

Da Wounded Knee alla Sapienza. La figura dell'indiano nel movimento del 1977: comunicazione transatlantica e ibridazione culturale

Maria Elena Cantilena e Marco Grifo**1*

“Apache, sioux, pellirossa, tutti insieme alla riscossa”; “ombre rosse nella città”; “W le squaws metropolitane”; “giacca azzurra non lo scordare, abbiamo Cavallo Pazzo da vendicare”.

Queste sono alcune delle scritte che si potevano leggere sui muri di Bologna² nel 1977. Cosa ci fanno gli indiani in questo contesto? Da questa domanda parte la nostra ricerca, che indaga l'uso politico dell'immagine dei nativi americani nei movimenti extraparlamentari di sinistra degli anni Settanta, fino alla comparsa dei cosiddetti “indiani metropolitani”. L'indagine ha provato a individuare l'inizio di questo processo, analizzando la trasformazione della rappresentazione dei nativi nel cinema americano e in quello italiano, a partire dal decennio precedente. Negli stessi anni, i gruppi underground italiani, sempre attenti alle novità culturali provenienti dagli Stati Uniti, iniziano a scrivere di indiani nelle loro riviste. Sia il cinema che le riviste propongono un'immagine politica dell'indiano, de-storicizzato dal suo contesto e adattato alle esigenze culturali di chi ne usa l'immagine. Questo risulterà evidente negli slogan e nella prassi politica degli indiani metropolitani, che, agli occhi degli osservatori coevi, sembrano apparsi all'improvviso mentre invece sono il frutto di un processo culturale più lungo e articolato.

1. “Cheyenne, piedi neri, palestinesi, ma niente calabresi”. Gli indiani nel cinema degli anni Settanta.

Alla fine degli anni Sessanta si assiste a una radicale trasformazione nei modi di rappresentare la figura del nativo americano. In quegli anni, l'escalation della guerra in Vietnam, la contestazione giovanile, il femminismo, l'ecologia, le battaglie per i diritti civili e in particolare quelle dell'*American Indian Movement* influenzarono notevolmente il cinema western.

La rappresentazione dell'indiano era stata a lungo fortemente negativa e stereotipata: questi era presentato come un essere selvaggio, violentatore e capace delle più perfide arti magiche.³ Come fa notare John G. Cawelti, i nativi, più che soggetti umani, apparivano agli occhi dello spettatore come parte della geografia dei luoghi. Il pericolo degli indiani nel West era equiparabile a una catastrofe naturale.⁴ Basti pensare a un cult western come *Stagecoach* (*Ombre rosse*, 1939) di John Ford, dove la minaccia indiana è una presenza costante che si manifesta alla fine del film quasi come una tormenta che investe i protagonisti.

Nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta iniziarono a essere prodotte le prime opere in cui gli indiani acquisivano una dimensione di umanità e complessità maggiore.⁵ Da questo punto di vista, il 1970 fu un anno molto significativo: oltre a *Little Big Man* (*Piccolo grande uomo*), di cui si parlerà più avanti, uscì *Blue Soldier* (*Soldato blu*) di Ralph Nelson e *A Man Called Horse* (*Un uomo chiamato cavallo*) di Elliot Silverstein. Il primo narra le vicende del massacro di Sand Creek, mostrando in maniera cruda le violenze perpetrate dai soldati sulla popolazione civile. I due protagonisti, la ribelle Katy e il soldato Honus Gent, rappresentano in realtà la controcultura giovanile che guarda e giudica con disprezzo i metodi utilizzati dagli Stati Uniti, sugli indiani come sui vietnamiti. *A Man Called Horse* è invece la storia di un nobile inglese che viene rapito da una tribù di Sioux. Trattato inizialmente come un cavallo da soma (da qui il nome del film), l'inglese riesce, però, a farsi accettare come guerriero, diventando addirittura il capo della tribù. La pellicola, senza cadere nella trappola del manicheismo eccessivo, prova a mostrare con sguardo antropologico le usanze e l'organizzazione sociale dei nativi. L'indiano non è più solamente un mero oggetto narrativo o semplicemente parte della geografia dei luoghi, ma viene rappresentato in tutta la sua complessità. Con un bel capovolgimento di fronti, è l'uomo bianco, per la prima volta, a essere costretto a gridare: "Sono un uomo come voi!"⁶

Little Big Man (1970) merita qualche parola in più, essendo un western atipico e innovativo. Diretto da Arthur Penn, il film è liberamente ispirato all'omonimo romanzo di Thomas Berger. Il non facile lavoro di adattamento compiuto da Calder Willingham insieme allo stesso Arthur Penn durò sei anni,⁷ dal 1964, data di uscita del romanzo, al 1970, data del film. Le differenze tra il romanzo e l'adattamento non sono poche. Lo sceneggiatore trasforma il protagonista, Jack Crabb, ambiguo e inaffidabile nel romanzo, in un narratore attendibile con il quale lo spettatore può identificarsi. Inoltre Willingham smorza l'atteggiamento ambivalente dello scrittore nei confronti degli indiani, che nel film vengono presentati come vittime con cui solidarizzare. L'opera è di notevole interesse perché presenta due elementi essenziali per la presente ricerca: l'ironia e la politicizzazione della figura dell'indiano.⁸ Il film si ricollegava idealmente con *Run of Arrow* (*La tortura della freccia*, 1956) e anticipava il più famoso *Dances with Wolves* (*Balla coi lupi*, 1990): i tre sono accumulati dalla scelta di rendere protagonista un bianco che lascia la propria cultura per entrare a fare parte di una tribù di nativi. Per uno spettatore occidentale è così più semplice sviluppare empatia verso gli indiani, attraverso un protagonista con il quale può facilmente identificarsi. Se in *Run of Arrow* il protagonista decide, alla fine, di tornare tra la sua gente, in *Little Big Man*, invece la vita tra i bianchi è presentata come ipocrita, fraudolenta, viziosa, priva di ogni ricchezza materiale e morale mentre quella con i cheyenne è naturale, spontanea e ricca di soddisfazioni. Questa contrapposizione è visibile anche sul piano delle immagini: le scene con gli indiani richiamano spesso la figura del cerchio, che rimanda alla visione ciclica tipica di molte culture native; le scene di vita con i bianchi rinviano a forme nette, lineari come la geometrica organizzazione dei reggimenti dell'esercito. La pellicola, inoltre, si presenta come una vera e propria parodia dei temi classici del western. Umorismo e ironia

servono a smascherare il mito occidentale del progresso e le ipocrisie della morale bianca. La rappresentazione degli indiani risente molto del clima del tempo: le immagini del massacro, in cui muoiono la moglie e i figli del protagonista, rimandano chiaramente al massacro di donne e bambini vietnamiti a My Lai. Più che un affresco etnografico, la rappresentazione dei nativi risulta così una proiezione della ricerca di stili di vita alternativi della controcultura degli anni Sessanta. Il ritorno alla natura, la vita in comunità, il sesso libero, la pace, l'armonia e la tolleranza verso il diverso (sia esso il *heemaneh* che nel film assume i chiari stereotipi dell'omosessuale, o il *contrario*, personificazione della contestazione all'ordine costituito) sono elementi a cui il regista, non a caso, concede grande attenzione. Il racconto di Jack Crabb, che vuole preservare l'eredità della cultura cheyenne, offre una lezione per l'America degli anni Settanta. *L'Indian way of life*, così immaginata dai giovani americani, diventa dunque l'alternativa alla classica *American way of life* dei loro genitori.

In Italia, Goffredo Fofi in un articolo sui *Quaderni Piacentini* scrive:

Quest'itinerario esemplare [quello del protagonista del film] è, si direbbe, lo stesso di una generazione americana di figli del benessere, e di una delle sue scelte fondamentali. Rispetto a questo, Penn indica un "positivo" attuale e coerente con il resto della sua opera (e in particolare *Alice's Restaurant*): il movimento hippie, che qui identifica del tutto con la morale e lo stile di vita, la tolleranza e la saggezza del "popolo degli uomini".⁹

Ma poche righe dopo spiega:

Accetta gli Hippies e vuole essere con loro, ma arretra di fronte all'insegnamento finale, quello di tutti il più concreto: la rivolta armata a fianco degli oppressi. Little Big Man aiuta Custer – il sistema – a correre verso la sua rovina, ma non osa fare l'ultimo passo e ucciderlo.¹⁰

Fofi sembra rimproverare a Penn la codardia del suo personaggio; su questo giudizio influiva probabilmente il diverso posizionamento politico dei due. Il netto cambiamento del cinema western americano, avvenuto a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, è stato dibattuto anche da altri critici italiani. Pietro Rizzi, ad esempio, in una tavola rotonda dal titolo "Apertura e limiti nella riscoperta del senso della storia", ospitata nella rivista *Cineforum*, affermava:

Per me gli elementi fondamentali di questo nuovo western sono due: la riscoperta dell'indiano (con tutte le forme di neoromanticismo che porta con sé) e la riscoperta di un mito della violenza allo stato puro che, secondo me, il cinema americano ha mutuato proprio dal western all'italiana.¹¹

Accantonando il secondo elemento, ovvero la violenza, è utile a questo punto cercare di capire come la produzione italiana di western si sia inserita nel pro-

cesso di trasformazione della rappresentazione del nativo americano. Il western faceva, ormai, parte integrante della cultura di massa italiana del secondo dopoguerra, grazie anche alle importazioni di film, fumetti e romanzi americani che si innestavano sulla tradizione italiana che aveva visto in Salgari e Puccini i suoi esponenti. Tra il 1962 e il 1976, in concomitanza con un fenomeno europeo più generale, nacque un genere cinematografico noto in Italia come Western all'Italiana e in America come Spaghetti Western.¹² Gli indiani d'America sono una presenza abbastanza marginale nei film italiani. Le motivazioni, come fa notare nel suo saggio Matteo Sanfilippo,¹³ sono principalmente due: la difficoltà di trovare attori credibili e la scelta della rivoluzione messicana come metafora politica.¹⁴ Gli indiani sono rappresentati attraverso due elementi chiave: la vittimizzazione¹⁵ e la comicità.¹⁶

Nel 1974 uscì nelle sale italiane *Non toccare la donna bianca* di Marco Ferreri. La particolarità della pellicola sta nella trasposizione della frontiera in una metropoli occidentale come la Parigi dell'epoca. Si vedono Custer e i suoi uomini cavalcare tra le macchine e i semafori, fino alla sconfitta nella Little Big Horn parigina, ovvero il grande scavo delle Halles, quartiere allora in ristrutturazione. Come scrisse d'altronde lo stesso Ferreri: "Forse nella città non esistono gli stessi elementi che troviamo in un western? A ogni angolo di strada non si incontrano i soldati del Settimo Cavalleria?"¹⁷ Il film riesce inoltre ad abbinare i due elementi chiave dei film precedenti, cioè la comicità e la vittimizzazione. A quest'ultima, come ci si aspetta dal regista, viene collegata una chiara dimensione politica.

Quando io penso ai Pelliosse, io penso al proletariato e al sottoproletariato che si lascia schiacciare e umiliare. L'opera di distruzione contro i Pelliosse era un etnocidio, la distruzione di un popolo, di una nazione. La cosa comica in questo film, come nella storia, è che coloro che si credono forti, invece di parlare come noi di genocidio, parlano di "diritto alla conquista". E diventa veramente comico quando i conquistatori sono schiacciati, perché i conquistati, loro, parlano di diritto alla resistenza e alla vittoria. È quello che è accaduto a Little Big Horn e accadrà, io spero, domani dappertutto.¹⁸

I riferimenti al presente sono innumerevoli e sparsi in tutta la pellicola. Le foto di Nixon negli alloggiamenti dei soldati di Custer, i riferimenti a Cuba e alla figura di Che Guevara si alternano a battute comiche come quella della guida indiana Mitch che, alla richiesta di Custer di riconoscere le tribù indiane ostili, afferma: "Cheyenne, piedi neri, palestinesi, ma niente calabresi". Anche se l'intento è quello di provocare la risata nel pubblico, l'assimilazione dell'indiano al palestinese e al proletariato meridionale è evidente. La comicità, infatti, nella poetica di Ferreri acquisisce una forte valenza politica. "Il western esprime in maniera semplice ed elementare i concetti: Dio, Patria, Famiglia. Io riprendo questi concetti e li faccio scoppiare dal ridere".¹⁹ Angelo Migliarini, nel suo saggio, ci suggerisce che "Il Ferreri di *Non toccare la donna bianca* usa la *ostranenie*²⁰ nella sua potenziale comicità" e come "l'analogia tra il processo alla base del quale si verifica il comico e il processo dell'*ostranenie* era già stato sottolineato da Dorfles come pure da Jakobson e

Lacan".²¹ Sintetizzando, si può dire che nel film, più che un tentativo di rinnovamento degli schemi tradizionali, sia presente una dissacrante ridicolizzazione del tipico linguaggio western, che ha come obiettivo la decostruzione del linguaggio conservatore. È interessante notare, dunque, come questo tipo di approccio sia assimilabile a quello delle avanguardie, per esempio il Dada, punto di riferimento della prassi politica del movimento del Settantasette. Nelle pagine successive vedremo, per esempio, la sua importanza per gli indiani metropolitani.

Non toccare la donna bianca innesca un dibattito abbastanza vivace negli ambienti della critica cinematografica. Carlo Felice Venegoni sottolineò la dimensione ludica, riprendendo le parole dello stesso Ferreri, che avrebbe dedicato il film "a tutti i bambini del mondo", spiegando come "giocare agli indiani tra le rovine di una casa in demolizione è ciò che fanno tutti i bambini se gliene si presenta l'occasione; ma farlo come lo ha fatto lui, il capobanda Ferreri, nelle rovine del mercato di una grande città come Parigi è veramente impresa straordinaria". Il critico affermava che il film non fosse altro che una "favola" e che del "genere western archetipico (genere infantile per eccellenza, sia perché si rivolge principalmente ai ragazzi sia perché nasce con l'infanzia del cinema) Ferreri conserva dunque tutti gli elementi". Si soffermava però anche sulla dimensione politica, specificando come tutto "è letto a partire dalla nostra contemporaneità" e parafrasando il regista "noi non possiamo non pensare, rallegrandoci della sconfitta di Custer, a quanto sta succedendo in questi giorni in Vietnam".²²

Nell'articolo di Aldo Bernardi, invece, si tentava di dare un ordine alla confusione allegorica dell'opera. Se Custer-Mastroianni rappresenta l'anima puritana, sanguinaria e "igienista" della borghesia, Buffalo Bill-Piccoli è l'anima "esibizionista e narcisista". Nel campo indiano se Toro Seduto-Cuny è la personificazione del Partito comunista, che dice sempre "che ci vuol pazienza", Cavallo Pazzo-Reggiani rappresenta i gruppi estremisti pronti all'azione. La guida indiana Mitch-Tognazzi ovvero il traditore che "sogna di essere un bianco"²³ è probabilmente la personificazione del sottoproletariato usato come strumento anti-proletario dai padroni.

L'analisi più interessante arriva, però, da Goffredo Fofi, dalle pagine dei *Quaderni Piacentini*. Il critico, direttore di *Ombre Rosse*, rivista dal titolo più che mai evocativo, elaborò una recensione che contiene alcuni elementi di notevole interesse per la presente ricerca. Tra gli elogi che Fofi tributava al regista c'era la trasposizione dell'epopea western in una dimensione metropolitana. In particolare scriveva:

Tutto questo Ferreri lo colloca, e qui è la sua più lucida trovata, nella buca scavata dalla distruzione delle Halles, al centro della città di Parigi, che diventa la Città mondiale del capitale, stabilendo automaticamente, e via via poi definendola, un'equivalenza sottoproletariato urbano-terzo mondo, dalla quale egli si aspetta il riscatto, nelle cui masse egli vede non solo gli oppressi maggiori, ma anche gli unici possibili portatori di una rivoluzione oggi nel mondo. Il "collettivo", il "tutti insieme" predicato dal jolly-consulente Reggiani, riguarda loro e solo loro, secondo un'ottica che ci pare mediarre Fanon con gli slogans di LC [Lotta Continua] ai tempi di "Prendiamoci la città".²⁴

Fofi, però, muoveva anche alcune critiche al film; oltre all'inutile rimprovero sulla "dimensione ancora borghese del regista" che "non fa proposte politiche dirette", lamentava anche la scarsa originalità di Ferreri:

Ferreri non aggiunge molto a ciò che il western recente ha già detto: la differenza è che l'occhio ferreriano non può accontentarsi dell'aura comunque di falsa coscienza che il western come genere classico americano si porta sempre addosso, anche nei suoi critici-rinnovatori. Quest'occhio ha i vantaggi della lontananza geografica, della tradizione culturale europea con quel tanto di marxismo che la pervade.²⁵

Se per Fofi "Ferreri non aggiunge molto", per noi la distanza geografica e culturale dell'Europa dagli Stati Uniti e la lettura marxista sono invece elementi essenziali nella trasformazione della figura dell'indiano d'America. Se a ciò si aggiunge la dimensione metropolitana, Ferreri fornisce una nuova sintesi immaginifica riscontrabile anche in altri ambiti culturali del periodo, soprattutto nelle riviste dell'underground giovanile.

2. "Abbiamo dissotterrato l'ascia di guerra"

2.1 *Gli indiani nelle riviste dell'underground italiano*

L'utilizzo che le riviste dell'underground italiano fanno della figura dell'indiano negli anni Settanta si inserisce in un contesto più ampio di influenza americana sui movimenti giovanili. Le innovazioni letterarie e il movimento pacifista degli anni Sessanta erano stati fonti d'ispirazione per le prime forme di ribellione generazionale. Nel 1964 fu pubblicato *Poesia degli ultimi americani*, curato da Fernanda Pivano, che divenne un libro cult e contribuì alla diffusione e alla conoscenza degli scrittori della cosiddetta *beat generation*.²⁶ Il 1964 fu anche l'anno delle prime rivolte studentesche a Berkeley e della nascita del *Free Speech Movement*,²⁷ guardati con interesse dal neonato movimento beat italiano, che iniziò a muovere i primi passi nel 1965. I suoi riferimenti culturali erano William Burroughs, Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Neal Cassidy ma anche Gandhi e Bertrand Russell.²⁸ Nel novembre 1966, uscì a Milano *Mondo Beat*, ciclostilato, primo quindicinale underground. A Milano e Roma si formarono gruppi beat come Onda Verde, Provo, Gruppo NON Roma I, destinati ad avere vita breve ma a essere espressione di una prima forma di ribellione giovanile. Le loro manifestazioni erano contraddistinte dall'ironia, dalla provocazione e da un certo spontaneismo, frutto anche dell'influenza esercitata dal situazionismo e dal movimento provo.

Nel 1967, apparvero tre numeri di *Pianeta Fresco*, una rivista frutto del tentativo d'incontro tra gli intellettuali promotori dell'underground in Italia e la base del movimento. Il colophon riporta la dicitura: "Direttore responsabile Fernanda Pivano; Direttore irresponsabile Allen Ginsberg; Capo dei giardini [disegnatore] Ettore Sottsass, edizioni East 128, Milano". La rivista pubblicava principalmente traduzioni

di autori statunitensi estranei al circuito delle case editrici ufficiali e si proponeva come innovatrice non solo per i contenuti ma anche per la grafica, notevole per i suoi richiami stilistici futuristi e per l'uso sgargiante dei colori. Nel primo numero è contenuto "Dialogo di Sausalito", una traduzione di un articolo apparso nel febbraio di quell'anno sul *San Francisco Oracle*. In esso è sintetizzato il pensiero di quattro personaggi chiave per l'underground americano: Timothy Leary, Allen Ginsberg, Gary Snyder e Alan Watts. La traduzione italiana è accompagnata da un'illustrazione di Sottsass nella quale si vedono, in basso, le macerie di una città e, in alto, alcuni pellirossa che le osservano.²⁹ L'immagine degli indiani americani, decontestualizzata, inizia così a essere presente sui giornali dell'underground italiano, tra i quali spicca, per qualità e durata, il mensile *Re Nudo*, diretto da Andrea Valcarenghi, già esponente dell'area beat milanese e poi attivo nel movimento studentesco della Statale a partire dal 1968. *Re Nudo* iniziò a essere pubblicato nel 1970, dichiarando sin da subito il proprio interesse per la lotta politica, la questione della droga e la cultura giovanile americana. In ogni numero sono dedicate alcune pagine alle notizie provenienti dagli Stati Uniti, soprattutto riguardo le *Black Panthers*, John Sinclair, i *Weathermen*, la musica rock, scrittori dell'underground e gli indiani.³⁰ L'attenzione che la rivista tributava alle questioni culturali era dettata dalla convinzione che fosse necessario superare la scissione tra privato e politico, sostenuta invece dai gruppi più "ortodossi". Gli operaisti, infatti, liquidavano i problemi esistenziali come "problematicismo piccolo borghese",³¹ mentre Valcarenghi e "l'ala creativa" sostenevano che la vera rivoluzione dovesse essere sia politica che culturale.

Che l'underground serri il pugno nel saluto comunista e che il Mao del marxismo occidentale si faccia crescere i capelli lunghi della cultura alternativa sono due necessità di un unico processo di unità fra controcultura e politica rivoluzionaria che superando i limiti e gli errori del "Movement" americano e le carenze e le dimenticanze dei gruppi giovanili europei nati nel '68, permetta al movimento un salto di qualità rivoluzionaria senza il quale è destinato al riassorbimento e alla rinuncia all'ipotesi della rivoluzione totale.³²

In questo senso, fu elaborato il logo che univa il calumet e il fucile³³ e gli indiani d'America vennero assunti come riferimento "spirituale". Nel numero di novembre-dicembre del 1971 è fornita una spiegazione alla scelta di questi riferimenti culturali, attraverso due citazioni, di Mao e di Volpe Rossa, l'ultimo dei grandi capi sioux, nipote di Cavallo Pazzo. Mao, simboleggiato dal fucile, parla della necessità di superare la guerra attraverso la guerra, condotta al fine di eliminare le classi e lo stato. Volpe Rossa, invece, simboleggiato dal calumet, parla della condizione di prigionia in cui vive la sua gente, vittima dei bianchi che, con il loro progresso, le guerre, le fabbriche infernali, hanno distrutto il modello di vita indiano fondato sulla natura. L'articolo successivo esplicita questo passaggio e critica i gruppi extraparlamentari esclusivamente "politici", giudicati settari:

Pipa e fucile, Volpe Rossa e Maotzetung. Ormai dopo l'America, l'Olanda, dopo mezzo mondo anche in Italia l'underground comincia ad avere una sua fisionomia [...] Qualcun altro vorrebbe toglierli la pipa, il calumet che riprendiamo dai compagni pellerossa, simbolo della loro guerra di liberazione perduta e simbolo anche della nostra guerra di liberazione individuale.³⁴

Nei primi anni Settanta, *Re Nudo* non è comunque l'unica rivista a usare in chiave politica l'immagine dei nativi. Il logo del fucile e del calumet è presente anche in *Roman High Roma sotto*,³⁵ rivista dell'underground romano, edita da Angelo Quattrocchi. Nella fanzine *Peter Pan* è raffigurato, invece, un indiano armato di fucile, accompagnato dalla scritta: "Uscite dalle riserve della vostra mente! Siamo in tanti per la rivoluzione!"³⁶ In *Paria* (1969-1975), fondata da Antonio Rodriguez nel Canton Ticino (la cui diffusione in Italia era affidata al circuito di *Re Nudo* e di *Stampa alternativa*), si segnala un comunicato politico intitolato "Lettera alla tribù"³⁷ mentre nel n. 0 di *Giornale sotterraneo* (1971) è presente un calumet e un editoriale che inizia con la scritta "Noi ci uniremo a tutti i popoli della terra", terminando con "Approvato dal consiglio delle tribù".³⁸ Il *Cerchio magico* (1973-1976), giornale underground di Milano, scrive:

Siamo i nuovi Sioux, siamo nomadi, viviamo con la nostra gente nelle nuove tribù. Le nostre bandiere sono i nostri vestiti colorati e i nostri corpi, il nostro rito è il cylom. Vogliono rinchiuderci ancora una volta nelle riserve - città - fabbriche - skuole - carceri, vogliono abbattere il nostro modo di vivere perché siamo diversi da loro: viviamo in comune, vogliamo la pace, ci raduniamo ai festival rock autogestiti, leggiamo i nostri giornali, abbiamo creato una nuova lingua (trip, merda, sballo).³⁹

Gli indiani, oltre a essere rappresentati nelle illustrazioni delle riviste, si guadagnarono un posto sulla stampa statunitense e internazionale anche grazie al loro attivismo politico. Nel 1968, a Minneapolis, era stato fondato l'*American Indian Movement* che traeva ispirazione dal *Black Power Movement* e chiedeva il rispetto dei trattati stipulati tra governo federale e nativi per rivendicare le terre indiane illegalmente sottratte.⁴⁰ Nel 1969 i suoi attivisti occuparono la prigione abbandonata di Alcatraz, nella baia di San Francisco, e nel 1972 il *Bureau of Indian Affairs* di Washington. Dal 28 febbraio all'8 maggio 1973, gli oglala, i nativi della riserva di Pine Ridge, occuparono invece Wounded Knee, con un'azione che ebbe vasta risonanza sulla stampa americana e internazionale. Anche *Re Nudo* seguì la vicenda, sottolineando la continuità con il massacro del 1890 ma fornendone poi una lettura di classe:

Gli indiani, come le altre minoranze etniche in America, coincidono col sottoproletariato più sfruttato [...] L'*American Indian Movement* è una spina nel fianco alla politica di Nixon, l'episodio di Wounded Knee ne è una nuova denuncia che è una nuova vittoria (anche per i miglioramenti che sono riusciti a strappare) ma, soprat-

tutto per la misura in cui servirà da stimolo alla presa di coscienza delle contraddizioni, al proletariato e alla popolazione dei bianchi.⁴¹

Al massacro di Wounded Knee del 1890 era dedicato il testo di Dee Brown, *Sepellite il mio cuore a Wounded Knee*, tradotto in italiano nel 1972. Tra gli anni Sessanta-Settanta furono pubblicati anche in Italia vari libri riguardanti gli indiani, spesso pubblicizzati sulle riviste dell'underground. Tra i titoli più significativi si possono ricordare: *Sul sentiero di guerra*, a cura di Charles Hamilton (1963); John G. Neihardt, *Alce Nero parla* (1968); Berger Thomas, *Piccolo Grande uomo* (1971); Hal Borland, *Quando le leggende muoiono* (1971); Vine Deloria, *Custer è morto per i vostri peccati* (1972); Jaime de Angulo, *Racconti indiani* (1973). Queste pubblicazioni dimostrano un interesse diffuso verso la cultura e la storia dei nativi americani, tra l'altro già presenti nell'immaginario collettivo grazie al cinema e alla circolazione di fumetti come *Tex*.⁴²

Sarà stato sicuramente l'eco di Wounded Knee a influenzare l'insolito comportamento tenuto da giovani operai di Mirafiori durante un'occupazione della fabbrica nel marzo 1973. Mino Monicelli la descrive, infatti, con queste parole:

[i giovani operai] si legano una fettuccia rossa intorno alla fronte, suonano clacson, battono tamburi e, anziché gridare slogan, emettono un verso lungo che suona pressappoco così: èàèàèao. Nella successiva memorialistica l'episodio ha assunto connotati mitici; è in quel giorno, comunque, che nasce la nuova parola d'ordine: far "sbocciare" il pellerossa che c'è in ogni metalmeccanico.⁴³

Anche il Papa però si occupa di nativi. Nel settembre 1974, infatti, Paolo VI ricevette una delegazione di sioux in Castel Gandolfo, facendosi fotografare mentre indossava il loro tradizionale copricapo di piume. Questa foto attirò le critiche di Pier Paolo Pasolini, in un articolo apparso sul *Corriere della Sera*,⁴⁴ ma anche della rivista di area femminista *L'Erba Voglio*, che vedeva in questa immagine il tentativo del potere di nascondere il suo vero volto repressivo indossando i segni dei dominati e degli uccisi.⁴⁵ Sulla denuncia del potere è incentrato anche il numero unico di *Nuvola Rossa*. La rivista si richiamava al famoso capo oglala, raffigurato in copertina, che, nel 1866, aveva sconfitto l'esercito statunitense in una battaglia nota come "Massacro di Fetterman". In realtà però, si occupava ben poco di storia e cultura indiana: il suo scopo era quello di fare controinformazione, attraverso fumetti, foto, articoli, fotomontaggi, per denunciare e sovvertire il potere borghese, soprattutto "quello che il nostro stato di giustizia fa e non dice".⁴⁶ *Re Nudo*⁴⁷ e *Katù-Flash*,⁴⁸ invece, continuarono a fornire informazioni sul difficile contesto in cui vivevano gli oglala di Wounded Knee nel 1975, a due anni dalla famosa occupazione. Nel novembre 1975, *Katù-Flash* presentò un estratto⁴⁹ dal libro *Gli indiani alla riscossa*, di Angelo Quattrocchi, pubblicato di lì a breve. Quattrocchi fornisce un resoconto giornaliero dell'occupazione del 1973, alla quale aveva partecipato insieme agli indiani, presentando in dettaglio le rivendicazioni dei nativi e le trattative con

le autorità statunitensi, gli stati d'animo degli occupanti e le reti di sostegno esterno mobilitatesi in loro favore.

La causa indiana è doppiamente sentita dai radicali di ogni specie e colore che, dal sessantotto in poi, vengono genericamente chiamati il Movimento. La prima ragione è che gli indiani sono i più oppressi tra gli oppressi. La seconda è che il Movimento, e in particolare la sua ala contro culturale, vede nella società indiana dei valori e una cultura diversi, alternativi rispetto a quelli dominanti nella società americana egoistica, competitiva, consumistica. I rivoluzionari, dunque, si identificano con gli insorti di Wounded Knee. I democratici trovano giusta la causa di Wounded Knee. I borghesi si sentono in colpa a motivo di Wounded Knee.⁵⁰

2.2 Verso il Settantasette: dai Circoli proletari giovanili agli indiani metropolitani

Gli indiani erano entrati nel linguaggio delle riviste dell'underground ma anche in quello dei Circoli proletari giovanili milanesi, nati, nell'autunno 1975, nell'hinterland di Milano. I giovani che vi aderivano dichiaravano di essere spinti dalla necessità di trovare luoghi d'aggregazione in cui discutere dei propri bisogni. Si passò così dalle panchine delle periferie alle prime occupazioni, a Limbiate, Sesto San Giovanni, San Giuliano, seguite da molte altre. Dai documenti dei Circoli emerge una certa insofferenza verso le forze "egemoni" dei movimenti extraparlamentari, in particolare verso *Lotta Continua*⁵¹ e la logica della "parrocchia rossa".⁵² Tra le loro attività, si ricordano le occupazioni di case, per il diritto all'abitare, i picchettaggi, per fare regolarizzare i giovani tenuti a lavorare in nero, e i centri d'ascolto per tossicodipendenti. Tra i canali espressivi prescelti, assumeva molta importanza anche l'aspetto ricreativo. La Festa dell'Amore (22 febbraio 1976), la contestazione al carnevale ambrosiano, la Festa di Primavera esprimevano l'esigenza di rompere l'isolamento della vita di periferia, povera di attività ricreative e culturali, all'ombra delle difficoltà economiche e della disoccupazione innescate dalla crisi. Alcune di queste feste furono organizzate in collaborazione con *Re Nudo*, che aveva sempre insistito sull'importanza rivoluzionaria della cultura. Sin dal 1971 (Ballabio, 25-26 settembre), la rivista organizzava ogni anno dei festival musicali, considerando il rock una forza sovversiva. Il Festival di Parco Lambro del giugno 1976 fu però un momento di rottura, in cui emersero le divisioni tra gli attori che vi avevano aderito.⁵³ In seguito a questa esperienza, i Circoli organizzano una caccia al tesoro, il 26 settembre, come pretesto per conoscersi e rompere i gruppi chiusi. Le istruzioni per partecipare erano infatti le seguenti:

- 1) Per usufruire della caccia al tesoro occorre giungervi in gruppi di 7 giovani così composti: alcuni operai insieme ad alcuni disoccupati; almeno uno in cerca di casa, almeno uno dell'altro sesso; metà residenti nell'hinterland, metà a Milano.
- 2) Ogni gruppo così composto (operaio, disoccupato, senza casa, ecc.) deve scegliere il nome di tribù di indiani della prateria.⁵⁴

Si può notare il richiamo linguistico agli indiani, ormai diffuso nel linguaggio dei movimenti, che assumerà un ruolo più preminente di lì a poco. Nell'autunno 1976, intanto, i Circoli occuparono uno stabile in centro, in via Ciovassino, per riaggregare gli attivisti sparsi nell'hinterland e iniziarono, nel mese di novembre, la battaglia per le autoriduzioni dei cinema. In pratica, ogni domenica i giovani si presentavano in massa agli spettacoli di prima, nelle sale del centro, pretendendo di pagare il prezzo dei biglietti di terza visione, spettacoli più economici e più scadenti, tipici delle sale della periferia. Si intendeva così affermare il "diritto al lusso", tipicamente borghese, rivendicato adesso anche dai giovani proletari, in base alla stessa logica che guiderà, di lì a breve, la contestazione alla Prima della Scala. Tra i due eventi, si staglia "l'Happening nazionale del proletariato giovanile", organizzato dai Circoli il 27-28 novembre all'interno della Statale di Milano. Il manifesto del raduno presentava un'ascia indiana tenuta da due mani⁵⁵ mentre nel comunicato gli organizzatori si presentavano come indiani in lotta contro il potere borghese.

Le tribù degli emarginati, freakkettoni, giovani proletari di tutta Italia calano su Milano. Due giorni di gioco, discussione, musica e... la voglia di vivere, di darci tutta la nostra esperienza. Abbiamo danzato a lungo intorno al Grande Totem nella stagione delle fragole [...] Le giacche grigie ci hanno negato tutto, ci tengono affamati, ci spogliano con i loro occhi spenti, ci vorrebbero disperdere nel cemento di queste città, con le loro bocche di porci vorrebbero inghiottirci nelle putride viscere dei ghetti. D'ora in poi il vento della nostra disperazione urlerà ogni attimo nelle orecchie delle giacche grigie. La nostra rabbia sconvolgerà le loro menti di latta. Il loro disprezzo aumenterà la nostra forza. La loro presunzione li perderà. Abbiamo dissotterrato l'ascia di guerra! Non fumeremo più il calumet della pace con le giacche grigie.⁵⁶

Durante l'Happening i Circoli annunciano la contestazione alla Prima della Scala, prevista per il 7 dicembre, attraverso *Viola*, il loro giornale.⁵⁷ Il manifesto dell'evento raffigura un'ascia indiana che incombe minacciosa sull'interno del teatro, recitando: "Questa 'Prima' non s'ha da fare. Alla prima della Scala dopo otto anni". Spiegano con queste parole la natura della loro contestazione:

La prima della Scala è oggi una scadenza politica. Il proletariato giovanile che si pone, insieme con le donne, come detonatore e come avanguardia culturale dell'esplosione degli attuali equilibri di forze fra le classi, ma c'è qualcosa di più dal 1968. La logica dei sacrifici è la logica borghese che distribuisce ai proletari la pastasciutta e ai borghesi il caviale. Noi rivendichiamo il diritto al caviale.⁵⁸

Si sottolinea la differenza rispetto alla contestazione del 1968: gli studenti, allora, attaccavano il consumismo della società borghese che la Prima rappresentava; adesso, invece, i proletari rivendicano il loro diritto a godere del lusso riservato ai borghesi, perché quella ricchezza deriva dai loro sacrifici. Viene riconosciuta una continuità con il movimento del Sessantotto, con la "ribellione

dei capelli lunghi”, con il consumo della musica rock, ma si sottolineano anche le differenze:

Il proletariato giovanile è un movimento la cui forza si basa sulla creatività (che non è accessorio più o meno superfluo, ma è la sostanza), la cui sopravvivenza è vincolata alla capacità di usare la forza, perché la questione è per i giovani: o l'emarginazione totale o il potere totale.⁵⁹

Sono quindi due gli elementi centrali, nella loro definizione: la creatività e la capacità di usare la forza, due componenti presenti nel Settantasette e di pari importanza, anche se la seconda finirà per mettere in ombra la prima. In questa sede, la nostra attenzione continuerà a concentrarsi sulla creatività come forza rivoluzionaria, presente nelle contestazioni del 1968, nell'underground, nei Circoli e, di lì a breve, anche nei comportamenti degli indiani metropolitani. L'uso strumentale che i “creativi” fanno della figura dell'indiano è evidente anche nel modo con cui *Re Nudo* presenta la contestazione della Scala. L'articolo è corredato inoltre da due illustrazioni significative: la prima rappresenta degli indiani durante il combattimento; la seconda pone in primo piano il volto di un indiano mentre alla sue spalle si staglia il profilo di una metropoli. Gli scontri con le forze dell'ordine sono così presentati:

Il movimento c'è (Convegno Statale) è incazzato ha voglia di esprimersi e lottare: quindi chiamiamoci pellerossa e facciamo la guerra. E guerra sia e così duemilacinquecento vanno all'attacco del fortino della borghesia con le loro scuri di guerra. Le giacche azzurre erano il doppio e ben armate, con i bastoni tonanti, tutti sapevano della sconfitta militare imminente [...] Così la contestazione è divenuta spettacolo. Le giacche azzurre erano i difensori dell'ordine repubblicano e hanno picchiato al grido di “Troie fasciste” contro le ragazze. Il PCI è con noi era il motto che animava il loro cuore.⁶⁰

La dialettica tra i gruppi extraparlamentari e il Partito comunista era infatti molto aspra. I primi contestavano la rinuncia alla via rivoluzionaria, il compromesso storico, le dichiarazioni in favore di una “politica dei sacrifici”. Il secondo avrebbe voluto ricondurre sotto la sua sfera d'influenza i movimenti giovanili, che aveva in più occasioni fortemente criticato.⁶¹ Lo strappo si manifestò platealmente in occasione del comizio di Luciano Lama alla Sapienza, nel febbraio 1977, quando la FGCI e gli operai venuti al seguito del sindacalista arrivarono allo scontro fisico con gli studenti. In questa occasione guadagnarono le luci della ribalta gli indiani metropolitani, ai quali *Re Nudo* dedicò un intero numero, nell'aprile di quell'anno. Dopo un'analisi sulle differenze tra il movimento del 1968 e quello del 1977, c'è una lunga intervista a Silverio Corvisieri, ex militante della FGCI, fuoriuscito anche da Avanguardia Operaia (AO), che racconta come aveva vissuto la contestazione a Lama. Nell'intervista sottolinea che la risposta data dal Movimento degli Studenti Romano nella manifestazione del Sabato Rosso (appena due giorni dopo

gli scontri) è stata improntata alla gioia, sentimento dettato dalla constatazione che, nonostante tutto, il movimento non fosse defluito sotto le polemiche e gli attacchi mediatici. Durante questa manifestazione, Corvisieri è stato avvicinato dagli indiani metropolitani, che lo hanno “cooptato”, dipingendogli il volto come forma di “contestazione bonaria” dati i suoi trascorsi in AO.

Degli Indiani Metropolitani io so troppo poco; mi sembra però che la loro non sia una goliardia in panni nuovi, ma un modo di fare animazione e satira politica che, in certe situazioni, è molto corrosivo. Giovedì all’università il servizio d’ordine del PCI è stato sconfitto più dagli slogan degli indiani che dal resto.⁶²

Per capire chi sono davvero questi indiani lasciamo adesso la parola ai loro comunicati.

3. “Apaches, cheyennes, sioux, moicani, siamo gli indiani metropolitani”

3.1 *Gli indiani metropolitani di Roma*

Karo ministro...

Con grande soddisfazione abbiamo potuto vedere, dalla scatola magica, il tuo viso pallido di stampo teutonico, udire la tua lingua biforcuta sibillare e la tua voce metallica sputare veleno contro il popolo degli uomini [...]

Nel nostro silenzio c’era invece tutto l’odio che il popolo degli uomini può esprimere per la tua sporca razza, tutto l’odio che centinaia di migliaia di giovani dai ghetti della metropoli disumana hanno urlato e urleranno contro una società mostruosa che oggi vorrebbe costringerci con la violenza alla rassegnazione. Ma la parola rassegnazione esiste solo nella vostra lingua, nei vostri putridi rapporti sociali, nei vostri sguardi spenti e privi di umanità.

No ministro Kossiga, noi non ci rasseghneremo mai!!! Perché la nostra voglia di vivere è più forte della tua sete di morte, perché nei nostri colori di guerra e di festa c’è il rosso del sangue di centinaia di compagni, di giovani assassinati nelle piazze dal tuo ordine democratico [...]

Ministro Kossiga, accettiamo la tua dichiarazione di guerra, ricordandoti che l’ascia l’abbiamo dissotterrata già da molte lune.⁶³

Con questa lettera aperta, pubblicata su *Lotta Continua*, gli “indiani metropolitani di Roma nord” rispondevano alla “dichiarazione di guerra” del ministro dell’interno. Il 18 febbraio 1977, giorno seguente gli scontri all’università la Sapienza di Roma, Francesco Cossiga in un’intervista al TG1 aveva, infatti, dichiarato: “Sappiano questi signori che non permetteremo che l’Università diventi un covo di indiani metropolitani, freaks, hippies. Siamo decisi a usare quelle che loro chiamano le forme della repressione e che io chiamo le forme dell’ordine e della legalità democratica”.⁶⁴

Ma come hanno fatto questi studenti a conquistarsi l'attenzione del ministro dell'Interno? Per capirlo dobbiamo momentaneamente fare un passo indietro al 1974, abbandonare la Sapienza e dirigerci nella più periferica via Cassia. Qui un gruppo di studenti si riuniva in una casa occupata dal nome "La Comune" e "discuteva dei temi alla moda: il personale e il politico, l'autocoscienza, la rivoluzione, la libertà".⁶⁵ Nel 1976, la chiusura dell'unico giardino esistente, Villa Paladini, portò questi ragazzi a uscire fuori dal loro microcosmo e muoversi per "fare qualcosa di concreto". Nei muri del quartiere iniziarono a comparire disegni di sorrisi firmati "risate rosse".

Per avere maggiore visibilità, il gruppo decise di partecipare a una manifestazione contro il caro prezzi (8 aprile 1976), organizzata dal Partito d'unità proletaria per il comunismo e da Avanguardia Operaia.⁶⁶ Olivier Turquet, membro del gruppo, spiega:

Così qualcuno dice "e come ci chiamiamo?"; già, perché nessuno si era mai posto il tema dell'identità e non avevamo un nome. "Gruppo Geronimo" dice qualcuno e il nostro bravissimo grafico, nipote di un famoso illustratore, disegna il capo comanche che brandisce un fucile sulla sinistra dello striscione, dominato dalla scritta un po' quadrata, ravvivata da schizzi multicolori.⁶⁷

Al di là dell'inesattezza nel definire Geronimo un "capo comanche", il gruppo si distingueva per gli slogan *sui generis* come "il potere è allergico all'acido lisergico" e "orgasmo libero". Tra questi, uno è di particolare interesse: "Apaches, cheyennes, sioux, moicani, siamo gli indiani metropolitani". Dalle testimonianze che possediamo, questa è la prima formulazione del termine "indiani metropolitani", che soltanto un anno dopo sarebbe diventato di gran moda. Ma andiamo con ordine: il gruppo Geronimo ebbe vita breve e in estate era già un ricordo. Le manifestazioni e gli scontri di piazza invece continuarono.

In particolare, il 3 dicembre 1976 venne pubblicata la "circolare Malfatti", che prendeva il nome dal ministro della Pubblica Istruzione e attaccava le liberalizzazioni dei piani di studio, abolendo gli appelli mensili degli esami e proponendo il loro raggruppamento in due sessioni. Il palese attacco alle conquiste del 1968 provocava un inasprimento del clima di tensione. Il 24 gennaio gli studenti di Lettere di Palermo occuparono la facoltà, dando avvio a una serie di occupazioni in tutto il territorio nazionale. È alla Sapienza occupata, uno degli epicentri dell'intero movimento del Settantasette, che ritroviamo Olivier Turquet impegnato nel collettivo teatrale "Il palco/oscenico".⁶⁸ In questo contesto, aderisce anche al cosiddetto "Gruppo Emarginati", insieme ai futuri membri del gruppo romano degli indiani metropolitani. Abbiamo una testimonianza di un'assemblea del Gruppo Emarginati, da cui si evince il loro modo di intendere la politica.

Terzo studente: Il problema è di come tanti compagni non riescano a trovare un modo tale di stare all'occupazione che gli dia qualcosa. Occorre partire dalle nostre esigenze e non parlare di cose astratte. Bisogna parlare della vita personale.

Secondo studente: Noi stessi infatti siamo emarginati.

Quarto studente: Anche io sento questo bisogno. Le assemblee sono belle, il personale è politico, ora [...] Dobbiamo cercare di rilanciare il movimento perché i compagni abbiano il punto di riferimento per i loro casini... Le cose che diciamo qui, le dobbiamo fare uscire anche all'esterno.⁶⁹

Il 12 febbraio compariva, infatti, il primo manifesto firmato "indiani metropolitani", che già esplicitava il ruolo essenziale dell'ironia:

Non sotterreremo mai più l'ascia di guerra!! [...]

Abbiamo danzato a lungo intorno al fuoco della nostra fantasia; abbiamo danzato a lungo intorno al totem della nostra lucida follia; poi, il popolo degli uomini si è disperso... le giacche blu hanno cantato vittoria, credendo che fossimo sconfitti definitivamente, ricacciati, con la forza dei loro bastoni tonanti, nelle nostre riserve. MA IL POPOLO DEGLI UOMINI È VIVO! LA SUA FORZA, LA SUA CREATIVITÀ NON SI È MAI SPENTA!! [...]

FUORI DALLE RISERVE!! INTONIAMO IL NOSTRO GRIDO DI GUERRA. I NOSTRI TAM TAM SUONINO SEMPRE PIÙ FORTE PER RACCOGLIERE TUTTA L'AREA CREATIVA DI MOVIMENTO...⁷⁰

Fu la "cacciata" di Lama, l'evento che diede notorietà agli indiani metropolitani. Tutti i giornali si occuparono di questi "strani studenti" presenti tra le file dei contestatori. Il *Corriere della Sera* titolava: "Lama affronta oggi a Roma gli 'indiani' dell'università". *La Stampa*, in un articolo sottotitolato "Scontri, devastazioni di 'bande di delinquenti organizzati'", osservava: "gli indiani metropolitani, i profeti dell'irrisione, improvvisano una danza di guerra. Hanno le facce dipinte di rosso e di blu e gridano 'Più sacrifici, più sacrifici'". Paolo Mieli sull'*Espresso* nell'articolo "I dannati dell'Università" scriveva "è la festa, dicono, il nostro modo di 'riprenderci la vita'. Ma c'è ben poco di allegro e festoso nei loro sabba serali".⁷¹

Nei giorni seguenti, gli indiani continuarono ad attirare l'attenzione dei media con i loro strani atteggiamenti. Oltre alla già citata lettera a Cossiga, nei primi giorni di marzo iniziò a circolare una sorta di manifesto degli indiani metropolitani che con la solita ironia tra i punti programmatici inseriva: l'abolizione delle carceri minorili, la riduzione generale dei prezzi del cinema, la retribuzione dell'ozio giovanile, la liberalizzazione delle droghe, un chilometro quadrato di verde per ogni essere vivente, la demolizione dell'Altare della patria e l'uso dei velivoli Hercules per trasportare gratuitamente i giovani a Machu Picchu alla Festa del sole.⁷²

Un altro momento di grande visibilità fu la conferenza alla sede della stampa estera di Roma, nella quale Olivier Turquet, in rappresentanza degli indiani metropolitani, era stato invitato a dialogare con Massimo D'Alema, segretario della FGCI.

Questo partito [PCI] sta oggi realizzando uno dei progetti più ambiziosi e originali che la storia universali ricordi: quello di fare impazzire il Potere. Il suo gruppo dirigente con in testa il compagno Berlinguer, nel momento in cui accetta la crisi

inventata ad arte dai padroni, invita le masse a fare sacrifici per salvare il capitalismo nazionale e internazionale, professa le forme più bieche di moralismo borghese, tende a ridurre al silenzio qualunque forma di dissenso e così via (come tutti possono vedere) continuando con ciò a dirsi "comunista" e quindi difensore di quelle masse di operai, proletari, contadini, disoccupati, donne, contro le quali invece palesemente opera.⁷³

"L'indiano" spiegava dunque che il PCI stava realizzando la più grande "provocazione dadaista che la storia ricordi" e che il Movimento degli studenti gli aveva permesso, con le sue occupazioni, di aggiungere altri tasselli a "questa provocazione".

È dunque chiaro perché siamo principalmente quanto apparentemente contro il PCI; per dare modo ai suoi dirigenti, o meglio, registi, di mettere in scena l'atto finale della provocazione: l'apparente ripudio del comunismo abbinato al dichiararsi sempre più comunisti; in questo il PCI ha bisogno di comunisti reali da chiamare fascisti.⁷⁴

In questo discorso è possibile rintracciare alcune delle accuse che il movimento del Settantasette rivolgeva al PCI. Luca Falcicola le sintetizza in quattro grandi campi: essere il gestore della repressione delle forze rivoluzionarie; condurre una sorta di "disciplinamento culturale" nei confronti del movimento; essersi trasformato in un partito antioperaio; essere portatore di un antifascismo "parolai".⁷⁵

La loro vena ironica, spesso indirizzata contro il PCI e il governo, non risparmiava però neanche gli altri gruppi extraparlamentari, verso i quali era mostrata una netta insofferenza. Nei loro slogan prendevano di mira i vecchi gruppi nati dalla contestazione sessantottina, storpiandone i nomi in "Godere operaio", "Godimento studentesco", "Potere dromedario". La loro ironia colpì anche la pratica dell'esproprio proletario, attuata dagli Autonomi. Un articolo del *Corriere della Sera* ci informa di un "falso esproprio" realizzato dagli indiani romani. Penetrati nell'atrio di un albergo del centro e improvvisata una danza, avvisavano clienti e camerieri che stanno per effettuare un esproprio. Questi "già preparati a vedersi rapinare i portafogli" invece hanno assistito a un imprevedibile epilogo: "gli indiani hanno afferrato una pianta di ficus e, brandendolo come un trofeo, se ne sono andati".⁷⁶

La vita degli "indiani" non era però destinata a durare a lungo. L'inasprimento dello scontro e la violenza diffusa, insieme all'attitudine alla disgregazione degli stessi indiani e alla ritualizzazione che il loro modo di esprimersi stava subendo, provocarono la rapida scomparsa del gruppo. In un'intervista su *Lotta Continua* del 22 marzo 1977 si trovano i segnali di questa ineluttabile fine. Alla domanda "è vero che gli indiani metropolitani sono finiti?", i membri del gruppo rispondono in maniera diversa ma univoca. Se Roberto dice: "Penso che gli indiani esistano sempre, perché non sono mai esistiti come organizzazione centralizzata"; Maurizio è più netto e spiega:

Gli spazi degli indiani si stanno effettivamente chiudendo; se per spazio intendiamo l'assunzione del ruolo del fiore all'occhiello del movimento. Gli indiani erano una tendenza, un comportamento iconoclasta di massa che non era istituzionalizzabile per i suoi contenuti non riconducibili alla "politica". Poi si è innescato un processo di disgregazione sul quale ha notevolmente influito il ruolo di indiano imposto non solo dal capitale, ma accettato come folklore dalle componenti serie del movimento, che però ne subivano il "fascino". Il metropolitano ha soffocato l'indiano, tutti hanno cercato di cavalcare la tigre indiana, dagli autonomi ai pduppini.⁷⁷

Questo tipo di atteggiamento portava un giornalista del *Corriere della Sera*, nell'articolo "I tam-tam degli indiani non battono più", a scrivere:

C'è in questo silenzioso e inevitabile "suicidio" qualcosa che ricorda il capo indiano de *Il piccolo grande uomo* di Arthur Penn: quel vecchio, Grande Capo, il quale ogni tanto saliva sulla collina e ci restava dall'alba al tramonto, aspettando inutilmente che gli spiriti lo chiamassero a sé. E ogni volta, prima di partire con le sue insegne, spiegava alla moglie afflitta: "Oggi è un bel giorno per morire".⁷⁸

Il 9 maggio 1977, alcuni indiani decidono di occupare una palazzina in via dell'Orso 88. L'obiettivo era quello di fare "una salto di qualità" e tirarsi "fuori dalla strada e dalle piazze arroventate da uno scontro militare insostenibile".⁷⁹ Quella casa fu per loro quello che la "collina" era stata per il Grande Capo. La scelta di abbandonare la piazza sanciva, infatti, il definitivo spostamento della lotta su un piano quasi puramente esistenziale.

3.2 Le altre "tribù" del Settantasette

Il fenomeno degli indiani metropolitani non riguardò, però, esclusivamente Roma. Gli indiani, come abbiamo già intuito, non erano un gruppo definito o un movimento monolitico. Questo creò una certa difficoltà nei giornalisti, che erano disorientati di fronte al fenomeno. Una delle definizioni più accurate fu quella di Silvano Costanzo: "Modo di essere, di interpretare la realtà. Riferimento allo stato di emarginazione in cui si trovano i giovani [...] Gli indiani metropolitani non sono un gruppo. Sono una forma di espressione del movimento".⁸⁰ Pablo Echaurren, uno degli indiani metropolitani di Roma, spiega meglio:

Se non tutti erano o potevano/volevano definirsi indiani metropolitani, certo è che la pratica dell'indianità (il gioco, l'ironia, l'uso del falso) è stata la cosa che più di tutte ha caratterizzato quei mesi [...] La definizione di "indiani metropolitani" fu usata indiscriminatamente dai giornali per descrivere tutti quei comportamenti fino ad allora sconosciuti nell'ambito della lotta politica come dipingersi il volto e travestirsi, assumere atteggiamenti ludici, creativi [...] (girotondi, autoironia, sberleffi, feste, happening), smontare la verità precotta per mezzo dell'uso del falso (false sigle, falsi

comunicati) [...] L'indiano fu comunque la figura emblematica di un movimento nato dalla disgregazione del monolitismo gruppettaro, colui che tendeva più semplicemente a riprendersi la vita per lungo imprigionata nei rigori di una militanza o di una appartenenza che cominciava ad andare troppo stretta.⁸¹

Chiunque poteva definirsi o riconoscersi negli indiani metropolitani, per cui definire la geografia del fenomeno risulta praticamente impossibile. Abbiamo però degli indizi che ci portano ad asserire che il fenomeno riguardò l'intero territorio nazionale.⁸² Le città più importanti, oltre a Roma, furono sicuramente Bologna e Milano, dove gli indiani metropolitani erano organizzati (o come avrebbero detto loro dis/organizzati) intorno alle riviste creative *A/traverso* e *Wow*.

A Firenze invece sappiamo essersi svolto un raduno nazionale di indiani metropolitani il 23-25 aprile 1977. Dalla documentazione conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato emerge che le autorità cittadine scoprirono della "manifestazione nazionale fine a se stessa", indetta da *Wow*, *A/traverso*, indiani metropolitani e gruppi autonomi, attraverso il giornale *Panorama* che il 5 aprile ne riportava la notizia. Preoccupati che l'organizzazione "tra serio et faceto invita at partecipazione senza alcuna remora ideologica, con libertà assoluta divertirsi, aut compiere atti illeciti",⁸³ chiedevano di essere aggiornati sulla questione e in particolare si raccomandavano con la questura di Milano di avere informazioni sul giornale *Wow*. In uno dei manifesti dell'evento, caratterizzato dalla solita ironia, si può infatti leggere:

Il programma delle tre giornate è come dire? Il più democratico possibile, viene messa a disposizione praticamente l'intera città. Sono interamente gratuiti i servizi pubblici per spostarsi comodamente da un luogo all'altro della città sfuggendo eventualmente ad inseguitori reazionari; si può stazionare in ogni luogo erboso, esprimere la propria creatività in ogni modo e qualunque mezzo (dipingendo sui muri, sfasciando le macchine luccicanti etc...)

L'associazione dei commercianti in più mette a disposizione dei giovani proletari che interverranno alla mani/festa/azione ristoranti, bar, pizzerie, tavole calde, cinema, alberghi, enoteche, per soddisfare ogni loro desiderio materiale.⁸⁴

I documenti ci informano però che la manifestazione si concluse senza troppi problemi. Dopo due arresti e un foglio di via, i tentativi di far partire un corteo furono ripetutamente bloccati dalle forze dell'ordine, "tra plauso della cittadinanza", secondo quanto riferito dal prefetto Ricci.⁸⁵

Tra i vari gruppi di indiani metropolitani non c'erano collegamenti; nascevano e si scioglievano in maniera spontanea ed effimera. Alcuni, pur riprendendone le caratteristiche principali, preferirono dotarsi di nomi leggermente diversi, che meglio rispondevano alle specificità dei contesti locali. Il giornalista Mino Monicelli scrive:

Appartengono a clan e tribù disperati: indiani di città e delle colline, indiani “cicorioni” (delle campagne), indiani “baracchini” (delle fabbriche); la più recente filiazione è quella degli indiani dei “pascoli alti”, i quali trovano i “metropolitani” troppo folcloristici e adottano slogan tipo “ascia vera”, in contrapposizione alle asce-giocattolo di gomma, brandite dagli indiani di città.⁸⁶

Se su gli “indiani dei pascoli alti” e su gli “indiani cicorioni” non abbiamo altre testimonianze, qualcosa in più possiamo dire sugli “indiani baracchini” e su quelli delle “colline”. Da quello che sappiamo, i cosiddetti “indiani baracchini” erano un gruppo formatosi all’interno delle fabbriche di Mirafiori. Il loro nome infatti si richiamava al “baracchino”, termine dialettale che identificava il tegamino o la gamella in cui gli operai conservavano i loro pasti. Questi indiani si distinsero, principalmente, in manifestazioni e rivendicazioni creative autonome dal sindacato.⁸⁷ Gli “indiani delle colline” si distinsero invece nelle proteste a Montalto di Castro. In questo volantino distribuito a Roma, si può leggere:

L’uomo bianco dice che vuole le centrali nucleari per fare energia. Ma non vuole l’energia del sole, che è pulita e non costa niente. Noi indiani delle colline chiamiamo i nostri fratelli delle città, che si sono battuti bravamente nelle università, al nostro soccorso per fare a Montalto una festa della nostra vita, e una festa della nuova primavera, contro l’eterno inverno del potere atomico bianco.⁸⁸

Montalto, infatti, era stata scelta dall’Enel come sito di costruzione di un grande centrale nucleare e il 20 marzo 1977 aveva ospitato quella che era stata battezzata “Festa di primavera”. La “festa” era una sorta di raduno, in cui butteri maremmani, Autonomi di via dei Volsci, esponenti del MSI, membri delle comunità cristiane di base condividevano lo spazio in nome dell’ambientalismo. Al centro della scena si trovavano “indiani” di tutte le “tribù”, che erano riusciti perfino a cooptare l’ambientalista e principe di Castagneto Nicola Caracciolo dipingendogli il viso.⁸⁹

Vale la pena soffermarci, infine, sui riferimenti alla figura e alla cultura dei nativi americani.

Gli indiani del Settantasette non soltanto si dipingevano il volto come i nativi americani,⁹⁰ ma usavano nei loro comunicati e slogan parole assimilabili alla cultura nativa. Definiscono se stessi “apaches”, “sioux” o “Popolo degli uomini”;⁹¹ chiamano l’avversario “lingue biforcute”, “giacche blu” e “visi pallidi”, usano termini come “Augh” o “Grande spirito”. Spesso le donne si definiscono “squaw”⁹² rifacendosi a un termine di origine narragansett. Numerosi sono i riferimenti alle riserve, in cui gli indiani sono stati costretti a vivere, che diventato metafora dello stato di emarginazione in cui si trovano i giovani, “rinchiusi nei ghetti urbani”. La figura dell’indiano con questa nuova valenza è un patrimonio di tutto il movimento e resta infatti una presenza ricorrente nelle riviste dell’ala creativa del 1977.

4. "Desiderio di diventare un indiano"

La figura dell'indiano è stata utilizzata da molti gruppi e riviste del Settantasette. Alcune di queste esperienze furono di breve durata, altre ebbero origine nel periodo precedente, contribuendo a formare il clima di creatività che in quell'anno si impose sulla scena pubblica. Una di queste riviste fu sicuramente *A/traverso*, fondata a Bologna nel 1975, a cura del collettivo che, l'anno seguente, darà vita a Radio Alice, uno dei cardini dell'ala creativa. Il collettivo, composto da Franco Bernardi "Bifo", Stefano Saviotti, Guerrino Matteo, Luciano Cappelli, Claudio Cappi, Paolo Ricci, Maurizio Torrealta, Marzia Bisognin, curò anche l'uscita di altri giornali, come *Il corrispondente operaio* (1, febbraio 1977) e *La Rivoluzione* (febbraio-aprile 1977) che in ogni numero presentava un diverso complemento di titolo, frutto della collaborazione con *Zut*. Questo giornale romano aveva iniziato a essere pubblicato nell'ottobre 1976 e si distingueva per l'uso della parodia e per il richiamo a Dada e al situazionismo.⁹³ Il gruppo di *Zut*, composto da Angelo Pasquini, Mario Canale, Piero Lo Sardo, Gerry (Gerratana) e Giancarlo De Simoni diede vita al Centro Diffusione Notizie Arbitrarie (CDNA), attraverso il quale diffondeva notizie inventate al fine di creare uno spaesamento parodistico. In questo contesto di sperimentazione del linguaggio, provocazione e impegno politico, veniva usata anche l'immagine dell'indiano.⁹⁴ In un numero di *Zut* si può leggere:

... se fossi un pellerossa e sempre pronto vibrante sopra un cavallo in corsa cavalcando sulla terra che vibra fino a non servirmi degli speroni poiché non ci sono speroni fino a buttare via le redini perché non ci sono redini e vedessi appena la terra davanti a me come un prato mietuto di fresco già senza collo di cavallo e testa di cavallo...⁹⁵

Questa è in realtà una citazione ripresa da Kafka e presente anche nel giornale femminista *L'Erba Voglio*. Sulla copertina del numero di febbraio-marzo 1977 è disegnato un indiano che insegue, a cavallo, una giubba blu americana nello spiazzale antistante la basilica di San Pietro. In questo numero, la rivista annunciava un cambiamento editoriale, frutto del ripensamento politico innescato dal compromesso storico e dal bisogno di rinnovare le proprie battaglie prima che diventassero solo slogan. Segue la già menzionata citazione tratta dal racconto di Kafka, *Desiderio di diventare un indiano (1909-1910)*.⁹⁶ Le parole di Kafka, che ritornano più volte, possono essere considerate significative perché contengono due delle parole chiave del Settantasette: indiano e desiderio.

Le riviste, anche di breve durata, che utilizzano l'immagine degli indiani sono infatti numerose. Tra queste si ricordano: *Wow*,⁹⁷ *11 marzo*,⁹⁸ *Bilòt*,⁹⁹ *Identikit del sovversivo*,¹⁰⁰ *Strippo teorico*,¹⁰¹ *Il limone e canne mozze*,¹⁰² *Squilibri o Catastrofe*,¹⁰³ *Fire Fire Fire*. Quest'ultima è la fanzine del collettivo di Radio Joe Hill, una radio libera napoletana. Si presenta come un grande foglio piegato in quattro: da un lato, figura a tutta pagina la famosa foto di Geronimo con un fucile, una metropoli alle sue spalle e la citazione "Desiderio di diventare un indiano" ai suoi piedi; dall'altro, si possono leggere tre articoli in cui si affrontano varie tematiche. Si denuncia la

speculazione edilizia della città: “Gli architetti si mostrano sensibili ai problemi del centro storico, si pianifica la sua conquista, come salvare le popolazioni aborigene? Il centro storico trasformato in riserva o in parco nazionale”. Si parla poi della necessità di superare la separatezza e la divisione in gruppi per risolvere la miseria e lo stato di sfruttamento in cui versa parte della popolazione:

[...] il fantasma di Joe Hill il proletario nomade è tornato a galoppare sul suo cavallo azzurro per le verdi praterie a caccia di dinosauri. Le bande Apache, Sioux, Piedi Neri, Cheyennes insieme ai tigrotti di Mompracem cingono d’assedio la metropoli. I barbari dell’area metropolitana circondano le città, l’ora del saccheggio è vicina. Ma il fantasma di Joe Hill si scontra con vecchi fantasmi [...]¹⁰⁴

I “vecchi fantasmi” sono la rassegnazione degli intellettuali, i ricatti cui è sottoposta la classe lavoratrice, altrimenti pronta all’azione, la condizione femminile “fra le più disagiate in Italia”, la massiccia disoccupazione. In questo contesto, gli strumenti di comunicazione di massa sono reputati di fondamentale importanza per creare aggregazione. Seguono poi delle riflessioni innescate dall’esperienza di Parco Lambro (1976), che si è dimostrato essere “il terreno materiale della nostra condizione di estraneità” ed emerge la dimensione del desiderio e della creatività come risposta all’aggressività e all’isolamento.

Il momento è venuto di essere pellerossa nella metropoli. Di praticare le mille forme collettive di appropriazione, di rifiuto del lavoro, di assalto al cielo della ricchezza sociale. Ma è venuto anche il momento di essere angeli, angeli della nostra generazione. Angeli per scoprire i mille momenti di creatività della scrittura, della musica, del teatro, del corpo [...] Unire i cento momenti appropriativi con i cento momenti creativi. Diamo una voce al nostro desiderio: ANGELI PELLEROSSA CONTRO LA METROPOLI. FIRE!¹⁰⁵

L’importanza della radio come mezzo di comunicazione era chiara anche al gruppo di compagni che, a Cinisi, dettero vita a Radio Aut. Peppino Impastato la usò come strumento per denunciare il sistema di potere politico-mafioso, definito Mafiopoli, attaccando esplicitamente, con l’arma dell’ironia, il boss Tano Badalamenti e il sindaco Gero Di Stefano, chiamati “Tano Seduto” e “Geronimo Stefanini”.¹⁰⁶ Questa esperienza, seppur dotata di proprie peculiarità, date dall’esplicito obiettivo di lotta al potere criminale e dalla correlazione clan mafiosi/tribù indiana, presenta comunque delle continuità con il movimento nazionale, come osservato da Luigi Ambrosi:

Radio Aut, fondata proprio al ritorno dalla manifestazione del 12 marzo 1977 a Roma, era nell’intenzione e nel nome legata alla componente più politicizzata del movimento; la “trasmissione satirico-schizo-politica” *Onda pazza* era nell’approccio e nel linguaggio una declinazione della corrosiva creatività degli Indiani metropolitani.¹⁰⁷

Il gruppo romano degli indiani metropolitani scelse invece, come canale espressivo, oltre agli slogan e alla presenza nelle manifestazioni, la fanzine *Oask?!*, un paginone composto da collage, articoli e immagini posizionate in tutte le direzioni. La redazione era composta da Maurizio Gabbianelli, Massimo Terracini, Pablo Echaurren, Massimo Pasquini, Gandalf il Viola (Olivier Turquet), Carlo Infante, Roberto Di Reda, Francesco Saglio, Sergio Pelà, Gloria Malatesta. Nella fanzine si critica il modo di fare politica basato sulle dottrine teoriche, cui si contrappone la volontà di “disaggregarsi” in piccoli gruppi di lavoro, all’interno dei quali è più semplice discutere del “personale” e sperimentare nuovi linguaggi artistici, nei quali ha un ruolo centrale l’ironia. La stessa cacciata di Lama dall’università è raccontata in chiave onirica, attraverso il punto di vista di un immaginario “piccolo sioux Pipaua”.

Il sentiero di guerra ci impone di essere armati (arma dell’ironia, arma di fuoco) ev-
vabbè [...] C’è voglia di ristudiare l’ironia, il falso, l’assurdo e il surreale. C’è voglia
di cominciare da capo (“un ’68 con altre armi”) ricominciando a chiedersi cos’è un
compagno/a e come ci si comunica addosso [...] I modelli di vivere si sperimentano
adesso senza aspettare il comunismo.¹⁰⁸

Nello stesso foglio si legge la loro definizione di movimento: “Il movimento non è l’unico solo vero indispensabile paradiso, il movimento è UN unico solo vero indispensabile DESIDERIO”.¹⁰⁹

La dimensione del desiderio ritorna costantemente nei fogli di questi anni, come anche nella rivendicazione del “diritto al lusso” dei circoli del proletariato giovanile. Essa è frutto di un clima nel quale nuovi riferimenti ideologici e culturali si sono sostituiti ai tradizionali “miti” del comunismo internazionale. Le repubbliche comuniste del sud est asiatico avevano deluso le aspettative, così come l’Unione Sovietica, dopo i fatti di Budapest e di Praga. Il movimento extraparlamentare italiano aveva così iniziato a guardare con interesse al rinnovamento filosofico in ambito francese, dal quale provenivano i testi “chiave” del Settantasette, tra i quali devono essere menzionati *L’Anti-Edipo* di Gilles Deleuze e Félix Guattari e i lavori di Michel Foucault. Deleuze e Guattari sostengono che la psicoanalisi classica, soprattutto quella freudiana, abbia represso la forza del desiderio, presente nell’inconscio, dedicandosi al culto dell’Edipo, nel quale prevale alla fine l’ordine costituito. Il desiderio contiene invece in sé la potenza rivoluzionaria, capace di minare l’ordine sociale, mettendo così in discussione il sistema capitalista.¹¹⁰ Foucault, inoltre, propone, tra le altre cose, un’analisi del potere inteso come “rete”, per cui è necessario aprire una “molteplicità di fronti” per modificarne i meccanismi.¹¹¹ Tutto ciò si ritrova nella “disaggregazione desiderante” dei gruppi del Settantasette, insieme allo sdoganamento delle opere di Nietzsche, a lungo considerato vicino all’ideologia fascista e ora rivalutato grazie al recupero operato sia da Foucault che da Deleuze. Una traccia di questo recupero è presente anche in *Re Nudo*, nel già citato numero di aprile 1977, nel quale Volpe Rossa e Mao vengono sostituiti con Alce Nero e Nietzsche, con il filosofo tedesco al posto del padre della rivoluzione culturale. La differenza però non risiede solo in questo. Nel 1971, la

rivista usava le parole di Volpe Rossa per denunciare la condizione di prigionia in cui si trovavano gli indiani, vittime dei bianchi, a loro volta prigionieri del progresso che aveva distrutto la natura. Nel 1977, invece, nelle parole scelte da Alce Nero la dimensione della denuncia lascia il posto all'auspicio di trovare una pace interiore. Il vecchio stregone sioux faceva un paragone tra il ritorno di Cristo, in cui credevano i bianchi, e la donna bisonte bianca che avrebbe portato la sacra pipa alla sua gente.

Può darsi che attraverso la sacra pipa la pace giunga a quei popoli che sanno capire, capire con il cuore e non con la mente soltanto. Pace non solo tra gli uomini, ma anche nel loro intimo e in tutto il creato. Dovremmo renderci conto che il grande spirito è in tutte le cose: negli alberi, nelle erbe, nei fiumi, nelle montagne e in tutti i quadrupedi e negli esseri alati.¹¹²

La scelta di queste parole sembra prefigurare il ripiegamento su una dimensione interiore, spirituale, sempre più distante dalla lotta politica e dalla dimensione pubblica. Di lì a breve, gli indiani d'America sarebbero stati sostituiti da altri indiani, quelli d'Oriente, e il viaggio in India sarebbe diventato una "tappa di formazione" nell'ambito di una ricerca individuale e privata.¹¹³

Un momento significativo per le sorti del movimento del Settantasette fu il "Convegno contro la repressione", organizzato a settembre a Bologna dopo mesi di scontri e proteste. Bifo, in un'analisi posteriore, individua in questo momento "l'inizio della fine": il convegno fu infatti egemonizzato da Autonomia Operaia e il movimento si trasformò da soggetto autonomo ad attore antagonista organizzato.

Essere antagonisti vuol dire definirsi rispetto al nemico, dunque definirsi in forma dipendente, come sudditi, come *sub-iecti*. E organizzazione vuol dire riduzione delle dinamiche sociali a un disegno soggettivo che ricalca le linee del progetto leninista.¹¹⁴

Questa linea politica si distanziava da quanto fatto fino ad allora dalla cosiddetta "corrente trasversale", caratterizzata dal rifiuto di organizzarsi in forma definita e dalla sperimentazione creativa. Il prevalere della linea di Autonomia Operaia durante il convegno, la diffusione del terrorismo, la risposta repressiva dello stato, la disillusione di una parte dei militanti, il riflusso e la diffusione dell'eroina portarono il movimento alla dispersione. Il segno del cambiamento dei tempi è riscontrabile anche in *Il complotto di Zurigo*, giornale del settembre 1977, curato da Maurizio Gabbianelli e Pablo Echaurren, esponenti del gruppo romano degli indiani metropolitani. Vi si racconta, come se fosse un fatto reale e attuale, che i principali artisti dadaisti (Tristan Tzara, Hugo Ball, Hans Arp, Emmy Hennings, Hans Richter e Marcel Janco) sono stati arrestati in quanto pericolosi sovversivi e il Cabaret Voltaire chiuso, in quanto sede del "complotto". I redattori, promuovendo il giornale, propongono la creazione di un movimento chiamato "Mammiferi in rivolta".

Nello slogan ironico “Non più penne ma peli” essi riassumono proprio questo percorso: l’evoluzione dalla condizione di pennuti (non solo i volatili, ma anche gli Indiani con le penne in testa) verso uno stadio superiore, il mammifero, appunto.¹¹⁵

Il simbolo da loro scelto era l’ornitorinco, inteso come “diritto alla diversità”, e indicava la loro volontà di sfuggire alle classificazioni, alle etichette, come quella di “indiani metropolitani”.

A distanza di tempo, l’abbandono della figura dell’indiano, simbolo della rivolta, in favore della definizione di mammiferi, sembra suggerire un ritorno alla dimensione umana, con tutte le accezioni che l’espressione comporta, compresi l’eroina, la lotta armata clandestina, il disimpegno, tutte strade che si consumano in un percorso individuale.

Conclusioni

Alla luce di quanto detto, si possono tracciare delle riflessioni conclusive sull’utilizzo della figura dell’indiano nel contesto qui analizzato. Generalmente, i richiami ai personaggi e agli eventi della storia dei nativi americani mostrano una sostanziale mancanza di conoscenza di quel mondo. Gli indiani a cui si rifanno gli extraparlamentari di sinistra sono quelli del cinema e della letteratura, con il carico di romanticismo e stereotipizzazione che li caratterizza. Si possono notare però diverse declinazioni e approcci, spesso sovrapposti: se Quattrocchi e *Re Nudo* dimostrano una certa attenzione alle reali lotte degli indiani coevi, la rivista tende comunque a sottolinearne maggiormente la dimensione spirituale. Altre componenti del movimento tendono invece ad analizzare le vicende indiane secondo una “lettura di classe”, elevandoli a simbolo della lotta anti-imperialista. In tal senso, la battaglia di Little Big Horn¹¹⁶ del 1876 e la sconfitta del generale Custer diventano quindi, in alcuni casi, come notato da Giorgio Mariani,¹¹⁷ un valido sostituto della Rivoluzione russa o della Comune di Parigi.

Queste diverse interpretazioni si inseriscono in un più ampio quadro di decontestualizzazione e mitizzazione dell’immagine dell’indiano costruita dagli statunitensi sin dai tempi della Rivoluzione americana. Coraggiosi guerrieri, portatori di saggezza e spiritualità, vittime del progresso, tutti possono trovare negli indiani il simbolo di quello che cercano, dai moderati ai liberali, dagli estremisti di destra a quelli di sinistra. Come sintetizzato da Mariani:

Gli indiani immaginati sono uno schermo su cui, da secoli, i popoli di origine europea proiettano le loro ansie, le loro paure, i loro desideri, e dunque rappresentano uno strumento attraverso il quale i non indiani reiventano e reimmaginano continuamente se stessi.¹¹⁸

NOTE

* Maria Elena Cantilena svolge il dottorato inter-ateneo presso l'Università degli Studi di Trieste – Udine in "Storia delle società, delle istituzioni e del pensiero. Dal medioevo all'età contemporanea", occupandosi del consumo di droga in Italia negli anni Sessanta-Settanta.

Laureata alla triennale in Storia, presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, ha poi conseguito a pieni voti la laurea magistrale in Storia e Società, presso l'Università degli Studi Roma Tre. Ha perfezionato i suoi studi con un soggiorno all'estero presso l'Ahmed Iqbal Ullah Race Relations Resource Centre, University of Manchester, UK. Nel 2016 è stata pubblicata da Edizioni Pigreco la sua prima opera monografica, dal titolo "L'Inghilterra di Margaret Thatcher nelle opere di Hanif Kureishi".

** Marco Grifo svolge il dottorato in Studi Storici presso le università degli studi di Firenze e di Siena, con una ricerca sulle mobilitazioni nella valle del Belice negli anni Sessanta-Settanta.

Laureato in Storia presso l'Università degli Studi di Palermo e specializzato in Storia e Società presso l'Università degli Studi Roma Tre con il massimo dei voti. Ha svolto, nel contempo, e conseguito il diploma presso l'Alta Scuola Roma Tre (ASTRE). Grazie a una borsa di mobilità d'Ateneo, ha svolto ricerca presso la Public Library e il LaGuardia College di New York. Ha collaborato con l'Istituto Luigi Sturzo per la realizzazione del progetto "La storia in rete. La stagione dei movimenti: 1965-1978".

1 Gli autori hanno discusso e condiviso tutti i contenuti del saggio. Si precisa che Maria Elena Cantilena ha scritto i paragrafi 2 e 4; Marco Grifo i paragrafi 1 e 3. Si ringraziano Pablo Echaurren per le chiacchierate chiarificatrici e il prof. Giorgio Mariani per la lettura attenta e il proficuo confronto.

2 Egeria Di Nallo, *Indiani in città*, Cappelli, Bologna 1977, pp. 85-173.

3 Per una generica trattazione della figura dell'indiano nel cinema hollywoodiano si veda: Richard Buscombe, *'Injuns!': Native Americans in the Movies*, Reaktion Books, Bodmill, UK 2006; Gretchen M. Bataille, *The Pretend Indians: Images of Native Americans in the Movies*, The Iowa State University Press, Iowa City 1980.

4 John G. Cawelti, *The Six-Gun Mystique Sequel*, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green 1999, p. 21.

5 *Broken Arrow (L'amante Indiana)*, Delmer Davis, 20th Century Fox 1950; *The Half-Breed (La carica degli apaches)*, Stuart Gilmore, RKO Pictures 1952; *Apache (L'ultimo Apache)*, Robert Aldrich, Hecht-Lancaster Productions, United Artists 1954; *Run of the Arrow (La tortura della freccia)*, Samuel Fuller, RKO Pictures, Universal Pictures 1956; *Cheyenne Autumn (Il grande sentiero)*, John Ford, Warner Bros 1964. *Hombre*, Martin Ritt, 20th Century Fox 1967; *Smith! (Smith, un cowboy per gli indiani)*, Micheal O'Herlihy, Walt Disney 1969.

6 *A Man Called Horse (Un uomo chiamato cavallo)*, Elliot Silverstein, Cinema Center Films, National General Pictures 1970.

7 Gary Crowdus e Richard Portón, "The Importance of a Singular, Guiding Vision: An Interview with Arthur Penn", *Cinéaste*, 20, 2 (1994), pp. 4-16.

8 Margo Kasdan e Susan Tavernetti, "Native Americans in a Revisionist Western: *Little Big Man*", in Peter Rollins, a cura di, *Hollywood's Indian: The Portrayal of the Native American in Film*, University Press of Kentucky, Lexington 2003, pp. 125-26.

9 Goffredo Fofi, "Arthur Penn: Il piccolo grande uomo", *Quaderni Piacentini*, 44-45 (1971), p. 253.

10 *Ibidem*.

11 "Apertura e limiti nella riscoperta del senso della storia", *Cineforum. Quaderno mensile della Federazione italiana dei cineforum*, XI, 105-106 (1971), pp. 54-81.

12 Christopher Frayling, *Spaghetti Westerns: Cowboys and Europeans from Karl May to Sergio Leone*, Routledge & Kegan Paul, London 1981; Luca Beatrice, *Al cuore, Ramon, al cuore. La leg-*

genda del *Western all'italiana*, Tarab, Firenze 1996; Stefano Piselli e Riccardo Morrocchi, a cura di, *Western all'italiana*, 2 voll., Glittering Images, Firenze 1998-2001.

13 Matteo Sanfilippo, "Gli indiani nordamericani nel cinema italiano", *Giornale di storia contemporanea*, X, 2 (2007), pp. 140-48.

14 Molti dei western politicizzati sono infatti ambientati durante la rivoluzione messicana, basti pensare a pellicole come *Giù la testa*, Sergio Leone, Rafran Cinematografica, 1971; *Quién sabe?*, Damiano Damiani, Metro Goldwyn Mayer, 1966. Per approfondire si veda Christian Uva, "Le ideologie clandestine del Western all'italiana", *Il Ponte*, LXI, 8-9 (2005), pp. 130-39.

15 *Il piombo e la carne*, Marino Girolami, Cines Europa, Regionale Cinema, 1965; *Navajo Joe*, Sergio Corbucci, De Laurentis, 1967; *Al di là dell'odio*, Alessandro Santini, Globars, Regionale Cinema, 1971; *La vendetta è un piatto che si serve freddo*, Pasquale Squitieri, Filmes Cinematografica, 1971; *Un uomo dalla pelle dura*, Franco Prosperi, Cinegati, 1971; *Valdez il mezzosangue*, Dullio Coletti e John Sturges, De Laurentis, 1973; *Dieci Bianchi uccisi da un piccolo indiano*, Gianfranco Baldanello, Filmar Compagnia Cinematografica, 1974; *Una donna chiamata Apache*, Giorgio Mariuzzo, National Cinematografica, 1976.

16 *Un dollaro di fifa*, Giorgio Simonelli, Cineproduzione Emo Bistolfi, Indipendenti Regionali, 1962; *West and Soda*, Bruno Bozzetto, Bruno Bozzetto, 1965; *Un genio, due compari, un pollo*, Damiano Damiani, Rafran Cinematografica, 1975.

17 Marco Ferreri e Rafael Azcona, *Non toccare la donna bianca*, Einaudi, Torino 1975, p. VI.

18 *Ibidem*.

19 *Ivi*, p. V.

20 Parola di origine russa che identifica il processo narrativo dello straniamento.

21 Angelo Migliarini, "Il comico come linguaggio del cambiamento", in Lino Micciché, a cura di, *Il cinema del riflusso*, Marsilio, Venezia 1997, pp. 163-171, qui p. 167.

22 Carlo Felice Venegoni, "Un giuoco di rimandi, maculato di neri simbolismi, in un apologo grottesco", *Cinema 60. Mensile di cultura cinematografica*, XV, 102 (1975), pp. 49-50, qui p. 50.

23 Aldo Bernardini, "Touche pas à la femme blanche!", *RC. Rivista del cinematografo e delle comunicazioni sociali*, XLVII, 3-4 (1974), p. 51.

24 Goffredo Fofi, "Cinque Film", *Quaderni piacentini*, 56 (1975), pp. 150-157, qui p. 151.

25 *Ibidem*.

26 Sulla *beat generation* americana si veda Paola Loreto, "La poesia americana dal secondo dopoguerra ad oggi", in Sara Antonelli e Giorgio Mariani, a cura di, *Il Novecento USA*, Carocci, Roma 2009, pp. 323-56.

27 Si veda Elisabetta Vezzosi, *Mosaico americano*, Carocci, Roma 2005.

28 Per un'analisi più approfondita sull'underground, si veda Mario Maffi, *La cultura underground*, Laterza, Roma-Bari 1972; Morris Dickstein, *Gates of Eden: American Culture in the Sixties*, Basic Books, New York 1977.

29 *Pianeta Fresco*, 1 (dicembre 1967), pp. 12-13.

30 Il primo riferimento iconografico risale a *Re Nudo*, II, 8 (ottobre 1971). Sulla copertina di questo numero è infatti raffigurato un bambino che stringe nelle mani un fucile e un calumet.

31 È in questo modo che Valcarengi ricorda l'atteggiamento degli operai rispetto alle problematiche esistenziali poste dalla sua rivista. Si veda Andrea Valcarengi, *Underground: a pugno chiuso!*, Arcana, Roma 1973, p. 79.

32 *Ivi*, p. 135.

33 Presente la prima volta su *Re Nudo*, II, 8 (ottobre 1971), p. 16, è poi ricorrente. Si può ritrovare infatti sul II, 9 (novembre-dicembre 1971), in copertina e a p. 3; nel III, 10 (gennaio-febbraio 1972), p. 8, 10, 15; nel III, 11 (marzo 1972), p. 9.

34 "Il potere nasce dall'erba e dal fucile", *Re Nudo*, II, 9 (novembre-dicembre 1971), pp. 3-4.

35 *Roman High, Roma sotto*, 2 (1971), p. 13.

36 Ignazio Maria Gallino, *1965-1985. Venti anni di controcultura*, Gallino Editore, Milano 2016, p. 175.

37 *Ivi*, p. 201.

38 *Ivi*, p. 205.

39 *Cerchio magico*, 1 (gennaio-marzo 1974).

-
- 40 Vine Deloria, *American Indian Policy in the Twentieth Century*, University of Oklahoma Press, Norman 1985.
- 41 *Re Nudo*, 19 (maggio 1973), p. 12.
- 42 Del rapporto tra pedagogia e fumetto, dedicando un approfondimento a Tex, si è occupato Ermanno Detti, *Il fumetto fra cultura e scuola*, La nuova Italia, Firenze 1984. Per una breve trattazione della figura dell'indiano nei fumetti, si veda Matteo Sanfilippo, "Western a fumetti? Su alcune pubblicazioni statunitensi e italiane", in Stefano Rosso, a cura di, *L'invenzione del west(ern). Fortuna di un genere nella cultura del Novecento*, Ombre Corte, Verona 2010, pp. 148-158.
- 43 Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, Laterza, Bari 1978, p. 104.
- 44 Pier Paolo Pasolini, "Lo storico discorsetto di Castel Gandolfo", *Corriere della sera*, 22 settembre 1974.
- 45 "Il potere travestito", *L'Erba Voglio*, IV, 17 (agosto-settembre 1974), p. 3.
- 46 *Nuvola Rossa*, numero unico (giugno 1975), p. 3.
- 47 "Wounded Knee. La lunga marcia indiana", *Re Nudo*, V, 35 (ottobre 1975), p. 20; "Notizie estere", *Re Nudo*, V, 36 (novembre 1975), p. 19.
- 48 "Notizie dall'estero", *Katù*, I, 2-3 (settembre-ottobre 1975), p. 10; "Difesa della nazione Mohawk", *Katù*, I, 2-3 (settembre-ottobre 1975), pp. 6-7.
- 49 "Una giornata a Wounded Knee", *Katù-Flash*, I, 4 (novembre 1975), pp. 16-18.
- 50 Angelo Quattrocchi, *Gli indiani alla riscossa*, Malatempora, Roma 2003 (I ed. 1976), p. 73.
- 51 *Sarà un risotto che vi seppellirà. Materiali di lotta dei circoli proletari di Milano*, Squilibri, Milano 1977, p. 17.
- 52 Ivi, p. 21.
- 53 Una testimonianza sugli eventi si può trovare, oltre che in *Re Nudo*, VI, 44-45 (agosto-settembre 1976), nel documentario *Nudi verso la follia*, Angelo Rastelli, 2004, Youtube, 29/12/2011, <https://www.youtube.com/watch?v=J-PvmFtHkFk>, ultimo accesso 09/07/2017.
- 54 *Sarà un risotto*, cit., p. 77.
- 55 Ivi, p. 94.
- 56 Ivi, p. 96.
- 57 Un'altra fanzine riconducibile ai Circoli è *Apache*, numero unico (giugno 1976). Accanto al titolo sono disegnati degli indiani a cavallo in assetto di guerra, con il fucile imbracciato e pronto a sparare.
- 58 *Viola*, 1 (dicembre 1976).
- 59 *Sarà un risotto*, cit., p. 108.
- 60 *Re Nudo*, VII, 49-50 (gennaio-febbraio 1977), p. 8.
- 61 Per approfondire le critiche del PCI verso il movimento si veda: Luca Falcicola, *Il movimento del 1977 in Italia*, Carocci, Roma 2015, pp. 143-55.
- 62 "Lingua Biforcuta", *Re Nudo*, VII, 52 (aprile 1977), p. 12.
- 63 "Gli indiani metropolitani scrivono al ministro Kossiga", *Lotta Continua*, 22 febbraio 1977.
- 64 Un estratto dell'intervista è riportato su *Lotta Continua* con l'ironico titolo "Nel mondo c'è ancora un ministro degli interni che dichiara guerra agli indiani", *Lotta Continua*, 20 febbraio 1977.
- 65 Olivier Turquet, "Intervista con l'indiano", *Derive e approdi*, 15 (1997), pp. 26-27, qui p. 26.
- 66 Oltre alle parole di Olivier Turquet, abbiamo conferma della partecipazione del gruppo Geronimo dall'articolo "Cortei di protesta, molotov e sparatorie", *Corriere della Sera*, 9 aprile 1976.
- 67 Olivier Turquet, "Intervista con l'indiano", cit., p. 26. In realtà Olivier probabilmente ricorda male la genesi del nome Geronimo, indicando come aprile il mese della loro prima manifestazione. In realtà in "Sciopero in fabbrica e corteo studentesco", *Corriere della Sera*, 18 marzo 1976, veniva riportata la notizia di una manifestazione a Regina Coeli a cui aveva partecipato anche il "collettivo Geronimo (in ricordo del leggendario capo degli indiani Apaches)".
- 68 Pablo Echaurren, *La casa del desiderio '77: indiani metropolitani e altri strani*, Manni, Lecce 2005, pp. 55-57.
- 69 Collettivo redazionale "La nostra assemblea", a cura di, *Le radici di una rivolta. Il movimento studentesco a Roma: interpretazioni, fatti e documenti febbraio-aprile 1977*, Feltrinelli, Milano 1977, p. 101.
-

70 Ivi, p. 103.

71 "Lama affronta oggi a Roma gli «indiani» dell'università", *Corriere della Sera*, 17 febbraio 1977; "Minuto per minuto, il comizio di Lama e la violenta battaglia all'Università", *La Stampa*, 19 febbraio 1977; Paolo Mieli, "I dannati dell'Università", *L'Espresso*, 20 febbraio 1977. In realtà gli indiani metropolitani di Roma erano già stati segnalati sulla stampa. Per esempio, in un articolo "Il caos nell'ateneo e la attesa riforma", *La Discussione*, 14 febbraio 1977, era presente una foto di alcuni giovani manifestanti con i volti colorati. A margine della foto era presente una breve didascalia con scritto: "C'erano anche elementi di novità come un folto gruppo di 'pellerossa' che 'dipinti con i colori di guerra' suonavano, ballavano e cantavano nel corteo. [...] come si vede, mentre molti studenti lottano per un intelligente e razionale riforma universitaria c'è sempre qualcuno a ricordarci che siamo a carnevale" (p.10).

72 *Lotta Continua*, 1 marzo 1977.

73 "Dichiarazione alla stampa", *Derive e approdi*, 15 (1997), p. 37.

74 *Ibidem*.

75 Per approfondire le critiche del movimento verso il PCI si veda Luca Falciola, *Il movimento del 1977*, cit., pp. 156-163.

76 Marco Nese, "Chi sono gli indiani che fecero scappare Lama dall'università?", *Il Corriere della Sera*, 24 febbraio 1977.

77 "La metropoli e gli indiani buoni", *Lotta Continua*, 22 marzo 1977.

78 "I tam-tam degli indiani non battono più", *Il Corriere della Sera*, 21 giugno 1977.

79 Carlo Infante, "Orso88", *Derive e approdi*, 15 (1997), pp. 28-29, qui p. 28.

80 Silvano Costanzo, *Stampa Sera*, 1 marzo 1977.

81 Pablo Echaurren, *Parole ribelli. I fogli del movimento del '77*, Stampa Alternativa, Roma 1997, pp. 4-5.

82 Indizi sulla diffusione geografica arrivano ancora una volta dalle pagine dei giornali: "Li guida il grande capo Kocis", *L'Espresso*, 32, 8 agosto 1976 (indiani ad Agrigento); "Avvisi ai compagni", *Lotta Continua*, 6 marzo 1977 (Venezia); "Percossi a Sassari due studenti presi per 'indiani'", *Il Corriere della sera*, 9 marzo 1977 (Sassari); "Tribù delle frecce nere riunione nella 'tenda'", *La Stampa*, 10 marzo 1977 (Torino); "Gli obiettivi degli studenti si sono saldati alla rabbia degli operai", *Lotta Continua*, 22 marzo 1977 (Cagliari); "Gli indianini di periferia scoprono il mare", *Lotta Continua*, 10 aprile 1977 (Napoli). Notizie di un gruppo di indiani metropolitani di Messina sono presenti nelle carte del Ministero dell'Interno: ACS, M. I., Dipartimento pubblica sicurezza, Segreteria del Dipartimento, Ufficio ordine pubblico, G - Associazioni, "Gruppi indiani metropolitani".

83 ACS, M. I., Dipartimento pubblica sicurezza, Segreteria del Dipartimento, Ufficio ordine pubblico, G - Associazioni, "Gruppi indiani metropolitani".

84 Pablo Echaurren, *Parole ribelli*, cit., pp. 86-87. L'annuncio della manifestazione è presente anche in *A/traverso*, marzo-aprile 1977. Anche in questo caso l'annuncio utilizza un linguaggio ironico e avanguardistico:

"Arianna si perde il filo di Alice corre nel labirinto del desiderio / 23 aprile Firenze in Santa Croce / Manifesta Azione Nazionale fine a se stessa [...] / La manifesta azione è autorizzata da noi / Che ci auto rizziamo in piedi / Senza autorizzazioni / Adesioni sintetiche e adesive / Solidarietà e solidarietà / Kossiga dimmi che verrai, oh".

85 ACS, M. I., Dipartimento pubblica sicurezza, Segreteria del Dipartimento, Ufficio ordine pubblico, G - Associazioni, "Gruppi indiani metropolitani".

86 Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, cit., p. 105.

87 Un annuncio degli indiani baracchini dal titolo "E se gli indiani tornassero a Mirafiori?" è presente in *Lotta Continua*, 5 aprile 1977. Un'intervista a un indiano baracchino è presente in Dino Antonioni, "Nessuna ideologia", *La città nella città*, 28/05/2014, <http://www.lacittanellacitta.it/dino-antonioni-nessuna-ideologia/>, ultimo accesso 09/07/2017.

88 Felice Froio, a cura di, *Il dossier della nuova contestazione*, Mursia, Milano 1977, p. 78.

89 Gianfranco Ballardini, "Senza violenza ma con canti e danze si oppongono alla centrale nucleare", *Il Corriere della Sera*, 21 marzo, 1977; Paolo Conti, "Nicola Caracciolo: 'Così riuscii a unire comunisti e missini'", *Il Corriere della Sera*, 19 agosto 2009.

90 Come fa notare Claudia Salaris, la pratica di dipingersi il volto era usuale anche negli arti-

sti d'avanguardia. Si veda Claudia Salaris, *Il movimento del Settantasette. Linguaggi e scritture dell'ala creativa*, AAA Edizioni, Bertiole 1997, pp. 123-26.

91 Nome con cui si definisco i cheyenne. Probabilmente reso famoso in Italia dal film *Little Big Man*.

92 Un articolo del 10 aprile 1977 su *Lotta Continua* è firmato "Grande Squaw". Nell'articolo della *Stampa* del 26 marzo 1977 il giornalista riporta con interesse l'utilizzo del termine da parte delle giovani indiane metropolitane.

93 Per un'analisi dei linguaggi dei movimenti e dei fogli degli anni Settanta e il loro richiamo alle avanguardie di primo Novecento si veda: Claudia Salaris, *Il movimento del Settantasette*, cit.

94 In *A/traverso* e *Zut* gli indiani sono richiamati più nel linguaggio che nelle illustrazioni. A tal fine, si ricordi: "Notizie della riserva", *A/traverso* (settembre 1975).

95 "Zuttuz", *Zut* [1977], in Pablo Echaurren, *Parole ribelli. I fogli del movimento del 77*, cit., p. 22. Chiude l'articolo l'immagine di profilo di un uomo sorridente con la testa cinta da una fascetta e una piuma indiana.

96 *Erba voglio*, 28 (febbraio-marzo 1977), p. 4.

97 "Guerriglia magia", *Wow*, (marzo 1977).

98 *11 marzo, giornale dei non-garantiti (praticamente tutti). Foglio saltuario del Movimento degli Studenti*, 1 (1977). In prima pagina è disegnato un uomo che, piuma in testa e tomahawk accanto, è intento a scrivere a macchina a lume di candela. Il giornale ospita anche "*S/comunicato stampa*", presentato dal collettivo di controinformazione alla conferenza stampa del 18 marzo 1977, piazza della Unità (Bologna), convocata dal movimento degli studenti. Il comunicato è "incorniciato" da fiori, chiavi inglesi, asce, lance e archi indiani.

99 *Bilòt, roba di periferia, giornale dell'eutanasia, giornale dell'autopsia dell'autonomia*, (maggio 1977). È interessante riportare una loro definizione di "indiano": "L'indiano è colore/calore della liberazione, è stravoltura/ironia del linguaggio della norma: è tribù in pow wow, festa della/città/metropoli. È il delirio dell'economia/ordine/democrazia. Parlamento s/parlamento il desiderio si fa carne, è corpo, è io" (s.i.p.).

100 *Identikit del sovversivo*, [1977]. Notevole è la preghiera al "Proletario nostro che sei sulla terra", una versione ironica del Padre Nostro, corredata dalle istruzioni su "come costruire un covo in cinque tappe" che altro non è che una tenda indiana.

101 *Strippo teorico*, (aprile 1977). Il giornale, di area femminista, indice un "Raduno delle nazioni indiane a Roma. Sabato 30 e domenica 1 maggio. Con le tende tee-pee, venite famiglie, tribù, nazioni, cacciatori, eremiti".

102 "Desiderio di diventare un indiano", *Il limone a canne mozze*, [1977].

103 *Squilibri o Catastrofe*, (gennaio 1978). Accanto al titolo è disegnato un indiano con un'ascia in mano. Nel numero si analizzano gli avvenimenti dell'anno precedente.

104 *Fire Fire Fire*, [1977].

105 *Ibidem*.

106 Per leggere la trascrizione completa della puntata radiofonica di Onda pazza del 14 aprile 1978: *Western a Mafiopoli*, in cui si denuncia la speculazione edilizia, si veda Salvo Vitale, *Nel cuore dei coralli. Peppino Impastato, una vita contro la mafia*, Rubettino, Soveria Mannelli 2002, pp. 126-29.

107 Luigi Ambrosi, "L'anno della consapevolezza", *Mondo contemporaneo*, 1 (2014), pp. 23-38, qui p. 36.

108 *Oask?!*, (1977).

109 *Ibidem*.

110 Gilles Deleuze e Felix Guattari, *L'Antiedipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino 1975.

111 Michel Foucault, *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino 1977.

112 *Re Nudo*, VII, 52 (aprile 1977), p. 21.

113 In realtà, il "viaggio in India come momento di ricerca spirituale" è un fenomeno che si sviluppa nei tardi anni Sessanta, a partire dagli Stati Uniti e assume, col tempo, sempre maggiore visibilità; basti ricordare quello compiuto dai Beatles nel 1968. Nel 1977, realizzano questa esperienza anche Andrea Valcarengi e Mauro Rostagno, la quale segnerà profondamente la linea editoriale di *Re Nudo* e le loro rispettive vite.

114 Franco Berardi (Bifo), "Pour en finir avec le jugement de dieu", in *Settantasette*, Sergio Bianchi e Lanfranco Caminiti, a cura di, Derive Approdi, Roma 2004, pp. 171-180, qui p. 175.

115 Claudia Salaris, *Il movimento del Settantasette*, cit., p. 57.

116 I riferimenti alla battaglia di Little Big Horn sono innumerevoli. Slogan e scritte sui muri come "10, 100, 1000 Little Big Horn" sono un esempio. A questa battaglia è associata anche la cacciata di Lama dalla Sapienza. Su *Lotta Continua* del 23 febbraio del 1977 è presente una vignetta con Lama nei panni del generale Custer. A rendere famoso quest'accostamento ci penserà Fabrizio de André con la canzone *Coda di Lupo* (in *Rimini*, Dischi Ricordi 1978).

117 Giorgio Mariani, "Was anybody more of an Indian than Karl Marx?", in Christian F. Feest, a cura di, *Indians and Europe: an Interdisciplinary Collection of Essays*, Herodot, Aachen 1987, pp. 585-96.

118 Giorgio Mariani, "Ombre rosse, ombre nere. Gli indiani d'America e l'immaginario politico tra Stati Uniti e Italia", in Tatiana Petrovich Njegosh e Anna Scacchi, a cura di, *Parlare di razza. La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, Ombre Corte, Verona 2012, pp. 122-145, qui p. 140.