contrasto con la realtà di migrazioni, viaggi, organizzazioni indigene internazionali, movimenti pan-indiani, presenza indiana nei media e su internet, che non escludono affatto, anzi tendono a rafforzare i legami con le comunità e le terre tribali<sup>20</sup>.

Nel 2005 il neo-inaugurato Museum of the North American Indian della Smithsonian Institution presentava una sua mostra alla Fondazione Querini Stampalia tra gli eventi

17. In K. Sakamoto, *Transgressions: Stereotype, Authenticity and the M-Word, James Luna: Indian Legends I*, Banff, Alberta, Walter Phillips Gallery, 1993, p. 4, cit. in Chaat Smith 2005, p. 46.

18. West Jr. 2005, p. 8.

19. Luna 1991, p. 46.

20. Forte 2010, pp. 1-2.

collaterali della Biennale di Venezia<sup>21</sup>. Con l'emblematico titolo latino *emendatio*, che nella filologia classica indicava la correzione di un testo – e qui include un'allusione all'antica prassi liturgica cristiana in latino – l'artista indicava la sua esplorazione dell'archivio indiano per correggere la storia dei luisseños e fare emergere la figura e l'opera di Pablo Tac (1822-1841), un giovane luisseño venuto a Roma nel 1834 per diventare missionario. Come le altre opere di James Luna, *emendatio* ha suscitato grande attenzione critica negli Stati Uniti, dove è stata ospitata a Washington nel 2010-2011 al National Museum of the American Indian, mentre in Italia non sembra aver avuto echi al di fuori di Venezia e degli specialisti di antropologia museale<sup>22</sup> e val la pena dunque descriverla nel dettaglio.

Concepita per l'Italia e per creare un dialogo interculturale intorno all'identità indiana e al cattolicesimo a Venezia, *emendatio* si apriva con una serie di installazioni multimediali che si snodavano per varie sale del palazzo Querini Stampalia per concludersi con una performance di Luna nel giardino. Lo spettatore veniva accolto dapprima da due emblemi popolari dell'indianità, che nello svolgersi della mostra acquistano significati più complessi: una coperta navajo tradizionale affissa su un pannello, su cui veniva proiettata l'immagine di un indiano danzante. Seguiva uno spazio in cui si era avvolti dalla musica di un coro di voci indiane che alternava brani di canzoni americane a canti tradizionali in lingue native, indicando al pubblico una dimensione straniante in cui coesistono passato e presente. Questo discorso continuava nella sala successiva, dove con un sofisticato gioco di luci, un video proiettava su un velo (prestito di Bill Viola) foto etnologiche in bianco e nero di luisseños in posa – tra cui quella della bisnonna di Luna, Maria Soledad con la figlia bambina<sup>23</sup> – giustapposte a foto a colori, nelle stesse pose, di Luna e di luisseños suoi familiari e conoscenti di La Jolla,

21. Nello stesso anno il Canada presentava alla Biennale l'artista anishinabekwe Rebecca Belmore con la video-installazione *Fountain*.

22. Di Martino 2005; ringrazio Tamara Andruszkiewicz e Mario di Martino, dello Studio Dal Ponte di Venezia, per l'informazione. Come racconta Clemente 2009, il Museo di antropologia di Firenze ha assegnato a Luna il premio "Museo Frontiera" del 2005.

23. La foto del 1906 di Constance Goddard DuBois è conservata negli archivi del Museum of Man di San Diego (Blocker 2009, p. 53).

a creare un'impressione straniante di discontinuità e continuità tra ieri e oggi. Nella stanza seguente veniva messo in scena il passato tradizionale attraverso la foto d'archivio di una donna luseña intenta a macinare ghiande per farne farina commestibile, proiettata in movimento sul pavimento coperto di sabbia – un richiamo alla grana del *metate*, la pietra da macina di granito – e accompagnata dal suono del *bullroarer*, raganella tradizionalmente usata nei rituali. Poi il pubblico proseguiva lungo un corridoio dove le foto già viste erano ora appese in cornici di legno a imitazione delle stazioni della via crucis in una chiesa cattolica, preparando all'ingresso nella *Chapel for Pablo Tac*, reinterpretazione di una chiesa missionaria della California tra Sette e Ottocento, nucleo centrale della mostra.

Dedicando una cappella votiva non a un santo, ma al giovane luseño, il discorso di Luna poneva in gioco storia e memoria, per fare una *emendatio* della storia ufficiale dei *mission Indians*, presentati nel discorso pubblico americano e cattolico come cacciatori e raccoglitori selvaggi, civilizzati dai francescani della catena di missioni istituite lungo la zona costiera della California dalla seconda metà del Settecento a sostegno dell'espansione coloniale spagnola. È questa, con poche eccezioni, una pagina oscura della storia della California, che portò alla decimazione le popolazioni indigene, e su cui si è espresso anche Heap of Birds con l'installazione pubblica del 1990 *Missions*<sup>24</sup>. Con l'aiuto della storica della California Lisbeth Haas, che aveva fatto ricerche d'archivio sui manoscritti di Pablo Tac<sup>25</sup>, l'artista apprese che il giovanetto, originario dal territorio di Quechla, in California (attuale contea di San Diego), dove era stata costruita la missione di San Luis Rey de Francia – la maggiore dell'epoca – era venuto volontariamente al Collegio de Propaganda Fide di Roma, accompagnato dal missionario spagnolo Antonio Peyri e da un altro giovanetto, Agapito Amamix (1820-1837).

aA

103

24. La conversione degli indigeni della California è stata riletta come un genocidio da parte nativa americana, come dimostrano le dure contestazioni per la beatificazione di frate Junipero Serra, ideatore della catena di missioni, che dopo la sua canonizzazione nel 2015 si sono espresse in manifestazioni e nella decapitazione di alcune sue statue, coperte di vernice rossa a indicare il sangue degli indiani.

25. Manoscritti di Tac sono conservati negli archivi della Biblioteca Vaticana, in quelli dell'Archiginnasio di Bologna e della Huntington Library di San Marino, California.

Ancora più interessante era il fatto che avesse trascritto la lingua luiseña e descritto la cultura e la storia del suo popolo e di altri gruppi della California da una prospettiva indigena. Sarà utile ricordarne brevemente la storia.

Gli storici<sup>26</sup> hanno ricostruito come al Collegio de Propaganda s'interessasse subito a loro l'allora bibliotecario della Biblioteca Vaticana, il cardinale Giuseppe Mezzofanti (1774-1849), eccezionale poliglotta autodidatta ricordato anche da Byron e Lady Morgan – conosceva 45 lingue – per il quale il clero internazionale, i missionari che portavano a Roma le loro esperienze da ogni parte del mondo e traducevano i testi cristiani nelle varie lingue autoctone, e i giovani conversi che al Collegio Urbano venivano formati per tornare come missionari ai paesi nativi, erano una continua occasione di apprendimento<sup>27</sup>. Anche in questo caso si aprì uno scambio interculturale: Pablo e Agapito, che già parlavano spagnolo, apprendevano ora il latino, l'italiano (e il dialetto romano), facevano studi di retorica e filosofia, e gli insegnavano il luiseño, tradotto dal cardinale come *californiensis*. Questi a sua volta li guidava nel riconoscerne le strutture linguistiche, incoraggiando Pablo (sopravvissuto più a lungo alla minaccia della tubercolosi che aveva presto ucciso il suo compagno) a elaborare una bozza di dizionario, una grammatica, una storia della missione di San Luis Rey e una descrizione in latino dei costumi del suo popolo. Come si vedrà più avanti, questa fu un'occasione per Pablo Tac di affermare la sovranità indigena. La storia della missione, *Conversión de los San Luiseños de la Alta California*, venne pubblicata frammentariamente da Emilio Teza nella seconda metà dell'Ottocento, da Tagliavini negli anni '20 del Novecento e in inglese nel 1952 come *Indian Life and Customs at Mission San Luis Rey A Record of California Mission Life by Pablo Tac Indian Neophyte*<sup>28</sup>, ma rimase marginale nel campo degli studi sugli indiani della California. Solo nell'ultimo decennio l'interesse di questi testi è emerso

26. Tra i primi, Russell 1858. Il saggio di Laurencich-Minelli 1990, pp. 27-30, comprende un elenco dei manoscritti di Mezzofanti sulle lingue indigene d'America negli archivi bolognesi.

27. Russell 1858p. 356: "in his intercourse with these youths devolved all the trouble of discovering the grammatical structure of the Californian language, and of reducing it to rules" (<https://archive.org/stream/lifeofcardinalme00russ#page/306/mode/2up>).

28. Hewes, Hewes 1952 pp. 87-106.

come spazio di *agency* nativa, discorso anticoloniale e di mediazione tra culture, grazie proprio a James Luna e a Lisbeth Haas, che ha pubblicato i manoscritti in nuove traduzioni in inglese, riportando Tac all'attenzione come *indigenous scholar*<sup>29</sup>. Luna ha sottolineato l'importanza per il suo popolo del ruolo di Tac come storico e linguista indigeno capace di riflettere sulla propria posizione in un contesto culturale tanto diverso, di apprendere e scrivere nuove lingue e trascrivere la propria, insistendo che scrivere la lingua significa non solo preservarla per le generazioni a venire, ma anche dare un segnale di esistenza nel mondo occidentale: "Working as a visual artist of some stature, I know the importance of the written word in Western culture. To write, and to be written about, holds high value in the Western world – you become validated. You exist"<sup>30</sup>. Di qui l'importanza di Tac anche per il discorso storico e culturale contemporaneo che rivede il concetto eurocentrico di scrittura includendo i nativi americani nella storia del libro, come evidenzia Phillip Round, che lo pone come prologo esemplare al suo studio del libro tra i nativi americani<sup>31</sup>.

L'indagine d'archivio di Lisbeth Haas evidenzia vari esempi del ruolo attivo di Tac nella conversione al cattolicesimo e la sua ferma posizione in un'identità e cultura Quechnajuisom. Sul registro del Collegio Romano de Propaganda Fide il giovane si fa iscrivere come proveniente non dalla missione di San Luis Rey, bensì da Cheegnajuisi, il territorio ancestrale su cui la missione fu fondata, mostrando così una posizione di sovranità. È opportuno ricordare che diversamente da molte missioni californiane – in cui, con l'aiuto dei soldati spagnoli, i nativi erano sottoposti a punizioni, lavori forzati in stato di semi-schiavitù, costretti in dormitori comuni che separavano uomini e donne dividendo famiglie, eliminando strutture sociali e contribuendo al diffondersi di epidemie – i luisseños convertiti continuarono a vivere nel loro villaggio, integrando il cattolicesimo con le loro strutture sociali e tradizioni culturali, che vennero mantenute. Haas

29. Haas 2011. Il volume include il contributo di James Luna *Fasten Your Seat Belts, Prepare for Landing: the Travels of Payomkowishum Art Warriors*, nonché foto delle sue installazioni multimediali per *emendatio*.

30. Luna 2011, p. 41.

31. Round 2010.

evidenzia la posizione di *agency* nel discorso storico di Tac il quale sottolinea l'iniziale opposizione all'insediamento dei missionari francescani (Fernandinos) intorno al 1780, spiega che la missione fu fondata solo grazie all'atteggiamento amichevole del capo tribale, e critica la posizione di enorme privilegio del padre superiore, che si comporta come un re. Anche le sue scelte traduttive dallo spagnolo ne sono esempi; per la terminologia del sacro, anziché lasciare come dominanti lo spagnolo *Dios* oppure il latino *Jesus*, ad esempio, li traduce con *chaXichXid*, verbo *quechnajuichom* declinabile, non riconducibile a una identità precisa<sup>32</sup>. Tac descrive le pratiche sociali e cerimoniali native che continuano dopo la conversione della comunità, e nella sua opera di mediatore mostra di considerare paritarie la sua cultura e quella cristiana. Le tradizioni native rafforzano il legame tra individuo, comunità e la sua storia, come la danza cerimoniale che è tramite importante di trasmissione intergenerazionale di saperi, conoscenza religiosa e storia tribale, a differenza delle concezioni europee della danza: "Dance in Europe is only for joy, but ours is for joy, for lament, to make war, for a good harvest. Now that we are Christians we dance only for ceremonies, in remembrance of our Fathers, Grandfathers, because they died, or because they were vanquished in war"<sup>33</sup>.

La cappella veneziana evoca quindi la presenza inattesa di uno storico indigeno e il suo discorso anticoloniale. Inoltre Luna incorpora Tac presentandosi al pubblico come *James Tac* in un ritratto in abiti ottocenteschi ad opera di Cathy Nelson Rodriguez<sup>34</sup> e lo fa riapparire attraverso la performance, rivivendo nel suo corpo l'esperienza e la compresenza della cultura tribale e della cultura occidentale contemporanea. Mediatori tra due mondi, lo storico Tac a Roma e l'artista che collega il passato con la vita e le rivendicazioni dei luseños attuali impegnati nella lotta per la sovranità territoriale, sono entrambi guerrieri, viaggiatori, studiosi e intellettuali che cancellano stereotipi nocivi, *Payomkowitzum Art Warriors*, come recita il titolo del saggio di Luna: "Pablo and I are voices

32. Haas 2011, pp. 21-22; Luna 2011, p. 43.

33. P. Tac, *Luseño Grammar and History*, in Haas 2011, p. 145.

34. Il ritratto è stato usato come illustrazione di copertina di Haas 2011.

for our people: we inform, teach and defend our culture to others as well as to our people. We are cultural warriors.”<sup>35</sup>

La *Chapel for Pablo Tac* continua il discorso sul sacro tra culture nelle teche che fiancheggiano i banchi dei fedeli, dove sono esposti oggetti cerimoniali cattolici e nativi. Sull’altare, al posto di un’immagine votiva, è appesa una coperta navajo come quella che ha aperto la mostra e su cui sono trascritte frasi di Tac sui significati nativi della danza. Un preludio questo alla performance conclusiva della sua *emendatio* nel giardino del palazzo, trasformato in spazio cerimoniale per un rituale pan indiano. Dapprima Luna delimita lo spazio con un cerchio di pietre cui aggiunge i frutti della terra alla base del cibo nativo, le ghiande per la California e per le altre regioni le famose “tre sorelle” – mais (in scatola), fagioli, zucca –, poi scatolette di carne di maiale, zucchero, siringhe da insulina, saccarina – un richiamo al cibo povero e malsano delle riserve. In questo spazio Luna danza per quattro ore per quattro giorni al ritmo ipnotico di un sonaglio danze dei luisseños, la *gourd dance* dei Kiowa e la *grass dance* delle pianure. Per queste danze tradizionali indossa vesti cosmopolite: di volta in volta un panno sui fianchi, una maglietta a righe e cappello di paglia da gondoliere, una giacca di cuoio da Hell’s Angels, bombetta e un elegante completo di scena bordeaux con sulla schiena la riproduzione di “End of the Trail”<sup>36</sup>, costume pan indiano o *Indian lounge suit* contemporaneo. È un rito panindiano che nello spazio cosmopolita della Biennale, come Tac nello spazio internazionale del Collegio Romano, dà corpo all’attualità e presenza delle culture e identità indigene americane in movimento, per usare un termine di Gerald Vizenor, in *transmotion*<sup>37</sup>.

### *Hachivi Edgar Heap of Birds: Who Owns History?*

La seconda opera di particolare interesse nel contesto dei rapporti transatlantici con al centro l’Italia è *Most Serene Republics*, installazione di arte concettuale presentata da Hachivi Edgar Heap of Birds in occasione della Biennale di Venezia del 2007 e sponsorizzata anch’essa dal National Museum of

35. Luna 2011, p. 45.

36. Famosissima statua di un indiano accasciato sul suo cavallo dopo un lunghissimo viaggio, scolpita da James Earle Fraser nel 1918 e divenuta un’icona del *vanishing Indian*.

37. G. Vizenor, “Native Transmotion”, in Vizenor 1998.

the American Indian. Affermato pittore astrattista, artista concettuale e docente di Native American Studies alla University of Oklahoma, Edgar Heap of Birds porta il nome del trisavolo cheyenne Many Magpies<sup>38</sup> ma non ha avuto un'educazione tradizionale (il padre lavorava nell'industria aeronautica in Kansas). Come James Luna ha avuto una formazione in arte contemporanea alla University of Kansas, dove ha studiato pittura, alla Tyler School of Art della Temple University a Philadelphia, infine per un anno al Royal College of Art a Londra. L'ingresso nello spazio storico e artistico internazionale europeo ha un effetto straniante che lo spinge ad approfondire la storia e le tradizioni cheyenne e recuperare la sua posizione indigena<sup>39</sup>. Nel 1981 lascia il mondo artistico della costa orientale per trasferirsi nella riserva arapaho-cheyenne nei pressi di Geary, Oklahoma dove ricostruisce la casa della nonna. Qui si immerge nella storia, cerimonie e tradizioni cheyenne fino a presiedere per un decennio la Elk Warrior Society, un gruppo tribale che opera per la conservazione della cultura tradizionale, in particolare della cerimonia annuale dello Earth Renewal, la Sun Dance cui l'artista prende ancora parte regolarmente. Bill Anthes ha evidenziato come la terra ancestrale e il mondo cheyenne costituiscano il fondamento delle sue pratiche artistiche che usano la parola, il colore, i media e i linguaggi della contemporaneità. Il numero quattro, sacro in molte tradizioni native, che scandisce riti come la cerimonia dello Earth Renewal cheyenne, dà il nome alla serie di dipinti astratti *Neuf* (quattro volte in cheyenne) che costituiscono la sua autobiografia visiva<sup>40</sup> e torna nella ripetizione di immagini, installazioni e segnali<sup>41</sup>. Heap of Birds si definisce *word warrior*, usa la parola per esprimere le sue esperienze, per la sua visualità "short burst of words that I present as images. They might start out as sentences or referring to a larger experience, but it's edited down to be

38. Scritto anche Hock E Haye Vi, imprigionato a Fort Marion, Florida, nel 1875, per essersi opposto al confinamento nelle riserve; il nome Many Magpies fu malamente tradotto all'epoca, come da comunicazione personale di Edgar Heap of Birds a Jace Weaver in Weaver 2014, p.78.

39. Abbott 1994, pp. 32-33.

40. Sull'opera di Heap of Birds come autobiografia visiva cfr. Hachivi Heap of Birds, Sweet Wong 2000-2001, p. 152.

41. Anthes 2015.

shorter”<sup>42</sup>. Le sue *wall lyrics* o *word drawings* combinano parola e pittura astratta, spesso accostate a un dipinto *Neuf*; la sua *public art* può usare i cartelli della segnaletica stradale, fotografia, video, immagini digitali in *language installations* plurilingue, in un discorso politico diretto, talvolta amaramente ironico. Come nota Dean Rader, l’uso contemporaneo di parola e immagine nella pratiche di tanti scrittori e artisti nativi contemporanei sembra replicare l’esperienza orale e quella visiva dei rituali<sup>43</sup>, ma è anche una pratica artistica che risale all’estetica attivista dell’occupazione di Alcatraz del 1968<sup>44</sup>. Gli studi di Hertha Sweet Wong e Denise Low ricollegano la *public art* alla *ledger art*, i disegni e acquarelli su vecchi registri contabili in cui molti indiani – famosi quelli dei prigionieri cheyenne e lakota a Fort Marion di cui Heap of Birds si è interessato – fermarono la memoria di guerre e tradizioni per opporsi alla propria cancellazione politica e culturale e affermare la propria presenza<sup>45</sup>. Riconosciuta come pratica di scrittura alternativa, storica, autobiografica e artistica, la *ledger art* è fonte d’ispirazione per diversi artisti e scrittori nativi contemporanei, *word warriors* e *warrior artists*<sup>46</sup>.

Nella *public art* di Heap of Birds l’uso di pannelli segnaletici, *wall lyrics* o sculture dà corpo alla storia cancellata o manipolata, la rende fisicamente presente rispondendo a quello che Bill Anthes (riprendendo una definizione di Hal Foster) ha definito *archival impulse*: “artists seek to make historical information often lost or displaced, physically present”<sup>47</sup>. Così il titolo di un’installazione del 1992 a Pittsburg, *Who Owns History*, può essere preso come programma dell’artista, che presenta la storia indiana da un punto di vista indigeno e di sovranità territoriale, in un discorso anticoloniale che va oltre i confini tribali per farsi trans-indigeno<sup>48</sup>, cosmopolita e globale. Nelle sue opere Hachivi esprime la sua “self location”,

42. Intervista in Abbott 1994, p. 45

43. Rader 2015, p. 300.

44. Lippard 2009 pp. 17-34; Rader 2011b, pp. 148-149; Rader 2015, p. 313.

45. Sweet Wong 2015; Low 2006, p. 86.

46. Tra gli altri cfr. Chris Pappan, di cui è in corso al Field Museum di Chicago fino al gennaio 2019 la mostra “Drawing on Tradition: Kanza Artist Chris Pappan”; cfr. Carocci 2017, pp. 1-4. Gerald Vizenor dà un posto rilevante alla *ledger art* nel suo *Blue Ravens* (cfr. *infra* in questo volume il saggio di Giorgio Mariani, pp. 123-152).

47. Anthes 2012, p. 63.

48. Sul concetto di trans-indigenismo cfr. gli studi di Allen 2012.

un collegamento, una posizione personale nella storia indiana (ma non solo), dei luoghi in cui le sue opere verranno esposte, come spiega in un'intervista a Lawrence Abbott ("all of my works are site specific")<sup>49</sup>, coniugando nomadismo e legame con la terra indigena<sup>50</sup>. Questo "precise positioning of oneself in place and time and the visual representation and self-narrations of such mappings" è visto da Hertha Wong come *visual autobiography* e (usando un termine di Jennifer González) *autotopography*<sup>51</sup>. La sua denuncia dell'origine violenta delle nazioni coglie la connessione tra la politica delle riserve indiane, i ghetti dell'apartheid in Sud Africa (1987 *South African Homelands*, 1989 *Apartheid Oklahoma*), la discriminazione e la violenza contro i cattolici dell'Irlanda del Nord (1988 mostre a Derry e Belfast), la marginalizzazione degli aborigeni australiani, le missioni californiane e le persecuzioni degli ebrei in Europa (1990 *Missions*), come si vedrà più avanti. La sua *public art* è stata esposta da Times Square e Manhattan (1982 *In Our Language*, 1988 *Native Hosts*) al Minnesota (1990 *Building Minnesota*), dalla California all'Oklahoma, da Seattle al Colorado (l'acclamata installazione permanente di alberi di acciaio porcellanato *Wheel* dal 2005 nel cortile del Denver Art Museum), a Kassel, a Hong Kong, al Perù, alla Biennale di Venezia. Oggi l'artista partecipa a seminari e laboratori in collaborazione con artisti indigeni in Australia, Indonesia e in Africa. "I see protecting indigenous people around the world as a big part of my job as an artist" ha dichiarato recentemente in un'intervista a William S. Smith<sup>52</sup>. Le sue opere sono nelle collezioni dei più importanti musei, dal British Museum al Whitney Museum of American Art di New York<sup>53</sup>.

Tra le tante installazioni val la pena almeno citare come esemplare *Building Minnesota*. Invitato dal Walker Art Center di Minneapolis Heap of Birds crea nell'inverno 1990 una serie di cartelli con i nomi dei quaranta guerrieri dakota im-

49. Abbott 1994, p. 35.

50. Anthes 2009, p. 109.

51. Sweet Wong 2015, p. 234.

52. Smith 2017; <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/in-the-studio-hock-e-aye-vi-edgar-heap-of-birds/>

53. Cfr. la mostra newyorkese (18 agosto 2017 - 27 agosto 2018) "An Incomplete History of Protest: Selections from the Whitney's Collection, 1940-2017".

piccati negli anni 1860 per ordine di Lincoln e di Johnson, riportando alla memoria che essi vivevano originariamente nel Minnesota – mentre comunemente si pensa che siano originari del South Dakota dove oggi vivono. Per evidenziare l'interesse economico alla base del massacro e della deportazione dei dakota, quaranta cartelli bianchi con scritte in rosso scandivano drammaticamente un percorso di un centinaio metri nella neve, lungo un arco che partiva dai granai Pillsbury, i più grandi d'America e al centro del commercio mondiale di grano, per raggiungere le rive del Mississippi, via di trasporti fluviali<sup>54</sup>.

### *Most Serene Republics*

Prima di creare la sua installazione per la Biennale di Venezia Heap of Birds compie un viaggio preliminare per esplorarne l'arte e la storia e decide di capovolgere le aspettative positive sul glorioso passato della illuminata e ricca Repubblica Serenissima con uno sguardo anticoloniale<sup>55</sup> che rilegge le crociate come atto di imperialismo bellico parallelo all'imperialismo dell'altra serenissima e ricca repubblica, quella degli Stati Uniti. Prendendo spunto dalle foto d'archivio di indiani della troupe di Buffalo Bill in gondola (fig. 1) o dinanzi ai palazzi veneziani (fig. 2) collega direttamente la loro storia al discorso su Venezia, tappa nel *Red Atlantic*. È noto come gli *show indians*, tra cui molti lakota di Pine Ridge, ingaggiati nei famosi spettacoli del Buffalo Bill Wild West furono in tournée in Europa dal 1887 e in Italia nel 1890 si esibirono a Napoli, Roma, Bologna, Verona, Milano e Torino. Gli archivi italiani e americani conservano le foto di Cody e della sua troupe negli accampamenti o davanti a monumenti, come quelle scattate a Venezia (figg. 1 e 2) per fare pubblicità allo spettacolo nella vicina Arena di Verona. Attrazione spettacolare per le danze, le corse a cavallo, i finti agguati, la tournée testimoniava all'Europa la potenza militare e l'imperialismo americano che aveva sconfitto gli *ignoble savages* e confiscato gran parte delle loro terre in nome del progresso della civiltà. Gli indiani, che si erano fatti ingaggiare per sfuggire al confino nella riserva, per cogliere l'opportunità di viaggiare, per

aA

111

54. Abbott 1994, pp. 34-35.

55. Il poeta Ralph Salisbury fa un discorso simile nella poesia *A Descendant of Savage Nature Worshipping Cherokees Visits Christian Venice*; cfr. Giordano 1994 e Salisbury 1995.

ridefinire la propria identità di guerrieri o presentarsi come dignitari del loro popolo alle corti europee, erano allo stesso tempo attori di se stessi e osservatori della società transatlantica<sup>56</sup>. Sono famosi i ricordi del viaggio di Black Elk “across the big water” in *Black Elk Speaks* (1932), mentre il romanzo *The Heartsong of Charging Elk* (2000) dello scrittore blackfeet/gros ventre James Welch rielabora la storia di quelli che non riuscirono a imbarcarsi in tempo sulle navi di ritorno, e dà voce a un indiano che dopo varie vicissitudini scelse di rimanere in Francia<sup>57</sup>. Heap of Birds mette in luce un aspetto dimenticato della loro storia, la morte di una ventina di loro per incidenti durante gli spettacoli o di malattie (due morirono e vennero sepolti in Italia) e ne vuole onorare la memoria. Dando loro un nome e una voce ribalta lo stereotipo degli *show Indians* come silenziosi simulacri di se stessi, e li mette in luce come un “microcosm of the world history of the creation of republics or nation-states through acts of aggression, displacements, or replacement of populations and cultures”<sup>58</sup>.

Vista anche in questo caso la scarsa risonanza che l’opera di Heap of Birds ha avuto in Italia e il grande rilievo datole dai critici americani, converrà descriverla in qualche dettaglio. Il discorso pubblico di *Most Serene Republics* accoglieva i viaggiatori internazionali già all’aeroporto “Marco Polo” in un grande cartello bianco bordato di rosso con scritte in rosso e blu appeso sopra il bancone della sala arrivi, a un tempo cartellone pubblicitario e avviso:

BENVENUTO TO THE SPECTACLE  
WELCOME TO THE SHOW  
BUFFALO BILL WILD WEST’S AMERICA 1890  
FROM VERONA AND ROME TO MARSEILLES AND LONDON  
NATIVE SPIRITS PERISHED

Seguiva la lunga serie dei quindici nomi dei morti, di cui tre bambine “*nastona our daughters*” e dodici uomini “*numshin our grandfathers*”. Come altrove, il mezzo scarno della segnaletica attirava l’attenzione con un messaggio autorevole, definitivo, perentorio, che invitava il pubblico a ricordare:

56. Tra i tanti che hanno scritto sull’argomento Fiorentino 1999; Napier 1999; Deloria 2004; Rydell, Kroes 2005.

57. Sul romanzo di Welch cfr. Krupat 2015.

58. Ash-Milby 2009, p. 58.

VENEZIA BIENNALE RAMMENTARE. Sul vaporetto i cartelli di Heap of Birds invitavano a rimpatriare le spoglie dall'Europa "transport those Indian remains back home". La prima installazione in città, lungo viale Garibaldi, nel sestiere di Castello, apriva il discorso critico anticoloniale con 16 pannelli plurilingue (italiano, inglese e cheyenne) dedicati agli indiani della troupe morti in Europa. I cartelli in caratteri rossi in stampatello su fondo bianco incorniciati di verde (un riferimento ai colori della bandiera italiana) seguivano la prassi di elencare i nomi dei morti – già vista sopra in *Building Minnesota* – per costituire una sorta di memoriale temporaneo, come l'artista spiegava nell'intervista a Smith, una *memorial song*, il canto in onore dei defunti che dà inizio a tutte le riunioni celebrative tra gli cheyenne meridionali:

Sometimes I'll come to a certain location and find that no one has sung the memorial song yet. No one's really acknowledged the loss. Whenever I come to a new place, I try to understand the memorial aspect first, and then we go on and do formal experiments or multimedimum collaborative projects, or whatever else typifies contemporary art. But first we need to have that acknowledgment. Often my public art is the first memorial song. That's what I did at the Venice Biennale in 2007.<sup>59</sup>

aA

113

Il primo cartello era un esplicito invito a onorare e recuperare la memoria HONOR MORTE/ DI NUMSHIM/ "SHOW INDIANS" seguiva un cartello per ciascun indiano (Black Owl, By the Enemy, Eagle Star, Featherman, Goes Flying, Kills Plenty, Little Ring<sup>60</sup>, Long Wolf, Yellow Blanket, Swift Hawk, Uses the Sword, Wounds One Another), che terminava con l'invito RAMMENTARE. Posti più in basso, a creare l'impressione dell'altezza di un bambino, tre cartelli HONOR MORTE DI NASTONA ricordavano i nomi delle tre bambine Standing Bear, White Star Ghost Dog e Red Penny. Per completare il discorso, Heap of Birds coinvolgeva il pubblico della mostra donando una sacca di tela rossa con scritte che invitavano a rimpatriarne le spoglie come nei cartelli sui va-

59. Smith 2017.

60. La morte di Little Ring nell'accampamento romano durante l'incontro della troupe con papa Leone XIII, venne interpretata dai compagni dello scarso potere del papa: cfr. Napier 1999, pp. 398-400. Little Ring venne sepolto al Cimitero Verano a Roma, Goes Flying a Napoli (cfr. Ash-Milby 2009, p. 83).

poretti: “carry show Indian remains back home”<sup>61</sup>. Un’altra installazione accoglieva i visitatori della Biennale lungo il viale dei Giardini Reali di San Marco, luogo di grande visibilità, con otto<sup>62</sup> cartelli rettangolari d’alluminio bianchi bordati di verde e scritte rosse in caratteri ornati, in italiano (quello approssimativo del turista, quasi una lingua franca) e inglese, affissi ad altezza d’uomo tra i cespugli. Ognuno cominciava ironicamente “Grazie Repubblica Venezia” e approfondiva la storia veneziana inserendola in un discorso politico anticoloniale globale. Questa installazione si apriva con “bello Royal Gardens”, apprezzamento del bel giardino creato per volere di Napoleone durante la dominazione di Venezia con la distruzione di un quartiere, accostato alla critica della politica degli Stati Uniti in Iraq, giocando con ironia sul nome del presidente americano: “help trim bad Bush”. Un secondo cartello commentava il tesoro di San Marco invitando a riflettere se il bottino della crociata dovesse essere motivo di vergogna o d’orgoglio, un terzo invitava a restituire a Costantinopoli i cavalli sulla Basilica di San Marco “across waters / let four horses run home”, un altro sottolineava la potenza veneziana sui mari. Il quinto, bordato di giallo – colore della stella che gli ebrei furono costretti a indossare a segno della loro discriminazione – creava un parallelismo diretto tra la creazione del ghetto veneziano, primo in Europa, e il confinamento degli indiani nelle riserve:

GRAZIE REPUBBLICA  
VENEZIA  
MARKED FIRST GHETTO  
US CAPTURE INDIENS  
RESERVATIONS

Il sesto denunciava apertamente le “Crusades of Stolen Goods”, ancora un’allusione ai tesori veneziani e agli interessi petroliferi della “crociata” contemporanea nel Medio Oriente. Il settimo citava le foto d’epoca di indiani al caffè (fig. 3) “cappuccino con Buffalo Bill’s show Indians”, infine l’ottavo chiudeva la serie ringraziando Venezia per aver dato

61. Il Native American Graves Protection and Repatriation Act del 1990 ha consentito la protezione di luoghi di sepoltura e la restituzione di oggetti sacri e il rimpatrio di spoglie alle comunità di appartenenza.

62. Continua l’uso dei multipli di quattro, come nell’uso rituale.

al mondo “bello mosaic virtuosi”. Heap of Birds continuava l’omaggio alla memoria in forma più privata recitando i nomi dei morti nell’Arena di Verona che aveva ospitato gli spettacoli oltre un secolo prima<sup>63</sup>.

Ultima fase dell’esperienza veneziana di Heap of Birds la collaborazione artistica con il maestro vetraio di Murano Simone Cenedese, segno ancora una volta di una sua posizione indigena e globale, ma anche di riconciliazione con la storia indiana attraverso un nuovo mezzo espressivo<sup>64</sup>. Nella vetreria Cenedese il maestro crea dei vasi in vetro e sulla materia ancora rovente Heap of Birds cerca di modellare forme in colori brillanti che ripetano quelle dei suoi dipinti astratti della serie *Neuf*. Dagli anni ’80 l’artista va raffigurando su tela, in variazioni sempre diverse e in multipli di quattro, i colori di canyon, alberi, acque, animali della terra ancestrale, l’Oklahoma, in forme astratte come chiazze di colore su una tavolozza, ancora una sua autotopografia. Jean Fisher li legge come “intimate psychic landscapes drawn from memory, dream and experience”<sup>65</sup>, e Bill Anthes li ha definiti *portable homelands* “a sign for the artist’s embodied perception wherever he might be”<sup>66</sup>. Heap of Birds adatta, sovrappone i *Neuf* alle sue diverse percezioni dei luoghi – ad esempio, nella sua esperienza australiana ricordata da Bill Anthes diventano i pesci multicolori della barriera corallina<sup>67</sup> – e a materiali diversi, o stampe su stoffa o carta. Volendo creare a Venezia dei *Neuf* in un nuovo mezzo si rende però conto durante la lavorazione che il vetro s’impone all’artista con la sua consistenza e va modellato molto rapidamente, finché è alla temperatura giusta. Questo non gli consente le stesse possibilità della pittura, così si adatta alle esigenze del vetro e decide di modellare gli inserti colorati in forme di silhouettes di corpi umani. Su vasi diversi per forme e colori, in serie di multipli di quattro, questi *Neuf* sono nuove raffigurazioni dei corpi degli *show Indians* morti in Europa, ultima parte della *memorial song* veneziana.

63. Ash-Milby 2009, p. 70.

64. È noto come le perline di vetro di Murano siano state usate negli scambi con i popoli indigeni americani e africani.

65. Fisher 2009, p. 46.

66. Anthes 2012, p. 73.

67. *Ibid.*

*Bibliografia*

- Abbott L. (a cura di), *I Stand in the Center of the Good: Interviews with Contemporary Native Artists*, Nebraska University Press, Lincoln 1994.
- Allen C., *Trans-indigenous. Methodologies for Global Native Literary Studies*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2012.
- Anthes B., *Contemporary Native Artists and International Biennial Culture*, "Visual Anthropology", 25, 2, 2009, pp. 109-127.
- , *Ethics in a World of Strange Strangers: Edgar Heap of Birds at Home and Abroad*, "Art Journal", Fall 2012, pp. 58-77.
- , *Edgar Heap of Birds*, Duke University Press, Durham 2015.
- Ash-Milby K., *Most Serene Republics: Remembering and Reconsidering Histories*, in K. Ash-Milby, T.T. Lowe (a cura di), *Edgar Heap of Birds: Most Serene Republics*, National Museum of the American Indian, Washington-New York 2009, pp. 57-88.
- Ash-Milby K., T.T. Lowe (a cura di), *Edgar Heap of Birds: Most Serene Republics*, National Museum of the American Indian, Washington-New York 2009.
- Blocker J., *Ambivalent Entertainments: James Luna, Performance, and the Archive*, "Grey Room", 37, 2009, pp. 52-57.
- Carocci M., *Listening to Visions: Chris Pappan's Ghost Images*, in B. Rentjes (a cura di), *Ghost Images*, Missoula Art Museum, 2017, pp. 1-4.
- Chaat Smith P., *Luna Remembers*, in T.T. Lowe (a cura di), *James Luna: emendatio*, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, Venezia 2005, pp. 25-48.
- Cheyfitz E., *The (Post)colonial Construction of Indian Country. U.S. American Indian Literatures and Federal Indian Law*, in E. Cheyfitz (a cura di), *Columbia Guide to American Indian Literatures of the United States Since 1945*, Columbia University Press, New York 2006, pp. 1-124.
- Clemente P., *Identità mobili*, "Antropologia museale", 8, 2009.
- Clifford J., *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-first Century*, Harvard University Press, Cambridge MA 2013.
- Cummings K.D. (a cura di), *Visualities: Perspectives on Contemporary American Indian Film and Art*, Michigan State University, East Lansing 2011.
- Deloria P., *Indians in Unexpected Places*, University of Kansas Press, Lawrence 2004.
- Di Martino E., *L'indiano Luna alla Querini Stampalia*, "Il Gazzettino di Venezia", 8 luglio 2005.
- Feest C.F. (a cura di), *Indians and Europe. An Interdisciplinary Col-*

- lection of Essays [1987], University of Nebraska Press, Lincoln 1999.
- Fiorentino D., "Those Red-brick Faces": *European Press Reactions to the Indians of Buffalo Bill's Wild West Show*, in C.F. Feest (a cura di), *Indians and Europe. An Interdisciplinary Collection of Essays*, University of Nebraska Press, Lincoln 1999, pp. 403-414.
- Flint K., *The Transatlantic Indian (1776-1930)*, Princeton University Press, Princeton 2008.
- Fisher J., *Remembering the Future: Tradition and Modernity in the Work of Hock E Aye Vi Edgar Heap of Birds*, in K. Ash-Milby, T.T. Lowe (a cura di), *Edgar Heap of Birds: Most Serene Republics*, National Museum of the American Indian, Washington-New York 2009, pp. 35-56.
- Forte M., *Indigenous Cosmopolitans: Transnational and Transcultural Indigeneity in the Twenty-First Century*, Peter Lang, New York 2010.
- Giordano F., *The Anxiety of Discovery: the Continuing Italian Interest in Native American Studies*, "RSA Journal", 5, 1994, pp. 81-109.
- (a cura di), *Gli Indiani d'America e l'Italia*, voll. I, III, IV, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1997, 2007 e 2012.
- Giordano F., A. Guaraldo (a cura di), *Gli Indiani d'America e l'Italia*, vol. II, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002.
- Haas L., *Pablo Tac: memory, identity, history*, in T.T. Lowe (a cura di), *James Luna: emendatio*, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, Venezia 2005, pp. 49-67.
- , *Pablo Tac, Indigenous Scholar: Writing on Luiseño Language and Colonial History. c. 1840*, University of California Press, Berkeley 2011.
- Hachivi Heap of Birds E., H.D. Sweet Wong, *Native American Visual Autobiography: Figuring Place, Subjectivity, and History*, "The Iowa Review" 30, 3, 2000-2001, pp. 145-156.
- Krupat A., *Red Matters. Native American Studies*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2002.
- , *Nationalism, Transnationalism, Trans-Indigenism, Cosmopolitanism: Four Perspectives on Native American Literatures*, "Journal of Ethnic American Literatures", 3, 2013, pp. 5-63
- (a cura di), *A Companion to The Heart song of Charging Elk*, University of Nebraska Press, Lincoln 2015.
- , *Native American Literary Criticism in Global Context*, in S.R. Lyons (a cura di), *The World, the Text and the Indian. Global Dimensions of Native American Literature*, SUNY University Press, Albany 2017, pp. 49-102.
- Laurencich-Minelli L., *Cardinal Giuseppe Mezzofanti Scholar of American Indian Languages: His Studies and His Manuscripts*, "Euro-

pean Review of Native American Studies”, spec. issue a cura di F. Giordano, “Italy’s Contribution to Native American Studies”, 4, 2, 1990, pp. 27-30.

Liebersohn H., *Aristocratic Encounters: European Travelers and the North American Indian*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.

Lippard L., *Signs of Unrest: Activist Art by Edgar Heap of Birds*, in K. Ash-Milby, T.T. Lowe (a cura di), *Edgar Heap of Birds: Most Serene Republics*, National Museum of the American Indian, Washington-New York 2009, pp. 17-34.

Low D., *Composite Indigenous Genres: Cheyenne Ledger Art as Literature*, “Studies in American Indian Literature”, 18, 2, 2006, pp. 83-104.

Lowe T.T. (a cura di), *James Luna: emendatio*, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, Venezia 2005.

Luna J., *Allow Me to Introduce Myself: The Performance Art of James Luna*, “Canadian Theatre Review”, 68 (Fall 1991) p. 46.

–, *I’ve always wanted to be an American Indian*, “Art Journal”, 51, 3, 1992, pp. 18-27.

–, *Fasten your Seat Belts, Prepare for Landing. The Travels of Payomkowishum Art Warriors*, in L. Haas, Pablo Tac, *Indigenous Scholar: Writing on Luiseño Language and Colonial History. c. 1840*, University of California Press, Berkeley 2011, pp. 41-56.

Lyons S.R. (a cura di), *The World, the Text and the Indian. Global Dimensions of Native American Literature*, SUNY University Press, Albany 2017.

Mithlo N.M., *Artisti indiani a Venezia: dentro e fuori la Biennale, 1999-2011*, in F. Giordano (a cura di), *Gli Indiani d’America e l’Italia*, vol. IV, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2012, pp. 111-130.

Napier R., *Across the Big Water: American Indians’ Perceptions of Europe and Europeans 1887-1906*, in C.F. Feest (a cura di), *Indians and Europe. An Interdisciplinary Collection of Essays*, University of Nebraska Press, Lincoln 1999, pp. 383-401.

Ohnesorge K., *Uneasy Terrain: Image, Text, Landscape, and Contemporary Indigenous Artists in the United States*, “American Indian Quarterly”, Winter 2008, pp. 43-69.

Rader D., *Engaged Resistance: American Indian Art, Literature and Film, from Alcatraz to the National Museum of the American Indian*, University of Texas Press, Austin 2011a.

–, *Indigenous Semiotics and Shared Modernities*, in K.D. Cummings (a cura di), *Visualities: Perspectives on Contemporary American Indian Film and Art*, Michigan State University, East Lansing 2011b, pp. 147-167.

–, *Reading the Visual, Seeing the Verbal. Text and Image in Recent Ame-*

*rican Indian Literature and Art*, in J. Cox, S. Teuton (a cura di), *Oxford Handbook of Indigenous American Literature*, Oxford University Press, Oxford 2015, pp. 299-317.

Round P.H., *Removable Type. Histories of the Book in Indian Country 1663-1880*, University of North Carolina, Chapel Hill 2010.

Rushing W.J. III (a cura di), *Native American Art in the Twentieth Century: Makers, Meanings, Histories*, Routledge, New York 1999.

Russell C.W., D.D., *The Life of Cardinal Mezzofanti; with an Introductory Memoir by Eminent Linguists, Ancient and Modern*, Longman, London 1858. <https://archive.org/stream/lifeofcardinalme00russ#page/n5/mode/2up> [trad. it *Vita del Cardinale Mezzofanti*, Bologna 1859].

Rydell R., R. Kroes, *Buffalo Bill in Bologna: the Americanization of the World 1869-1922*, University of Chicago Press, Chicago 2005.

Salisbury R., *A Descendant of Savage Nature Worshiping Cherokees Visits Christian Venice*, "The Chariton Review", 11, 3, Fall 1985 [testo originale e trad. it. in F. Giordano (a cura di), *Poesie da un retaggio Cherokee*, Multimedia, Salerno 1995].

Sarris G., *The Sound of Rattlers and Clappers: A Collection of New California Indian Writing*, University of Arizona Press, Tucson 1994.

Smith W.S., *In the Studio: Hock E Aye Vi Edgar Heap of Birds*, "Art in America Magazine", 1 October 2017; <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/in-the-studio-hock-e-aye-vi-edgar-heap-of-birds/>.

Sweet Wong H.D., *Contemporary Visual Regimes: History, Place and Subjectivity in the Art of Hachivi Edgar Heap of Birds*, in A. Nanda (a cura di), *Ethnic Literatures and Transnationalism: Critical Imaginaries for a Global Age*, Routledge, New York 2015, pp. 235-247.

Tac P., *Indian Life and Customs at Mission San Luis Rey. A Record of California Mission Life by Pablo Tac Indian Neophyte*, a cura di M. Hewes, G. Hewes, "The Americas: A Quarterly Review of Inter-American Cultural History", 9, 1, 1952, pp. 87-106.

Townsend-Gault C. *Hot Dogs, a Ball Gown, Adobe, and Words. The Modes and Materials of Identity*, in W.J. Rushing III (a cura di), *Native American Art in the Twentieth Century: Makers, Meanings, Histories*, Routledge, New York 1999, pp. 113-133.

–, *Rebecca Belmore and James Luna on Location at Venice: the Allegorical Indian Redux*, "Art History", 29, 4, 2006 pp. 721-755.

Vaughan A.T., *Transatlantic Encounters: American Indians in Britain 1500-1776*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.

Vizenor G., *Fugitive Poses. Native American Indian Scenes of Absence and Presence*, University of Nebraska Press, Lincoln 1998.

Weaver J., *The Red Atlantic. American Indigenes and the Making of the*

*Modern World 1000-1927*, University of North Carolina Press,  
Chapel Hill 2014.

Welch J., *The Heartsong of Charging Elk*, Doubleday, New York 2000.

West W.R. Jr., *Luna Explorations*, in T.T. Lowe T.T. (a cura di), *James  
Luna: emendatio*, National Museum of the American Indian,  
Smithsonian Institution, Venezia 2005, pp. 7-12.



aA

Fig. 1. Buffalo Bill and Show Members in Venice.

Courtesy William F. Cody Archive. Colens Brux <http://codyarchive.org/memorabilia/wfc.mem00277.html>

James Luna  
e  
Edgar Heap of Birds  
a Venezia  
*Red Atlantic*  
e cosmopolitismo



121

Fig. 2. Venice.

Courtesy William F. Cody Archive. Colens Brux. <http://codyarchive.org/memorabilia/wfc.mem00277.html>



Fig. 3. Indiani  
al Caffè Greco,  
Roma 1890.  
<http://www.flickr.com/photos/giannidedom>

## Due Anishinaabe nella Grande Guerra: storia, arte e occasioni mancate in *Blue Ravens* di Gerald Vizenor

Giorgio Mariani

aA

### 1. *Guerra e letteratura indiano-americana contemporanea*

Il romanzo di guerra, soprattutto se declinato nella sua versione più classica, quella del *combat novel*, non sembra essere un genere particolarmente frequentato dagli autori indiano-americani contemporanei. Non che manchino le eccezioni. Si pensi, per esempio, a *Code Talker: A Book About the Navajo Marines of World War Two*, di Joseph Bruchac, un libro per ragazzi dedicato a un tema trattato qualche anno fa anche in *Windtalkers*, il film – non del tutto riuscito – di John Woo: quello dei linguaggi cifrati creati sulla base delle lingue indiane (il navajo in particolare) e impiegati durante il secondo conflitto mondiale<sup>1</sup>. Un'altra eccezione è rappresentata da *memoir* come quelli di Vincent Mendoza (*A Son of Two Bloods*) e Leroy TeCube (*Year in Nam*), dove gli autori narrano del loro coinvolgimento nella *dirty war* indocinese, esperienza di-

123

1. Bruchac 2006; *Windtalkers*, dir. J. Woo, Saturn Films, 2002. Si veda inoltre il romanzo *Three Day Road* (Penguin, New York, 2005) del canadese Joseph Boyden, dedicato alle avventure di due indiani cree arruolatisi come volontari durante la Grande Guerra e poi divenuti tiratori scelti. Come nel caso del romanzo di Vizenor oggetto di questo saggio, anche il testo di Boyden si ispira a fatti storici realmente accaduti. Se il testo di Boyden è stato ricevuto dalla critica in maniera perlopiù positiva, l'identità indiana dell'autore è stata, e continua a essere, oggetto di polemiche.

scussa anche nella poesia di Simon Ortiz, Ray A. Young Bear, e altri ancora<sup>2</sup>. Ma se si pensa che sono decine di migliaia gli indiani americani ad aver combattuto nell'esercito degli Stati Uniti, dalla fondazione della repubblica in poi e che, già prima che la nazione americana prendesse forma, molti furono gli indiani arruolati come scout o truppe ausiliari al seguito delle milizie coloniali, spesso proprio per combattere contro altri indiani (un tema centrale nei grandi romanzi di James Fenimore Cooper), si sarebbe portati a concludere che l'esperienza bellica, per quanto sia una presenza costante nella storia degli indiani d'America, abbia esercitato un interesse assai limitato tra i narratori indiano-americani degli ultimi decenni.

Quest'affermazione dovrà però essere corretta non appena si inizi a riflettere in maniera più distesa su temi, contenuti e personaggi della narrativa indiana contemporanea. Pur essendo descritta in presa diretta solo di rado, la guerra si caratterizza difatti come una sorta di fantasma che incombe su un ampio numero di testi. I protagonisti di due dei romanzi chiave del cosiddetto "Native American Renaissance" degli anni '60 e '70 sono ambedue reduci del secondo conflitto mondiale e se l'Abel di *House Made of Dawn*, di Scott N. Momaday, non dimentica le sue esperienze sul fronte occidentale dinanzi ai carri armati tedeschi, per il Tayo di *Ceremony*, di Leslie M. Silko, il trauma devastante causato dalla sua partecipazione alla guerra del Pacifico, e in particolare alla "marcia della morte" di Bataan, viene a fondersi con lo stravolgimento planetario sancito dalla nascita della bomba atomica, testata sui territori indiani e costruita con l'uranio estratto da quelle stesse zone<sup>3</sup>. Una volta che si inizia a scavare in questa direzione, si scopre presto che l'ombra della guerra (o meglio, di guerre diverse) si allunga su gran parte del romanzo indiano sin dai suoi inizi negli anni '30. Challenge Windzer, il protagonista di *Sundown* di John Joseph Matthews, è infatti anch'egli un reduce – in questo caso della Prima guerra mondiale, durante la quale ha combattuto come pilota di aviazione – che a fatica cerca di conciliare passato e pre-

2. Mendoza 1996; TeCube 1999; Ortiz 1981; Young Bear 1990. Si deve però ricordare che né Ortiz né Young Bear hanno combattuto in Vietnam. Più in generale sul coinvolgimento indiano-americano nella Guerra del Vietnam si veda Holms 1996.

3. Momaday 1968; Silko 1977.

sente, mondo tribale e civiltà occidentale<sup>4</sup>. E non può essere un caso se, per tornare al Rinascimento indiano-americano, anche un romanzo come *Winter in the Blood*, di James Welch, fa ruotare la tortuosa maturazione del protagonista-narratore attorno al recupero memoriale di un evento tragico del passato in cui la tribù Blackfeet rischiò l'annientamento a causa delle malattie e delle deportazioni innescate dalla vera e propria guerra che il governo degli Stati Uniti aveva dichiarato, una volta conclusasi la Guerra Civile, contro le nazioni indiane delle Grandi Pianure. È solo riscoprendo quella storia tragica che il protagonista vede riaccendersi un barlume di speranza nella sua vita<sup>5</sup>. L'esempio di James Welch ci suggerisce una possibile spiegazione per questa presenza, talvolta defilata ma non per questo meno ossessiva, della guerra nella narrativa indiana di lingua inglese del Novecento. La storia indiana contemporanea non può essere immaginata e narrata che a partire da quella catastrofe, da quella sconfitta epocale, da quell'assoggettamento a un potere che inizialmente si configura soprattutto come *squisitamente* militare. Non sorprende dunque, come testimoniano i personaggi dei romanzi di Momaday e Welch, di Silko e di Louise Erdrich (si pensi in particolare a *Tracks*, senza dimenticare la figura di Henry Lamartine, Jr., in *Love Medicine*), ma anche i reduci del conflitto vietnamita che compaiono nei romanzi *The Sharpest Sight* e *Dark River* di Louis Owens, o in *Skins*, di Adrian C. Louis, se il romanzo indiano-americano contemporaneo si configura sovente come romanzo *post-bellico*: come narrazione che presuppone un trauma, una rottura, una ferita epocale mai del tutto rimarginata<sup>6</sup>. Se la figura del reduce è così diffusa nella narrativa indiano-americana contemporanea, lo è – io credo – perché ci ricorda metaforicamente che le nazioni indiane d'oggi sono composte dai discendenti dei sopravvissuti a una guerra di sterminio le cui terribili conseguenze continuano a farsi sentire ancora oggi. Che si parli, insomma, di Prima o Seconda guerra mondiale, o di Guerra del Vietnam, l'impressione è che queste esperienze traumatiche si carichino sempre di un di più allegorico, che rimanda

4. Mathews 1988.

5. Welch 1974.

6. Erdrich 1988, 1993; Owens 1992, 1999; Louis 1995.

inevitabilmente a una rottura storica, politica e culturale che si vuole e si deve superare, ma con la quale è indispensabile fare i conti.

È a partire da questo retroterra culturale e letterario che deve prendere le mosse una discussione del recente romanzo di Gerald Vizenor, *Blue Ravens*<sup>7</sup>. Descritto nel sottotitolo come un *historical novel*, il testo va ad aggiungersi a una produzione che forse non ha eguali tra gli scrittori indiano-americani contemporanei, nonostante figure come quelle di Erdrich e Sherman Alexie facciano del loro meglio per reggere il passo dello scrittore anishinaabe. Com'è noto, Vizenor si è guadagnato sin dagli esordi l'etichetta di scrittore postmoderno in virtù, in particolare, del suo costante attingere a idee, parole d'ordine e punti di vista associate alla galassia teorico-culturale che negli Stati Uniti si è soliti definire "post-strutturalista". Anche se Vizenor ha sposato una filosofia *trickster*, che ambisce a svincolare la sua produzione artistica da qualsiasi rigida classificazione, la sua posizione di fondo – pur se spesso offuscata da frasi un po' ad effetto – non è poi così difficile da descrivere. Vizenor è convinto che i danni politico-culturali più gravi siano stati causati agli indiani dalle posizioni illuministiche, romantiche e neo-romantiche che, introdotte dagli invasori bianchi, sono poi state in una certa misura accettate dagli indiani stessi. Per dirla in termini sintetici, ma credo nella sostanza corretti, come Vizenor spiega in particolare in *Manifest Manners*, gli indiani odierni non possono che essere *post-indiani*, popoli e individui irrimediabilmente segnati da quel totale rimescolamento culturale, politico ed esistenziale indotto dalle dinamiche della conquista<sup>8</sup>. La questione dell'identità va dunque proiettata soprattutto verso il futuro e gli indiani devono liberarsi di tutti quegli stereotipi in cui la cultura occidentale ha cercato d'ingabbiarli in secoli di narrativa della scoperta, di letteratura e cinema western, d'idealizzazioni romantiche magari ispirate da sentimenti nobili ma in ultima analisi partecipi di un discorso volto a mummificare le nazioni indiane in un passato mitico e inevitabilmente disumanizzante. A Vizenor bisogna senz'altro riconoscere il merito di aver posto questo problema con inflessibile coe-

7. Vizenor 2014.

8. Vizenor 1994.

renza, insistenza, e probabilmente anche con un grado di consapevolezza storica e teorica superiore a qualsiasi altro scrittore indiano. Questa sua posizione intellettuale, non solo viene difesa brillantemente, anche se talvolta in modo un po' ossessivo e ripetitivo, nella sua produzione saggistica, ma condiziona in modo molto evidente anche quella narrativa.

Vizenor è molto amato da critici importanti (a cominciare da quello che credo meriti di essere definito il *Dean of Native American Studies*, Arnold Krupat, senza dimenticare i saggi dedicati a Vizenor da studiosi brillanti come Kimberly Blaeser, anch'essa anishinaabe, e Deborah Madsen) e le sue spesso provocatorie e irriverenti narrazioni occupano un posto certamente significativo nella letteratura indiano-americana contemporanea.<sup>9</sup> Questo però, almeno a mio parere, non deve voler dire che l'opera di Vizenor sia esente da alcuni tratti problematici – tratti problematici che già molti anni fa ho avuto modo di discutere in un capitolo del mio libro *Post-Tribal Epics*, dedicato a un'analisi ravvicinata del suo primo romanzo, *Darkness in Saint Louis Bearheart* (1978; poi ripubblicato in una versione lievemente diversa nel 1990 col titolo di *Bearheart: The Heirship Chronicles*)<sup>10</sup>. In estrema sintesi, la questione che cercavo di sollevare in quella sede riguardava una sorta di corto circuito logico-narrativo che viene a instaurarsi nel racconto di Vizenor, diviso tra il desiderio di abbattere tutti i cosiddetti “terminal creeds” di cui gli indiani rischiano di restare vittime e la continua ricerca di una base culturale e narrativa che, senza macchiarsi di prerogative “terminali” (e dunque assolutistiche), possa garantire la sopravvivenza ma anche il necessario rinnovamento delle culture tribali. Detto in altre parole, la mia impressione è che Vizenor s'impegni (lodevolmente) ad abbattere immagini, idee e linguaggi che imprigionano gli indiani in modelli inadeguati e asfissianti, ma che questa sua critica culturale poggi su principi teorici e politici mai del tutto chiariti, quasi che ogni sforzo di elucidarli risultasse inevitabilmente nella loro temuta assolutizzazione ideologica. Non solo. Prima o poi i suoi personaggi sono giocoforza costretti a operare delle scelte concrete e,

aA

127

9. Tra i numerosi interventi di Krupat su Vizenor, si veda ad esempio il capitolo su “The Heirs of Columbus” in Krupat 1996, nonché la discussione del postmodernismo di Vizenor in Krupat 1992, pp. 182 ss. Si vedano inoltre Blaeser 1996 e Madsen 2009.

10. Vizenor 1990; Mariani 1996.

paradossalmente, il loro modo di agire si rivela sovente non dissimile da quei *modi operandi* che Vizenor dichiara di opporre.

## 2. *Corvi blu di pace*

Tornerò su questo punto più avanti. Per ora concentriamoci su *Blue Ravens*, che qui costituirà l'oggetto letterario pressoché esclusivo della nostra attenzione. In questo romanzo Vizenor affronta l'esperienza bellica di due giovani anishinaabe arruolatisi nella *American Expeditionary Force* al momento dell'entrata degli Stati Uniti nel primo conflitto mondiale. Diversamente dagli altri testi di Vizenor, *Blue Ravens* è collegato sin dalla copertina, come si è già accennato, a un genere molto preciso: quello del romanzo storico. E se non ci sarebbe nulla di strano – anzi! – nel fatto che uno scrittore associato alla temperie postmoderna abbracci (ovviamente con l'intento di rivisitarlo e decostruirlo) un genere romantico come quello del romanzo storico, quello che colpisce sin dalle prime pagine è che, se il linguaggio fa più di una concessione ad alcuni stilemi classicamente postmoderni (citazione, autoconsapevolezza meta-letteraria, pastiche), nel suo complesso il testo sembra scarsamente interessato a porsi nella linea di quella che Linda Hutcheon definisce “historiographic metafiction”<sup>11</sup>. Se le atmosfere del romanzo sono talvolta intrise di “magia” e follia, a Vizenor non preme (come accadeva invece ad esempio in un romanzo come *The Heirs of Columbus*) affrontare un discorso sulla storia, sullo statuto del discorso storico, sulla sua affidabilità. Questo, probabilmente, perché uno degli obiettivi più evidenti del romanzo non è tanto quello d'interrogarsi sulla Grande Guerra in generale, quanto ricordare ai suoi lettori il contributo indiano-americano, e in particolare anishinaabe, allo sforzo militare statunitense (il romanzo è non a caso dedicato ai quattro anishinaabe della White Earth Reservation che persero la vita nel conflitto). Per Vizenor, come vedremo, la Prima guerra mondiale è sì importante, ma soprattutto per le conseguenze che ha sui due protagonisti del testo, e allo scrittore preme soprattutto mostrare come la “mondialità” della guerra rappresenti un'occasione – per quanto ovviamente tragica

11. Hutcheon 1988.

e traumatizzante – per arricchire la cultura anishinaabe di una dimensione marcatamente cosmopolita. Perché se è vero che *Blue Ravens* è un romanzo storico che ruota intorno alla Grande Guerra e che contiene alcuni capitoli del tutto riconducibili al genere del *combat novel* vero e proprio, è di sicuro anche un romanzo sull'arte, e in particolare sulla pittura, che immagina una presenza indiana in quella *expatriate culture* dell'immediato dopoguerra francese, popolata da figure celeberrime del modernismo internazionale, da Joyce a Gertrude Stein, da Picasso a Modigliani, da Marc e Bella Chagall a Daniel-Henry Kahnweiler. Molti di questi personaggi storici fanno la loro comparsa tra le pagine del romanzo e se le apparizioni di Stein e Joyce, ad esempio, sono alquanto fugaci, più consistente è quella di Marie Vassilieff, la nota pittrice, narratrice e animatrice culturale di origine russa della quale il narratore s'innamora. Ma vale la pena ricordare che oltre ai notissimi protagonisti della stagione modernista, nel romanzo vengono evocate figure storiche meno conosciute, ma altrettanto interessanti, come ad esempio quella del commerciante ebreo Julius Meyer (1839-1909), leggendario poliglotta a suo agio tra una molteplicità di nazioni indiane, un personaggio che per certi versi forse ispira la figura (questa invece frutto della fantasia di Vizenor) di Odysseus, il mercante afroamericano che giunge ogni anno sulla White Earth Reservation, con le sue mercanzie ma soprattutto con le sue mirabolanti storie di avventure per i territori dell'Ovest<sup>12</sup>.

La trama del romanzo è lineare e priva delle articolate prolessi e analessi che caratterizzano tanta narrativa contemporanea, di marca più o meno postmoderna. Narrato in prima persona da Basile Beaulieu, ma in larga misura dedicato all'attività artistica del fratello adottivo Aloysius, che sin da giovanissimo si distingue come straordinario pittore autodidatta dei "corvi blu" del titolo, il testo segue la struttura tripartita classica dei *memoir* di guerra individuata da Paul Fussell proprio nel suo fondamentale studio sulla letteratura della Grande Guerra. Tale struttura prevede una descrizione del "prima" della guerra, con un'attenzione all'esperienza dell'arruolamento e dell'addestramento militare, seguita dal-

12. Il periodico arrivo del personaggio sulla riserva crea un'atmosfera quasi magica, che per certi versi ricorda quella creata dalle visite degli zingari a Macondo, in *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Márquez.

la prova del fuoco del combattimento e, infine, dal faticoso periodo di riaggiustamento alla vita civile grazie al quale il reduce cerca di “tornare a casa” non solo fisicamente ma soprattutto mentalmente. Questo schema narrativo fa dunque transitare il personaggio dall’innocenza alla morte, e dalla morte alla rinascita<sup>13</sup>. Nel caso di *Blue Ravens*, la fase prebellica è dilatata per permettere al narratore di descrivere la realtà della riserva e dei suoi abitanti, colti tra desiderio di riscatto ed emancipazione, da un lato, e le politiche di assimilazione promosse dal governo centrale attraverso le pesanti intrusioni degli agenti federali, dall’altro. In questa realtà dura ma animata anche da una volontà di mantenere vive le proprie tradizioni senza per questo cedere a posizioni “primitiviste”, i due ragazzi portano a una prima maturazione le proprie inclinazioni artistiche: verso la pittura, nel caso di Aloysius, e verso la scrittura, in quello di Basile, che dunque si presenta non solo come il narratore ma come il fittizio autore del romanzo. Già in questa prima parte del testo l’accento cade sulla capacità trasformativa dell’arte, e in particolare degli onnipresenti “corvi blu” che Aloysius dipinge a ogni occasione (spesso prima nella sua immaginazione visionaria e poi su carta o tela), e che servono a re-immaginare il mondo in una luce diversa, sottraendolo alla meschinità e alla violenza che troppo spesso incombe su di esso. Quel colore blu, in particolare, non può che far correre immediatamente il pensiero alla celebre *blue guitar* di Wallace Stevens (“things as they are / are changed upon the blue guitar”). Come scrive Robert Lee, per quanto “Gerald Vizenor and Wallace Stevens may not be a pairing that immediately jumps into mind”, “given Vizenor’s latest novel, with its early twentieth-century setting [...] and emphasis upon how the painter’s coloring or storyteller’s flight gives new possession to ground-zero reality, it would be far from out of order. If *Blue Ravens* can be said to have one overall end in view, and “view” is the operative word, it has to be that visionary powers of creativity are always best called upon to unsettle, and so outflank and transcend, quite all static or either-or prescriptions of “things as they are”<sup>14</sup>.

Questo potere dell’arte si rivelerà particolarmente im-

13. Fussell 1975, p. 128.

14. Lee 2015, pp. 91-92.

portante quando, nella seconda e terza parte del testo, la “ground-zero reality” con cui i due Beaulieu dovranno confrontarsi sarà quella sconvolgente della guerra, prima, e del trauma e del ricordo dell’orrore, poi. I corvi blu, in particolare, saranno dispiegati come strumenti terapeutici per superare la frattura esistenziale e psicologica causata dalla violenza immane del conflitto, ma saranno anche, più ambigualmente, lo strumento principale – in termini sia di capitale culturale sia di vera e propria risorsa finanziaria – che renderà possibile l’inserimento e il successo dei due indiani nella comunità artistica parigina del dopoguerra. Ecco un saggio di quella che è tanto una strategia pittorica quanto narrativa, perché se la narrazione evoca costantemente i corvi blu delle tele di Aloysius, la loro “visione” è accessibile al lettore solo attraverso la mediazione ecfrastica del fratello. Qui Basile descrive uno dei quadri dedicati ai mutilati di guerra, nei quali, fedele alla sua ispirazione visionaria e antimimetica, Aloysius indugia sulle ferite della Grande Guerra non per spettacolarizzarle ma con il chiaro intento di lenirle e trascenderle.

aA

131

In one portrayal, *Blue Ravens and Fractured Peace*, my brother painted four enormous blue ravens, and with huge elaborate beaks, crowded close together in a row across the center of the wide paper, wings askew, and each raven wore a great oval blue peace pendant. The images painted on each pendant were the fractured, broken faces of the *mutilés de guerre*. Crushed cheeks, jaws, bony eye sockets, noses sheared, caved frontal bones, cracked smiles, huge circular scars, nasal cavities covered with thick globs of grafted flesh, and grotesque angles of teeth, lips, and tongues. The peace medals or pendant scenes were painted for the exhibition on a full sheet of wove finish watercolor paper.<sup>15</sup>

Prima di dire qualcosa sull’efficacia di questa pittura di pace che sembra riconoscere – come del resto viene reso esplicito anche altrove nel testo – la tremenda ironia di un’ispirazione irenica che si trova costretta a indugiare su ciò che è più distante da sé, e dunque sulla violenza devastatrice della guerra, analogamente a quanto avviene, per esempio, nel *Guernica* di Pablo Picasso, bisogna notare che la costante presenza di

15. Vizenor 2014, p. 267.

brani ecfrastrici mette a dura prova la pazienza del lettore, o quantomeno, di questo lettore. Se nei romanzi che si occupano di guerra l'accento tende inevitabilmente a cadere sulla non rappresentabilità della guerra stessa, in questo testo il lettore è più preoccupato d'immaginare quello che in teoria potrebbe essere del tutto visibile – la pittura di Aloysius – che a interrogarsi sulla resistenza che la guerra oppone ai tentativi di farne oggetto di una rappresentazione artistica e letteraria. Non che manchino accenni a questa tematica, ma la naturalità e immediatezza con cui Aloysius crea un dipinto dopo l'altro, così come il piglio sicuro della narrazione di Basile, rendono la questione non esattamente urgente.

Il problema che soprattutto questi quadri “bellici” pongono è piuttosto un altro: quello del rapporto tra etica ed estetica. Già in un capitolo precedente, ambientato nell'immediato dopoguerra, prima che i due fratelli facciano brevemente ritorno alla riserva per poi di nuovo trasferirsi in Francia, il tema era stato esplicitamente affrontato durante l'incontro tra i fratelli Beaulieu e il personaggio storico di Anna Coleman Ladd, la scultrice che si dedicò a creare maschere per i soldati dai volti orribilmente sfigurati. Pur riconoscendo il lavoro prezioso svolto dalla Ladd per la Croce Rossa (“Aloysius was inspired by the distinctive portrayal of the masks, the stature and guise of an aesthetic pose”), il pittore “worried about the ironic resemblance of the mutilated soldier as camouflage. My brother was determined to restyle the meticulous resemblance of the lost faces on the masks with abstract blue ravens. The masks would become an abstract work of art, not an aesthetic disguise”<sup>16</sup>. Qui la questione si fa veramente “astratta”: senza interrogare gli sciagurati destinatari delle maschere della Ladd, Aloysius decide che la sua arte astratta è superiore ai “mascheramenti estetici” che si propongono di approssimare il reale prodotti dalla scultrice americana. Ma a prescindere da come la possano pensare i possibili indossatori di tali maschere astratte, non è per nulla chiaro perché lo “abstract work of art” di Aloysius non possa essere percepito anch'esso a modo suo come un “aesthetic disguise”. Inoltre, mentre qui il termine “estetico” assume una valenza negativa, più avanti nel racconto leggiamo:

16. Ivi, p. 150.

Pierre Chaisson was inspired by the portraits of the blue ravens and declared at the exhibition that the wounds of the veterans were the very first cubist perceptions. Wounded veterans were the artists of their body images and reflections, and the natural motion of the river forever created a new aesthetic face in the water<sup>17</sup>.

Se non ci possono essere dubbi sull'impatto che le devastazioni della Grande Guerra ebbero sulle arti figurative come su quelle letterarie, l'estetizzazione delle loro ferite, la loro immediata disponibilità a trasformarsi in opere d'arte, per così dire, qualche problema dovrebbe porlo. Ma invece d'indagare più a fondo la questione, Vizenor preferisce lasciarla semplicemente cadere. O meglio, per il narratore la superiorità al tempo stesso etica ed estetica dell'anti-realismo e anti-mimetismo non è mai messa in discussione<sup>18</sup>.

### 3. Teoria, arte, storia

Durante il secondo viaggio in piroscifo verso la Francia, discutendo criticamente del realismo di Sinclair Lewis in *Main Street*, Basile, pur ammettendo che il romanzo “delivered the hypocrisy of the small town through light ironic dialogue and descriptions”, lamenta il fatto che Lewis non ci abbia invece offerto “a tease of realism in a main street town”. A chi si chieda in cosa questa “tease of realism” possa esattamente consistere, il narratore offre come alternativa una prospettiva anishinaabe – “Native totemic realism and ironic stories were the opposite” – la cui sostanza ultima non viene però mai precisata<sup>19</sup>. Dalle ripetute discussioni su questa materia sia in tema di letteratura sia di pittura, si evince che il nar-

aA

133

17. Ivi, p. 252.

18. Non è soltanto la questione della legittimità di un'arte che s'ispira all'orrido della guerra a meritare una riflessione, quanto il problema della sua efficacia sul piano politico-etico-culturale. Persino del documento forse più scioccante prodotto per denunciare l'orrore della Grande Guerra – il *Krieg dem kriege* di Ernst Friedrich, con le sue riproduzioni fotografiche dei volti orribilmente sfigurati dei soldati – è stata difatti messa in discussione la possibilità di leggerlo in modo univoco come denuncia della guerra. Cfr. Friedrich 2004. Di queste questioni mi sono occupato diffusamente nei primi tre capitoli del mio *Waging War on War: Peacefighting in American Literature* (Mariani 2015).

19. Vizenor 2014, pp. 214-215, 215. A meno che, naturalmente, non si prenda il romanzo stesso come esempio di “Native totemic realism”, una prospettiva alquanto problematica. Come molte delle definizioni date da Vizenor, anche in questo caso mi sembra che ci si trovi dinanzi a delle idee che, per quanto certamente provocatorie e interessanti, restano *idee*, astrazioni prive di esemplificazioni pratiche.

ratore – esattamente come il Vizenor teorico della *trickster literature*, che è impossibile non cogliere nella voce di Basile – predilige rappresentazioni che pongano l’accento sulla propria impermanenza, volatilità, fluidità. “Native visionary artists created a sense of presence with the perceptions of motion, a native presence in the waves of memory, and in the transience of shadows”<sup>20</sup>. La “presenza” (il concetto di “native presence” viene invocato infinite volte nel corso della narrazione) è in rilevante misura soprattutto un’assenza: l’oggetto della rappresentazione deve essere percepito come in un riflesso delle acque o come un’ombra, così da rendere “presente” la sua assoluta transitorietà. E come a chiarire che “nativo” non vuol dire necessariamente “indiano”, il narratore, commentando la celeberrima *In a Station of the Metro* di Ezra Pound, scrive: “The scene of the faces and spirits in the crowd was a trace of native motion and reason. The fourteen words of the poem, and without a verb, created a sense of presence, and at the same time, a perception of impermanence in the precise metaphor of petals on a wet black bough”<sup>21</sup>. Cosa renda però native il “movimento” e la “ragione” di questa poesia non è per nulla chiaro. Cosa distingue una motilità nativa da una non? Sembra che l’aggettivo *native* sia molto importante per Basile (e per Vizenor), ma se può essere esteso anche a un noto esponente del modernismo pronto a farsi incantare dalle sirene del totalitarismo fascista (nonostante Basile sembri sposare l’idea del gallerista Nathan Crémieux, che postula un’incompatibilità tra fascismo e modernismo)<sup>22</sup>, forse qualche parola di spiegazione sarebbe opportuna, ma la volontà di precisare, o di offrire esempi concreti di quanto viene via via affermando, non sembra essere una delle prerogative del narratore.

Ciò che lascia però forse più perplessi in tutto questo, è la mancanza di una riflessione più articolata sulla Grande Guerra, soprattutto in un romanzo dove questa occupa un ruolo così importante. A cento anni da quella immane mattanza, che per consenso unanime degli storici ebbe come risultato

20. Ivi, p. 247.

21. Ivi, p. 227.

22. “Nathan [Crémieux] was convinced that natives had always been modernists, and the only savages were those who created the fascist models and categories of the primitive” (ivi, p. 222).

principale quello di porre le basi per le devastazioni ancora più grandi e sconvolgenti del secondo conflitto mondiale, il ricordo di quell'evento dovrebbe articolarsi non solo nel segno del dolore e della pietà, ma soprattutto della vergogna. Come è possibile, infatti, che la "raffinata" civiltà europea, i cui più maturi frutti artistici e culturali vengono ampiamente ricordati nelle pagine del testo di Vizenor, si sia lasciata trascinare da una volontà omicida di massa? Naturalmente nessuno pretende da un romanzo una dettagliata disamina di taglio storico e politico, ma non può non colpire il fatto che in *Blue Ravens* a essere condannato sia in larga misura quasi esclusivamente l'imperialismo germanico, dimenticando così quell'esaltazione collettiva che portò persino molte delle migliori menti dell'epoca a benedire lo scoppio della guerra<sup>23</sup>.

Poche righe dopo averci offerto una condanna della figura di San Michele arcangelo, descritto come ottusamente monoteistico rispetto alle fluide figure sovranaturali e mitologiche di una tradizione nativa percepita come intrinsecamente incapace delle rigidità monumentali della scultura ("the winged archangel was fully engaged in a monothestic duel with the husky devil of the fountain, but the figuration of celestial creature and magical flight were much more memorable in native stories. Yes, more memorable because the imagined characters were transformational in trickster stories and never represented in sculptural monuments"), scopriamo che in un suo quadro Aloysius re-immagina San Michele come un enorme corvo blu, ma ora "the brute underneath his left foot on the rocky fountain mound was the semblance of the pompous Kaiser Wilhelm II"<sup>24</sup>. Aloysius appare consapevole del rischio che la sua raffigurazione "might have been reviewed as mere caricature, not avant-garde or serious art", ma sembra convinto che aver reso il volto dell'imperatore "fractured, nose severed, one eye gouged, cheek craters, crooked teeth exposed, and creased with scars" basti a evitare che il quadro partecipi a quell'ondata di odio anti-germanico che

aA

135

23. La guerra viene sin da subito definita una "wicked crusade" (ivi, p. 1), ma l'idea che la malvagità del conflitto sia da condividere tra tutti i suoi partecipanti (volontari compresi, pur se più ingenui che malvagi nella loro scelta di arruolarsi) non è mai sviluppata dalla voce narrante.

24. Ivi, pp. 272, 273.

pure il romanzo stigmatizza senza esitazione<sup>25</sup>. Il perché un imperatore ritratto coi segni delle ferite e delle mutilazioni della guerra dovrebbe essere percepito oltre i parametri dello sciovinismo non viene però spiegato. Inoltre, la fusione tra le figure del San Michele (francese) e del corvo indigeno ripropone un'indissolubile alleanza tra la Francia e la White Earth Reservation dei fratelli Beaulieu che ha tra le sue conseguenze quella di rafforzare la percezione del fronte anglo-franco-americano come essenzialmente vittima di un'aggressione pangermanica.

Se questi momenti in cui paiono evidenti le contraddizioni e le ambiguità dei due Beaulieu fossero presentati sotto il segno di quell'ironia di cui il narratore tesse incessantemente le lodi, la cifra complessiva del romanzo sarebbe certamente differente e genuinamente spiazzante. Ma a me pare che in brani come quello appena ricordato, e molti altri ancora, non vi sia alcun intento ironico. Basile, per quanto predichi la sovversione e l'innovazione artistica, che soprattutto la pittura e l'arte totemica di suo fratello s'incaricherebbe di portare avanti, esita quando a essere messa in discussione è la nazione francese con le sue tradizioni e la sua cultura. Prima, ad esempio, sembra esaltare un quadro del fratello Aloysius in cui "the blue ravens had unseated four elaborate golden statues on the pillars, the statues that represented the symbolic history of France". Ma quando il quadro viene esposto, se da un lato "Some artists at the gallery were rather amused by the tease of ironic conversions of national narratives", "other visitors were sidetracked by the creative *arrogance*. *The French were rightly protective of state art and monuments*" (corsivo mio)<sup>26</sup>. L'"arroganza" è un tratto che sin qui la narrazione denuncia come incompatibile con le culture genuinamente native, ma ora, di fronte alla sacralità della nazione – una sacralità che è legittimo ipotizzare sia legata a doppio filo a quel nazionalismo dilagante che ebbe enormi responsabilità nello

25. Ivi, p. 273. "Seven years later the hatred of the enemy had become an obsession. The sentiments of vengeance had reached into the very heart and authenticity of avant-garde, and the marrow of popular culture. Cubism was denounced as a German perversion, and the censure was so persuasive that some cubist and avant-garde painters changed styles during the war" (ivi, p. 249).

26. *Ibid.*

scatenamento del conflitto mondiale – anche l’arte sembra dover contenere le sue “arroganti” spinte creative.

Che Vizenor nutra per la cultura francese un interesse e un rispetto notevoli è cosa risaputa. Per lo scrittore, la cultura anishinaabe è profondamente legata e intrecciata a quella dei trapper e commercianti di pellicce che, già a partire del Seicento, tessero con le nazioni indiane dei Grandi laghi rapporti economici e politici piuttosto intensi. Per un periodo piuttosto lungo, questa ampia zona di frontiera si caratterizzò non già per quei rapporti di potere asimmetrici che Mary Louise Pratt pone al cuore della sua definizione di “contact zone”, bensì emerse come uno degli esempi paradigmatici di quello che Richard White descrive come “middle ground”: un “terreno” di confronto dove gruppi sociali e culturali diversi comunicarono e convissero attraverso un processo di accomodamento reciproco e di “creative, and often expedient, misunderstandings”<sup>27</sup>. Se è però senza dubbio vero che questa fase storica fu segnata da un sostanziale equilibrio di potere tra nativi ed euro-americani, è anche vero che introdusse elementi di natura tanto economica quanto culturale che nel corso del tempo contribuirono non poco alla erosione e al soggiogamento delle nazioni indiane. In altre parole, a lungo andare, il “middle ground” – come lo stesso White dimostra in modo inequivocabile – venne perdendo le sue caratteristiche originali per divenire sempre più una “contact zone”, anticamera delle politiche di confinamento sulle riserve e assimilazione forzata. Se insomma è del tutto comprensibile che gli anishinaabe si sentano in qualche modo particolarmente vicini a quelli che a questo punto possono essere anche legittimamente immaginati come i propri antenati (“We were the native descendants of the fur trade who returned with new stories from France”), non può non lasciare perplessi la vera e propria francofilia che pervade il testo<sup>28</sup>. Questa risulta particolarmente evidente non solo nel-

27. White 2010. Per Pratt, il concetto di “contact zone”, “treats relations among colonizers and colonized, or travelers and ‘travelees’, not in terms of separateness, but in terms of co-presence, interaction, interlocking understandings and practices, and often within radically asymmetrical relations of power” (Pratt 1992, p. 8).

28. Vizenor 2014, p. 140. “The French presence at the source of the *gichiziibe*, the great Mississippi River, was not the same as the colonial cruelty at the other end of the river. Our ancestors were *voyageurs*, fur traders not colonialists, and the union was by trade, stories,

le descrizioni idealizzate degli ambienti artistici della Francia del dopoguerra ma, come si è accennato in precedenza, nella netta scelta di campo che gli anishinaabe compiono acconsentendo ad arruolarsi nell'esercito statunitense. Che all'epoca nel paese (e nel resto del mondo) esistessero forze che si battevano per evitare il bagno di sangue della guerra nel romanzo di Vizenor lo si intuisce a malapena quando Augustus, lo zio dei fratelli Beaulieu, liquida sbrigativamente lo slogan del grande leader socialista e pacifista Eugene Debs (che per la sua opposizione alla guerra fu condannato a ben dieci anni di prigione, scontandone due per essere poi "liberato" dal presidente Harding, che ribadì comunque la sua assoluta colpevolezza). Augustus, spiega Basile,

had mocked the slogans of the war pacifists, and examined the statements by the socialist Eugene Debs, "I have no country to fight for: my country is the earth: I am a citizen of the world". Our uncle consented to the earth as a country, and to natives as world citizens, but he shouted that only a vagrant would not fight for his country, and natives have fought for centuries to be citizens of the earth, the reservation, and of the country.<sup>29</sup>

Queste parole non solo non vengono contestate dai fratelli Beaulieu, ma servono in un certo senso da premessa alla loro decisione di arruolarsi, una decisione che, per quanto a guerra finita dovrà fare i conti con gli orrori e le crudeltà sperimentate e perpetrate in prima persona, non verrà mai davvero ripudiata<sup>30</sup>.

#### 4. *Tra guerra e pace*

Come la gran parte dei reduci della Grande Guerra, anche Basile e Aloysius Beaulieu saranno tormentati dai ricordi delle esplosioni, delle mutilazioni, delle devastazioni, ma è quantomeno strano che in tali ricordi sia assente in modo pressoché totale la dimensione autocritica. Non solo. Nella sezione del libro (capitoli 11-15) che segue più da vicino la tradizione

and songs, and not by slavery, otherwise we would have resisted the colonial occupation of the French" (ivi, p. 274).

29. Ivi, p. 91.

30. Su Debs si vedano almeno i testi di Salvatore 1984 e Ginger 1949. Il modo in cui il testo di Vizenor tratta la figura di Debs rappresenta senza dubbio il momento più infelice del testo.

del *combat novel*, il romanzo prima denuncia gli stereotipi che volevano gli indiani guerrieri innati e senza paura, spiegando correttamente come tali immagini divenissero una scusa per affidare ai soldati nativi missioni particolarmente pericolose, contribuendo così in maniera decisiva alla più alta mortalità dei combattenti indiani rispetto a quelli bianchi, ma poi, nel descrivere le imprese dei fratelli Beaulieu e di altri indiani, quegli stereotipi sono dispiegati senza traccia di ironia<sup>31</sup>. “Aloysius lowered his head and moved in the smart spirit of an animal, sudden leaps, lurches, and slithers on his belly. I followed in the same manner, and our moves were precise, only at the instance of other sounds in the forest”<sup>32</sup>. E poco più avanti il narratore aggiunge che “The Boche soldiers were stunned by the face paint and surrendered for fear of being scalped by a fierce native warrior”<sup>33</sup>. Qui Vizenor segue da vicino il dato storico. Nel suo libro sulla partecipazione indiana alla Prima guerra mondiale, Thomas Britten nota infatti che almeno un soldato tedesco riferì, dopo essere stato catturato, che tra i suoi commilitoni era diffusa la paura che le truppe canadesi fossero formate da indiani pronti a fare lo scalpo ai propri nemici. Il fatto stesso che la propaganda tedesca si preoccupasse di rassicurare invece i propri soldati che non avrebbero incontrato alcun indiano al fronte, è indice del timore che presumibilmente serpeggiava almeno tra un certo numero di militi germanici<sup>34</sup>. È però sconcertante che in questo caso, forse poiché serve a terrorizzare il nemico, il narratore non offra alcuna riflessione sullo stereotipo dell’indiano come selvaggio spietato, né un commento sulla profonda ironia del contesto nel suo complesso. Perché, come spiega Britten, i timori tra le truppe degli imperi centrali non nascevano certo da una conoscenza diretta dei “guerrieri” indiani, quanto dalla loro assidua frequentazione dei romanzi di Karl May. Viene da pensare che se qui Vizenor

31. Alla prima guerra mondiale presero parte circa 12.000 indiani, con una percentuale di caduti pari al cinque per cento, rispetto all’un per cento del totale delle truppe statunitensi. Questo perché ai soldati nativi venivano spesso impiegati come scout, tiratori scelti, e così via, in missioni assai pericolose. Lo stereotipo dell’indiano come guerriero impavido ebbe dunque delle conseguenze tragiche. Si veda in proposito Britten 1999.

32. Vizenor 2014, p. 130.

33. Ivi, p. 131.

34. Britten 1999, p. 108.

evita di cogliere la situazione ironica in cui vengono a trovarsi i fratelli Beaulieu, forse è perché vuole che i due ragazzi, sin qui presentati come persone miti e gentili, si rivelino pronti ad affrontare la spietatezza dello scontro – una spietatezza che nessuna vena ironica o “native totemic realism” pare in grado di smorzare: “I shot the first soldier who had raised his rifle, and my brother leaped into the trench and stabbed the second soldier in the stomach and the chest with his Elephant Toy knife, and then with a swift back swing of his hand cut the throat of the enemy”<sup>35</sup>.

Solo nel capitolo 17, intitolato non a caso “Deceit of Peace”, il romanzo s’impegna finalmente in una seria critica della cultura bellica, quando i due protagonisti iniziano a provare un vero e proprio disgusto per le celebrazioni della raggiunta “pace”. “We were moved by the sound of ceremonial taps, and yet were constantly reminded of the political misuse of the rituals of honor and the extravagance of patriotism”<sup>36</sup>. Non solo Aloysius si rifiuta di omaggiare nei suoi quadri la cultura “romantica” dell’eroismo, delle medaglie, delle uniformi, ma risulta sempre più chiaro come la “pace” che viene celebrata e osannata nei discorsi ufficiali sia tutt’altro che davvero pacifica. “The wistful notion of peace was more of a hoax, a theatrical and political revision, than a turnaround of hatred and remorse”<sup>37</sup>. E ancora: “the horror of the war, and our experiences as combat scouts became a burden of nasty shadows and a revulsion of the political postures of patriotism. Yes, we were once soldiers, but never the patriots of a nostalgic culture of peace”<sup>38</sup>. Più ancora di una tutta sommato convenzionale presa di distanza dai miti della patria e dell’eroe, quello che colpisce in questa frase è la denuncia della “nostalgica cultura della pace”. Anche se il narratore non chiarisce quali siano i contorni preci-

35. Ivi, p. 131. La circostanza descritta rappresenta a mio giudizio un esempio paradigmatico di quanto affermato nelle prime battute di questo saggio, dove facevo cenno alle mie riserve sul primo romanzo di Vizenor. Dopo aver preso le distanze a livello teorico dagli stereotipi che affliggono gli indiani, sul piano degli eventi concreti Vizenor lascia che i suoi due soldati si comportino esattamente con una sorta di “naturale” spietatezza che collima perfettamente con le immagini offerte da scrittori come Karl May.

36. Ivi, p. 169.

37. *Ibid.*

38. Ivi, p. 170. Sulla distinzione problematica tra i concetti di “pace” e “guerra” mi permetto di rinviare nuovamente a Mariani 2015.

si di tale cultura, pare evidente che qui intenda riferirsi a come troppo spesso l'esaltazione dei valori della "pace" sia del tutto funzionale alla promozione di una cultura della guerra. E naturalmente a questa ironia si deve aggiungere quella vissuta direttamente sulla loro pelle da reduci come Basile e Aloysius, per i quali dopo l'esperienza della guerra diviene quasi impossibile parlare di pace. "Our return to the reservation was neither peace nor the end of the war. The native sense of chance and presence on the reservation had always been a casualty of the civil war on native liberty"<sup>39</sup>. Qui Vizenor – finalmente! – adombra la possibilità che tutto sommato anche la Grande Guerra, cui i suoi protagonisti hanno partecipato con slancio ed entusiasmo affine a quello di tanti loro giovani e meno giovani connazionali, lungi dall'essere un rinnovarsi dell'alleanza tra cacciatori e mercanti di pellicce francesi e la nazione anishinaabe, sia viceversa da cogliere come un altro episodio della lunga "guerra civile" messa in atto per secoli contro i nativi. Purtroppo, però, si tratta di un'intuizione solo accennata e mai davvero sviluppata. In parte si può capire il perché. La narrazione vuole onorare i soldati nativi e in particolare i soldati anishinaabe che parteciparono in buona fede e con coraggio alla guerra, cadendo sul campo. Tra questi una menzione particolare la merita l'infermiera Ellanora Beaulieu "who had served as a nurse and died of influenza at the end of the war", a conferma del fatto che la guerra fu vista come opportunità di emancipazione non solo dagli uomini<sup>40</sup>. Ma questa volontà comprensibilmente celebrativa finisce con lo scontrarsi tanto con il desiderio di prendere le distanze dalla Grande Guerra quanto, più in generale, con quella opposizione alla guerra tout court che, come si accennava in apertura, si segnala come una delle caratteristiche principali del romanzo indiano contemporaneo.

*Blue Ravens* resta sospeso tra quel netto e inequivocabile rifiuto della guerra tanto come evento storico quanto come realtà spirituale che segna nel profondo un romanzo come *Ceremony* di Leslie Silko, e l'idea opposta e contraria che vede nella partecipazione alla guerra dei soldati india-

39. Vizenor 2014, p. 170.

40. Ivi, p. 172.

ni una tappa importante della loro emancipazione (con la concessione della cittadinanza come “premio” per il sangue versato al servizio dei propri colonizzatori) e soprattutto un momento di riconquista della propria dignità e capacità d’iniziativa. Se questa contraddizione riproduce per un verso il dato storico, che ci parla di una partecipazione indiana alla guerra significativa tanto sul piano numerico quanto su quello simbolico (molti ignorano ad esempio che già nel primo conflitto mondiale si sperimentò l’uso delle lingue indiane per la trasmissione di messaggi cifrati), il romanzo non riesce ad abbracciare sino in fondo la dimensione collettiva di tale tensione tra desiderio di riscatto e ulteriore assoggettamento alla macchina statale statunitense, preferendo invece immaginare una via d’uscita rigorosamente individuale per i due cosmopoliti e raffinati fratelli Beaulieu.

We were not prepared for war, and we were never prepared to live on federal reservations. We learned to evade dominance with ironic and visionary stories. We became creative artists, a writer and a painter, and conceived of our sense of *liberté* in Paris. The world of creative art and literature was our revolution, our sense of native presence and sanctuary.<sup>41</sup>

Per quanto qui Basile si dichiara non pronto per l’esperienza della guerra, lui e suo fratello vi hanno nei fatti preso attivamente parte, sparando e uccidendo, come ci rammenta Basile stesso. Dinanzi alla devastazione della guerra, le cui ragioni profonde mai vengono seriamente discusse, l’immagine di Parigi come rifugio e spazio protetto (“we were expatriates in the City of Light, in the city of avant-garde art and literature”)<sup>42</sup> appare non solo romanticamente consolatoria, ma del tutto insufficiente rispetto alle dinamiche storiche che andavano inesorabilmente prendendo corpo negli anni che pongono le basi per uno scontro successivo e ancora più sanguinario tra le diverse nazioni europee. A sottolineare la dimensione fantastica dell’ascesa artistica dei fratelli Beaulieu nelle coterie di Marc Chagall e Sylvia Beach c’è lo scostamento dal dato storico che sino a questo punto il romanzo si è sforzato di seguire. Pur se vagamente ispi-

41. Ivi, p. 256.

42. *Ibid.*

rate dall'esempio dell'artista anishinaabe George Morrison, che circa trenta anni più tardi avrebbe a studiato a Parigi e Marsiglia, le sezioni dedicate al trionfo artistico dei Beaulieu nella capitale francese sono esclusivamente frutto della fantasia di Vizenor, e il fatto che il lettore ne sia consapevole non può che accentuare il senso di fuga dalla realtà che esse promuovono nella loro assai poco convincente opposizione tra estetica e politica<sup>43</sup>.

Questo non vuol dire che Basile e soprattutto Aloysius concepiscano la propria creatività artistica come separata dalla sfera etica e sociale. Le loro opere d'arte intendono, in modo del tutto sincero, promuovere valori e veicolare messaggi alternativi a quelli mortiferi degli stati nazionali. Si prenda per esempio il quadro *Saint Michel the Blue Raven*:

Aloysius painted the four columns of the monument with mushy hues of rouge, and the two winged dragon fountains were transfigured into two blue and nude war widows.[...] The statues of virtue, prudence, power, justice, and temperance were deposed by painterly mutations of the *mutilés de guerre* into four wounded soldiers with huge blue raven wings, elongated beaks, and with one enormous claw that reached over the columns.<sup>44</sup>

Oppure si pensi al totem verticale *Blue Horses at the Senate*, sul quale sono scolpiti non solo i volti di corvi blu, ma quelli dei "native warriors who had resisted the military crusade and federal detention on reservations. [...] Aloysius painted and connected the blue ravens and broken faces of soldiers on the totem to the semblances of Tecumseh, Chief Pontiac, Geronimo, Little Wolf, Sitting Bull, Red Cloud, Crazy Horse, and Chief Joseph"<sup>45</sup>. Se anche in questo caso la narrazione non si spinge a delineare un collegamento inequivocabile tra le "crociate militari" del governo contro le nazioni indiane e la sciagurata "crociata" della Grande Guerra, e nonostante

43. Per un'importante discussione dell'interesse di Vizenor per l'arte modernista francese, che tratta sia dell'esempio di Morrison sia della francofilia dello scrittore, sollevando in particolare alcuni dubbi sul suo "cosmoprimitivismo", che porta il protagonista del suo romanzo *Shrouds* ad approvare le scelte assai discutibili del Musée du Quai Branly, si veda Mackay 2015. George Morrison è stato un pittore anishinaabe che ha soggiornato in Francia grazie a una borsa Fulbright nel periodo 1952-53. Cfr. [https://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Morrison\\_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/George_Morrison_(artist)).

44. Vizenor 2014, p. 272.

45. Ivi, p. 270.

Basile osservi che il fratello “never painted political ideas”, le intenzioni polemiche dell’arte di Aloysius Beaulieu qui emergono in modo piuttosto netto<sup>46</sup>.

A essere in discussione non è la buona fede di Vizenor e dei suoi protagonisti, che dimostrano tra le altre cose di comprendere bene come anche la loro arte si iscriva nel circuito del consumo capitalistico (“My brother was an extraordinary painter, but he worried that the sale of only one portrait was the total average salary for two weeks of labor in Minneapolis, and even more hours of labor in Paris”)<sup>47</sup>, quanto la irrealistica convinzione che la sola forma di resistenza alla barbarie incombente sia rappresentata dalle *trickster stories*, siano esse orali, scritte, oppure oggetto dei quadri su cui campeggiano gli immancabili *blue ravens* di Aloysius. Se si pensa che, come si è osservato in precedenza, lo stesso Ezra Pound viene iscritto tra gli artisti capaci di trasmettere un senso di “native presence”, ci pare più che lecito sollevare dei dubbi sull’automatica natura liberatoria e sovversiva dell’avanguardia. Non si tratta assolutamente di demonizzare uno scrittore certamente controverso come Pound quanto piuttosto di ricordare che all’arte – quale che siano le prerogative e le aspirazioni dei suoi praticanti – è oltremodo difficile attribuire un’univoca valenza politica. Anche se questo non vuol dire che, come sostiene Basile, gli oggetti artistici debbano per definizione rifiutarsi di rappresentare idee politiche (l’orrore della guerra che i dipinti di Aloysius si propongono di trasmettere non è forse un’idea “politica”?), l’arte di norma aspira a svincolarsi da posizioni ideologiche troppo rigidamente definite. In sintesi, dunque, non è assolutamente pensabile che l’arte possa svolgere i compiti che pertengono alla politica. Ma questo è esattamente il paradosso in cui si avita ripetutamente la narrazione di Vizenor tanto sul piano della trama quanto su quello del discorso. L’arte “nativa” (termine i cui contorni restano quanto mai vaghi, come sarebbe facile dimostrare analizzando le sue ripetute occorrenze) viene ossessivamente presentata come la sola forma di attività umana capace di

46. Ivi, p. 250. Secondo Cathy Covell Waegner (2017, p. 107), “the young artist’s act of creating the images is generally (first) described as if he were a guerrilla urban artist painting large engagé murals on building walls or more fantastically in the air above buildings”.

47. Vizenor 2014, p. 253.

promuovere un'etica accettabile, e dunque come una forma intrinsecamente sociale e politica, ma al tempo stesso l'arte e la letteratura *trickster* vengono dichiarate estranee (e implicitamente superiori) alla politica, alla storia, al sociale: a tutti quegli ambiti, cioè, che producono i disastri e le violenze delle guerre e del colonialismo. Non stupisce allora che il romanzo si concluda con un lieto fine che vede i fratelli Beaulieu trascendere gli orrori di cui sono stati partecipi in prima persona grazie alla loro affermazione non solo come artisti, ma come artisti che, per quanto insistano nel richiamarsi alle proprie radici indiane (sia pure svincolate da qualsiasi automatico omaggio alla "tradizione"), hanno ormai allentato in larga misura i legami con la propria comunità originaria di appartenenza. Di nuovo, non si tratta certo di condannare i fratelli Beaulieu per le loro scelte individuali, che si discostano certamente da quell'esaltazione del comunitarismo che molti si aspetterebbe di trovare in un romanzo indiano-americano, quanto di osservare che le scelte dei Beaulieu vengono avvolte in un'aura di superiorità etica e culturale: sono solo gli adepti di quella che potremmo definire una vera e propria *blue raven philosophy* ad aver afferrato il modo corretto di approcciarsi tanto all'arte quanto alla vita<sup>48</sup>.

Anche dal punto di vista formale, lascia piuttosto perplessi che in un romanzo che senza sosta tesse le lodi dell'ironia e denuncia il "monoteismo" siano quasi del tutto assenti i dialoghi. I personaggi non hanno quasi mai una voce autonoma rispetto a quella del narratore, che è il solo titolato a riportare le impressioni, i pensieri, le sensazioni altrui. Questa scelta

48. Detto in altri termini, il romanzo di Vizenor si discosterebbe dal *plot* del "ritorno a casa" ("homing in") che, in un saggio seminale, William Bevis identifica come caratteristico di gran parte della narrativa indiano-americana contemporanea (cfr. Bevis 1987). Non c'è naturalmente nulla di negativo in questo, e io stesso ho avuto modo (in particolare in Mariani 1996) di suggerire che, per quanto importante, la tesi di Bevis andrebbe per certi aspetti corretta. Va però segnalato che in *Blue Ravens* non è assente la tematica del nostos, tant'è che il narratore porta con sé una copia dell'*Odissea*, di cui vengono citati una serie di brani (ma si pensi anche al già citato commerciante Odysseus o agli incontri con Joyce in cui si parla di *Ulysses*). Nel capitolo finale Basile legge un brano dall'ultimo libro dell'epica omerica, in cui Ulisse incontra in incognito suo padre e gli chiede se il luogo dove è giunto sia davvero Itaca. Noi lettori sappiamo che è così, che Ulisse è finalmente tornato a casa. Possiamo dire lo stesso dei fratelli Beaulieu? Possiamo dire che Parigi è la loro Itaca? O forse Basile, citando la domanda di Ulisse – "Is this place that I have come to really Ithaca?" – vuole segnalarci lo scostamento del suo ritorno a casa rispetto ai più tradizionali "homing in" di altri scrittori indiani?

stilistica ha l'effetto inevitabile di fare del narratore un'autorità suprema e assoluta. È anche per questo che, almeno a questo lettore, le ripetute esaltazioni della bellezza e della corretta sostanza etica dell'arte dei fratelli Beaulieu in cui Basile si produce, risultano a lungo andare non solo noiose, ma autoritarie, in quanto mai seriamente contestate o messe in discussione da altre voci<sup>49</sup>. Poco importa che il lettore possa spesso condividere la sostanza o il tenore delle affermazioni di Basile. Ciò che conta è che queste vengono proferite in un tono perentorio, zittendo sul nascere qualsiasi prospettiva alternativa. Tra i numerosi esempi che si potrebbero offrire di questa strategia narrativa, ne prenderò in esame uno dalle ultime pagine del romanzo, in cui viene affrontato il tema del rapporto tra l'arte figurativa di Aloysius e le correnti pittoriche del modernismo:

My brother was excited, of course, about the innovative scenes painted by other artists, the impressionists, fauvists, and cubists, but he alone had conceived of color and contour as natural motion, and abstract blue ravens were avant-garde creations on the White Earth Reservation.

Native artists envisioned a semblance of the avant-garde in the perceptions of natural motion, and in the ordinary experiences of visual memory, the creases and fragments of reflections, impressions, stories, and visionary portrayals.<sup>50</sup>

Qui, se da un lato si conferma una certa affinità – ribadita infinite volte nel testo – tra le avanguardie artistiche dei primi decenni del Novecento e la pittura di Aloysius, dall'altro s'insiste senza mezzi termini su una qualità unica e speciale che solo un artista "nativo" pare in grado di possedere e riproporre nelle sue creazioni artistiche. Non solo nessuno si permette di contestare queste affermazioni apodittiche, ma neppure il lettore può sollevare dubbi su questa materia, visto che i quadri di Aloysius sono "visibili" solo grazie alla mediazione ecfrastica del fratello Basile. E così come qui dobbiamo accettare come definitiva e incontestabile l'opinione del

49. Sono del tutto consapevole che la mia reazione al romanzo diverge sensibilmente da quella di altri lettori. Per discussioni di tenore assai diverso (ma che a mio parere evitano di entrare nel merito di alcune delle questioni che io ho qui cercato di porre), si vedano, oltre a Lee 2015 e Waegner 2017, anche i saggi di B. J. Stratton e K. Baudemann in Dawes, Hauke 2017.

50. Vizenor 2014, p. 262.

narratore, numerosi sono i punti in cui Basile si lascia andare a veri e propri sermoni in difesa delle sue idee artistiche e culturali, idee che pur essendo magari condivisibili finiscono però con l'essere ripetute con una sicumera che stride con la professione di ironia e *tricksterism* tanto del narratore quanto di Vizenor medesimo.

### 5. *Guerra, mito, ritorno*

In un importante saggio apparso circa due anni fa sulla “Los Angeles Book Review”, lo scrittore e critico Roy Scranton ha sottoposto a una critica serrata la maggioranza dei più recenti romanzi e racconti di guerra pubblicati negli Stati Uniti sull'esperienza irachena e afghana, sostenendo che la loro primaria funzione retorico-ideologica consiste nel rafforzare e ampliare “the myth of the trauma hero” – il mito che fa del reduce il depositario di una verità al di là delle parole, una verità che solo chi ha combattuto in prima persona può comprendere. Scranton ricostruisce in modo lucido la genesi, tra il Settecento e l'Ottocento, di quest'idea della guerra come forma di “educazione sentimentale” che sfocerà poi in una vera e propria “gnosi del combattimento”: nella convinzione, cioè, che solo chi ha sperimentato direttamente lo scontro militare può dire di avere conoscenza della guerra<sup>51</sup>. E se romanzieri diversi come Ernest Hemingway e Tim O'Brien paiono, sia pure in modi diversi, contribuire a questa “teologia negativa”, per Scranton uno scrittore contemporaneo come Kevin Powers non farebbe altro, nel suo romanzo *The Yellow Birds*, che rovesciare meccanicamente l'idea della non rappresentabilità della guerra, immaginando “war trauma as the font of poetic transcendence: instead of negating language, the experience of war inspires it”<sup>52</sup>. Nonostante le apparenze, dunque, anche chi, piuttosto che insistere sull'impossibilità per il linguaggio di dare conto dell'esperienza bellica ne faccia una fonte di sublimi trascendenze artistiche, resterebbe prigioniero della mitologia che Scranton stigmatizza.

Per un verso al romanzo di Vizenor si deve ascrivere il merito di opporre una resistenza a tale onorata ma oramai

51. Scranton 2015; <https://lareviewofbooks.org/article/trauma-hero-wilfred-owen-redeployment-american-sniper/>

52. Cfr. Powers 2012.

logora tradizione narrativa. “Yes, we had survived the war as scouts and brothers”, scrive Basile,

a painter and a writer, but were unnerved by the wounds and agonies of peace. My literary scenes were more fierce and poetic, and the images my brother created were more intense and visionary. No one would wisely endorse the experiences of war and peace as the just sources of artistic inspiration, and yet we would never resist the tease of chance, turn of trickster stories, or the natural outcome of native irony.<sup>53</sup>

Il narratore e suo fratello sono pienamente coscienti del rischio che la guerra finisca col tradursi in arte, andando così a sconfinare in quella sfera che alla violenza dovrebbe restare estranea, eppure (“and yet...”), come lascia ben intendere l’ultima parte del brano appena citato, non è possibile pensare che persino quelle forme artistiche che il romanzo insiste nel presentare come liberatorie e spiritualmente arricchenti, siano impermeabili all’esperienza vissuta. Se in alcuni momenti l’arte dei fratelli Beaulieu viene presentata non solo come terapeutica ma come capace di garantire una vera e propria trascendenza rispetto a un passato traumatico, in altri passi del romanzo questa possibilità viene messa in discussione. Il passato si configura in tali frangenti come ostinatamente resistente ai tentativi di elaborarlo, e l’idea che la guerra possa essere riscattata dall’arte viene denunciata come una chimera: “We learned that even the most original and ironic stories alone could not overcome the bloody scenes of hunters”<sup>54</sup>. Qui Basile riconosce che l’esperienza della guerra ha contribuito in modo decisivo a spezzare i legami col proprio passato ancestrale. I tentativi di un ritorno a “a basic sense of survival, to hunt, fish, and in the autumn gather maple syrup and wild rice” si rivelano impraticabili<sup>55</sup>. Certo, questa rottura col passato tribale crea le premesse per il trionfo artistico parigino dei fratelli Beaulieu, ma la lacerazione resta e rende il loro travolgente successo meno scintillante di quanto potrebbe apparire a una lettura frettolosa dell’ultima parte

53. Vizenor 2014, p. 144.

54. Ivi, p. 195.

55. Ivi, p. 179.

del testo. Sono insomma le contraddizioni, le ironie, gli strappi nella narrazione di Basile a salvare un testo che per larghi tratti più che come un “romanzo storico” si configura come un *Künstlerroman*. Questo slittamento da un genere a un altro non è ovviamente di per sé una pecca, ma è invece un limite, a mio giudizio, che il romanzo non riesca a porre in una luce più dichiaratamente ironica il suo narratore. Vizenor costruisce difatti il suo romanzo in modo tale che di Basile sia difficile percepire limiti e difetti. Il narratore viene lasciato libero di predicare il suo credo artistico con un tono sentenzioso e con noiosa ripetitività, in assenza di qualsiasi contraddittorio. In più di un frangente – e questo è davvero paradossale per uno scrittore che si presenta come nemico delle ideologie – la narrazione viene soffocata dalla voce di Basile, che si premura di dirci come dobbiamo leggere gli eventi descritti, come se i fatti presentati fossero di per sé insufficienti a trasmettere i significati che gli stanno a cuore. Questo è tanto più un peccato alla luce del fatto che i momenti più belli e convincenti della prosa di Vizenor non sono quelli in cui il narratore ci dispensa le sue riflessioni sulla bontà del “native totemic realism”, bensì proprio quelli di taglio “realistico”, dove a essere descritte non solo le preoccupazioni artistico-ideologiche del narratore (e di Vizenor) ma le emozioni concrete e dirette dei suoi personaggi, prima che il narratore si precipiti a farne le tessere delle sue astratte e legnose allegorie “totemiche”<sup>56</sup>.

aA

149

56. Non ci sono dubbi sulle qualità di Vizenor come scrittore. Il testo non difetta certo di brani scritti in modo convincente. Si prenda per esempio questa descrizione dell'infanzia dei due fratelli Beaulieu: “Every winter day we cracked and moved the thick clear chunks of ice on the schoolroom windows, and pretended to melt the ice woman and other concocted beasts and enemies of natives by warm breath, touch, and natural motion on the window-pane” (p. 6). Qui a Vizenor riesce a fondere quelli che, per usare termini magari desueti ma forse ancora utili, si possono definire come i piani “realistici” e “simbolici” del discorso narrativo. La dimensione simbolica si sviluppa a partire dalla descrizione di atti concreti, semplici, ma densi di significato. Purtroppo, assai spesso, Vizenor non procede così, preoccupandosi viceversa di fornire i termini “teorici” e filosofici sulla base dei quali il lettore deve leggere la realtà, descritta. Si tratta di un procedimento di natura quasi allegorica, ma non nel senso dubitativo dell'allegoria moderna di Walter Benjamin bensì, paradossalmente, in quello inflessibile dell'allegoria medievale. I romanzi di Vizenor sono tanto meno riusciti, a mio parere, quanto più sono romanzi di idee, mentre funzionano quando raccontano delle storie, senza che il narratore ci dica come dobbiamo interpretarle.

*Bibliografia*

- Bevis W., *Native American Novels: Homing In*, in B. Swann, A. Krupat (a cura di), *Recovering the Word. Essays on Native American Literature*, University of California Press, Berkeley 1987, pp. 580-620.
- Blaeser K.M., *Gerald Vizenor. Writing in the Oral Tradition*, University of Oklahoma Press, Norman 1996.
- Boyden J. *Three Day Road*, Penguin, New York 2005.
- Bruchac J., *Code Talker: A Book About the Navajo Marines of World War Two*, Penguin, New York 2006.
- Britten T.A., *American Indians in World War I: At Home and at War*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1999.
- Dawes B., A. Hauke (a cura di), *Native American Survivance, Memory and Futurity. The Gerald Vizenor Continuum*, Routledge, New York 2017.
- Erdrich L.K., *Tracks*, Holt, New York 1988.
- , *Love Medicine*, Harper, New York 1993.
- Friedrich E., *Guerra alla guerra*, trad. it., Mondadori, Milano 2004.
- Fussell P., *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, Oxford 1975.
- Ginger R., *The Bending Across: A Biography of Eugene Victor Debs*, Rutgers University Press, New Brunswick 1949.
- Holms T., *Strong Hearts Wounded Souls: Native American Veterans of the Vietnam War*, University of Texas Press, Austin 1996.
- Hutcheon L., *Historiographic metafiction: “the pastime of past time”*, in *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York 1988, pp. 105-123.
- Krupat A., *Ethnocriticism: Ethnography, History and Literature*, University of California Press, Berkeley 1992.
- , *The Turn to the Native: Studies in Criticism and Culture*, University of Nebraska Press, Lincoln 1996.
- Lee R., *Flight Times in Gerald Vizenor’s “Blue Ravens”*, in C.C. Wae-gner (a cura di), *Mediating Indianness*, Michigan State University Press, East Lansing 2015, pp. 91-92.
- Louis A.C., *Skins*, Random House, New York 1995.
- Mackay J., *Wanton and sensuous in the Musée du Quai Branly: Gerald Vizenor’s cosmoprimitivist visions of France*, “Journal of Postcolonial Writing”, 51 (2015), n. 2, pp. 170-183.
- Madsen D.L., *Understanding Gerald Vizenor*, University of South Carolina Press, Columbia 2009.
- Mariani G., *Post-Tribal Epics. The Native American Novel Between Tradition and Modernity*, Edwin Mellen, Lewiston NY 1996.
- , *Waging War on War. Peacefighting in American Literature*, University of Illinois Press, Urbana IL 2015.

- Mathews J.J., *Sundown* [1934], University of Oklahoma Press, Norman 1988.
- Mendoza V., *A Son of Two Bloods*, University of Nebraska Press, Lincoln 1996.
- Momaday S.N., *House Made of Dawn*, Harper, New York 1968.
- Ortiz S., *from Sand Creek*, University of Arizona Press 1981.
- Owens L., *The Sharpest Sight*, University of Oklahoma Press, Norman 1992.
- , *Dark River*, University of Oklahoma Press, Norman 1999.
- Powers P., *The Yellow Birds*, Little, Brown, New York 2012.
- Pratt M.L., *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, London 1992.
- Salvatore N., *Eugene V. Debs: Citizen and Socialist*, University of Illinois Press, Urbana 1984.
- Scranton R., *The Trauma Hero: From Wilfred Owen to “Redeployment” and “American Sniper”*, “Los Angeles Book Review”, January 25 (2015); <https://lareviewofbooks.org/article/trauma-hero-wilfred-owen-redeployment-american-sniper/>.
- Silko L.M., *Ceremony*, Viking, New York 1977.
- Te Cube L., *Year in Nam. A Native American Soldier’s Story*, University of Nebraska Press, Lincoln 1999.
- Vizenor G., *Bearheart: The Heirship Chronicles*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1990.
- , *Manifest Manners*, University Press of New England, Hanover 1994.
- , *Blue Ravens. An Historical Novel*, Wesleyan University Press, Middletown CT 2014.
- Waegner C., *Vizenor’s Shimmering Birds in Dialog: (De-)Framing, Memory, and the Totemic in “Favor of Crows” and “Blue Ravens”*, in B. Dawes, A. Hauke (a cura di), *Native American Survivance, Memory and Futurity. The Gerald Vizenor Continuum*, Routledge, New York 2017, pp. 102-116.
- Welch J., *Winter in the Blood*, Penguin, New York 1974.
- White R., *The Middle Ground: Indians, Empires, and Republics in the Great Lakes Region, 1650-1815*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Young Bear R.A., *The Invisible Musician*, Holy Cow! Press, Duluth MN 1990.

### 1. *Le Maschere del Nuovo Anno*

I popoli di lingua irochese che abitavano il Nord-est del continente americano celebravano un tempo una grande festa dell'Anno Nuovo nei primi mesi dell'inverno. I Seneca chiamavano questa festa *kaiwanoska'kó-wah*, "Festa di Metà Inverno" o "Festa dell'Anno Nuovo". Il nome datole dai Mohawk, *kanohwaróri*, si apparenta a quello riportato dai missionari Gesuiti del diciassettesimo secolo a proposito degli Huron, *onohuaroia* e simili (Tooker 1978, p. 457). Secondo la tradizione irochese, questa cerimonia si svolgeva dopo la prima luna nuova successiva alla culminazione allo zenith delle Pleiadi (Hirschfelder, Molin 1992, p. 181), un fenomeno che si può osservare nel periodo tra gennaio e febbraio. In quest'occasione comparivano personaggi mascherati, gesticolanti e scatenati, che praticavano riti di guarigione a beneficio di qualche paziente e sembravano avere lo scopo di scacciare dal villaggio gli elementi malefici e le forze negative.

Nel febbraio del 1637 il missionario gesuita Paul Le Jeune, che si trovava nel villaggio huron di Ossossané, situato sulla sponda canadese della Georgian Bay, ebbe l'opportunità di osservare una danza mascherata, celebrata per la guarigione di un paziente. I partecipanti impersonavano degli esseri con

la gobba e indossavano maschere di legno. Alla fine della danza le maschere vennero appese su pali e poste sulle abitazioni, mentre “uomini di paglia” (il testo non chiarisce se si trattasse di fantocci o di uomini mascherati) erano collocati sull’ingresso, allo scopo dichiarato di spaventare e allontanare i demoni che avevano provocato le malattie<sup>1</sup>. Le parole dei missionari esprimono apertamente la loro disapprovazione nei confronti delle pratiche indigene, considerate “ridicole” e superstiziosamente inefficaci, ma costoro non si rendevano conto che l’improvvisa diffusione di malattie sconosciute, a cui quei rituali cercavano di porre rimedio, era in gran parte provocata proprio in quegli anni dal loro recente contatto con gli europei, in quanto veicoli inconsapevoli di agenti patogeni che si rivelarono micidiali per organismi, come quelli dei popoli indigeni americani, che non disponevano delle risorse immunitarie adeguate (Trigger 1988, pp. 526-527).

Circa un secolo dopo, nel luglio del 1743, John Bartram ebbe l’occasione di osservare, nel villaggio irochese di Onondaga, un personaggio mascherato che si comportava in modo comico e buffo. La maschera di legno attira particolarmente l’attenzione del visitatore per il colore nero, il lungo naso e l’espressione ghignante della bocca, l’urlo impressionante, simile al raglio di un asino, e il volto circondato di folte capelli formati da pelo di bisonte. In una mano il personaggio mascherato portava un bastone e nell’altra il tipico sonaglio (che doveva essere costituito dal carapace di una tartaruga), che lo identifica come un danzatore appartenente alla Società delle Facce False. Dopo aver “gesticolato intorno al fuoco”, in modo incomprensibile per l’ignaro osservatore, la figura mascherata si allontana dall’abitazione improvvisamente così com’era comparsa<sup>2</sup>.

1. “Le 10. on fit une danse pour la santé d’un malade [...] tous les danseurs estoient contre-faits en bossus, avec des masques de bois tout à fait ridicules, & chacun un baston en main, voila un excellente medecine, à la fin de la danse au commandement du sorcier *Tsondacoüane*, tous ces masques furent pendus au dessus d’une perche au dessus de chaque cabane, avec des hommes de paille aux portes pour faire peur à la maladie & donner l’es-pouante aux demons qui les faisoient mourir” (JR, vol. 13, pp. 262-263).

2. “At night, soon after we were laid down to sleep, and our fire almost burnt out, we were entertained by a comical fellow, disguised in as odd a dress as *Indian* folly could invent; he had on a clumsy vizard of wood colour’d black, with a nose 4 or 5 inches long, a grining mouth set awry, furnished with long teeth, round the eyes circles of bright brass, surrounded by a larger circle of white paint, from his forehead hung long tresses of buffaloes hair, and from the catch part of his head ropes made of the plated husks of Indian corn; I can-

Le Facce False, tra gli Irochesi, sono personificazioni di esseri mitici che vivono in regioni selvagge e isolate, ai margini del mondo conosciuto, sulle montagne, o che vagano nelle foreste; entità che sono comuni alla maggior parte delle popolazioni amerindiane. Numerosi racconti parlano di cacciatori che, penetrando nell'interno delle regioni boschive, si trovano improvvisamente di fronte a strani esseri, dall'aspetto semi-umano, che guizzano da un albero all'altro, oppure appaiono come teste prive di corpo, "facce" quindi, con lunghi capelli ondeggianti. Normalmente queste creature si mostrano benevole, a patto di essere pacificate con l'offerta di un po' di tabacco oppure con della farina di mais. Talvolta essi possono manifestarsi in sogno al cacciatore e da questi sogni si pensa che abbiano avuto origine le prime maschere che le raffigurano (Fenton 1987, p. 27).

Le cerimonie che riguardavano queste maschere consistevano in offerte di tabacco, con le quali si cercava di pacificare questi esseri selvaggi e si chiedeva loro di disperdere le malattie che affliggevano le persone, gli animali e i raccolti. Tali azioni rituali combinavano riti terapeutici, svolti su richiesta di singoli pazienti nelle loro case, con pratiche cerimoniali rivolte a propiziare un buon raccolto e la protezione dei campi coltivati per l'intera comunità. Il potere delle maschere si pensava che fosse inoltre un importante espediente per allontanare e sconfiggere le opere di stregoneria che mettevano in pericolo la vita e il benessere della collettività (Hirschfelder, Molin 1992; Ritzenthaler 1969). Con il termine di "Facce False" (*False Faces*) si designano nelle comunità irochesi anche i membri delle società cerimoniali, i quali durante le celebrazioni rituali, specialmente in occasione della Cerimonia d'Inverno, indossano maschere e conducono azioni purificatorie e terapeutiche. Nella lingua dei Seneca, una delle nazioni che componevano la Confederazione degli Irochesi, la maschera è designata dalla parola *gagóhsa*, che significa semplicemente "faccia" (Fenton 1987, p. 27). In occasione della Cerimonia d'Inverno, le maschere erano indossate dai membri della Società che praticavano

not recollect the whole of his dress, but that it was equally uncouth; he carried in one hand a large staff, in the other a calabash with small stones in it, for a rattle, and this he rubbed up and down his staff; he would sometimes hold up his head and make a hideous noise like the braying of an ass" (Bartram 1751, p. 43).

riti terapeutici, andando di casa in casa e scacciando malattie e influenze nefaste. Anche i ragazzi le potevano indossare, facendo una questua di casa in casa per raccogliere offerte di tabacco e di dolciumi (Fenton 1978, p. 305).

Mary Jemison, una donna rapita dai Seneca quando aveva dodici anni e adottata nella comunità indigena dove scelse di passare il resto della sua vita, riporta nel suo libro di memorie una vivace descrizione della festa dell'Anno Nuovo come veniva celebrata dai Seneca verso la fine del XVIII secolo. Le solennità venivano inaugurate negli ultimi giorni di gennaio e i primi di febbraio con il sacrificio di due cani bianchi, che erano strangolati. I corpi degli animali venivano poi ornati con nastri e festoni colorati e appesi a un palo accanto alla casa del consiglio. Tutti i fuochi nelle case venivano spenti e, dopo aver ripulito accuratamente il focolare dal carbone e dalla cenere rimasti, erano riaccesi. I membri del "comitato" come viene chiamato dalla Jemison, un gruppo di membri del villaggio che assumeva la parte attiva nella conduzione della cerimonia, andavano di casa in casa, spargendo la cenere con una spatola (Seaver 1856, pp. 224-225). Il giorno successivo gli stessi personaggi, che indossavano un costume di pelle d'orso, facevano il giro delle abitazioni del villaggio chiedendo a ciascuno un'offerta di tabacco o di incenso, la classica questua rituale che si ritrova frequentemente in contesti cerimoniali simili. Essi agitavano i caratteristici sonagli costituiti da un guscio di tartaruga immanicato, con il quale sfregavano le pareti e gli stipiti delle porte durante la loro visita (ivi, p. 226). Infine, il quarto giorno della celebrazione, i membri del "comitato" indossavano maschere fatte con foglie di mais, le *Facce di Mais* (*Husk Faces*), simili alle *Facce False* e a loro strettamente associate. Queste figure mascherate andavano ancora di casa in casa sollecitando offerte e cospargendo di terra il volto di coloro che non si dimostravano sufficientemente generosi<sup>3</sup>. Questo giro tra le case assumeva tuttavia anche la funzione di scacciare le entità

3. "On the fourth or fifth day, the committee make false faces of the husks, in which they run about, making a frightful but ludicrous appearance. In this dress, still wearing the bearskin, they run to the council-house, smearing themselves with dirt, and bedaub every one who refuses to contribute something toward filling the basket of incense, which they continue to carry, soliciting alms. During all this time, they collect the Evil Spirit, or drive it off entirely, for the present, and also concentrate within themselves all the sins of the tribe, however numerous or heinous" (Seaver 1856, p. 226).

negative e i mali che affliggevano la comunità, in un generale rinnovamento e rigenerazione periodica, aspetto questo che caratterizza in molte parti del mondo i riti che segnano la fine di un ciclo annuale e l'inizio di un nuovo periodo.

Mascherate rituali venivano praticate, nei mesi invernali, da molti altri gruppi che abitavano le regioni adiacenti al territorio dei popoli di lingua irochese. Ad esempio, il pastore anglicano David Brainerd, appartenente alla Society in Scotland for the Propagation of Christian Knowledge, descrive il suo incontro, nel maggio del 1745, con uno strano personaggio mascherato in uno dei villaggi dei Delaware della Pennsylvania situato su un'isola sul fiume Susquehanna, probabilmente McCormick Island. L'apparizione di questa figura non mancò di suscitare una forte emozione nell'animo del missionario, evocando immagini di terrore e apprensione alla presenza di qualcosa che sembrava quanto mai vicino ai più oscuri "poteri infernali". Costui apparve nel suo "abbigliamento pontificale", avvolto fino ai piedi in pelli di orso e con il volto coperto da una grande maschera di legno dipinta, per metà in nero e per metà di colore "rossiccio". La bocca della maschera presentava una "stravagante" espressione distorta e la parte superiore era attaccata a un copricapo di pelle d'orso che ricopriva interamente la testa. Il personaggio impugnava un sonaglio fatto con il guscio immanicato di una tartaruga, lo stesso strumento usato invariabilmente dalle maschere irochesi delle *Facce False*<sup>4</sup>.

Questa figura mascherata rappresentava verosimilmente Misinghalikun (*məsinkhɔ.li.k.an*), che veniva definita dai Delaware Unami come "maschera vivente" o "faccia solida vivente" e incarnava una sorta di guardiano degli animali selvatici, vestito di pelli d'orso e che talvolta poteva essere

4. "But of all the Sights I ever saw among them, or indeed any where else, none appear'd so frightful or so near a kin to, what is usually imagin'd, of *infernal Powers*; none ever excited such Images of Terror in my Mind, as the Appearance of one who was a devout and zelous Reformer, or rather restorer, of what he suppos'd was the ancient Religion of the *Indians*. He made his Appear – in his *pontifical Garb*, which was a Coat of *Bears Skins*, dress'd with the Hair on, and hanging down to his Toes, a Pair of Bear-Skin Stockings, and a great *Wooden Face*, painted the one Half black, the other tauny, about the Colour of an *Indians Skin*, with an extravagant Mouth, cut very much a-wry; the Face fastened to a Bear Skin Cap, which was drawn over his Head. He advanc'd toward me with the Instrument in his Hand that he us'd for Musick in his *idolatrous Worship*, which was a dry *Tortoise-Shell*, with some Corn in it, and the Neck of it drawn on to a Piece of Wood, which made a very convenient Handle" (Brainerd 1746, p. 53 [corsivi nell'originale]).

visto nei boschi a cavallo di un grande esemplare maschio di cervo. La sua maschera, dipinta per metà in nero e per metà in rosso, era ritualmente conservata da un custode appositamente designato e veniva indossata durante una cerimonia celebrata in primavera oppure nella imponente Cerimonia della Grande Casa (*nkámwin*) in autunno, allo scopo di assicurare fortuna ai cacciatori (Hirschfelder, Monin 1998, p. 182; Goddard 1978, pp. 233-234).

La maschera era quindi la manifestazione di un essere abitante delle foreste, dove vivono gli animali selvatici, di cui era il custode e il protettore. Il costume in pelle d'orso richiama inevitabilmente un animale particolarmente vicino all'uomo, dalle caratteristiche estremamente simili a quelle umane<sup>5</sup>. Si tratta quindi di una sorta di uomo-orso o di essere ibrido, metà umano e metà animale: un "Uomo Selvaggio" quale compare spesso nei rituali popolari europei, nei quali pure l'orso, l'uomo-orso o l'uomo coperto di peli come un orso si intrecciano e si confondono tra loro. Anche tra gli Irochesi, le Facce False erano spiriti della foresta, il cui leader era una figura di gigante che viveva ai margini estremi del mondo e che dominava sugli altri esseri che popolano le foreste e possono manifestarsi ai cacciatori che si avventurano in luoghi remoti e isolati. Egli veniva chiamato *haduigónah*, il "Grande Difensore" o il "Grande Gobbo" (Fenton 1987, p. 27). Ricordiamo che i danzatori mascherati osservati dal gesuita Paul Le Jeune nel 1637 tra gli Huron impersonavano degli esseri con la gobba. La Grande Faccia Falsa veniva descritta come simile a un essere umano, ma di grandi dimensioni, con in mano un bastone, costituito da un intero grande albero di pino, mentre il suo costume consisteva nella pelle di un gigantesco orso. Egli impugnava inoltre un sonaglio fatto con il carapace di una tartaruga, che sfregava contro il tronco del grande olmo (o del pino, secondo altre varianti) che si trova al centro della terra e dal quale egli traeva il suo potere. Il suo volto era rosso al mattino, poiché il sole nascente lo illumina, mentre diveniva nero durante il pomeriggio. Tale aspetto ci riconduce al volto dipinto in due colori della maschera dei Delaware.

aA

157

5. A questo proposito si rimanda al nostro precedente lavoro sulla figura dell'orso nelle culture amerindiane (Comba 2015).

Secondo la leggenda sulle origini delle maschere, il Creatore incontrò ai margini del mondo appena formato uno strano personaggio, che gli disse di provenire dalle lontane Montagne Rocciose, in occidente, e che era vissuto sulla terra da sempre, poiché egli stesso l'aveva creata. Nacque così una contesa di potere soprannaturale tra il Creatore e lo straniero (che in alcune versioni è chiamato lo "sciamano gobbo"), che consisteva nel fare in modo che una lontana montagna si spostasse verso di loro. Lo straniero stava guardandosi intorno quando la montagna gli si fece quasi addosso e lui vi urtò contro con la faccia, assumendo in tal modo la caratteristica distorsione del volto che si scorge sulle maschere delle Facce False.

La Faccia Falsa accondiscese ad aiutare gli uomini che fossero venuti da lui chiamandolo "Nonno", donando loro il potere di curare le malattie soffiando sui pazienti le ceneri calde del focolare. Tale essere era infatti in grado di controllare il vento e di curare le malattie. Altre versioni del racconto attribuiscono l'origine delle Facce False ai Giganti di Pietra, una stirpe di pericolosi e temibili cannibali (Fenton 1987, pp. 95-105).

## 2. *La cerimonia d'inverno sulla Costa del Pacifico*

Anche tra i popoli della Costa di Nord-ovest, la stagione invernale costituiva un periodo sacro, destinato alle attività cerimoniali. Durante l'inverno si pensava che gli spiriti si avvicinasero agli insediamenti umani e fosse più facile stabilire una comunicazione tra mondo umano e mondo invisibile. D'altra parte, l'inverno era un periodo di ridotte attività economiche, in cui le scorte di cibo accumulate durante i mesi estivi consentivano di dedicare la maggior parte del tempo alle danze e alle pratiche rituali.

Durante le sue ricerche presso il villaggio dei Kwakiutl di Fort Rupert all'estremità settentrionale dell'isola di Vancouver, nel 1893-94, Franz Boas poté assistere allo svolgimento delle cerimonie invernali che caratterizzavano il lungo periodo rituale chiamato *tseka*, termine che sembra indicare il concetto di "agire" e pertanto di "rendere manifesto il potere degli spiriti" (Holm 1990, p. 378). Il passaggio da una dimensione all'altra della vita comunitaria era indicata da una serie di rappresentazioni simboliche che segnalavano una vera e propria trasformazione della società. L'inizio della stagione

invernale significava il temporaneo abbandono delle normali affiliazioni sociali secondo i legami familiari e parentali, la gerarchia di rango e la discendenza. Gli individui prendevano altri nomi rispetto a quelli utilizzati nella vita ordinaria, derivanti dalla partecipazione di ciascuno a determinate società cerimoniali, tra le quali le più importanti erano quelle che venivano chiamate le Società del Cannibale (*hamatsa* e *hamshamtsas*) (Boas 1897).

La cerimonia comprendeva un numero vastissimo di attività e pratiche rituali, ma soprattutto danze mascherate, nel corso delle quali i partecipanti impersonavano gli antenati del gruppo di parentela e gli spiriti che avevano donato loro il potere nell'epoca delle origini, riattualizzando così la comunicazione tra il mondo degli umani e il mondo degli spiriti che caratterizzava l'epoca mitica. Al centro di queste attività rituali si collocava l'iniziazione dei nuovi membri alle diverse società cerimoniali. L'iniziazione dell'*hamatsa* (il Danzatore Cannibale) costituiva una delle principali componenti intorno a cui ruotava la cerimonia invernale dei Kwakiutl. Un ruolo del tutto simile era svolto tra i Nootka dalla Società del Lupo, i cui membri seguivano un procedimento iniziatico analogo a quello dei neofiti alla Società del Cannibale tra i Kwakiutl (Ernst 1952).

In entrambi i casi, i giovani che dovevano essere affiliati alla Società sparivano improvvisamente e si credeva che fossero stati rapiti da uno spirito. Nel caso dei Kwakiutl, si trattava dello Spirito Cannibale (*Baxbakualanuxsiwae*), il "Cannibale all'estremità settentrionale del mondo", un essere che viveva all'estremo Nord, al margine del mondo, in una terra boscosa caratterizzata da tenebre, freddo e morte. Qui gli iniziati si credeva venissero trasportati durante la loro iniziazione, restando per un certo tempo nel mondo dello Spirito Cannibale e dei suoi aiutanti, enormi uccelli dal lungo becco, che si nutrivano di cadaveri. Durante il loro soggiorno nella foresta, gli iniziati venivano "posseduti" dallo Spirito Cannibale, e ne acquisivano le caratteristiche "selvagge", la fame incontenibile, la voracità, la ferocia, il desiderio di carne umana. Al loro ritorno, questi iniziati erano dominati dalla furia del Cannibale e dovevano essere pacificati attraverso una serie di danze e di pratiche rituali, che avevano lo scopo di ricondurre l'iniziato nel novero della società umana. Al termine di

questa procedura cerimoniale, l'iniziato, finalmente acquietato e "addomesticato", veniva rivestito con gli ornamenti di cedro che simboleggiavano l'appartenenza ormai definitiva alla prestigiosa Società del Cannibale (Comba 1992).

Tra i protagonisti della Cerimonia d'Inverno dei Kwakiutl compariva il "Danzatore Folle" (*nulmal*), che si distingueva per un comportamento particolarmente violento: lanciava pietre contro gli spettatori, rompeva o distruggeva qualsiasi oggetto gli capitasse a tiro, in una vera esplosione di furia distruttiva e incontrollata. Ma, d'altra parte, i Danzatori Folli erano anche considerati come i custodi del buon andamento della cerimonia ed erano incaricati di punire coloro che in qualche modo offendevano, con un comportamento scorretto, il Danzatore Cannibale (*hamatsa*). Il danzatore *nulmal* era iniziato da esseri spirituali misteriosi, chiamati *atlasemk*, che abitavano un'isola galleggiante sulle acque di un lago, nel profondo della foresta. Colui che era stato iniziato da questi esseri ritornava dalla foresta in uno stato di vera e propria "pazzia". Il comportamento essenzialmente "anti-sociale" del *nulmal* è descritto con grande vivacità nel racconto leggendario della prima iniziazione di un uomo da parte degli *atlasemk*. Costui ritornò al villaggio esausto e "pazzo" dopo il periodo di permanenza nella foresta: dal suo naso colava una gran quantità di muco, che egli inghiottiva e si spalmava sul corpo; urinava e defecava in casa e solo dopo un certo tempo si riuscì a ricondurlo a un comportamento normale (Boas 1897, pp. 468-469). Il grande naso umido è una caratteristica infatti delle maschere indossate dai danzatori *nulmal*, le quali mostrano talvolta un naso prominente, talaltra un naso schiacciato, che ricorda un muso animale, forse per rappresentare le caratteristiche mostruose degli *atlasemk*. La sporcizia e la trasandatezza sono da ricollegarsi alla loro follia distruttiva, in quanto sono modalità di comportamento che contrastano con le norme e i costumi che reggono la vita sociale ordinaria (Comba 1992, pp. 121-125).

La Società del Cannibale (*Hamatsa*) costituiva la più importante tra le società cerimoniali dei Kwakiutl e svolgeva una funzione essenziale durante le celebrazioni della stagione invernale. Il Danzatore Cannibale personificava lo Spirito Cannibale (*Baxbakualanuxsiwae*), il "Cannibale al Margine Settentrionale del Mondo", e l'iniziazione dei nuovi membri

che entravano a far parte della Società costituiva il momento centrale della Cerimonia d'Inverno. Gli iniziati appartenevano alle famiglie più autorevoli e prestigiose della comunità ed ereditavano tale prerogativa per discendenza, ma dovevano sottomettersi a una procedura rituale durante la quale si pensava che venissero rapiti dallo Spirito Cannibale e trasportati nel profondo della foresta, dove rimanevano isolati per un certo tempo.

Al ritorno da questo periodo di segregazione rituale, gli iniziati si presentavano alle soglie del villaggio, con il corpo coperto di rami di abete, e si comportavano come se fossero posseduti dallo Spirito Cannibale: si mostravano dominati da una "furia" selvaggia che li rendeva feroci e affamati, distruggevano oggetti su cui potevano mettere le mani e cercavano di attaccare gli astanti o di azzannarli. Gli iniziati intonavano canti che esprimevano il desiderio di mangiare carne umana e di ingoiare vivi altri esseri umani. Attraverso una serie di canti, danze e azioni rituali, essi venivano gradatamente pacificati e ricondotti alla normalità, venivano sottoposti ad alcune pratiche purificatorie e alla fine integrati nella Società come nuovi membri a pieno titolo.

Lo Spirito Cannibale, che possedeva l'iniziato durante il suo periodo di isolamento nella foresta, era descritto come un essere inquietante e mostruoso, che viveva al margine del mondo, nell'estremo Nord, una località associata all'oscurità, all'inverno e alla morte. Le sue caratteristiche ne fanno una sorta di immagine capovolta dell'umanità: selvaggio, cannibale, dominato da una furia incontrollabile e da una voracità insaziabile. Tuttavia, dal contatto con questa entità pericolosa e temibile, l'iniziato otteneva nuovi poteri e qualità, che gli consentivano di comunicare con gli animali e di poter impersonare gli spiriti, sussumendone le caratteristiche, attraverso l'uso di maschere durante le celebrazioni della Cerimonia d'Inverno, poteri che gli stessi Kwakiutl consideravano simili a quelli degli sciamani (Boas 1897; Comba 1992).

### 3. *L'irruzione periodica del disordine*

Qual è il significato generale di questi rituali che si riecheggiano da un capo all'altro del continente americano? Innanzitutto, ritroviamo il tema della celebrazione dei cicli stagionali, strettamente intrecciati con le attività economiche della

comunità. Il passaggio dalla stagione invernale alla stagione primaverile costituisce un momento di particolare pregnanza, soprattutto nelle regioni più settentrionali dell'emisfero boreale. La stagione invernale è un periodo che mette a dura prova la capacità di sopravvivenza del gruppo umano, con temperature rigide, il terreno coperto di neve e una natura che sembra essersi addormentata o agonizzante. Le fonti di cibo sono scarse e bisogna far ricorso alle scorte accumulate durante i mesi precedenti. Le giornate sono corte e le notti lunghe, il sole si abbassa sull'orizzonte e sembra perdere forza di giorno in giorno. Poi, superata la svolta del solstizio, i giorni cominciano gradualmente a riprendere ad allungarsi, il sole sembra ritrovare la sua forza e il potere dell'inverno comincia a regredire. Si annuncia la rinascita della primavera, che segna il rifiorire della vegetazione e dell'intera natura. Questo spiega certamente il concentrarsi di molte cerimonie intorno al solstizio d'inverno, che segna spesso l'inizio del Nuovo Anno (Heinberg 1993). Tuttavia, il semplice riferimento ai mutamenti stagionali, per quanto importante, non è sufficiente a spiegare le caratteristiche specifiche che assumono questi rituali, che non devono essere visti come semplici riflessi sulla società umana dei cicli "naturali". Si deve infatti ribadire che i cicli stagionali sono costruzioni culturali, attraverso le quali le società umane si sforzano di raccordare le attività economiche, sociali e cerimoniali con i mutamenti nell'ambiente e con gli indicatori provenienti dal mondo non-umano. Questo spiega perché molti di questi rituali non sembrano legati a momenti specifici del ciclo stagionale, ma si disseminano in un arco molto ampio, che va dalla fine dei lavori agricoli (per i popoli coltivatori) nel tardo autunno, con l'inizio del periodo di clima più inclemente, fino alla tarda primavera. Per i popoli pescatori della Costa Nord-ovest del Pacifico, la stagione cerimoniale invernale corrispondeva al periodo in cui la pesca diveniva più difficile e pericolosa, per cui le spedizioni di pesca venivano interrotte e la gente rimaneva stabilmente nel villaggio, utilizzando le scorte che erano state accumulate durante l'estate e con la pesca autunnale.

La scansione delle attività economiche sembra un fattore particolarmente importante, che è stato posto al centro della riflessione da Vittorio Lanternari in un celebre volume dedicato allo studio delle "grandi feste" collettive, soprattutto

in area oceaniana. Tali feste si collocano regolarmente al termine del raccolto e si presentano come una celebrazione del prodotto agricolo, legata al ritorno rituale dei morti. Infatti, secondo diversi popoli melanesiani, i morti affamati invadono, in quell'occasione, il mondo dei vivi e, nel caso non venissero accolti e saziati, scatenerrebbero la loro collera sui campi e sul raccolto a venire (Lanternari 1976, pp. 46-57). Alla fine della cerimonia, i morti vengono invitati ad allontanarsi e ad abbandonare il mondo dei vivi (ivi, p. 58). La ricostruzione dell'antropologo italiano vede quindi alla base di questi riti un fondo estremamente arcaico, risalente alle prime fasi dell'economia agricola, costituito dal "complesso agrario" dell'offerta primizia ai morti, che collettivamente ritornano a capodanno. Il coinvolgimento dei morti è conseguente all'ideologia secondo la quale il lavoro agricolo comporta lo sconvolgimento della terra, che è il dominio dei morti e determina quindi il loro inevitabile intervento (ivi, pp. 384-385).

Il tema posto da Lanternari è interessante, poiché richiama una connessione con il mondo dei morti che le fonti non esplicitano minimamente, ma che tuttavia risulta assai pertinente. Infatti, anche se i morti non vengono esplicitamente menzionati, la loro presenza è per lo meno evocata dal fatto che, nel caso dei Kwakiutl, le danze mascherate sono una personificazione delle figure degli antenati del tempo mitico primordiale. Questo sia in senso collettivo, come riattualizzazione del "popolo del mito", gli esseri del mondo delle origini che mostravano caratteristiche al tempo stesso umane e animali, e sia in senso più particolaristico, poiché ciascun danzatore aveva diritto a indossare la maschera di un antenato del proprio gruppo di parentela, dal quale discendeva il suo diritto di occupare quella posizione e di svolgere quella particolare funzione cerimoniale. Inoltre, sia tra gli Irochesi che tra i popoli della Costa del Pacifico, gli spiriti incarnati dai danzatori mascherati giungevano dal mondo della foresta e sembravano per un breve periodo prendere possesso del mondo dei vivi, invadere il villaggio e le abitazioni chiedendo offerte e doni propiziatori. Ora, la foresta era anche il luogo dove si abbandonavano i cadaveri dei defunti, quindi era al tempo stesso il mondo degli animali selvatici e il mondo dei morti.

Ma la stagione primaverile era anche direttamente legata, tra i popoli di lingua irochese, alla celebrazione dei morti. Gli Huron celebravano ogni 10-12 anni una grande festa collettiva, alla quale partecipavano diversi villaggi vicini tra loro. I corpi degli individui morti durante l'intervallo di tempo tra una festa e l'altra venivano riesumati e riseppezzati in una grande fossa comune. La festa durava dieci giorni e gran parte di questo tempo era dedicato alla preparazione dei corpi per la loro ricollocazione collettiva. Ciascuna famiglia celebrava una festa in onore dei propri defunti, durante la quale si esibivano numerosi beni e oggetti, offerti ai morti, che al termine della festa venivano distribuiti dai parenti del defunto ad amici e conoscenti. L'ultimo giorno della festa, al tramonto, le ossa e i cadaveri, avvolti in pelli di castoreo, venivano depositi nella fossa, insieme ad alcuni oggetti di accompagnamento, mentre gli astanti intonavano lamentazioni rituali e canti (Heidenreich 1978, pp. 374-375). Nel 1636 il missionario gesuita Paul Le Jeune assistette a una grande festa dei morti celebrata nel villaggio huron di Ossossané<sup>6</sup>. Questa località è stata identificata e scavata dagli archeologi del Royal Ontario Museum nel 1947 e 1948. Gli scavi hanno evidenziato la presenza dei resti di quasi settecento individui, seppelliti nella fossa collettiva, insieme a diversi oggetti di corredo, soprattutto perline, alcune pipe, ma anche degli anelli donati dai Gesuiti, a testimonianza che anche gli Huron convertiti al Cristianesimo continuavano a praticare la festa (Seeman 2011; Kapches 2010). L'ultima festa dei morti sembra sia stata celebrata dagli Huron insieme ad alcuni gruppi di lingua algonchina nel 1695, sull'isola di Mackinac, tra il lago Huron e il Michigan. Le devastazioni provocate dalle epidemie introdotte dagli Europei e dalle guerre con gli Irochesi, accentuate dai conflitti tra le potenze coloniali, portarono rapidamente alla scomparsa di molti aspetti della cultura tradizionale degli Huron. Le fonti indicano genericamente che la cerimonia veniva celebrata in primavera (Tooker 1964, p. 135). Tuttavia il missionario Le Jeune è più preciso: egli riporta che la festa era programmata per il sabato di Pentecoste. Nel 1636 la Pentecoste cadeva la domenica

6. Si veda JR, vol. 10, pp. 278-317.

11 maggio<sup>7</sup>. La Festa dei Morti, che era prevista per il sabato 10 maggio venne posticipata al 12, a causa del brutto tempo<sup>8</sup>.

Una Festa dei Morti viene ancora praticata dagli Irochesi, una o due volte all'anno, come celebrazione rivolta a tutti i morti della comunità. La cerimonia è organizzata da una società femminile, presieduta da due donne che appartengono a ciascuna delle due metà matrilineari in cui è divisa la comunità. La celebrazione si svolge generalmente in primavera, in aprile, prima dell'inizio della semina, e in autunno, in ottobre, dopo la fine dei raccolti, e si svolge durante la notte nella Casa Lunga. La cerimonia include invocazioni e ringraziamenti rivolti ai defunti, offerte di tabacco, canti e danze, distribuzioni di cibi, di dolci e di tessuti. La credenza comune è che i morti siano effettivamente presenti durante la festa, accanto ai vivi, per cui vengono lasciate offerte di cibo per loro, che i morti porteranno con sé al momento di lasciare la casa delle cerimonie per ritornare nel loro mondo (Hirschfelder-Molin 1992).

Il periodo primaverile era quindi effettivamente anche occasione di una serie di ritualità rivolte ai morti, i quali ritornavano temporaneamente presenti accanto ai loro discendenti. Tuttavia, il significato complessivo dei rituali che abbiamo descritto sembra essere più vasto. Il legame con le attività economiche e produttive, per quanto importante, è meno accentuato di quanto non supponga Lanternari e include sia popoli orticoltori, come gli Huron e gli Irochesi, sia popoli pescatori e cacciatori, come quelli della Costa del Pacifico. Il legame con il mondo dei morti è presente, ma emerge solo come in controluce.

La sospensione temporanea delle pratiche di procacciamento del cibo e di produzione agricola sembra costituire l'occasione di una sorta di interruzione momentanea dell'ordine cosmico. Questa frattura dell'ordine consente una parziale irruzione del disordine nel mondo umano: le barriere che si frappongono tra le diverse sfere della realtà sembrano sgretolarsi. I morti e i vivi entrano improvvisamente in contatto, ma anche le distinzioni tra uomo e animale, tra villaggio e

7. Si veda l'Enciclopedia Cattolica online Cathopedia (<http://it.cathopedia.org/wiki/>) per l'anno 1636.

8. JR, vol. 10, p. 288. "La feste se devoit faire le Samedy de la Pentecoste ; mais quelques affaires qui suruindrent, & l'incertitude du temps la fit remettre au Lundy".

foresta, tra ragione e follia sembrano essersi parzialmente annullate. Gli spiriti della foresta fanno irruzione nel villaggio umano, sotto le spoglie delle maschere grottesche che li rappresentano e penetrano nelle abitazioni, creando scompiglio e chiedendo offerte di tabacco. Nel villaggio kwakiutl questi spiriti si impadroniscono di alcuni giovani e li trascinano con sé nella foresta, dove dovranno trascorrere un periodo di iniziazione e di contatto con il mondo della selvatichezza. Al loro ritorno sono “folli”, invasati, posseduti da un disordine che deve essere esorcizzato e infine allontanato, così come gli spiriti che provengono dalla foresta o dal mondo dei morti devono essere allontanati dal villaggio, per restaurare l’ordine momentaneamente sconvolto. Le maschere si presentano al tempo stesso come terrificanti e buffonesche. Esse condividono lo statuto di figure dei margini, di esseri che provengono da un mondo che si colloca negli interstizi della realtà ordinaria. Il loro comportamento si rivela contrario alle norme, trasgressivo, provocatorio, propenso a “scavalcare le frontiere e a muoversi nel mondo delle realtà nascoste” (Hell 2012, p. 21)<sup>9</sup>. Ma questo disordine non è soltanto distruttivo e destabilizzante, è anche creativo e terapeutico: è grazie all’intervento delle Facce False, con i loro gesti forsennati e sconnessi, che è possibile allontanare le malattie e le influenze negative dalla comunità. Sono i morti e gli antenati che garantiscono la riproduzione e la fertilità dei campi e del gruppo umano. È dal rapporto con il mondo della foresta che l’iniziato acquisisce potere e prestigio. I rituali stagionali mettono in scena la provvisoria sospensione dell’ordine e una dialettica tra la creatività del disordine e la tendenza di ogni sistema a rinchiudersi su se stesso e quindi a solidificarsi e a impoverirsi (ivi, p. 35). Essi sembrano mostrare la consapevolezza che l’ordine di una società e di una cultura può svilupparsi e crescere soltanto se lascia periodicamente penetrare un po’ di disordine nel sistema. È in questo modo che il mondo umano può attingere nuova energia e forza vitale, rinnovando e rigenerando le interazioni che lo colle-

aA

9. “Bouffons sacrés et chamanes partagent un même statut d’êtres de la marge. Pour accomplir leurs rites ils doivent être capables de transgresser les normes, de chevaucher toutes les frontières et de se mouvoir dans le monde des réalités cachées” (Hell 2012, p. 21).

gano alle altre entità che popolano l'universo: gli animali, le piante, gli spiriti e i morti<sup>10</sup>.

#### 4. *Un'aria di Carnevale*<sup>11</sup>

Che questi rituali abbiano un' "aria di famiglia" con i Carnevali popolari del mondo europeo emerge immediatamente anche da un'osservazione sommaria come quella che abbiamo proposto in queste pagine. Questo fatto non mancò di essere osservato dagli stessi missionari Gesuiti. È lo stesso Paul Le Jeune, che abbiamo ripetutamente menzionato, a ricordare il suo primo incontro con gli indigeni (probabilmente Innu o Micmac), a Tadoussac, alla confluenza del fiume Saguenay con il San Lorenzo, nel 1632. La vista delle pitture corporali colorate e degli abiti confezionati con pelli di animali riporta alla mente del missionario le immagini delle mascherate e dei costumi rituali della Francia rurale in occasione del Carnevale, mentre l'immagine di alcuni individui che portavano mantelli di pelli d'orso gli rammenta le immagini dipinte di San Giovanni Battista<sup>12</sup>. Lo stesso gesuita, il primo febbraio di quattro anni dopo, in occasione di una danza mascherata in un villaggio degli Huron, osserva con distaccata ironia le ridicole "follie carnevalesche" messe in scena davanti a lui<sup>13</sup>.

aA

167

10. "Si le travail et le rythme des jours maintiennent l'ordre du monde, le déchainement des corps dans l'effervescence de la fête est le moment de suspension de cet ordre. Ces déflagrations souvent calendaires, ces excès, sont nécessaires au renouvellement de la nature ou de la société ; [...] Bacchanales, fêtes des fous et carnivals, qui autorisent l'expressions des pulsions, constituent des moments d'inversion sociale où le burlesque et le rire sont destinés à lutter contre les hiérarchies sociales et politiques. Il en résulte l'évocation d'un monde à l'envers, d'un univers dont le désordre s'est emparé" (Hell 2012, p. 356).

11. Il contenuto di questo paragrafo riprende in sintesi i risultati di un lavoro di ricerca che ha condotto alla realizzazione di una pubblicazione multimediale online: M. Amateis-E. Comba, *Le Porte dell'Anno*, Università degli Studi di Torino, 2014-2016 (<http://www.leportedellanno.unito.it/>)

12. JR vol. 5: 22-24. "Le lendemain un Sagamo avec dix ou douze Sauuages nous vint voir ; il me sembloit, les voyant entrer dans la chambre de notre Capitaine, où j'estois pour lors, que ie voyois ces masques qui courent en France à Caresme-prenant. Il y en auoit qui auoient le nez peint en bleu, les yeux, les sourcils, les iouës peintes en noir, & le reste du visage en rouge ; & ces couleurs sont viues & luisantes comme celle de nos masques: d'autres auoient des rayes noires, rouges & bleuës, tirées des oreilles à la bouche: d'autres estoient tous noirs hormis le haut du front, & les partie voisines des oreilles & le bout du menton, si bien qu'on eut vrayement dit qu'ils estoient masquez. [...] De dire comme ils sont vestus, il est bien difficile ; [...] l'en ay veu de vestus de peau d'Ours, iustement comme on peint S. Iean Baptiste. Cette peau veluë au dehors, leur alloit sous un bras & sur l'autre, & leur battoit iusques aux genoux, ils estoient ceints au trauers du corps d'une corde de boyau".

13. JR, vol. 10, pp. 200-202. "Le premier de Feurier on le dansa derechef, i'eusse souhaitté

Anche Samuel de Champlain, nella sua descrizione di un villaggio degli Huron risalente al 1615, offre l'immagine di una cerimonia mascherata organizzata da uno sciamano chiamato Oqui allo scopo di effettuare una cura su un paziente, che egli paragona alle mascherate che il giorno di Martedì Grasso percorrono molti paesi della Francia<sup>14</sup>.

Al termine della sua esaustiva analisi della Società e dei rituali delle Facce False irochesi, William Fenton si è soffermato a riflettere sui "sorprendenti" paralleli con i Carnevali europei. Sebbene egli attribuisca le affermazioni dei Gesuiti in tal senso a "preconcetti" culturali e religiosi, che determinavano una sovrapposizione di categorie predefinite sulle realtà indigene osservate, egli stesso dovette affrontare quello che l'antropologo americano definisce un vero "shock culturale", quando si trovò di fronte alcune maschere tradizionali della Svizzera che presentano una somiglianza straordinaria con quelle irochesi (Fenton 1987, p. 495). Nel Lötschental svizzero, infatti, durante il periodo di Carnevale, i villaggi vengono invasi da una torma di figure mascherate, le Tschägättä, che indossano grottesche maschere di legno dai volti contorti e ghignanti e costumi di pelliccia che coprono interamente il corpo. Spesso i figuranti prendono l'aspetto di personaggi ingobbiti sotto la coltre di pelo e reggono in mano un grosso bastone, in modo straordinariamente simile a quanto avviene nelle mascherate irochesi (Pannier 2010).

Anche Giovanni Kezich, in un fondamentale lavoro di sintesi sui Carnevali tradizionali europei, delinea brevemente un parallelismo con il rituale dei Kwakiutl. Secondo Kezich, anche i contadini europei, come i popoli della Costa del Pacifico americana, riconoscevano da epoche molto antiche una fondamentale bipartizione dell'anno tra la grande stagione

que plusieurs Chrestiens eussent assisté à ce spectacle, ie ne doute point qu'ils n'eussent honte d'eux-mêmes, voyans combien ils symbolisent avec ces Peuples dans leurs folies du carnaval, ils se trauestirent & se déguiserent, non à la verité si richement, mais a peu près aussi ridiculement qu'on fait ailleurs". Certamente non era sfuggita al Padre Le Jeune la concomitanza delle date con il periodo carnevalesco in Europa. Infatti il 4 febbraio 1636 era il Martedì Grasso, l'ultimo giorno di Carnevale, che precedeva il Mercoledì delle Ceneri, il 5 febbraio (<http://it.cathopedia.org/wiki/1636>).

14. "Ledit Oqui ordonnera qu'il se face des mascarades, & soient desguisez, come ceux qui courent le Mardy gras par les ruës, en France: ainsi ils vont chanter près du lict de la malade, & se proment tout le long du Village cependant que le festin se prepare pour receuoir les masques qui reuiennent bien las" (Champlain 1925-36, vol. III [1929], p. 155).

del lavoro agrario, che si conclude con i raccolti, e quella altrettanto importante dei rituali, che inizia alla fine del ciclo agricolo, con la stagione invernale, e contempla la possibilità di un ritorno degli spiriti dei morti nel villaggio, “a caccia di uomini” (Kezich 2015, p. 52).

Queste connessioni sono più che un semplice insieme di analogie superficiali, ma rivelano un complesso di elementi comuni, una serie di temi mitici ricorrenti, che val la pena di analizzare più in dettaglio e con la dovuta meticolosità. Intanto, la categoria molto imprecisa di “carnevale” deve essere vista come un insieme molto eterogeneo di elementi che si sono assemblati nel corso del tempo, sotto la pressione insistente del potere della gerarchia ecclesiastica, che ha cercato per secoli di sminuirne e depotenziarne il significato<sup>15</sup>. Le feste di Carnevale e quelle ad esse apparentate hanno finito con il tempo per raccogliere tutti i residui dell’antica ritualità pre-cristiana (Caro Baroja 1979, p. 154). Non si tratta però di un insieme di brandelli disseminati e arbitrariamente giustapposti, bensì della continuità di una serie di modelli cerimoniali che sono riconoscibili come elementi comuni e ricorrenti nelle maschere invernali di tutta Europa e che si sovrappone, come in controtuce, all’intero periodo delle principali festività cristiane, che vanno da Ognissanti (la Festa dei Morti) a Pasqua (Kezich 2015, pp. 17-22). Il periodo coperto dalle festività carnevalesche è infatti molto ampio, non è certamente riconducibile alla sola settimana che precede la Quaresima, fino al Martedì Grasso, nel quale la Chiesa Cattolica ha cercato instancabilmente di confinarlo, ma finisce con il coincidere con il periodo cerimoniale che ritroviamo tra i popoli indigeni del Nord America, che include gran parte della stagione invernale, il periodo del solstizio d’inverno e la prima parte del risveglio primaverile.

William Fenton ha osservato i seguenti elementi che collegano i Carnevali europei con le cerimonie invernali degli Irochesi: 1) il periodo stagionale, che va dall’inverno avanzato fino agli inizi della primavera; 2) la presenza di miti d’origine in cui compaiono figure di giganti cannibali (gli

15. La letteratura antropologica e folklorica sul Carnevale è ormai smisurata. Qui facciamo riferimento ad alcuni classici sul tema: Caro Baroja 1979; Gaignebet-Florentin 1974; Lombard-Jourdan 2005; e soprattutto il recente lavoro già citato di Kezich 2015, frutto di numerosi anni di ricerca in diversi paesi europei.

Uomini Selvaggi e i Folli che appaiono nei Carnevali richiamano figure dell'immaginario medioevale che erano spesso descritte come cannibali); 3) speciali gruppi sociali che organizzano la festa, in genere associazioni di giovani che si prendono il compito di girare di casa in casa per raccogliere offerte e cibo; 4) la rappresentazione degli spiriti della foresta attraverso maschere dall'aspetto grottesco, costumi fatti con pelli animali e impiego della pittura nera per il volto; 5) capovolgimento rituale delle posizioni e delle gerarchie, comprese le distinzioni di genere (molto spesso i personaggi femminili sono interpretati da uomini, ma talvolta anche le donne assumono funzioni e attributi dell'altro genere); 6) ostentata consumazione di cibo in grandi feste collettive, dove l'abbondanza e la dissipazione vengono particolarmente enfatizzate; 7) l'espressione disinibita di oscenità, manifestazioni di licenza sessuale e di esplicito riferimento alle funzioni sessuali e riproduttive; 8) presenza di comportamenti scomposti e violenti, danze sfrenate, lancio di oggetti su cose e persone (spargimento di acqua, ceneri, uova) e comparsa di figure che esplicitamente incarnano la sfrenatezza e la scompostezza (Folli, Selvaggi, Cannibali, uomini-animali, ecc.); 9) espressione catartica di elementi repressi, sogni, desideri, fantasie in forma socialmente controllata (Fenton 1986, pp. 498-499).

L'elenco è molto ampio e dettagliato e perfettamente condivisibile. Per ciascuno di questi punti si potrebbero elencare numerosi esempi sia per il mondo amerindiano e sia per quanto riguarda le mascherate tradizionali europee. A integrazione di questa lista, si vuole aggiungere qui un insieme di temi mitico-rituali che compaiono ripetutamente nelle feste popolari europee e che ritroviamo regolarmente nelle cerimonie del Nord America, rendendo ancora più complesso e articolato il quadro d'insieme.

1) Il rapporto con il mondo animale. Sappiamo che gli animali svolgevano un ruolo estremamente importante nella vita simbolica e cerimoniale dei popoli americani (Harrod 2000; Pomedli 2014, per citare solo qualche esempio). Tuttavia le cerimonie popolari europee rivelano la costante presenza degli animali nell'immaginario europeo, tra cui uno dei più ricorrenti e significativi è l'orso, che

sembra sia stato oggetto di pratiche rituali in tutto l'emisfero settentrionale (Hallowell 1926).

- 2) Le maschere e i costumi rivelano non soltanto l'importanza del mondo animale, ma anche l'idea della possibilità di una trasformazione dell'uomo in animale e viceversa. Le innumerevoli figure di esseri ibridi, di caratteristiche incrociate nelle mascherate europee mostrano un modo di intendere il rapporto tra l'uomo e il mondo non-umano assai diverso da quello che si è venuto affermando con il pensiero filosofico e l'indagine naturalistica. La cultura popolare riflette un'ideologia del mondo in cui le metamorfosi, le ibridazioni, i mescolamenti, sono ancora ritenuti possibili e realizzabili, per lo meno in determinati momenti in cui i confini tra i diversi ambiti della realtà vengono annullati.
- 3) Anche il mondo vegetale si rivela assai più vicino di quanto non appaia al mondo umano. Le maschere irochesi delle Facce False venivano intagliate nel legno di un albero vivente, in modo da assorbirne la forza vitale e l'intima essenza. In molti rituali europei di inizio d'anno, compaiono uomini-albero, figure ibride in cui l'umano e il vegetale si confondono (come i Silvesterkläuse del Cantone di Appenzell, in Svizzera, o i Green Men inglesi).
- 4) Il momento festivo si configura come una sorta di sospensione del tempo ordinario, di spaccatura, che apre una connessione tra i mondi e quindi permette una comunicazione tra i vivi e i morti. Le mascherate che ancora oggi si svolgono in Val Pusteria nel giorno di Ognissanti rivelano l'antica connessione che esisteva nel mondo popolare tra Festa dei Morti, Capodanno e Carnevale. Anche il periodo cerimoniale che in varie parti d'Europa si concentra intorno ai "Dodici Giorni" (tra Natale ed Epifania), antico periodo di raccordo tra il ciclo lunare e il ciclo solare dell'anno, rivela la natura di questo lasso di tempo come periodo rituale, un "tempo fuori dal tempo" (Kezich 2015, p. 57). In questo periodo il mondo dei vivi e il mondo dei morti possono entrare in contatto e le maschere che invadono il villaggio sono rappresentazioni dell'irruzione degli spiriti dei morti nel mondo ordinario, i quali vengono chiedendo offerte e doni, ma portando con sé anche le forze genera-

tive e riproduttive di cui abbisognano i campi, gli animali e la stessa comunità umana.

- 5) La fertilità è un elemento ricorrente di tutta la ritualità dei popoli contadini, ma non solo. L'intima connessione tra la fertilità umana e la fecondità e riproduzione della natura è un tema di enorme diffusione. Quest'idea trova manifestazione tra gli Irochesi nella raffigurazione delle principali piante coltivate (mais, fagioli e zucche) come personaggi femminili, le Tre Sorelle. Nel mondo popolare europeo si esprime nella centralità delle coppie nuziali nei cortei carnevaleschi, nel comportamento lascivo dei Vecchi e delle Vecchie e nelle finte nascite che frequentemente vengono messe in scena.
- 6) I personaggi mascherati si ispirano spesso a figure di Uomini Selvaggi, esseri che si collocano in una regione di confine tra il mondo umano e il mondo non-umano, spesso coperti di peli, con i capelli lunghi e incolti, armati di un grosso bastone. Le figure ingobbite, vestite di peli di animali, con maschere contornate di lunghi capelli, recanti un lungo bastone in mano, che irrompono nel villaggio durante la stagione invernale sia tra gli Irochesi che nei paesi delle Alpi svizzere costituiscono un'analogia impressionante e difficilmente risolvibile con la semplice casualità.
- 7) Infine, i Folli sono una variante solo parzialmente diversa delle figure già descritte. Se l'orso e l'Uomo Selvaggio rappresentano le zone di confine tra umanità e animalità, tra villaggio e foresta, il Folle rappresenta l'intersezione tra norme sociali e comportamento disinibito, tra ragione e istinto, tra ordine e disordine mentale. I Danzatori Folli e i Buffoni cerimoniali dei rituali amerindiani sembrano ricondurre alle figure dei Folli medioevali, agli Arlecchini e ai Kurenti delle mascherate popolari europee.

Un insieme così vasto e articolato di elementi che si intrecciano e si richiamano non può essere quindi trascurato o considerato irrilevante. Tuttavia, non si può nascondere che esso ponga una serie di questioni teoriche di grande portata e di non facile soluzione. L'antropologo Robert Ritzenthaler ritiene che tali analogie siano un esempio stupefacente di

“parallelismo senza diffusione”, una formulazione bizzarra, che si limita a prendere atto dell’esistenza di una connessione senza essere in grado di spiegarla<sup>16</sup>. È ovvio infatti che le culture indigene americane non sono state influenzate dai contadini europei nell’elaborazione di questi rituali, tanto che queste somiglianze sorpresero e incuriosirono i missionari francesi che le osservarono per la prima volta, né è possibile, l’inverso. Ma allora come dare conto di queste analogie? Cosa vuol dire “parallelismo”? Dalla formulazione di Ritzenthaler sembrerebbe doversi inferire che, senza un qualche motivo plausibile, in due regioni del mondo totalmente indipendenti popoli diversi hanno creato un insieme di elaborazioni rituali che risultano straordinariamente simili. Una pura coincidenza?

Per coloro che sono appassionati di letteratura giallistica non sarà una novità sentirsi dire che le coincidenze non esistono e che se le prove in un’indagine rivelano una correlazione tra fatti che sembrano apparentemente indipendenti, quella correlazione deve avere una spiegazione. Se escludiamo la diretta trasmissione dall’Europa all’America, o viceversa, e se escludiamo inoltre l’ipotesi che alla base di queste creazioni simboliche vi sia una qualche forma di struttura universale della mente umana che produce ovunque gli stessi risultati, un’ipotesi che finora non è stata dimostrata in modo convincente, allora che cosa rimane? Secondo la famosa espressione di Sherlock Holmes, il personaggio creato da Conan Doyle, “quando si è eliminato l’impossibile, quello che rimane, *per quanto improbabile*, deve essere la verità”<sup>17</sup>. Seguendo questa massima, l’ipotesi che rimane, dopo aver scartato le varie teorie inverificabili o impossibili, per quanto sia *improbabile* e difficile da comprovare, è quella di un nucleo originario mitico-simbolico, dal quale sono stati sviluppati i vari rituali, risalente ad un’epoca molto antica, per la precisione all’epoca paleolitica, prima che gruppi di cacciatori cominciassero a trasferirsi dal Vecchio al Nuovo Mondo, in

16. Conversazione con William Fenton del 19 dicembre 1968, riportata da Fenton 1987, p. 499.

17. “How often I have said to you that when you have eliminated the impossible, whatever remains, *however improbable*, must be the truth?” (Conan-Doyle 1902, p. 69). *Il Segno dei Quattro* (*The Sign of the Four*), da cui è tratta questa citazione, venne pubblicato per la prima volta sulla rivista “Lippincott’s Monthly Magazine” nel febbraio 1890.

una serie di periodiche migrazioni che portarono progressivamente al popolamento del continente americano<sup>18</sup>. Dobbiamo poi ritenere che successivamente, questa volta sì in modo parallelo e indipendente nei due continenti, il rituale stagionale, che anticamente doveva essere una celebrazione della rinascita primaverile della vegetazione e della rigenerazione delle specie animali, venne a inglobare anche i riti agricoli e la propiziazione dei raccolti e della fertilità dei campi.

### 5. *Questione di naso*

Terminiamo questo breve percorso comparativo ponendo attenzione ad un esempio di motivo simbolico-rituale che sarebbe (come lo è stato dalla maggior parte degli studiosi) passato del tutto inosservato o trascurato, se non fosse emersa la sua ricorrenza insistente in molteplici contesti e parallelamente nel mondo amerindiano e nel mondo popolare europeo.

Nella sua descrizione, che abbiamo riportato più sopra, di una maschera irochese nel villaggio di Onondaga, John Bartram si soffermava a sottolineare un carattere peculiare: il lungo naso che la caratterizzava. In effetti tra le maschere irochesi si trova quella di *hagondes* (“Lungo Naso”), una sorta di clown cannibale, la cui maschera era utilizzata soprattutto per spaventare e disciplinare i bambini (Fenton 1987, p. 167). Questo particolare non deve però far pensare a una semplice “invenzione” a scopo pedagogico, poiché il termine *hagondes* veniva impiegato per designare un particolare genere di esseri che vivevano nei boschi e talvolta erano stati visti dagli anziani mentre si aggiravano intorno al villaggio. Fenton raccolse la testimonianza di Henry Redeye, il quale dichiarava di aver un giorno scorto uno di questi esseri, il cui naso era così lungo che quasi toccava il suolo (ivi, p. 168). Ma

18. Al termine del suo ammirevole lavoro comparativo sui Carnevali europei, Kezich propone un itinerario interpretativo molto simile a quello avanzato nel presente contributo. Sottolineando la fecondità dell'ipotesi di Frazer, secondo la quale le cerimonie popolari dell'Europa contadina potevano essere ricondotte ad antichi riti di fertilità di una religione agraria, ipotesi ingiustamente accantonata e perfino ridicolizzata da molti studiosi contemporanei, Kezich individua l'elaborazione originaria delle mascherate invernali nella prima fase del passaggio all'economia neolitica, con l'equiparazione simbolica tra fertilità della terra e fecondità della donna (Kezich 2015, pp. 464-467). Se il parallelismo con i dati dell'America indigena che qui viene proposto ha un senso, allora è necessario far arretrare ancora l'elaborazione del nucleo simbolico originario ad un'epoca precedente, quella dei cacciatori paleolitici.

anche tra i Kwakiutl, come abbiamo visto, una caratteristica distintiva della maschera dei *nulmal* (Danzatori Folli) era un lungo naso prominente. Anche in questo caso osserviamo una correlazione tra lungo naso e comportamento buffonesco e disordinato. Gli spiriti rappresentati dai danzatori *nulmal*, chiamati *alasimk*, si pensava abitassero su un'isola in mezzo a un lago, avevano un naso enorme e i loro corpi erano completamente ricoperti di moccolo. Il racconto della prima iniziazione da parte di questi esseri descrive l'iniziato, al suo ritorno dalla foresta, come "pazzo", con il naso che colava continuamente, del cui muco egli si nutriva e si cospargeva il corpo (Boas 1897, p. 468).

Un simile comportamento "folle" si ritrova anche presso i popoli delle Pianure, dove compaiono figure come l'*heyoka*, il buffone cerimoniale dei Lakota. Un *heyoka* mascherato raffigurato nel volume di Thomas Lewis (1990, p. 142) mostra il volto coperto da una maschera di pelle o di stoffa, con un grosso naso pendente. Analogamente, una fotografia scattata nella riserva di Standing Rock, South Dakota, pubblicata da Reginald e Gladys Laubin, mostra un personaggio vestito con abiti consunti e indossante una maschera di stoffa scura con un lungo naso appuntito (Laubin 1977, p. 213). Tra i Cree e gli Ojibwe delle Pianure i *windigo* sono giganti cannibali, che vengono impersonati da danzatori durante le celebrazioni della Danza del Sole. Questi danzatori si comportano come clown rituali, compiendo gesti ridicoli e "parlando al contrario", dicendo cioè il contrario di quello che vogliono significare. Una maschera dei Cree in tela da Danzatore Windigo, raccolta nel 1936 e conservata presso il Denver Art Museum, mostra un volto inespressivo con occhi piccolissimi e un lungo naso a carota (Darnell 2001, p. 648). Simili maschere sono descritte anche per gli Ojibwe delle Pianure (Skinner 1914, p. 503). Infine, tra gli Assiniboine troviamo una Danza dei Folli (*Fool Dance*) celebrata a scadenza non fissa e talvolta associata alla Danza del Sole (Dusenberry 1962, p. 137). Le maschere indossate per questa danza e fotografate nel 1952 da J.W. Wellington mostrano spesso dei nasi prominenti (DeMallie, Miller 2001, p. 580). Alanson Skinner aveva segnalato la somiglianza delle maschere dei Cree e Ojibwe delle Pianure con le Facce False degli Irochesi (Skinner 1914, p. 504),

ma solo per ipotizzare una derivazione dovuta all'influsso irochese.

In nessuno di questi casi è stata posta una particolare attenzione da parte degli studiosi al dettaglio del lungo naso e della sua costante associazione con personaggi dal comportamento "selvaggio", clownesco, derisorio e irriverente. La completa indifferenza da parte degli etnografi ha comportato quindi la mancanza di qualsiasi spiegazione sul significato di questa caratteristica del costume cerimoniale.

Questo ha qualcosa a che fare con i Carnevali europei? La risposta è: certamente sì, anche se troviamo una situazione del tutto simile a quella americana. Gli studiosi di folklore e tradizioni popolari hanno sostanzialmente trascurato questo aspetto o l'hanno soltanto sfiorato, considerandolo un dettaglio del tutto insignificante. Eppure fin dalle origini della Commedia dell'Arte, la forma più antica di maschera, dalla quale probabilmente discendono un po' tutte le altre, lo Zanni, è caratterizzata essenzialmente per il suo lunghissimo naso (Mignatti 2007, p. 21). Ma ancora nei Carnevali contemporanei troviamo figure come i Klöcker, nella Sarntal (in provincia di Bolzano), vestiti di stracci e provvisti di lunghi nasi rossi (Kezich 2015, p. 79). Analogamente in Val di Fassa, in Trentino, compare la figura del *bufón*, "il personaggio più insolente e trasgressivo del carnevale", che indossa una maschera caratterizzata da un enorme naso, all'estremità del quale viene spesso appeso un cornetto rosso o un altro piccolo oggetto (Kezich 2015, p. 203; Kezich, Poppi 2006, pp. 22-24). Kezich (2015, p. 9) segnala l'ampia diffusione dei lunghi nasi nelle maschere di varie regioni, dai vecchi Krampus di Tramin, prima che venissero sostituiti dalle maschere in legno, agli Esel di Stilfs e ai Kukeri della Tracia, senza però offrire alcuna ipotesi di interpretazione per questa caratteristica.

Come possiamo spiegare la presenza di questi lunghi nasi in personaggi appartenenti a mondi culturali così distanti e diversi? Attraverso il confronto degli attributi di queste figure mascherate emergono alcuni tratti comuni: si tratta sempre di personaggi caratterizzati da un comportamento buffonesco, spavaldo, trasgressivo, sovente esplicitamente equiparato alla "follia", alla "pazzia". Sono tutti agenti del disordine, incarnazioni di esseri che provengono dall'altrove, dai margini

del mondo umano. Essi si mostrano capaci di trasgredire le norme sociali e i codici di comportamento, di scavalcare le frontiere tra le diverse sfere in cui la realtà viene culturalmente suddivisa e ordinata, e in tal modo di mostrare una particolare capacità di transitare da una dimensione all'altra, da un mondo all'altro. Come le "divinità del disordine" descritte da Bertrand Hell, essi mostrano le caratteristiche della mobilità che attraversa i confini e trascura le regole, dell'ambivalenza, della pluralità, dell'imprevedibilità, dell'aggressività esuberante e incontrollata (Hell 2012, pp. 38-39). Tuttavia, questi comportamenti anomali non sono solo trasgressivi e distruttivi, essi introducono nell'ordine del mondo una zona fluida, mobile, mutevole, la nebulosità del possibile alternativo. E il possibile è agente motore dell'azione, della creatività, della scelta (ivi, p. 39). In sintesi, il disordine è anche portatore di fertilità e di energia vitale. Per questo motivo i morti o gli spiriti che invadono il mondo umano durante le cerimonie stagionali d'inverno sono portatori non solo di disordine e di sconvolgimento, ma anche di forza creativa e generativa. Il naso, come l'immagine più esplicita del fallo, rappresenta questa dimensione fecondante delle forze del disordine.

La scelta di questa direzione per cercare un'interpretazione delle maschere dal lungo naso può essere avvalorata dal caso delle maschere dei Danzatori Folli (*nulmal*) tra i Kwa-kiutl, caratterizzate, come abbiamo visto, da lunghi nasi colanti. Il muco, di cui sono cosparsi i primi iniziati leggendari a questa funzione rituale, viene lanciato simbolicamente sugli astanti dal Danzatore Folle durante la sua performance, non in segno di spregio, bensì come gesto ben augurale. Infatti, la funzione simbolica del muco viene rivelata da un racconto, ampiamente diffuso nella regione del Nord-ovest, che racconta di un bambino nato dal muco nasale. In una variante tra le più diffuse, una donna addolorata per la scomparsa della sua bambina, rapita da una Donna Cannibale, piange incessantemente e dal suo naso cola a terra del muco, il quale comincia a prendere forma e si tramuta in un bambino, che cresce in modo miracoloso e sarà destinato a divenire un grande eroe (Thompson 1929, pp. 10-191).

Il lungo naso è quindi un simbolo della fecondità e forza generativa che proviene dall'altrove, da un "altro" mondo, portate nel mondo umano da figure trasgressive e inquietanti

che incarnano il disordine. Simbolo di quella necessità, avvertita da numerose culture umane, di aprirsi temporaneamente al disordine per incorporarne le proprietà creative e di rinnovamento, almeno una volta all'anno, quando, nell'interstizio tra un ciclo annuale e l'altro, si aprono provvisoriamente le porte che separano il mondo umano dagli altri mondi, i mondi degli spiriti e dei morti.

### Bibliografia

- Amateis M., E. Comba, *Le Porte dell'Anno*, Università degli Studi di Torino, 2014-2016; <http://www.leportedellanno.unito.it/>.
- Bartram J., *Observations on the Inhabitants, Climate, Soil, Rivers, Productions, Animals, and Other Matters worthy of Notice, Made by Mr. John Bartram, in His Travels from Pensilvania to Onondago, Oswego and the Lake Ontario, in Canada*, J. Whiston and B. White, London 1751.
- Boas F., *The Social Organization and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians*, in *Report of the U.S. National Museum for 1895, 1897*, pp. 311-738.
- Brainerd D., *Mirabilia Dei Inter Indicos, or the Rise and Progress of a Remarkable Work of Grace Amongst a Number of the Indians in the Provinces of New-Jersey and Pennsylvania, Justly Represented in a Journal*, William Bradford, Philadelphia 1746.
- Caro Baroja J., *Le Carnaval*, Gallimard, Paris 1979.
- Champlain Samuel de, *The Works of Samuel de Champlain*, a cura di H.P. Biggar, 6 voll., The Champlain Soc., Toronto 1925-1936.
- Comba E., *Cannibali e uomini-lupo: metamorfosi rituali dall'America indigena all'Europa antica*, Il Segnalibro, Torino 1992.
- , *Tradizioni dell'orso tra i Nativi nord-americani*, in E. Comba, D. Ormezzano (a cura di), *Uomini e orsi: morfologia del selvaggio*, Accademia University Press, Torino 2015, pp. 185-211.
- Conan Doyle A., *A Study in Scarlet and The Sign of Four*, Appleton & Co., New York 1902.
- Darnell R., *Plains Cree*, in R.J. DeMallie (a cura di), *Handbook of North American Indians*, vol. 13: *Plains*, Smithsonian Institution, Washington 2001, part 1, pp. 638-651.
- DeMallie R.J., R. Miller David, *Assiniboine*, in R.J. DeMallie (a cura di), *Handbook of North American Indians*, vol. 13: *Plains*, Smithsonian Institution, Washington 2001, part 1, pp. 572-595.
- Dusenberry V., *The Montana Cree: A Study in Religious Persistence*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1962.
- Ernst A.H., *The Wolf Ritual of the Northwest Coast*, University of Oregon Press, Eugene OR 1952.

- Fenton W.N., *Northern Iroquoian Culture Patterns*, in B.G. Trigger (a cura di), *Handbook of North American Indians*, vol. 15: *Northeast*, Smithsonian Institution, Washington 1978, pp. 296-321.
- , *The False Faces of the Iroquois*, University of Oklahoma Press, Norman 1987.
- Gaignebet C., Marie-C. Florentin, *Le Carnaval: Essai de mythologie populaire*, Payot, Paris 1974.
- Goddard I., *Delaware*, in B.G. Trigger (a cura di), *Handbook of North American Indians*, vol. 15: *Northeast*, Smithsonian Institution, Washington 1978, pp. 213-239.
- Goldman I., *The Mouth of Heaven: An Introduction to Kwakiutl Religious Thought*, John Wiley & Sons, New York 1975.
- Hallowell A.I., *Bear Ceremonialism in the Northern Hemisphere*, “American Anthropologist”, 28, n. 1, 1926, pp. 1-175.
- Harrod H.L., *The Animals Came Dancing: Native American Sacred Ecology and Animal Kinship*, University of Arizona Press, Tucson 2000.
- Heidenreich C.E., *Huron*, in B.G. Trigger (a cura di), *Handbook of North American Indians*, vol. 15: *Northeast*, Smithsonian Institution, Washington 1978, pp. 368-388.
- Heinberg R., *Celebrate the Solstice: Honoring the Earth's Seasonal Rhythms through Festival and Ceremony*, Quest Books, Wheaton, IL 1993.
- Hell B. (a cura di), *Les maîtres du désordre*, Musée du Quai Branly, Paris 2012.
- Hirschfelder A., P. Molin, *The Encyclopedia of Native American Religions*, Facts On File, New York 1992.
- Holm B., *Kwakiutl: Winter Ceremonies*, in W. Suttles (a cura di), *Handbook of North American Indians*, vol. 7: *Northwest Coast*, Smithsonian Institution, Washington 1990, pp. 378-386.
- JR (*Jesuit Relations and Allied Documents*), a cura di R.G. Thwaites, 73 voll., The Burrows Bros Co., Cleveland 1896-1901.
- Kapches M., *Ossossané Ossuary: The Circle Closes*, “Archaeology of Eastern North America”, vol. 38, 2010, pp. 1-15.
- Kezich G., *Carnevale Re d'Europa: Viaggio antropologico nelle maschere d'inverno*, Priuli & Verlucca, Scarmagno 2015.
- Kezich G., C. Poppi (a cura di), *Dèmoni pastori e fantasmi contadini: Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani*, EsaExpo, Civezzano 2006.
- Lanternari V., *La Grande Festa: vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*, Dedalo, Bari 1976 [il Saggiatore, Milano 1959].
- Laubin R., G. Laubin, *Indian Dances of North America: Their Im-*

- portance to Indian Life*, University of Oklahoma Press, Norman 1977.
- Lewis T.H., *The Medicine Men: Oglala Sioux Ceremony and Healing*, University of Nebraska Press, Lincoln 1990.
- Lombard-Jourdan A., *Aux origines de Carnaval: un dieu gaulois ancêtre des rois de France*, Odile Jacob, Paris 2005.
- Mignatti A., *La maschera e il viaggio: sull'origine dello Zanni*, Moretti & Vitali, Bergamo 2007.
- Pannier F. (a cura di), *Masques du Lötschental et autres masques suisses*, Fondation Bernard et Caroline de Watteville, Valais 2010.
- Pomedli M., *Living with Animals: Ojibwe Spirit Powers*, University of Toronto Press, Toronto 2014.
- Ritzenthaler R., *Iroquois False-Face Masks*, Milwaukee Public Museum, Milwaukee 1969.
- Seaver J.E. (a cura di), *Life of Mary Jemison: Deh-he-wä-mis*, Miller, Orton & Mulligan, New York - Auburn 1856, .
- Seeman E.R., *The Huron-Wendat Feast of the Dead: Indian-European Encounters in Early North America*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2011.
- Skinner A., *Political Organization, Cults, and Ceremonies of the Plains-Ojibway and Plains-Cree Indians*, "Anthropological Papers of the American Museum of Natural History", vol. XI, part 6, 1914, pp. 475-542.
- Thompson S., *Tales of the North American Indians*, Indiana University Press, Bloomington IN 1929 [nuova ed. 1966].
- Tooker E. *An Ethnography of the Huron Indians, 1615-1649*, "Bureau of American Ethnology Bulletin", n. 190, 1964, pp. 1-183.
- , *Iroquois Since 1820*, in B.G. Trigger (a cura di), *Handbook of North American Indians*, vol. 15: *Northeast*, Smithsonian Institution, Washington 1978, pp.449-465.
- Trigger B.G., *The Children of Aataentsic: A History of the Huron People to 1660*, McGill-Queen's University Press, Montreal 1988.

**Mascherate invernali  
e riti stagionali:  
un percorso  
comparativo  
tra America  
ed Europa**



**Fig. 1. Maschera irochese delle Facce False,  
Ethnologisches Museum, Berlin.**

*Fonte: <https://en.wikipedia.org/>.*



**Fig. 2. Maschera di Tschägättä, Lötschental,  
Cantone Vallese, Svizzera. Fastnachtmuseum,  
Speyer, Germania.**

*Fonte: <https://commons.wikimedia.org/>.*



Fig. 3. Danzatore irochese della Società delle Facce False, con maschera, costume, bastone e sonaglio.  
*Illustrazione tratta da Popular Science Monthly, vol. 41, 1892.*



Fig. 4. Costume e maschera di Tschägättä, indossati durante il Carnevale nel Lötschental, Svizzera, nel 2008. Sono conservati nel Lötschentaler Museum di Kippel, Svizzera.

Fonte: <https://commons.wikimedia.org/>.

aA

**Naila Clerici** già docente di Storia delle Popolazioni Indigene d'America presso l'Università di Genova, dal 1984 dirige la rivista "Tepee", completamente dedicata agli indiani d'America e cura le attività culturali dell'Associazione Soconas Incomindios. Ha studiato e, in seguito, ha soggiornato spesso negli Stati Uniti e in Canada, sempre per condurre ricerche su tematiche relative ai nativi americani; le sue pubblicazioni di carattere etno-storico trattano argomenti relativi alla politica del governo americano e canadese nei confronti degli autoctoni, ai ruoli di genere, al rapporto dei nativi con i *media*, alla comunicazione interculturale. L'ultimo libro è *Al museo per conoscere le culture delle popolazioni indigene americane*, Soconas Incomindios, Torino 2015.  
naila.clerici@soconasincomindios.it

183

**Enrico Comba** è professore associato e insegna Antropologia delle Religioni presso il Dipartimento di Culture, Politica e Società dell'Università di Torino. Il suo principale interesse di studio consiste nell'analisi dei sistemi religiosi e della mitologia dei popoli nativi nordamericani. Ha condotto ricerche sul campo negli Stati Uniti, in Canada e in Siberia. È autore di vari volumi, tra i quali: *Introduzione a Lévi-Strauss* (Laterza,

Roma-Bari 2000); *Testi religiosi degli Indiani del Nord America*, (UTET, Torino 2001); *Antropologia delle religioni* (Laterza, Roma-Bari 2008); *La Danza del Sole* (Novalogos, Aprilia 2012).  
enrico.comba@unito.it

**Fedora Giordano**, professore di Lingua e Letteratura Anglo-americana presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne all'Università di Torino fino al 2016, si è occupata prevalentemente di letteratura angloamericana del Novecento e di letterature delle minoranze etniche. Ha scritto numerosi saggi su scrittori e scrittrici angloamericani, curato e tradotto (con A. Meservey) *Mumbo Jumbo* di Ishmael Reed (Rizzoli, Milano 1981), poeti e scrittori nativi americani (Paula Gunn Allen, Scott Momaday, Nora Naranjo-Morse, Simon Ortiz, Ralph Salisbury, Gerald Vizenor), è autrice di *Etnopoetica: Le avanguardie americane e la tradizione orale indiana* (Bulzoni, Roma 1988), e ha curato con Elémire Zolla, di cui è stata assistente all'Università "La Sapienza" di Roma, la sezione nativa americana del *Dictionnaire critique de l'ésoférisme* diretto da Jean Servier (PUF, Paris 1998). Ha organizzato seminari e convegni nazionali e internazionali curandone gli atti: *Indian Stories Indian Histories* (con Enrico Comba; Otto Editore, Torino 2004); la sezione di letteratura americana del convegno *World Wide Women: Generi, Rappresentazioni, Linguaggi*, vol. 3 (Cirsde, Università di Torino, Torino 2011); l'opera in 4 voll. *Gli Indiani d'America e l'Italia* (Edizioni dell'Orso, Alessandria 1997, 2002, 2006, 2012; il vol. II con Alberto Guaraldo). Si è occupata di iconografia degli Indiani d'America con saggi sulla ceramista-poetessa Nora Naranjo-Morse, le maschere indiane di Palazzo Carignano a Torino e i bozzetti indiani di Ferdinand Pettrich nei Musei Vaticani.  
fedora.giordano@unito.it

**Giorgio Mariani** è ordinario di Letteratura Anglo-Americana presso l'Università "La Sapienza" di Roma e dal 2011 al 2015 ha presieduto la International American Studies Association (IASA). Sulla letteratura degli indiani d'America ha pubblicato numerosi articoli e due libri: *Post-Tribal Epics. The Native American Novel between Tradition and Modernity* (Edwin Mellen, Lewiston NY 1996) e *La penna e il tamburo* (ombre corte, Verona 2004). Si è anche occupato a lungo dei rapporti tra

guerra e letteratura. In questo ambito ha curato la raccolta di saggi *Le parole e le armi* (Marcos y Marcos, Milano 1999) e pubblicato il volume *Waging War on War. Peacefighting in American Literature* (University of Illinois Press, Urbana IL 2015).  
giorgio.mariani@uniroma1.it.

**Cesare Marino** collabora da molti anni come ricercatore, autore e bibliografo alla stesura dell'enciclopedico *Handbook of North American Indians* (HNAI) presso la Smithsonian Institution di Washington dove partecipa attualmente alla preparazione del vol. 1 ("Introduction") della serie. È stato consulente per il National Congress of American Indians (NCAI), Americans for Indian Opportunity (AIO) e altre organizzazioni dalle quali ha ricevuto riconoscimenti per il suo impegno a favore degli indiani. Ha insegnato storia e cultura degli indiani d'America negli Stati Uniti e in Giappone e, parallelamente, si occupa da tempo degli incontri storici tra italiani e indiani. Sull'argomento ha pubblicato le seguenti opere monografiche: *Dal Piave al Little Bighorn. La straordinaria storia del Conte Carlo Camillo di Rudino*, Tarrantola Editore, Belluno 1996 (ristampa 2010); *The Remarkable Carlo Gentile: Italian Photographer of the American Frontier*, Carl Mautz Publishing, Nevada City CA 1998; *Giornale 1790, di Paolo Andreani*, CLUEB, Bologna 2005; *Along the Hudson and Mohawk*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2006 (con Karim Tiro). È praticante di arti marziali e nel 2013 insieme alla collega Juri Abe di Rikkyo University, Tokyo, ha insegnato karate Shotokan agli alunni della St. Francis Indian School, Rosebud Sioux Indian Reservation, South Dakota.  
marinoc@si.edu

**Francesco Surdich**, dall'anno accademico 1970-71 al 2015-16 ha insegnato Storia delle esplorazioni e scoperte geografiche presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Genova, dove dal 2008 al 2012 ha ricoperto anche la carica di preside. Ha al suo attivo quasi trecento contributi scientifici apparsi sulle principali riviste storiche e geografiche, in opere miscellanee e in atti di convegni nazionali ed internazionali, nonché diversi volumi, tra cui *Momenti e problemi di storia delle esplorazioni* (1975); *Fonti sulla penetrazione europea in Asia* (1976); *Verso il Nuovo Mondo. L'immaginario europeo e la scoperta dell'America*

(2002); *L'attività missionaria, politico-diplomatica e scientifica di Giuseppe Sapeto. Dall'evangelizzazione dell'Abissinia all'acquisto della baia di Assab* (2005); *La via della seta. Missionari, mercanti e viaggiatori europei in Asia nel Medioevo* (2008); *La via delle spezie. La Carreira da India portoghese e la Cina* (2009); *Verso i mari del Sud. L'esplorazione del Pacifico centrale e meridionale da Magellano a Malaspina* (2015). Nel 1975 ha fondato la Collana "Studi di storia delle esplorazioni", che tuttora dirige e nell'ambito della quale cura ogni anno la pubblicazione del periodico "Miscellanea di Storia delle esplorazioni".  
surdich.francesco@gmail.com

**Chiara Vangelista** è ordinaria di Storia e Istituzioni delle Americhe presso l'Università degli Studi di Genova. Si dedica in modo particolare alla storia del Brasile; le sue ricerche più recenti concernono le frontiere etniche e culturali, dal secolo XVIII all'inizio del Novecento, e la storia visuale, con particolare attenzione alla fotografia etnografica e sociale tra Ottocento e Novecento. A proposito delle tematiche discusse in questo volume, cfr. *Confini e frontiere. Alleanze e conflitti inter-etnici in America Meridionale, sec. XVIII*, Il Segnalibro, Torino 2001; *Politica tribale. Storia dei Bororo del Mato Grosso, Brasile*, vol. I: *L'invasione (sec. XVIII-XIX)*, e vol. II: *Le alleanze (sec. XIX)*, Il Segnalibro, Torino 2008; i recenti saggi sui Bororo e i Payaguá in G. Chamorro, I. Combès (orgs.), *Povos Indígenas em Mato Grosso do Sul. História, cultura e transformações sociais*, Editora UFGD, Dourados MS 2015. Su Boggiani ha pubblicato: *Un pittore etnografo e mercante: scambi commerciali e osservazioni etnografiche di Guido Boggiani durante un viaggio tra i Cadivéu*, in F. Giordano, A. Guaraldo (a cura di), *Gli Indiani d'America e l'Italia*, vol. II: *Atti del Convegno di Torino del 2000*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 61-77; e *Textos, dibujos, fotografías. La construcción de la imagen de los kadivéu en los diarios de viaje de Guido Boggiani (1892 y 1897)*, in P. García Jordán (org.), *El mundo latinoamericano como representación, siglos XIX-XX*, Ube/IFEA/TEIAA, Barcelona 2015, pp. 177-198.  
chvangelista@gmail.com

aA

**Cesare Marino**, *Beltrami revisited and his birch bark map: the accidental discovery of an exceptional artifact*

187

Giacomo Costantino Beltrami (1779-1855) is a well-known figure to North Americanists for his contested fame as the discoverer in 1823 of the northern source of the Mississippi River, his writings, and his American Indian ethnographic collection on display in Bergamo and Filottrano. In the latter town, the Museo Beltrami-Luchetti, created in the 1970s by the late Count Glauco Luchetti, has on exhibit a mostly flat, rectangular piece of birch-bark, brought back by Beltrami with other collectibles from his adventurous “pilgrimage” to America. Long thought to be just a botanical sample from the Minnesota wilderness, the piece of birchbark – a *frammento di corteccia di betulla*, according to the old label in the exhibit case – was recently identified by the present writer to be a sketch map of Red Lake and the upper course of the Mississippi River, from the continental divide to the junction with the St. Peters (now Minnesota) River at Fort Snelling (now Minneapolis-St. Paul). Topographical names handwritten in French along the course of the two main rivers etched on the birch-bark match Beltrami’s calligraphy. The serendipitous “discovery” of this rare map on birch bark is discussed herein,

together with a comparison with the other two known Beltrami maps of the Father of Waters. Revised information on the “man with the red umbrella” and his reception in Italy is also presented.

**Naila Clerici**, *Father Samuele Mazzucchelli meets Indigenous Peoples of the Great Lakes Area*

The Dominican Samuel Mazzucchelli is better known in the U.S. than in Italy, where he was born (1806-1864). He set out for the U. S. in 1828 to serve as a Dominican missionary in the wide area of the present states of Michigan, Illinois, Iowa and Wisconsin. Being a foreigner himself, he was able to break down cultural barriers with the Métis and the Indians of that vast area, visiting the tribes of the Winnebago, Potawatomi, Menominee, Ottawa, Sauk, Fox, Sioux, Chippewa and Iowa. His lifetime mission brought him into communication and interaction with government officials and priests of the protestant denominations. He acted with diplomacy but always siding for the rights of the Indian, Métis and Euro-American Catholics. He published in Italian his *Memoirs* to inform about his missionary work and get funds to build churches and schools in the Cincinnati Diocese.

**Enrico Comba**, *Winter masks and seasonal rites: a comparative reading between North America and Europe*

Among the Iroquois and the Northwest Coast people, as well as in other tribes – Winter and the interruption of hunt, food gathering and agricultural practices was the occasion for a kind of temporary interval in the cosmic order. This would allow for a temporary outbreak of disorder among mankind, as barriers among different realities seemed to fall apart. The living and the dead would then be in contact, and the distinctions between man and animals, village and woods, reason and folly seemed almost to disappear. This change was expressed through the irruption in villages of masked figures which represented the presence of the non humans. In Europe the Carnival period – which goes well beyond the week before Lent and Mardi Gras into which the Catholic Church has long tried to confine it – practically coincided with the ceremonial period of the indigenous peoples of North America. It also represented a suspension of order

through parades of masked people incarnating hybrid representations of disorder revealing surprising analogies with Amerindian ceremonies.

**Fedora Giordano**, *James Luna and Edgar Heap of Birds in Venice: cosmopolitanism and Red Atlantic*

The essay contextualizes the exhibitions that luiseño artist James Luna and Cheyenne artist Edgar Heap of Birds prepared for the Venice Biennale of 2005 and 2007 in their overall historical counterdiscourse, and – following James Weaver’s definition of Red Atlantic – reads them as innovative ways of positioning themselves and 19<sup>th</sup> century indigenous stories in Italy while articulating an overall discourse on indigeneity, cosmopolitanism and globalisation. *emendatio* (2005) by James Luna – a series of video installations, a *Chapel for Pablo Tac* and a performance – centered around the figure of Pablo Tac, a Catholic convert from Quechua who studied in Rome’s Collegium de Propaganda Fide between 1834 and 1841, and here proved himself to be a skillful multilingual scholar. Through *emendatio* Luna affirmed his own indigenous sovereignty and cosmopolitanism as one with that of Pablo Tac, thus re-positioning Tac’s indigenous agency as word warrior. Heap of Bird’s *Most Serene Republics* (2007) brought attention to Buffalo Bill’s show Indians who toured Italy in 1890 and were photographed in Venice during their visit with William Cody. Through four series of panel installations in sites of great visibility in Venice the artist gave voice and agency in the red Atlantic to the *show Indians* who died during their European tour, invited visitors and Venetians to honor their memory, help in the repatriation of their remains, and positioned reservation politics in the larger discourse of empire, together with contemporary American imperialist engagement in the Iraqi war, the Most Serene Republic of Venice’s participation in the second Crusade and the creation of the first Jewish Ghetto.

**Giorgio Mariani**, *Two Anishinaabe in the Great War: history, art and lost chances in Gerald Vizenor’s Blue Ravens*

Gerald Vizenor’s *Blue Ravens*, showcased in the book’s subtitle as a “historical novel”, tells the story of Basile and Aloysius Beaulieu, two Anishinaabe brothers from the White Earth

reservation who are drafted in the American Expeditionary Force to serve in the Great War. Based on careful historical research and in part of Vizenor's own extended family history, *Blue Ravens* features a cluster of chapters devoted to the combat experience of the two brothers and though it would be a stretch to describe it as a "war novel", the narrative deals with themes and issues often found in war stories. In particular, the novel follows the traditional tripartite pattern of war stories, with part of the novel devoted to the pre-war experience, a rite-of-passage middle featuring the experience of combat, and a final section devoted to post-war recovery. In *Blue Ravens*, this third part sees the two brothers achieve artistic success as, respectively, a writer and a painter, as they mix as peers with the crowd of expatriates and Modernist visual and literary artists of post-war Paris. Though it provides in many ways an interesting and uncommon portrait of two Indians finding a sort of new emotional and artistic home abroad, the narrative is weighed down by Vizenor's often tiresome philosophizing. His ventriloquist tirades nearly obliterate the subjectivity of his narrator (Basile), and, even more problematically, his depiction of the war, and of his Indians' participation in it, skirt many of the thorniest political problems his own narrative both implicitly and explicitly raises.

**Francesco Surdich**, *The Indigenous people of Patagonia and Tierra del Fuego in the Memories of the Salesian Missionary Maggiorino Borgatello*

The essay presents a study of the first part of *Memories from Tierra del Fuego* by Salesian missionary Maggiorino Borgatello (1857-1922) published in Turin in 1924. They were the fruit of his twenty-five years studies and evangelization practice in Patagonia and Tierra del Fuego, which allowed him to observe and describe in details the customs of indigenous people facing extinction (Tehuelche, Alacaluf and Ona).

**Chiara Vangelista**, *The Kadiwéu from Nalike to Nalike. Studies and usages of Guido Boggiani's iconography*

The Italian painter Guido Boggiani (1861-1901) travelled to Paraguay in 1887 where he was a merchant/trader as well as an observer of tribal communities at the borders with Bolivia and Brazil. The essay surveys the dissemination of his draw-

ings and photographs of the Kadiwéu both among scholars and the general public. It also reconstructs the journey back of those images to a Kadiwéu village almost half a century after Boggiani passed away.





## **Sfide e suggestioni**

- . Proporre soluzioni economiche creative e trasparenti di fronte alla diminuzione dei fondi a disposizione
- . Garantire la qualità di ogni prodotto editoriale, dalla redazione alla stampa e all'eBook
- . Promuovere la circolazione della cultura accademica oltre i limiti degli attuali meccanismi di distribuzione e condivisione, con particolare attenzione alle politiche di accesso aperto (**open access**)
- . Rendere più democratico e svincolato da logiche di affiliazione l'accesso alla pubblicazione
- . Curare con attenzione il rapporto con ogni autore
- . Aiutare le istituzioni universitarie a far conoscere il proprio lavoro di ricerca
- . Dare vita a un'immagine grafica curata, innovativa e di immediata riconoscibilità
- . Modernizzare la circolazione del materiale didattico tra docenti e studenti

## Un nuovo modello di University Press

L'editoria universitaria e accademia italiana sta attraversando un momento di profonda evoluzione, caratterizzato insieme da criticità e opportunità.

**Accademia University Press** nasce nel 2010 a Torino dall'esperienza di un'équipe di professionisti decisi a raccogliere in quest'ambito la sfida dell'**innovazione**.

Nella convinzione che i profondi cambiamenti in atto non vadano affrontati con diffidenza e con atteggiamenti protezionistici, ma piuttosto cogliendo le nuove opportunità che essi generano, fin dall'inizio la casa editrice ha sposato la filosofia dell'**accesso aperto** e scelto di **integrare** pienamente la pubblicazione digitale e quella cartacea, attrezzandosi per mantenere elevata la **qualità del lavoro editoriale** in tutti i suoi passaggi.

## Costi e contratti

Le tecnologie di stampa e pre stampa oggi disponibili, dal **print on demand** al **digitale**, permettono di offrire soluzioni che si spingono fino all'**azzeramento dei costi fissi**, a fronte del rispetto di procedure di lavorazione standard. Per esempio con il pagamento delle sole copie a stampa effettivamente richieste, pur garantendo l'illimitata disponibilità nel tempo di ristampe anche di tirature minime. Le esigenze del committente possono essere tradotte in **soluzioni contrattuali** assai più flessibili che in passato. In questo modo è possibile permettere l'**accesso alla pubblicazione** anche allo studioso a inizio carriera. Oppure mettere in grado un soggetto universitario già strutturato di creare **un proprio marchio editoriale**. Sempre in un rapporto di assoluta **trasparenza** anche per quanto concerne i costi sostenuti.

## La qualità

La **professionalità** in campo editoriale assicurata dalla grande esperienza dello staff di

**Accademia University Press**

e l'utilizzo consapevole delle **nuove tecnologie** permettono di ottenere risultati impeccabili anche a fronte di risorse economiche limitate, sia per quanto riguarda la **cura redazionale** sia sotto l'**aspetto grafico**.

La stessa cura è dedicata, grazie alla collaborazione con tipografi selezionati di consolidata esperienza, al **prodotto libro**: copertine su carta di qualità e di adeguata grammatura, cucitura a filo refe, interni su carta avoriata...

Ma qualità dell'attività editoriale significa anche attenzione e **rispetto nei confronti dell'autore**, nonché garanzia dei **tempi di pubblicazione**.

## La diffusione dei contenuti

Far conoscere un prodotto intellettuale oggi significa ben di più e di meglio che far giungere un volume sugli scaffali di una **libreria**. Senza trascurare le forme di distribuzione editoriale tradizionali ancora valide, ripensate in modo da risultare economicamente sostenibili, oggi è possibile raggiungere un'utenza assai più vasta tramite l'utilizzo intelligente di **internet**. Per la produzione editoriale universitaria si tratta di un'opportunità particolarmente interessante, che in Italia è ancora quasi tutta da scoprire: dal **download** dei testi in formato digitale all'**eBook**, dalla presenza sui motori di ricerca ai social network. Ripensando il modello tradizionale di gestione dei **diritti d'autore** e valorizzando le opportunità di un approccio **open access** alla circolazione del sapere.

**Accademia University Press**

applica la licenza **Creative Commons**

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0



## Le opportunità per la didattica

Internet apre le porte anche a una serie di interessanti opportunità per la didattica, con la possibilità di gestire i **contenuti online** sulla base di specifiche esigenze usufruendo di servizi ad alto contenuto tecnologico. Si va dalla condivisione in rete di documenti, papers, appunti, alla messa a disposizione di materiale audio e video, fino al vero e proprio **e-learning**. Un ulteriore servizio è rivolto alla **pubblicazione di tesi di laurea e dottorato** con qualità editoriale.

**Accademia University Press**  
è presente anche  
sulla piattaforma europea OpenEdition  
<http://books.openedition.org/aaccademia/>

tutti i volumi sono  
disponibili sul sito  
**www.  
aAccademia.it**  
e ordinabili  
tramite le  
principali librerie  
on line

tutti i volumi sono  
disponibili anche  
in formato digitale  
senza applicazione  
di DRM,  
e sfogliabili  
on line

per sottoporre  
progetti  
editoriali  
e per ogni  
ulteriore  
informazione:  
**info  
@aAccademia.it**

**Accademia  
University  
Press**  
srl

Via Carlo  
Alberto 55  
I-10123  
Torino

