



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI**

**DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI**

**Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica**

**Corso di laurea triennale in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo**

**Tesi di laurea**

***Il powwow tra performance e rituale eterno: nascita e sviluppo  
di un modello globale di dialogo culturale e resistenza  
identitaria.***

**Relatrice: Prof.ssa Paola Degli Esposti**

**Laureanda: Eleonora Salvato**

**Matricola: 2002607**

**Anno Accademico 2022/2023**

## INDICE

INTRODUZIONE	p. 3
CAPITOLO I	
IL <i>POWWOW</i> NELLA CULTURA CONTEMPORANEA	p. 7
Le caratteristiche del <i>powwow</i> contemporaneo	p. 7
Il <i>powwow</i> come perdita definitiva delle proprie tradizioni?	p. 14
Il <i>powwow</i> come rituale inter-tribale rappresentativo delle nuove generazioni e il ruolo dei social network	p. 17
CAPITOLO II	
LE COMPLESSITÀ DELL'INTEGRAZIONE	p. 20
<i>Two-spirit</i>	p. 21
<i>Contemporary wannabes, new agers</i> e appassionati	p. 25
CAPITOLO III	
SGUARDI SUI NATIVI	p. 29
La mostra fotografica <i>Humanity</i> di Jimmy Nelson	p. 29
Il ventesimo <i>powwow</i> annuale Spring Thaw	p. 32
APPENDICE	p. 37
BIBLIOGRAFIA	p. 46

# INTRODUZIONE

L'analisi della celebrazione collettiva del *powwow* praticata dalle comunità indigene del Nord-America costituisce il fulcro di questa tesi, che non solo ne ripercorre le origini storiche e ne studia le caratteristiche performativo-scenografiche, ma anche, e soprattutto, mira a portare alla luce le oppressioni subite dalle popolazioni native osservando come, attraverso il *powwow* stesso, si sono trasformate, hanno resistito e resistono tuttora in una gestione del conflitto artistico-creativa. L'interesse personale nei confronti di questo tema ha origine durante percorso di laurea triennale in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Padova. A seguito del conseguimento di una borsa di studio un semestre in scambio alla Boston University, ho avuto l'opportunità di seguire un corso condotto e frequentato da persone native di varia provenienza e di partecipare al mio primo *powwow* presso la Brown University di Providence. Queste esperienze illuminanti, sommate all'amore per le arti, alla formazione come attrice e performer e all'appartenenza ad una minoranza in quanto individuo LGBTQ, mi hanno fortemente motivata ad approfondire l'argomento anche da una prospettiva critica queer e femminista su cui si basa la mia ricerca artistica.

Nel primo capitolo di questa tesi si cerca di definire il termine *powwow*, che ha origine incerte a seguito della cancellazione coloniale della storia e delle tradizioni native, arrivando alla conclusione che, a seguito di numerose trasformazioni durante i secoli, oggi si tratta di una celebrazione collettiva intrisa di significati storici, culturali e identitari per le comunità indigene del Nord-America in cui si affrontano questioni di rilevanza comune. Durante il *powwow* si celebra l'inter-tribalità attraverso canti e danze originariamente provenienti dalle ritualità delle Grandi Pianure e si sfida la cultura mainstream e l'immagine esotica, da essa prodotta, dell'Indiano d'America. Si esplorano, successivamente, due correnti di pensiero contrapposte presenti nelle

comunità native: una che vede il *powwow* come un allontanamento dalle pratiche tradizionali specifiche delle diverse comunità e un'altra che lo considera invece una celebrazione inter-tribale decoloniale, che allo stesso tempo stimola la scoperta delle radici individuali.

Il secondo capitolo approfondisce le dinamiche del *powwow*, esplorando due figure contrapposte presenti alle celebrazioni: i *two-spirit* e i *contemporary wannabes*. I primi sono persone native che non si riconoscono nel binarismo di genere ma incarnano caratteristiche sia maschili che femminili. Se prima della colonizzazione e dell'indottrinamento cristiano erano riconosciuti come soggetti socialmente fondamentali, oggi non solo subiscono discriminazioni in quanto indigeni ma anche per la loro identità di genere fluida, non conforme al binarismo socialmente riconosciuto, che spesso combacia con un orientamento non eterosessuale. Si mette in luce come far parte delle comunità LGBTQ+ ed essere una persona *two-spirit* non siano condizioni del tutto sovrapponibili e condividere una parte della stessa lotta per i diritti a volte oscuri le oppressioni ancora più profonde subite da quest'ultima minoranza. I *contemporary wannabes*, con i sottogruppi dei *new agers* e appassionati, sono individui non nativi bianchi e tendenzialmente privilegiati, che si appropriano della cultura indigena per vari scopi quali provare un senso di appartenenza ad una comunità, dare sfoggio e vendere i propri manufatti artigianali in modo da lucrare sulla cultura nativa o passare il weekend facendo esperienze "esotiche".

Nel terzo capitolo, si esaminano due possibili sguardi bianchi occidentali sui nativi: da un lato quello mio e del gruppo italo-americano che mi ha accompagnata durante l'esperienza sul campo allo Spring Thaw *powwow* organizzato dalla Brown University; dall'altro quello posto in evidenza dalla mostra fotografica dell'artista inglese Jimmy Nelson, nel quale si evidenziano, tra le altre cose, la feticizzazione, la musealizzazione e altre tipologie di colonialismo dello sguardo ancora in atto. Questa critica e auto-critica decoloniale e femminista mira ad una comprensione più consapevole dei meccanismi di pensiero e osservazione bianchi offuscati dal privilegio e dall'eurocentrismo. Al termine di questa tesi, emerge come il *powwow* sia un evento ricco di

sfaccettature, capace di costruire simultaneamente l'identità culturale locale e concreta, oltre che la categoria pan-etnica astratta e unificata dei nativi americani. Questo evento ha un impatto significativo sull'interesse delle nuove generazioni native, sull'educazione dei partecipanti non indigeni e sulla resistenza all'assimilazione coloniale fungendo da piattaforma per l'espressione artistica, la cooperazione, la risoluzione dei conflitti e le alleanze politiche, riconoscendo il ruolo centrale della spiritualità.

A conclusione di questa panoramica sono necessarie due precisazioni. La prima riguarda la problematicità dell'utilizzo del termine "tribù". Alla luce delle riflessioni antropologiche successive alla Conferenza di Berlino del 1884, si è cercato in questa tesi di impiegare termini e locuzioni più corrette per indicare le comunità native. Si sono mantenuti solamente i vocaboli "inter-tribale" e "pan-tribale" per oggettive difficoltà nel trovare forme alternative, e nel caso di traduzioni dall'inglese, nelle quali si è vincolati al lessico dell'originale, si è mantenuto il termine *tribe*. La seconda riguarda l'utilizzo in appendice di foto principalmente attinte dai testi bibliografici, in quanto durante i *powwow* non è possibile realizzare foto e video a meno che non venga chiesto il consenso alle persone ritratte. Ho preferito dunque utilizzare scatti già approvati per la divulgazione e includere i pochi consensuali che ho realizzato durante la mia esperienza sul campo.

Ringrazio di cuore le persone native e le comunità marginalizzate che, con ammirevole determinazione, permettono alla diversità di sopravvivere, in un mondo dove l'unica uguaglianza importante, quella di diritti, sembra un'utopia ma in quanto a stile e pensiero appare obbligatoria per vivere serenamente.

Ringrazio l'Università di Padova per l'illuminante percorso di formazione; la relatrice Paola Degli Esposti, per l'estrema attenzione e la cura preziosa; le compagne e i compagni di triennio che, durante gli anni di pandemia, mi hanno fatto ridere e sentire speciale; tutta la mia famiglia, in particolare mamma Raffaella, Bruno, Enrica e Beniamino per avermi sostenuta in momenti di

angoscia. Ultima ma più importante, ringrazio Sara, che attraverso l'amore e la fiducia mi permette di fiorire ogni giorno.

# CAPITOLO I

## IL *POWWOW* NELLA CULTURA CONTEMPORANEA

### Le caratteristiche del *powwow* contemporaneo

Le origini del termine *powwow* sono incerte. Per alcuni deriva dall'espressione *powwaw*, impiegata nella lingua del gruppo nativo-americana dei Narragansett, traducibile con “persona medica” o “persona spirituale”. Per altri ha origine dalla parola *pawnee pa-wa*, che significa “mangiare”. Altre fonti ancora affermano che la parola è di origine algonchina e si pronunciava originariamente *pauau*, che indica un raduno di persone per una celebrazione o un evento importante. Fino agli anni Ottanta, veniva utilizzata come cerimonia di *home-coming* per celebrare veterani e tutti coloro che vivevano fuori dalle riserve. Ad oggi è un'espressione popolare, impiegata dalle comunità indigene del Nord-America, per indicare una riunione in cui si discutono questioni collettivamente rilevanti, una celebrazione inter-tribale in cui esponenti di vari gruppi performano canti e danze principalmente attinti dalle ritualità dei popoli delle Grandi Pianure<sup>1</sup>. In tutti i casi si tratta di un momento speciale per riunirsi e festeggiare, incontrare vecchi amici e creare nuove amicizie. In origine i *powwow* svolgevano anche un ruolo religioso, essendo il contesto di cerimonie e rituali sacri. Nel tempo, la religiosità è andata progressivamente confinandosi entro contesti intimi e familiari, mentre il *powwow*, diventando sempre più popolare e collettivo, è rimasto un momento di riunione e celebrazione in un'ottica di condivisione

---

<sup>1</sup> CLYDE ELLIS (a cura di), *Powwow*, Lincoln, Università del Nebraska, 2005, p. 26, MURTON MCCLUSKEY, *Indian Education for All: Your Guide to Understanding and Enjoying Pow Wows*, Omaha, Università del Nebraska, 2009, p. 2, ANN AXTMANN, *Performative Power in Native America: Powwow Dancing*, in «Dance Research Journal», XXXIII, I, Summer 2001, p. 7.

performativa e affermazione della cultura indigena. Ciò non toglie il ruolo centrale della spiritualità all'interno dell'evento che viene tutt'ora riconosciuto da molti nativi<sup>2</sup>.

Il *powwow* è un evento tanto quanto un genere di danza, nel quale si svolge una costruzione simultanea dell'identità e della cultura locale concreta e della categoria pan-etnica più astratta di persona nativa americana<sup>3</sup>. È una celebrazione della cultura indigena tradizionale e contemporanea attraverso la musica e il movimento, come anche una vetrina per gli abiti sapientemente fatti a mano. Le danze e i canti provengono dalla tradizione delle Grandi Pianure, ma vengono imparati ed eseguiti da esponenti nativi di qualsiasi gruppo nativo ed età. Questa esigenza espressiva, che valica i limiti in un'ottica pan-indiana, nasce da ciò che molti studiosi, artisti e attivisti politici chiamano genocidio, in cui i colonizzatori hanno attaccato direttamente e indirettamente i corpi, gli spiriti e gli intelletti delle popolazioni indigene. A questo orrore sono sopravvissute maggiormente le ritualità delle Grandi Pianure, soprattutto della comunità Sioux Hunkpapa di cui faceva parte Toro Seduto, in quanto i suoi componenti sono riusciti ad intessere un dialogo con gli occidentali basato sullo sfruttamento consapevole dello stereotipo esotizzante a cui sono soggetti. Accade così che queste ritualità rimangano tra le poche a sopravvivere in un sistema di deportazione, eliminazione e rieducazione dei nativi e acquisiscono così qualità universali che si basano su nozioni generalizzate di identità nativa<sup>4</sup>. Bisogna tuttavia precisare che, per sua natura inter-tribale, il *powwow* include anche espressioni rituali di altre comunità nativo-americane oltre a quella Sioux.

L'utilizzo di parole crude come "genocidio" è necessario in una società che tutt'oggi nega la gravità di ciò che è accaduto e, in maniere più sottili, continua ad alimentare il divario sociale. Nel 2013 la studiosa Ann Axtmann denuncia come larga parte dell'opinione pubblica ignori il fatto che

---

<sup>2</sup> MATTHEW KRYSTAL, *Indigenous Dance and Dancing Indian Contested Representation in the Global Era*, Boulder, Università del Colorado, 2012, p. 93, MURTON MCCLUSKEY, *Indian Education for All [...]*, cit., p. 3, ANN AXTMANN, *Performative Power in Native America: Powwow Dancing*, cit., p. 7.

<sup>3</sup> MATTHEW KRYSTAL, *Indigenous Dance and Dancing [...]*, cit., p. 93.

<sup>4</sup> ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, in «Acta Ethnographica Hungarica», LXVII, II, 16, December, 2022, p. 309.



gli Stati Uniti fossero originariamente la patria di milioni di individui nativi. Nell'intervento del 25 Aprile 2023 presso la Boston University, l'antropologo Lumbee David Shane Lowry afferma che alcune istituzioni universitarie, tra cui la Boston University, non hanno ancora ammesso le proprie colpe nella compartecipazione al genocidio indigeno e non stanno attuando azioni significative, come l'attivazione del corso di *Indigenous Studies*. Il dominio coloniale sui corpi indigeni non si fermava al genocidio, anche le danze native venivano considerate dagli occidentali come pagane, malvagie e selvagge. Questa demonizzazione dei corpi nativi danzanti era molto diffusa ed è stata elemento chiave del controllo e della colonizzazione dei popoli nativi<sup>5</sup>.

I *powwow* sono tipicamente organizzati in spazi all'aperto, ma durante i periodi freddi e piovosi si tengono al chiuso, nelle riserve, nei campus universitari e nei parchi. In questi eventi sono inclusi musica, balli, lotterie e scambi di doni che contribuiscono a creare un'atmosfera festosa finalizzata a promuovere il sostegno reciproco e l'alleanza politica. Allo stesso tempo, però, la leggerezza dell'atmosfera non significa che il *powwow* sia frivolo. C'è spazio per le risate, ma anche per il rispetto e la riverenza e la figura dell'*emcee* ne è l'esempio. Il maestro delle cerimonie o *emcee* è colui che il neofita deve ascoltare, seguendone le istruzioni, come sottolineato nelle guide fornite all'ingresso dei *powwow*. Fornisce intrattenimento durante le pause dell'azione e regola sapientemente la durata e l'ordine delle attività, in un costante equilibrio tra la cultura della società dominante e le norme del *powwow*, che danno priorità all'interazione sociale. La durata della Grande Entrata e delle successive gare di danza, ad esempio, dipende dal numero di danzatori che si iscrivono per partecipare. Secondo Ann Axtmann e come confermato in *Indian Education for All: Your Guide to Understanding and Enjoying Pow Wows* di McCluskey, il *powwow* non solo sfida la cultura *mainstream* del tempo, ma anche l'immagine esotica dell'Indiano; per questo è aperto ad ogni tipo di pubblico e ha un tono educativo, al fine di diffondere una corretta conoscenza della

---

<sup>5</sup> ANN AXTMANN, *Indians and Wannabes: Native American Powwow Dancing in the Northeast and Beyond*, Gainesville, Università della Florida, 2013, p. 12.

cultura dell'indianità<sup>6</sup>. L'attualità di questa celebrazione, il suo rapido ritorno in auge negli ultimi decenni e l'uso dei partecipanti di pattern, tecniche e colori moderni nei propri manufatti vanno a contrastare gli stereotipi bianchi e il luogo comune secondo il quale i nativi americani sarebbero in via di estinzione<sup>7</sup>. Piuttosto che l'indiano dell'immaginario occidentale, il *powwow* offre un modello di pluralismo culturale inclusivo e collaborativo.

La competitività della danza può sembrare una contraddizione, ma serve a definire le regole appropriate per il disaccordo e il conflitto sociale. Gli individui che entrano in conflitto risolvono le loro divergenze attenendosi alle norme e facendo in modo che, dopo il conflitto competitivo, prevalgano relazioni sociali corrette e scambio di doni<sup>8</sup>. Così la gara nel *powwow*, pur sottolineando apertamente la competizione, costruisce in modo sottile ma pervasivo il concetto di cooperazione, enfatizzato dal moto circolare delle danze e dalla posizione dei musicisti. Il suono del tamburo amplificato accompagna ogni stile di danza ed è suonato simultaneamente da più uomini posti circolarmente intorno ad esso. Altri strumenti secondari sono suonati dalle donne, disposte in un cerchio più ampio, e tutte le voci si combinano in un acuto canto corale nel quale, di tanto in tanto, spiccano voci soliste<sup>9</sup>. Questo assetto valorizza la connessione sociale nell'esprimere la tradizione e l'identità Indigena. Anche in questo caso, la *performance* articola l'espressione individuale intorno alla cultura materiale comunitaria.

Venendo agli abiti e accessori da ballo, detti *regalia*, lo stile di base è solitamente determinato dalla circostanza in cui viene indossato, se in gara o in una cerimonia tradizionale. In quelli tradizionali si seguono le tradizioni delle comunità indigene - schemi, disegni, colori, forme,

---

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 7, MATTHEW KRYSTAL, *Indigenous Dance and Dancing [...]*, cit., p. 94, MURTON MCCLUSKEY, *Indian Education for All [...]*, cit., p. 4, MATTHEW KRYSTAL, *Indigenous Dance and Dancing [...]*, cit., p. 101, ANN AXTMANN, *Performative Power in Native America: Powwow Dancing*, cit., p. 8.

<sup>7</sup> ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, cit, p. 307.

<sup>8</sup> MATTHEW KRYSTAL, *Indigenous Dance and Dancing [...]*, cit., p. 117.

<sup>9</sup> CLYDE ELLIS (a cura di), *Powwow*, cit., p. 99, MATTHEW KRYSTAL, *Indigenous Dance and Dancing [...]*, cit., p. 116.

e così via - ma in quelli da gara è permessa qualsiasi variazione creativa, in quanto l'accento è sulla brillantezza e magnificenza per attirare l'attenzione dei giudici<sup>10</sup>. Guardando gli elementi che costituiscono l'abbigliamento di un danzatore o di una danzatrice si può comprendere la sua eredità. Ad esempio, se su un vestito è presente una lacrima si può supporre che il *performer* sia di una comunità meridionale, oppure, se vengono indossati dei mocassini che riportano il motivo dei quattro venti - composto dai colori nero, rosso, giallo e bianco - siamo di fronte ad una persona nativa proveniente dalle riserve del Basso Brulé in Dakota del sud. E ancora, accessori fatti di perline con disegni di libellule e motivi floreali indicano le culture delle regioni boschive, tra cui spiccano i Crow del Montana per la loro audacia nell'utilizzo di colori come il rosa, l'azzurro chiaro, il nero e il blu marino<sup>11</sup>. Nella figura n° 1 (appendice) la nativa Crow indossa un vestito di denti di alce il cui stile risale agli anni '20. Esso al tempo simboleggiava ricchezza, dato che per realizzarlo servivano circa 500 incisivi inferiori (solo due per animale), e orgoglio per il marito, che era un cacciatore abile e generoso, donando alla comunità il surplus di carne ricavata dalla battuta di caccia. Il vestito in foto è fatto di lana blu marino con un bordo rosso e 500 imitazioni in ceramica di denti di alce cuciti a mano pezzo per pezzo, in cerchi concentrici dall'apertura a V del collo. La pelliccia di ermellino sul retro, fissata all'abito con una spilla d'epoca, è un segno distintivo Crow e si chiama *rat pin* (spilla di ratto)<sup>12</sup>. Nell'outfit Crow moderno degli anni Cinquanta (figura n° 2, appendice) invece si prediligono colori pastello come il rosa e l'azzurro. I grembiuli maschili sono in broccato di raso e le conchiglie *dentalium* che vanno a decorare gli accessori hanno più di duecento anni. Nelle comunità ad ovest dell'Ohio, quasi tutti i ballerini portano il tipico ciuffo, ma i Crow lo appiattiscono maggiormente in modo da evocare uno spargitore agricolo, adornato con piume di aquila e di falco sui lati, oramai non più originali ma riproduzioni fedeli<sup>13</sup>. Il vestito di

---

<sup>10</sup> ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, cit., p. 313.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 314.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 322.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 323.

camoscio bianco della comunità Comanche raffigurato nell'immagine n° 3 (appendice) è anch'esso da concorso. Si può capirne la provenienza dal modo in cui le perline sono disposte intorno al collo, dai colori pervinca e arcobaleno e dalle lunghe frange.

Ogni stile di *regalia* si è sviluppato anche come riflesso diretto della danza a cui corrisponde e ha segni specifici che lo identificano. I ballerini di danze tradizionali maschili (*Men's Traditional Dance* e *War Dance*), ad esempio, sono spesso veterani e portano oggetti che simboleggiano il loro status di guerrieri: scudi, armi, stanghe d'onore, ruote della medicina. I ballerini della *Jingle Dress Dance* sono identificati dalle centinaia di campanelle di metallo caratteristiche cucite sui vestiti, mentre i ballerini della *Grass Dance* hanno lunghe ciocche di filo fluente attaccate al loro abito. Questi stili di base per ogni gruppo si possono arricchire con disegni individuali, come gli animali totem o altri simboli di protezione spirituale<sup>14</sup>. L'abito della comunità Sac and Fox dell'Oklahoma indossato dalla nativa nella figura n° 4 (appendice) è un vestito da concorso contemporaneo che incorpora, senza soluzione di continuità, disegni indigeni tradizionali, come i motivi floreali in colori specifici, applicazioni contemporanee, come i colibrì sulla gonna, e una borsa che non appartiene alla cultura Sac and Fox trovata al banco dei pegni all'interno di un vestito in stile tradizionale del sud. Questo accostamento libero ma rispettoso delle tradizioni, rimarca l'ancoramento ad un forte senso di identità individuale che le persone native hanno bisogno di esprimere nella manifattura del proprio abbigliamento ed accessori<sup>15</sup>, "tradizionalizzando" i nuovi elementi attraverso le tecniche di realizzazione artigianali o il collegamento a significati storici, culturali o comunitari. Esempio ancora più eclatante è il vestito di camoscio, in questo caso di alce dorata, della comunità Ho-Chunk del Wisconsin (comunemente conosciuti come "Winnebago" in senso dispregiativo) della figura n° 5 (appendice). L'autrice e danzatrice nativa descrive con orgoglio le modifiche dagli standard tradizionali che ha operato, partendo dalla scelta della pelle di

---

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 313.

<sup>15</sup> *Ivi*, pp. 338-339.

alce, invece che quella di camoscio, per il suo colore naturale meno sporchevole e le dimensioni che si adattano meglio alla sua corporatura. I colori e i motivi delle applicazioni e degli accessori sono una mescolanza tra la cultura delle *Woodlands*, di cui gli Ho-Chunk fanno parte, il patrimonio Sioux, con i quali condividono la riserva, e la simbologia che rimanda ai propri antenati e spiriti guida. I motivi geometrici e i colori - verde, rosso, giallo, bianco e arancione - sono rigorosamente *Woodlands*, i motivi floreali perlati sono Ho-Chunk e sulla schiena si possono osservare delle monete di nickel raffiguranti un bufalo, uno degli animali totem dell'autrice da cui proviene il suo nome nativo Sémus Tatanka (Sorella del Bufalo)<sup>16</sup>.

Si tratta di strategie di autenticazione dell'identità nativa che si basano su aspetti interiori (eredità, stile di vita, spiritualità) ed esteriori (linguaggio, estetica, standard sociali), ma, per quanto i *regalia* sembrano essere buoni indicatori di questa identità, l'interpretazione è sempre soggettiva perché non si può definire una cultura vivente attraverso l'abbigliamento storico<sup>17</sup>. Nel tentativo di trovare una bussola per il riconoscimento dell'autenticità, interviene la studiosa e *performer* Ramona Foye, appartenente alle comunità Comanche e Sac and Fox, che identifica e cataloga dei gradi di profondità ed autenticità che ogni persona, nativa e non, può attuare nella propria ricerca. Secondo la sua teoria, le persone autenticamente mosse da un legame materiale o immateriale con la cultura nativa sono di solito supportate da ballerini più esperti che, come le Madri nella cultura *Drag* e delle *Ballroom* afroamericane, guidano il neofita attraverso l'intero processo. Altre persone, invece, partecipano ai *powwow* con abiti interpretati in modo errato nello stile e mal realizzati. Quest'ultima scelta non è giustificabile con motivi di disponibilità economica, perché, come già è stato detto, le differenze dalla tradizione e l'espressione individuale vengono accettate e valorizzate: gli abiti che non mostrano segni di relazione con alcuna tradizione nativa sono considerati

---

<sup>16</sup> *Ivi*, pp. 340-341.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 346.

inappropriati in quanto riproducono l'immagine stereotipata dell'Indiano da cui i *powwow* desiderano fortemente distanziarsi<sup>18</sup>.

### **Il *powwow* come perdita definitiva delle proprie tradizioni?**

Come si è compreso, i *powwow* sono celebrazioni inter-tribali in cui esponenti di varie comunità performano canti e danze principalmente attinti dalle ritualità dei popoli delle Grandi Pianure. Accade quindi, per esempio, di vedere ad un *powwow* un gruppo di musicisti nativi del Jemez Pueblo cantare con un timbro acuto e suonare collettivamente il grande tamburo al centro, per poi scoprire che i canti della loro tradizione hanno un timbro grave e sono intonati camminando. O ancora, citando le parole di Cuauhtémoc dalla tesi *Native American Indigeneity through Danza in University of California Powwows: A Decolonized Approach* di Jessica Margarita Gutierrez Masini:

Il *powwow* è strano. È un evento dannatamente falso. Non ha molto senso. I nativi americani indossano i costumi di altre *tribes* e ballano con altri danzatori in una competizione per vedere chi è il migliore. La danza del vestito Jingle è una danza medicinale del popolo Ojibwe. La danza del vestito Jingle [figura n° 6, appendice] dovrebbe essere ballata solo nei momenti in cui c'è bisogno di medicina, per purificare lo spazio e la persona malata. È stata sfruttata ed inserita nel *powwow* e ora è diventata una danza da competizione. Quindi, se sei Mescalero Apache e sei una ragazza o un *two-spirit* e vuoi indossare un vestito Jingle, stai indossando i costumi di un'altra cultura. [...] Non è tradizionale in un *powwow* avere quel tipo di danze cerimoniali. Ecco perché molti nativi americani non partecipano ai *powwow*. [...] Ciò che perdi è la grande quantità di radici e insegnanti e famiglie

---

<sup>18</sup> *Ivi* p. 347.

che sono coinvolti. Danno forma a propri modi di creare che consentono alla Danza cerimoniale di essere complessa. Perdi anche lo scopo cerimoniale<sup>19</sup>.

Gutierrez nel suo testo intervista anche il direttore dell'ufficio *Native American Student Programming* (NASP) alla UC Riverside Joshua Gonzales, il quale afferma che «molte persone che praticano la Danza lo fanno per lo spettacolo»<sup>20</sup>. Dà voce anche al disprezzo degli anziani Ojibwe-Anishinaab verso la commercializzazione crescente dei *powwow*, alle volte sponsorizzati dai Casinò della zona. Io stessa sono stata introdotta a questa prospettiva critica dell'inter-tribalità del *powwow* dal mio giovane professore Dinè di Archeologia Indigena Wade Campbell. Parlando dell'argomento durante una lezione, ha affermato che vi partecipa in quanto luogo di ritrovo dove mangiare e stare insieme, ma distraente rispetto all'apprendimento delle danze e dei canti della cultura Navajo, spesso in via di estinzione se non già del tutto scomparse, in favore di quelle delle Grandi Pianure. Si nota quindi un attrito interno alla comunità nativa derivato da un'attuazione di modalità filo-coloniali al suo interno, come l'appropriazione di ritualità e *regalia* di altre comunità e la concentrazione sull'aspetto spettacolare e competitivo a discapito della spiritualità e sacralità della cerimonia. Discorso analogo viene affrontato nel testo *Decolonization Is Not a Metaphor* del 2012 degli studiosi Eve Tuck e Wayne K Yang, nel quale si afferma che l'adozione del termine “decolonizzazione” in senso metaforico e generalizzato a tutti i progetti di giustizia sociale perpetua l'appropriazione e la cancellazione delle popolazioni indigene. La decolonizzazione, intesa come

---

<sup>19</sup> «The powwow is strange. It's a fake fucking event. It doesn't make a lot of sense. Native Americans put on the drags of other tribes and dance with other dancers in a competition to see who's the best. Jingle dress Dance is a medicine dance from the Ojibwe people. The Jingle dress dance is supposed to only be danced in times of need of medicine, to purify the space and the person who is ill. It was exploited and then put into the powwow and now it's a competition dance. So if you're Mescalero Apache and you're a girl or you know, two-spirit, and you're gonna wanna put on a jingle dress, you're putting on the drags of somebody of another culture. [...] It's not traditional at a powwow have those kind of like ceremonial dances. That's why a lot of Native Americans do not participate with powwow. [...] What you miss is the larger amount of roots and teachers and families that are in it. They create their own ways of doing things that allow for the Danza ceremony to be complex. You also miss the ceremonial purpose». JESSICA MARGARITA GUTIERREZ MASINI, *Native American Indigeneity through Danza in University of California Powwows: a Decolonized Approach*, Doctoral dissertation at University of California Riverside, 2018, pp. 53-54.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 21.

«multiculturalità alle oppressioni» non riconosce gli effetti reali del colonialismo dei colonizzatori e la trasforma «in un significativo vuoto», volutamente ambiguo<sup>21</sup>.

Pare opportuno ampliare una riflessione già accennata nel primo paragrafo e precisare le cause storico-culturali della diffusione inter-tribale delle pratiche delle Pianure, che è stato elemento chiave per lo sviluppo di un movimento pan-indiano. Per molte comunità esistono restrizioni alla condivisione di informazioni sacre, anche con i membri di sangue misto della propria comunità. In quelle delle Pianure mancano tali divieti, soprattutto fra i Lakota. Ciò, combinato al sistema delle riserve che tendeva a collocare i nativi di più comunità insieme, molte delle quali avevano già subito una disconnessione radicale con la propria spiritualità, e all'*Indian New Deal*, una serie di leggi messe in atto nel 1934 che avevano l'obiettivo di riparare al processo di assimilazione culturale dei nativi nella società Statunitense e di incoraggiarli a recuperare le proprie molte delle quali già scomparse, ha portato alla diffusione di massa delle ritualità delle Grandi Pianure<sup>22</sup>. Pertanto, un tema comune nel *powwow*, come anche aggiungerei alla realtà nativa contemporanea, è la continua coesistenza di diversità e comunanza.

Altro aspetto da considerare che contribuisce a dare nuova forma ai *powwow* odierni, è che spesso sono l'unico modo per praticare le tradizioni native e questo porta ad un ampliamento del pubblico di partecipanti. Ad esempio i *powwow* organizzati nel Midwest comprendono *performer* nativi (a pieno sangue e di sangue misto, membri di comunità indigene con riconoscimento federale o statale), appassionati non nativi, rievocatori storici e altre persone di origine nativa non documentata e non (Indian Hearts, AlterNatives, ecc.), tutti attratti dal *powwow* per varie ragioni<sup>23</sup>. Questo porta ad un ulteriore distanziamento dalla dimensione spirituale e sacra dell'evento, riducendolo ad una via di sfogo per la manifestazione delle proprie abilità artistiche ed artigianali,

---

<sup>21</sup> EVE TUCK (a cura di), *Toward what Justice?*, Londra, Routledge, 2018, p. 17.

<sup>22</sup> DENNIS KELLEY, *Ancient Traditions, Modern Constructions: Innovation, Continuity, and Spirituality on the Powwow Trail*, in «Journal for the Study of Religions and Ideologies», XI, XXXIII, Winter 2012, p.123.

<sup>23</sup> ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, cit., pp. 306-307.



nonché un mezzo di sostentamento attraverso i premi in denaro e l'allestimento di mercatini. Per i partecipanti non nativi, partecipare ai *powwow* è il modo supremo di essere indiani, mentre per i nativi è solo uno dei tanti modi e molti di loro non sono affatto ancorati alla propria identità indiana<sup>24</sup>.

### **Il *powwow* come rituale inter-tribale rappresentativo delle nuove generazioni e il ruolo dei *social network***

Nonostante alcune spaccature e prospettive interne differenti, la concezione principale del *powwow* tra le persone native è di celebrazione inter-tribale decoloniale, che va a rompere gli stereotipi dell'indianità e la concezione dell'identità indigena comunemente diffusa nella società dominante<sup>25</sup>. È un'opportunità di scambio, di innovazione e sperimentazione a cui partecipano persone di tutte le età. È uno spazio per indigeni in cui sperimentare e tramandare la propria cultura alle nuove generazioni<sup>26</sup>. Diversi studiosi contemporanei di *powwow*, tra cui Ellis, Gelo e Krystal, sostengono che è il mezzo per esprimere, attraverso l'unità, le identità native locali e specifiche. Nel *journal Ancient Traditions, Modern Constructions: Innovation, Continuity, and Spirituality on the Powwow Trail* dell'autore Dennis Kelley riporta la sua esperienza lavorativa con dei nativi. Racconta che, a detta loro, è difficile vedersi come individui completi separati dagli altri. Il mantenimento di un'identità collettiva (il nome della maggior parte delle nazioni indiane significa "popolo") dipende quindi dal mantenimento di una connessione fluida con l'universo. Ciò si

---

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 309.

<sup>25</sup> MATTHEW KRISTAL, *Indigenous Dance and Dancing [...]*, cit., p. 129.

<sup>26</sup> JESSICA MARGARITA GUTIERREZ MASINI, *Native American Indigeneity [...]*, cit., p. 54.

differenza dalla percezione quasi opposta euro-americana, dove le persone puntano alla creazione e il mantenimento dell'identità individuale<sup>27</sup>. La presenza all'interno dei *powwow* di danze tradizionali specifiche, come ad esempio la danza del fumo (*Smoke Dance*), non riguarda l'emergere di una cultura indiana generale, ma piuttosto sottolinea la peculiarità di una cultura in un contesto di cooperazione politica e sociale tra nativi. Gli Oneida del Wisconsin, da cui si origina la *Smoke Dance*, rimangono tali all'interno di una categoria generale di identità politica pan-etnica e, di riflesso, anche le altre nazioni e comunità native rimangono culturalmente presenti individualmente<sup>28</sup>.

Come è stato già segnalato, bisogna anche considerare che la storia nativa è segnata da continue dislocazioni e rilocalizzazioni, negazioni e resistenze, che hanno portato gli individui delle generazioni contemporanee ad essere intrinsecamente un mix culturale tra tradizioni differenti. La risposta alla soppressione violenta di un popolo è molto spesso la solidificazione della sua identità collettiva e la crescita continua di meccanismi di adattamento per l'affermazione di tale identità<sup>29</sup>. Non si può dunque negare questo nuovo status dell'identità nativa di cui, a mio parere, il *powwow* è una celebrazione e rappresentazione coerente. Come saggiamente afferma Natanya Ann Pulley nel saggio *Indigetechs: The Original Time-Space Traveling Native Americans and Our Modern World*

*Hyper-Pow-Wow:*

Lo spazio nativo non è uno sfondo che può mostrare la connessione del nativo con la terra attraverso la tradizione. Piuttosto, è uno spazio-tempo fluido in cui tutti intrinsecamente esistiamo. Mi ero configurata come moderatrice e osservatrice di dati, anziché riconoscermi come un essere capace di attraversare il tempo e lo spazio. [...] Internet lo sa e lo celebra. [...] Le persone native acquisiscono un impatto politico online che in passato era confinato nella riserva. [...] La presenza dei nativi americani online è sempre un atto politico. È una testimonianza della nostra perseveranza

---

<sup>27</sup> DENNIS KELLEY, *Ancient traditions, modern constructions* [...], cit., p.120.

<sup>28</sup> MATTHEW KRISTAL, *Indigenous Dance and Dancing* [...], cit., p. 133.

<sup>29</sup> DENNIS KELLEY, *Ancient traditions, modern constructions* [...], cit., p.122.

e della capacità del popolo di andare avanti. [...] Semmai, siamo più forti oggi non per numero, ma per la nostra presenza che attraversa lo spazio-tempo, la nostra continua presenza virale<sup>30</sup>.

Cercando su Facebook, si possono trovare numerosi eventi di *powwow*, per non parlare del *social network* Tik Tok, ricco di *short video* di giovani danzatori nativi che condividono il loro processo di preparazione all'evento e il proprio orgoglio nell'essere indigeni pan-tribali (figura n° 7, appendice). Il presente del *powwow* è anche questo, una generazione Z nativa che è risultate del mescolamento, ormai secolare, di geni provenienti da etnie e culture diverse, che ha portato all'introduzione di nuove ritualità e manifestazioni di ciò che vuol dire essere nativi oggi. Il requisito di purezza del sangue o l'aspettativa di autenticità sono strategie che attuate dai colonizzatori per dividere e minare ulteriormente il legame tra comunità, riuscendo a far interiorizzare queste convinzioni nei nativi stessi, alcuni dei quali, per l'appunto, sono contrari all'introduzione di celebrazioni e *regalia* pan-tribali rappresentativi della contemporaneità. L'attaccamento ostinato alla specificità della propria tradizione, portato all'estremo, può portare ad una sua fossilizzazione cieca, ignorando i processi fluidi che hanno portato alle manifestazioni odierne.

---

<sup>30</sup> «Native space is not a background that can display the native's engagement with the land through tradition. Rather, it is a fluid time-space in which we all intrinsically exist. I had set myself up as a thing moderating and monitoring data, instead of recognizing myself as a being capable of traversing time and space. [...] The Internet knows this and celebrates it. [...] Native people acquire a political pulse online that in the past was sequestered on the reservation. [...] Native American presence online is always a political act. It is a testament to our staying power and to the people's ability to surge onward. [...] If anything, we are stronger today not in numbers but in our time-space traveling presence—our continued, viral presence». NATANYA ANN PULLEY, *Indigetechs: the Original Time-Space Traveling Native Americans and our Modern World Hyper-Pow-Wow*, in «Western Humanities Review», Summer 2014, pp. 99-100.

## CAPITOLO II

### LE COMPLESSITÀ DELL'INTEGRAZIONE

In questo capitolo si analizzeranno i due gruppi più affascinanti presenti alle celebrazioni *powwow*: quello dei *two-spirit* e quello composto da *contemporary wannabes*, *new agers* e appassionati. Si tratta di persone con caratteristiche ed intenzioni totalmente agli antipodi, ma sono anche le due facce della stessa medaglia, quella dell'integrazione. I primi sono figure socialmente fondamentali nelle culture native delle *first nations*, che a seguito del colonialismo e dell'indottrinamento cristiano sono state annientate, discriminate e marginalizzate e tutt'ora faticano a trovare un posto nella società contemporanea. I secondi invece sono spesso persone non native privilegiate che, sentendo la mancanza di un senso di appartenenza ad una comunità, in quanto rappresentanti dello stereotipo di "normalità" all'interno della società di massa, decidono di appropriarsi della cultura nativa:

Le persone caratterizzate da un'etnia "appartengono" a gruppi molto specifici. I bambini delle città invece di solito non sentono di appartenere a una "città natale", né sono legati alla loro etnia, poiché le loro famiglie sono generalmente assorbite dalla lotta per la sopravvivenza. Ecco perché i bambini si uniscono alle bande, per "appartenere" a un gruppo. In generale, gli americani bianchi, provenienti da miscele di background così diversificate, non sentono di "appartenere" a nessun gruppo, a meno che non siano molto religiosi e trovino accettazione all'interno di un gruppo religioso. In molte aree, tuttavia, l'unico culto accettato è il cristianesimo (nelle sue varie forme). E per quei bianchi che non trovano la presenza di Dio o l'accettazione di altre persone all'interno del quadro di un culto cristiano, cercano altre persone che condividano le loro credenze spirituali, di solito nativi americani, per le loro religioni basate sulla natura, solo per scoprire che non sono accettati nemmeno dai nativi<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> «Ethnic people have very specific groups that they "belong" to. Inner city children, for example, do not generally feel like they belong to a "hometown", they don't get involved in their ethnicity, as their families are generally solely consumed with survival. That is why the children join gangs, to "belong" to some group. Generally speaking, White Americans, being from so very diverse background mixtures, do not feel like they "belong" with any group, unless they are very religious and find acceptance within a church group. In many areas, however, the only accepted religion is Christianity (in its varied forms). And for those Whites who do not find the presence of God or the acceptance of other people inside the framework of a Christian religion, they look for other people who share their spiritual beliefs, usually Native Americans for their nature-based religions, only to find that they are not accepted by the Native people either». *Ivi*, p. 325.

Così Kellie Neighbors, rievocatrice storica, trova nella necessità universale di appartenenza la motivazione scatenante della ricerca e dell'operato dei *wannabe*.

### ***Two-spirit***

Il termine *two-spirit* è stato scelto dalla comunità nativa come espressione inter-tribale per significare la compresenza all'interno di una stessa persona di uno spirito femminile e di uno maschile, significato successivamente ampliato a includere tutte le categorie di genere al di fuori del binarismo dominante<sup>32</sup> (figura n° 8, appendice). Come il termine *powwow*, anche quello *two-spirit* si ipotizza abbia avuto origine nel dialetto algonchino settentrionale ed è stato ufficialmente riconosciuto ed utilizzato in contesto istituzionale al terzo raduno spirituale annuale delle persone gay e lesbiche native tenutosi a Winnipeg nel 1990, in quanto l'orientamento sessuale delle persone *two-spirit* è prevalentemente omosessuale<sup>33</sup>. Nel 1993 si è tenuta una conferenza all'*American Anthropological Association* di Arlington intitolata *Rivedere empiricamente e teoricamente il berdache nordamericano*. Durante la conferenza si è discusso e contestato l'uso della parola dispregiativa *berdache* (“travestito” o “effemminato”), inventata dai colonizzatori bianchi e fino ad allora utilizzata in riferimento alle persone native *two-spirit*. Si propone invece l'utilizzo esclusivo del termine *two-spirit*, che meglio rappresenta l'approccio decoloniale e le comunità e le identità native contemporanee<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> QWO-LI DRISKILL, *Doubleweaving Two-Spirit Critiques: Building Alliances between Native and Queer Studies*, in «GLQ: A Journal of Lesbian & Gay Studies», XVI, 1-2, April, 2010, p. 72.

<sup>33</sup> GREGORY D. SMITHERS, *Cherokee "Two Spirits": Gender, Ritual, and Spirituality in the Native South*, in «Early American Studies», XII, 3, Autumn 2014, p. 633.

<sup>34</sup> QWO-LI DRISKILL, *Doubleweaving Two-Spirit Critiques [...]*, cit., p. 72.

Da quando il colonialismo in America ha avuto inizio, europei ed euro-americani non hanno mai utilizzato il termine *two-spirit*<sup>35</sup>, fino al 1825, anno a cui risale la prima testimonianza scritta proveniente dal diario di bordo di un viaggiatore in riferimento ai *two-spirit* della comunità Cherokee: «Un tempo, tra di loro, c'erano uomini che assumevano l'abbigliamento e svolgevano tutti i doveri delle donne e che vivevano tutta la loro vita in questo modo»<sup>36</sup>. L'obiettivo del viaggiatore era dimostrare come le persone native *two-spirit* avessero un posto nella vita religiosa e spirituale tradizionale, ma a causa della mancanza di ulteriori prove scritte, gli storici del diciottesimo e del diciannovesimo secolo non hanno approfondito lo studio di queste identità e del loro portato storico e culturale. I recenti studi accademici sulle persone *two-spirit*, a cui fa riferimento gran parte della ricerca di questo paragrafo, si basano sul lavoro capillare di teorici del genere e studiosi LGBTQ+ contemporanei, tra cui scienziati sociali, teorici della letteratura ed esperti di studi culturali. Questi non si basano sugli stessi tipi di prove degli storici, né operano all'interno dei medesimi confini interpretativi. Infatti, gran parte del loro lavoro sui *two-spirit* rientra nella categoria della ricerca attivista, finalizzata a produrre un cambiamento sociale<sup>37</sup>.

Come si è accennato parlando degli scritti del 1825, era già chiaro come le persone *two-spirit* ricoprissero ruoli spirituali e di cura importanti a livello sociale. Secondo Fiona Meyer-Cook, analista delle politiche native americane, i *two-spirit* fanno parte di una tradizione storica presente in molte comunità aborigene prima della colonizzazione, in cui individui con diverse identità di genere erano valorizzati per i contributi unici che apportavano alla vita della comunità, quali svolgere i ruoli rituali e spirituali dei sacerdoti e recuperare i corpi dei defunti caduti in battaglia<sup>38</sup> (figura n° 9, appendice). Inoltre, esistono documenti che suggeriscono che i guerrieri Cherokee non

---

<sup>35</sup> GREGORY D. SMITHERS, *Cherokee "Two Spirits" [...]*, cit, p. 638.

<sup>36</sup> «There were among them formerly, men who assumed the dress and performed all the duties of women and who lived their whole life in this manner». *Ivi*, pp. 626-627.

<sup>37</sup> *Ivi*, pp. 629-630.

<sup>38</sup> *Ivi*, pp. 639 - 640.

fossoro solo uomini, ma anche “donne vestite da uomini”<sup>39</sup>. Nella lingua Navajo sono presenti quattro generi, a confermare come le persone *two-spirit* abbiano sempre tradizionalmente fatto parte delle diverse comunità native anche se con diversi appellativi. Il primo genere è *asdzáán* o donna femminile, in quanto la cultura Navajo è matrilocale e matrilineare; il secondo è *hastíín* o uomo maschile; il terzo è *nádleeh* o uomo femminile, che nasce come maschio ma svolge il ruolo femminile fin dalla tenera età e viene riconosciuta come donna; il quarto genere è *dilbaa* o donna maschile, complementare alle persone *nádleeh*. Nelle tradizioni Navajo non c'è una condanna delle variazioni di genere o della sessualità come peccaminose e non è raro trovare discrepanze di pensiero tra vecchie generazioni, che accettano le diverse manifestazioni di genere e orientamento in quanto riconosciute tradizionalmente dalla cultura nativa, e il rifiuto delle generazioni successive cresciute con l'indottrinamento cristiano importato dai missionari <sup>40</sup>.

La scelta da parte delle persone native appartenenti alle comunità LGBTQ+ di utilizzare il termine *two-spirit* per significare la propria identità di genere e/o orientamento sessuale, anziché altri termini, come nativi *queer* o *trans*, ha diverse ragioni. Il termine *two-spirit* è intenzionalmente complesso e pensato per essere un vocabolo ombrello consono per le persone native LGBTQ+, come ogni termine ombrello però, nel suo essere volutamente inclusivo, ambiguo e fluido, rischia di cancellare le dovute distinzioni<sup>41</sup>. È vero che persone native *two-spirit* e LGBTQ+ condividono esperienze di discriminazione costante in società ancora fortemente coloniali ed etero-patriarcali, ma ciò non deve invisibilizzare la sostanziale differenza nella durata e nelle modalità di discriminazione, che vede le persone native di Stati Uniti, Canada e Australia subire da secoli sistematiche deportazioni, rilocamenti e genocidi in quella che da sempre è la loro terra<sup>42</sup>. Il *Sixties*

---

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 649.

<sup>40</sup> GABRIEL ESTRADA, *Two Spirits, Nádleeh, and LGBTQ2 Navajo Gaze*, in «American Indian Culture and Research Journal», XXXV, IV, 1, January, 2011, p. 172.

<sup>41</sup> QWO-LI DRISKILL, *Doubleweaving Two-Spirit Critiques [...]*, cit., p. 72.

<sup>42</sup> QWO-LI DRISKILL, *Doubleweaving Two-Spirit Critiques [...]*, cit., p. 71.

*Scoop*, ad esempio, è stata un'operazione di rimozione dei bambini indigeni dalle loro case per collocarli presso famiglie bianche, che ha visto il culmine negli anni Sessanta e Settanta con decine di migliaia di bambini spostati in Canada, Stati Uniti e anche più lontano<sup>43</sup>. All'interno delle scuole residenziali e delle famiglie affidatarie e adottive, i sopravvissuti riferiscono di esperienze di abusi sessuali, fisici ed emotivi, che hanno provocato in loro vergogna rispetto alle loro identità indigene, l'interruzione dello sviluppo e della comprensione della propria cultura e un basso livello di istruzione. Un altro notevole impatto negativo del sistema delle scuole residenziali, evidenziato dalla *Urban Native Youth Association*, è che l'omofobia e la transfobia è ora diffusa nella maggior parte delle comunità aborigene in Canada a causa dell'educazione cristiana ricevuta e questo porta le identità *two-spirit* a nascondersi e reprimersi<sup>44</sup>:

Oltre a mancare loro il sostegno della comunità, i partecipanti non potevano aspettarsi alcun sostegno dalla polizia e faticavano a negoziare la discriminazione sistemica che incontravano quando cercavano lavoro e alloggio. Le loro esperienze riflettono ciò che sappiamo: che generazioni di canadesi sono state esposte a narrazioni razziste sugli indigeni finalizzate a giustificare i sistemi delle scuole residenziali, il sistema delle riserve e altre forme di colonizzazione. Sappiamo anche che gli indigeni sono sovrarappresentati nel sistema penitenziario canadese a causa della povertà, della discriminazione e della marginalizzazione, suggerendo un pregiudizio sistematico nelle azioni di polizia e nel sistema di giustizia penale<sup>45</sup>.

Nel testo di Qwo-Li Driskill *Doubleweaving Two-Spirit Critiques: Building Alliances between Native and Queer Studies*, l'attivista e accademico Cherokee trova preoccupante il modo in cui nelle critiche *queer* contemporanee l'analisi del colonialismo, tuttora in atto, e della presenza nativa sono assenti. Questa cecità, per quanto non sempre intenzionale, perpetua una narrazione dominante

---

<sup>43</sup> JANICE RISTOCK *et al.*, *Impacts of Colonization on Indigenous Two-Spirit/ LGBTQ Canadians' Experiences of Migration, Mobility, and Relationship violence*, in «Sexualities», XXII, 5-6, 2019, p. 769.

<sup>44</sup> *Ivi*, cit., p. 770.

<sup>45</sup> «In addition to lacking community support, participants could not expect any support from police and struggled to negotiate the systemic discrimination they encountered when looking for work and for housing. Their experiences reflect what we know: that generations of Canadians have been exposed to racist discourses about Indigenous people as a way to justify the residential schools systems, the reserve system and other forms of colonization. We also know that Indigenous people are over-represented in Canada's prison system as a result of poverty, discrimination and marginalization, suggesting systemic bias in policing and the criminal justice system». *Ivi*, cit., p. 779.



in cui i nativi vengono cancellati da un discorso razziale, sono considerati “storici” piuttosto che contemporanei e le terre d'origine non sono riconosciute come occupate ancora dai poteri coloniali<sup>46</sup>. Ciò che le persone *two-spirit* affrontano è diverso, in quanto partono da una posizione di potere che è stata tolta, da un ruolo culturale essenziale nelle *first nations* che è stato sradicato dalla colonizzazione. Questa è un'esperienza molto diversa da quella di molte persone LGBTQ+ non indigene, che hanno acquisito un minimo di potere nella società *mainstream* negli ultimi decenni e, generalmente, non hanno alcun senso di perdita di uno status sociale più elevato detenuto in un periodo storico precedente<sup>47</sup>.

### ***Contemporary wannabes, new agers e appassionati***

Il termine *contemporary wannabe* è stato coniato dalla studiosa Ann Axtaman, insegnante di danza, performance e studi trans-culturali alla Gallatin School di New York. Identifica una persona, tendenzialmente bianca, occidentale e privilegiata, che cerca di assomigliare o di comportarsi come una persona appartenente ad una cultura nativa per cui prova fascinazione, allo scopo di essere riconosciuta come appartenente alla comunità indigena. Tale sua ossessione per la cultura nativa si basa meramente su libri, film e racconti, spesso creati da persone estranee a tale cultura e quindi caratterizzati da una prospettiva esterna. Partecipano ai *powwow* organizzati da persone native e ne predispongono anche di propri e, in entrambi i casi, tendono ad appropriarsi di rituali indigeni rivisitati a loro piacimento e privati del significato spirituale originario. Sinonimo di *wannabe* è *new agers*, i quali si comportano in maniera simile ai primi ma sono strettamente legati al movimento

---

<sup>46</sup> QWO-LI DRISKILL, *Doubleweaving Two-Spirit Critiques [...]*, cit., p. 78.

<sup>47</sup> JANICE RISTOCK *et al.*, *Impacts of Colonization on Indigenous Two-Spirit [...]*, cit., p. 776.

*New Age* nato negli anni Settanta, che vede nelle culture native e antiche una forte affinità con il loro modo di concepire la vita e il mondo. Unito all'affermazione dell'esistenza di una qualche connessione in virtù di vite passate o animali guida, ciò sembrerebbe, ai loro occhi, essere sufficiente per rendere le persone *new agers* automaticamente native<sup>48</sup>:

Durante un evento intra-tribale, ho osservato una donna nativa danzare con grande serenità, i suoi occhi rivolti in avanti, i suoi piedi calmi e fermi. Vicino a lei, una giovane donna con lunghi capelli biondi, che indossava uno scialle di seta svolazzante, abiti da passeggio e occhiali da sole scuri, si muoveva come in trance. Assorbita nel proprio divertimento, la sua danza si distingueva facilmente da quella delle donne native intorno a lei. Senza preoccuparsi del tamburo o degli altri danzatori nel cerchio dell'arena, si contorceva e muoveva il suo busto avanti e indietro, emanando una continua concentrazione su se stessa<sup>49</sup>.

Ramona Foye, danzatrice Comanche e Sac and Fox, afferma che si può riconoscere una persona *wannabe* perché si comporta come se sapesse cosa vuol dire essere una persona nativa, ma non ha alcuna conoscenza della cultura, della comunità e della spiritualità della cultura indigena, se non attraverso il mescolamento senza criterio di elementi dello stereotipo indiano presi dai film hollywoodiani. La danzatrice ricorda un aneddoto raccontatole dagli anziani della sua comunità, per cui se un danzatore non sa dire cosa significa il proprio vestito e perché lo sta indossando, allora non dovrebbe indossarlo. E questo non vale solo per le persone non native, ma anche per i nativi che non possego le conoscenze sufficienti sulla propria cultura, per scelta personale o per il contesto in cui si sono trovate a vivere. Per imparare è necessario farsi insegnare e guidare da un indiano che conosce profondamente la storia, la cultura, la ritualità e la manualità del suo popolo<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, cit., p. 325.

<sup>49</sup> «During an intratribal event, I observed a Native woman dancing with great serenity, her eyes looking forward, her feet calm and steady. Nearby, a young woman with long blond hair, wearing a flowing silk shawl, street clothes, and dark sunglasses, moved as if in a trance. Engrossed in her own enjoyment, her dance was easily distinguishable from that of the Native women around her. Unconcerned with the drum or the other dancers in the arena circle, she writhed and moved her torso back and forth, exuding a continuous self-involvement». ANN AXTMANN, *Indians and Wannabes [...]*, cit., p. 129.

<sup>50</sup> ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, cit., pp. 334-335.

Ultima categoria che pare utile prendere in considerazione è quella degli appassionati. Il termine non è dispregiativo in quanto loro stessi lo utilizzano con orgoglio e lo mostrano con la dedizione e l'impegno profondo che investono nelle attività di artigianato e ricostruzione di costumi e manufatti indigeni storici<sup>51</sup>. La maggior parte di loro è composta da persone bianche di classe media che hanno iniziato ad interessarsi al tema grazie ai *boy scouts* e questo elemento permette già di capire che le loro intenzioni, seppur mosse da sincero interesse, mancano di consapevolezza, in quanto l'associazione *boy scouts* del nord America è sempre stata nel mirino delle polemiche sull'appropriazione culturale nativa. La maggior parte delle attività di formazione proposte derivano dalle pratiche indigene, usate e modificate senza il consenso nativo. I *powwow* sono un'attività importante nei circoli degli appassionati perché consentono di mostrare le proprie creazioni, danze o canti, e, cosa ancora più importante, di permettere lo scambio di idee e materiali<sup>52</sup>:

Quando si frequentano abbastanza a lungo i *powwow*, si inizia a capire cosa costituisce un abito ben fatto, quali sono gli elementi fondamentali. [...] Gli abiti migliori sono quasi universalmente visti su persone che hanno un interesse e collegamenti a lungo termine con gli indiani. Una domanda altrettanto interessante, a parte la qualità, è cosa indossano. C'è un'interessante enfasi sugli abiti Sioux "d'altri tempi", ad esempio dei primi del secolo. È uno stile che non si è visto nelle Grandi Pianure settentrionali dagli anni Dieci del Novecento, dall'ultimo dei Wild West Show [figura n° 10, appendice]. Eppure rimane uno stile molto popolare, ed è curioso come sia percepito da molte persone come "più indiano"<sup>53</sup>.

Il problema essenziale dell'appassionato, tuttavia, è la tendenza ad avvicinarsi alla cultura nativa come ad un museo vivente, contribuendo al consolidamento degli stereotipi, ignorando ed invisibilizzando la loro esistenza e contemporaneità, appropriandosi e lucrando su questa cultura

---

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 319.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 320.

<sup>53</sup> «When one goes to enough powwows, one starts to understand what constitutes a well-made outfit, what the core elements are. [...] The better clothes are almost universally seen on people who have a long-standing interest and connections with Indians. An equally interesting question, aside from quality, is what they wear. There's an interesting emphasis on "old-time" Sioux outfits, say, from the turn of the century—it's a style that you haven't seen on the Northern Plains since the 1910s, since the last of the Wild West Shows. Yet it remains a really popular style, and it's curious how it's perceived by a lot of people as "more Indian"». *Ivi*, pp. 317-318.

senza il consenso nativo<sup>54</sup>. La comunità indigena presente ai *powwow* è profondamente consapevole della presenza di persone alla ricerca delle proprie radici o di un'appartenenza e si mostra accogliente e comprensiva quando si tratta di una volontà sincera ad apprendere con rispetto ed ascolto, essendo disposti a mettersi in discussione e decostruire il proprio razzismo e colonialismo interiorizzato<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 321.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 326.

## CAPITOLO III SGUARDI SUI NATIVI

### **La mostra fotografica *Humanity* di Jimmy Nelson**

Proprio durante la stesura di questa tesi è stata inaugurata al Palazzo Reale di Milano la mostra personale *Humanity* del fotografo inglese Jimmy Nelson. All'interno si possono trovare alcuni scatti del lavoro precedente, *Before They Pass Away* del 2013 (figura n° 11, appendice), e altri più recenti. Si tratta di un'esposizione fatta *ad hoc* per lo spazio milanese e la Jimmy Nelson Foundation, insieme ai curatori Nicolas Ballario e Federica Crivellaro, ha progettato l'allestimento, selezionato i lavori e scritto le parti testuali autobiografiche dell'artista presenti nelle varie sale. La ricerca di Nelson si basa sul ritrarre mediante banco ottico le popolazioni native di tutto il mondo in abiti tradizionali, immersi nelle parti più incontaminate o suggestive della propria terra. «Concentrandomi sulla spontaneità e genuinità dell'istante, cerco di trasmettere una rappresentazione non filtrata del mondo»: questa la dichiarazione di intenti del fotografo scritta su uno dei muri della mostra, ma è impossibile non notare che gli scatti proposti al visitatore sono tutt'altro che spontanei. Molti di essi sono stati realizzati durante specifiche celebrazioni e festival, come si può leggere dalle didascalie, occasioni quindi fuori dall'ordinario che vedevano le persone native indossare gli abiti tradizionali in via del tutto eccezionale. Nei riflessi presenti all'interno delle superfici ritratte in alcune foto si possono vedere assistenti di Nelson reggere teli riflettenti per meglio convogliare la luce sui soggetti, i quali hanno pose innaturali e impostate, come si può notare nella fotografia n° 12 (appendice) dove la ragazza Sharchop sorregge con le mani due teste di dragone per fini estetici. Questi fattori contribuiscono ad offrire una prospettiva sui popoli e le

tradizioni native come statiche, immutabili e in pericolo, come viene rimarcato dal titolo del progetto *Before They Pass Away* (prima che scompaiano) o da alcune delle citazioni dell'artista riportate nelle sale come «Desidero celebrare l'incredibile diversità culturale dell'umanità e lasciare in eredità la sua bellezza» o «Le ultime sentinelle si ergono salde sul loro patrimonio culturale». Lo sguardo occidentale dell'artista inglese (figura n° 13, appendice) e la narrazione edulcorata ed esotizzante delle popolazioni native scelta per questa mostra non tengono conto delle oppressioni e dei processi di resistenza e di adattamento costante che, come si è visto, le comunità indigene compiono e mostra come, ancora oggi, questo processo di musealizzazione e feticizzazione dello stereotipo indiano da parte delle persone occidentali sia pienamente in atto. Gli indigeni sembrano acquisire valore agli occhi di Nelson solo quando sono esteticamente affascinanti per uno sguardo turistico di massa e "autentici" di un'autenticità fittizia, da film *hollywoodiano*. Presi all'infuori delle loro feste e ritualità, quando tornano ad essere professori, artisti, attivisti, compagni di classe, come quelli che ho avuto il piacere di conoscere personalmente e grazie a cui si origina questa ricerca, allora non sono più degni dello sguardo del fotografo inglese.

Un'ulteriore possibile lettura sull'origine di questa tipologia di sguardo deriva dall'analisi della critica cinematografica femminista Laura Mulvey sul fallocentrismo patriarcale che guida il voyeurismo dei film *hollywoodiani*, da cui consegue l'oggettificazione del corpo delle protagoniste femminili e la mitizzazione dell'eroe maschile. Ciò accade perché Hollywood si è sempre limitata alla produzione di una messa in scena formale che rifletteva la concezione ideologica patriarcale dominante nella società occidentale<sup>56</sup>. La scopofilia cinematografica *mainstream* si configura in un polo attivo/maschile, come portatore di sguardo, e in quello passivo/femminile, dove la donna è immagine che esiste solo perché guardata e di conseguenza acconciata per soddisfarne il piacere<sup>57</sup>. La figura maschile protagonista, al contrario, non può essere vittima dell'oggettivazione sessuale,

---

<sup>56</sup> LAURA MULVEY, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in «Screen», XVI, 3, Autumn 1975, p. 4.

<sup>57</sup> *Ivi*, p.10.

così gli vengono associate caratteristiche glamour non per rispondere al piacere erotico ma piuttosto per suscitare il riconoscimento dello spettatore di genere maschile in questo ideale stereotipico perfetto<sup>58</sup>. Questo processo di identificazione è accentuato dall'uso che il regista decide di fare della macchina da presa. Mulvey fa notare come nella pellicola *Vertigo* (tradotto in italiano come *La donna che visse due volte*, 1958) Hitchcock utilizza la telecamera in soggettiva incarnando il punto di vista del protagonista maschile, che, di conseguenza, combacia con quello dello spettatore<sup>59</sup>. La macchina da presa diventa il meccanismo per produrre un'illusione di spazio rinascimentale che ruota attorno alla percezione dell'intellettuale maschile occidentale e che alla fine disconosce paradossalmente lo sguardo della macchina stessa per creare un mondo finzionale che possa convincere della sua realtà e plasmare l'estetica e i comportamenti sociali della realtà stessa<sup>60</sup>. Ciò accade anche nella fotografia, dove il fotografo ha il controllo sul tempo, sullo spazio e sui soggetti, creando un mondo filtrato dal suo sguardo e dal suo desiderio e che, mostrato a spettatori poco consapevoli, può dare l'illusione di verità sola ed indiscutibile. Il meccanismo identificato da Mulvey è applicabile al modo in cui alcuni artisti occidentali, in questo caso Nelson, rappresentano le persone indigene: in loro, lo sguardo maschile si sovrappone a quello eurocentrico e al posto della donna sessualmente oggettificata ci sono le comunità native esotizzate e feticizzate in un'oggettificazione coloniale. Come la donna esiste e acquisisce valore sono in presenza dello sguardo maschile possessivo e oppressivo, così il soggetto nativo è degno di essere raffigurato solo quando incarna lo stereotipo di "autenticità" vulnerabile ricercata dall'artista. Ma, in tutto questo, dov'è lo sguardo di questi gruppi oppressi? C'è spazio per l'espressione del loro punto di vista o l'unico modo per esistere è adeguarsi e lasciarsi manipolare dalla scopofilia patriarcale e colonialista?

---

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>59</sup> *Ivi*, p.18.

<sup>60</sup> *Ivi*, p.23.

In una delle ultime sale, gli scatti sono stati allestiti in trittici volutamente ispirati alla tradizione iconografica della religione cristiana. Questa scelta artistica è fortemente Eurocentrica ed egoriferita e contribuisce a perpetrare il colonialismo religioso, in quanto Nelson non tiene conto che i puritani e i missionari sono stati tra i primi a iniziare l'operazione di sterminio e cancellazione delle ritualità delle popolazioni indigene mossi da motivi economici, espansionistici e religiosi. Ulteriore criticità in queste scelte espositive e nello stile ritrattistico utilizzato dall'artista, per quanto conferiscano una sacralità e solennità ai soggetti, è l'astrazione. Questa rende le persone native fotografate esseri mistici, leggendari, utopici e arcaici, contribuendo a rinforzare il pensiero più o meno consapevole che le persone native sono primitive, bloccate in un passato che le rende figure mitologiche bisognose per sopravvivere dell'aiuto di chi è più "civilizzato", come degli animali in via d'estinzione.

### **Il ventesimo *powwow* annuale *Spring Thaw***

Da Gennaio a Maggio 2023 ho avuto l'onore di studiare per un semestre alla Boston University, grazie a una borsa di studio del Programma Ulisse. Durante questa esperienza ho frequentato, tra i tanti corsi, quello di Archeologia Indigena, tenuto dal professore di origine Navajo Wade Campbell. Il corso ha naturalmente attirato i pochissimi studenti nativi iscritti in quel momento e questo ha creato a lezione un ambiente estremamente stimolante, ma anche molto sfidante per me. Non solo ero l'unica studentessa internazionale, ma anche l'unica europea consapevole del proprio portato coloniale in quanto tale. Questo mi ha resa ancora più incline all'ascolto profondo, all'apprendimento e in grado di portare il mio pensiero in maniera informata. Già allora si stava facendo spazio dentro di me l'idea del tema di questa tesi, così un pomeriggio



dopo lezione mi sono fermata in aula diverse ore con il professore per confrontarci sulla performatività dei nativi americani. L'illuminante chiacchierata si è conclusa con l'invito da parte sua di partecipare ad uno dei numerosi *powwow* organizzati negli Stati Uniti nel periodo primaverile.

Il 15 aprile 2023, insieme a un gruppo di amici italiani e americani conosciuti in loco, abbiamo visitato la Brown University a Providence (RI) dove si sarebbe svolto, all'interno della palestra del campus a causa della pioggia, il ventesimo *powwow* annuale *Spring Thaw* (figura n° 14, appendice). Appena entrata, sono stata travolta da profumi, suoni e colori mai esperiti prima. L'interno della palestra era diviso in un ampio spazio centrale vuoto per le esibizioni, con il pavimento ricoperto di stoffa beige (come si può vedere nella figura n° 15, appendice). Su uno dei lati corti del campo erano posizionati l'impianto audio e la postazione dell'*emcee*, alle cui spalle erano collocati i cori e i gruppi di musicisti raggruppati attorno ai tamburi (figura n° 15, appendice). Sugli altri tre lati della sala, erano allestiti numerosi stand di artigianato e cibo tradizionale e gli spalti che ospitavano centinaia di persone tra musicisti, ballerini, organizzatori e visitatori. Poco dopo il nostro ingresso è stata annunciata la Grande Entrata, una processione danzante che segna l'inizio del *powwow* a cui possono partecipare anche le persone non native e che viene guidata dagli esponenti dei vari gruppi per benedire la pista da ballo e mostrare i passi a chi non li conosce. Io e i miei accompagnatori ci siamo uniti senza indugiare, consapevoli che quello sarebbe stato uno dei pochi momenti in cui avremmo potuto essere parte attiva della danza. Stavamo sperando una situazione difficile da accettare per le persone bianche occidentali: l'esclusione sociale basata su ragioni etniche. Probabilmente l'effetto della dipendenza dal privilegio, dell'abitudine ad avere accesso costante e illimitato a tutto, rende poi molto difficile fare un passo indietro e lasciare spazio quando ci viene richiesto, senza percepirlo come un'ingiustizia o provando rabbia. Axtamann, nel descrivere l'esperienza durante la sua prima Grande Entrata, ha dichiarato di avere avuto le lacrime agli occhi assistendo a una «danza che è personalmente, socialmente, politicamente e spiritualmente

rilevante»<sup>61</sup> e confermo che anche per me è stato a dir poco commovente essere mossa da quel fiume di persone di molteplici etnie e età, che spostavano il peso prima sul piede destro poi sul piede sinistro al ritmo delle percussioni, ripetendo in coro il canto acuto di chi guidava la processione per rivendicare la propria esistenza millenaria. È stato così coinvolgente che mi ha consentito di comprendere il desiderio dei *wannabee* di appartenere a quella comunità, emozione ben descritta da Kellie Neighbors nel passo riportato in precedenza. Averne fatto la stessa esperienza però, fortunatamente, non ha significato dividerne le disattenzioni; difatti ho cercato di rimanere lucida e ricettiva rispetto ai segnali provenienti dall'ambiente. Ho seguito le istruzioni dell'*emcee*, osservato le direttive dei ballerini, tenuto il ritmo della musica, evitato di parlare durante i rituali e cercato di essere il meno invadente possibile, consapevole di non essere un individuo isolato ma parte di una comunità che respira insieme.

Per il resto del tempo sono rimasta in piedi osservando le diverse categorie di danza, concentrandomi nel carpire e analizzare le differenze di movimento e di *regalia* (figura n° 15, appendice), ma indubbiamente il momento che mi ha colpito maggiormente è stato il discorso di apertura della categoria *womens's fancy shawl dance* (figura n° 16, appendice) tenuto dall'attivista *two-spirit* della comunità Narragansett Sherenté Mishitashin Harris. L'attivista ha raccontato il suo percorso di studio presso la Brown University in quanto studente *two-spirit noh waashpit*, ossia "colui che è effeminato", le discriminazioni ma anche l'enorme supporto che ha ricevuto e ha spiegato come la *womens's fancy shawl dance* sia una danza di resistenza, grazie alla quale ha potuto essere apprezzato e glorificato come persona *two-spirit* rilevante per la comunità indigena. Per quanto sia consapevole della sostanziale differenza tra l'esperienza di vita di una persona LGBTQ+ rispetto ad una *two-spirit*, il racconto di Sherenté mi ha permesso di vedere i punti di contatto tra la mia e la sua storia di vita e sentirmi rappresentata durante la danza. Come si può vedere nel ritratto fotografico di Sherenté (figura n° 17, appendice), il *regalia* tradizionale è stato

---

<sup>61</sup> ANN AXTMANN, *Indians and Wannabes [...]*, cit., p.2.

arricchito con inserti personalizzati raffiguranti la bandiera arcobaleno, a rimarcare la sua connessione con la comunità LGBTQ+ e lo scambio fluido costante tra tradizione collettiva ed espressione individuale.

Sono rimasta piacevolmente colpita dalla presenza consistente di bambini e adolescenti, che utilizzavano lo spazio del *powwow* come luogo di sperimentazione artistica, per attività ricreative e incontri informali. Sembrava di essere ad una festa di famiglia domenicale dove si perde la cognizione del tempo e ciò ha avuto un impatto positivo su tutte le persone che mi hanno accompagnato all'evento, prima di quel giorno totalmente allo scuro di questa celebrazione. Nonostante la natura competitiva del *powwow*, lo scambio di soldi e di doni era talmente fluido, rapido e naturale che lo definirei anti-capitalistico. Come se la supremazia del vincitore e il valore del denaro diventassero elementi puramente simbolici, feticci di scambio e connessione che favorivano la cooperazione, offrendo un modello di convivenza globale. L'atmosfera accogliente e informale ha creato un ambiente armonioso, dove le questioni politiche e sociali ancora irrisolte e sensibili sono state affrontate con leggerezza. Questa rappresentazione edulcorata, da un lato, facilita la partecipazione dei turisti e l'acquisto di opere d'arte indigene, dall'altro però, fa passare in secondo piano la storia di violenza ai danni delle persone native<sup>62</sup>.

Al termine del percorso di questa ricerca, così, si è compreso come il *powwow* sia un evento complesso che contemporaneamente costruisce sia l'identità culturale locale e concreta che la categoria pan-etnica astratta e unificata dei nativi americani. Nel corso del tempo, si è evoluto, plasmato e trasformato dalla colonizzazione e da influenze esterne ed interne. Mentre alcuni argomentano che il *powwow* rappresenta una perdita delle pratiche tradizionali, è riconosciuto anche come una celebrazione inter-tribale che sfida l'esotizzazione delle culture native e promuove un pluralismo culturale inclusivo, influenzando in modo significativo l'interesse delle nuove generazioni native e l'istruzione dei partecipanti non indigeni. Il *powwow* funge da piattaforma per

---

<sup>62</sup> NATANYA ANN PULLEY, *Indigetechs: the Original Time-Space Traveling [...]*, cit., p. 96.

l'espressione artistica, la cooperazione, le connessioni sociali e le alleanze politiche, riconoscendo il ruolo centrale della spiritualità. Si tratta di uno spazio performativo che unisce l'espressione individuale alle tradizioni culturali comuni, con l'obiettivo di educare e trasformare le percezioni dell'“indigenità”, abbracciando la fluidità e la coesistenza del passato, del presente e del futuro. Per tutte queste ragioni mi sento di poter affermare che il *powwow* rappresenta una manifestazione dinamica ed in evoluzione delle culture native che resistono all'assimilazione coloniale e rappresentano le identità indigene contemporanee.

## APPENDICE



Figura n° 1: foto tratta da ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, in «Acta Ethnographica Hungarica», LXVII, II, 16, December, 2022, p. 322.



Figura n° 2: foto tratta da ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, in «Acta Ethnographica Hungarica», LXVII, II, 16, December, 2022, p. 322.



Figura n° 3: foto tratta da ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, in «Acta Ethnographica Hungarica», LXVII, II, 16, December, 2022, p. 339.



Figura n° 4: foto tratta da ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, in «Acta Ethnographica Hungarica», LXVII, II, 16, December, 2022, p. 339.



Figura n° 5: foto tratta da ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, in «Acta Ethnographica Hungarica», LXVII, II, 16, December, 2022, p. 340.



Figura n° 6: foto tratta da *Sacred Springs Powwow*, [www.sspowwow.com](http://www.sspowwow.com), ultimo accesso 29 settembre 2023.



Figura n° 7: foto tratta dal video You Tube *So What Native Are You - TikTok Trend Compilation* <https://www.youtube.com/watch?v=jVFUOjeiY9A&themeRefresh=1>, ultimo accesso 11 Ottobre 2023.



Figura n° 8: foto di We'wha tratta da Kqed <https://www.kqed.org/arts/13845330/5-two-spirit-heroes-who-paved-the-way-for-todays-native-lgbtq-community>, ultimo accesso 11 Ottobre 2023.



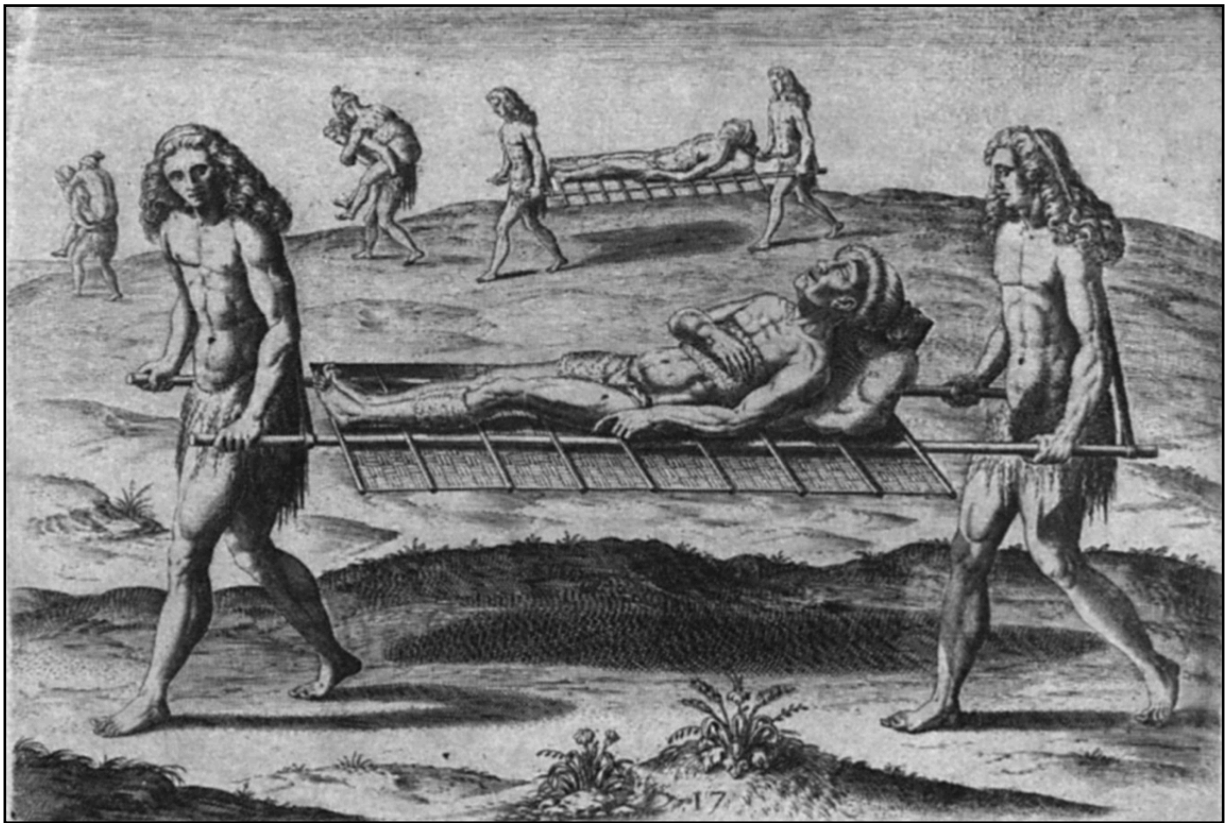


Figura n° 9: foto tratta da GREGORY D. SMITHERS, *Cherokee "Two Spirits": Gender, Ritual, and Spirituality in the Native South*, in «Early American Studies», XII, III, Autumn 2014, p. 640.



Figura n° 10: foto tratta da ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, in «Acta Ethnographica Hungarica», LXVII, II, 16, December, 2022, p. 319.



Figura n° 11: foto delle raccolte fotografiche *Before They Pass Away* e *Homage to Humanity* di Jimmy Nelson scattata dall'autrice a Palazzo Reale il 21 Ottobre 2023.



Figura n° 12: foto di ragazza Schioban di Jimmy Nelson, scatto dell'autrice presso Palazzo Reale il 21 Ottobre 2023.



Figura n° 13: il fotografo posa con alcuni nativi Ua Pou, JIMMY NELSON, *Before They Pass Away*, Krefeld, TeNeues, 2015.

THE NATIVE HERITAGE SERIES PRESENTS :

20TH ANNUAL

# SPRING THAW POWWOW

SATURDAY, APRIL 15, 2023  
11AM-5PM | GRAND ENTRY AT NOON

Brown Center Students of Color

FREE ADMISSION AND OPEN TO THE PUBLIC	DRUG AND ALCOHOL FREE EVENT	DANCE COMPETITION SPECIALS
<b>HOST EMCEE:</b> <b>Justin Beatty</b> Ojibwe	<b>ARENA DIRECTOR:</b> <b>Jonathan Perry</b> Aquinnah Wampanoag	<b>HEAD JUDGE:</b> <b>Leah Hopkins</b> Narragansett
<b>CO-EMCEES:</b> <b>Chan Crawford</b> Missisquoi Abenaki	<b>HEAD DANCERS:</b> <b>Sherente Harris</b> Narragansett	<b>HOST DRUM:</b> <b>Iron River</b>
<b>Victor Beck</b> Diné	<b>Attaquin Weeden</b> Narragansett & Mashpee Wampanoag	<b>INVITED DRUMS:</b> <b>Wičozani</b> <b>Neesh-La Roundhouse</b>
<b>SOUND MAN:</b> <b>Ron Perry</b>	<b>Kendra Eaglestar</b> Jemez Pueblo	

**235 HOPE ST. PROVIDENCE, RI, 02912**

Figura n° 14: locandina del ventesimo *powwow Spring Thaw* presso la Brown University, Providence (RI), tratta da [www.calendar.powwows.com](http://www.calendar.powwows.com), ultimo accesso 27 ottobre 2023.



Figura n° 15: foto della *men's traditional dance* scattata dall'autrice al ventesimo *powwow Spring Thaw* di Providence (RI).



Figura n° 16: foto scattata dall'autrice raffigurante uno dei gruppi di musicisti e cantanti presenti al ventesimo *powwow Spring Thaw* di Providence (RI) raggruppati intorno al loro tamburo.



Figura n° 17: foto ritraente la *womens's fancy shawl dance* scattata durante il ventesimo *powwow Spring Thaw* presso la Brown University, Providence (RI). A sinistra, l'attivista Sherenté Mishitashin Harris. Tratta da [www.browndailyherald.com](http://www.browndailyherald.com), ultimo accesso 27 ottobre 2023.



Figura n° 18: ritratto dell'attivista Sherenté Mishitashin Harris tratta da [www.thrillist.com](http://www.thrillist.com), ultimo accesso 27 ottobre 2023.

## BIBLIOGRAFIA

ANN AXTMANN, *Indians and Wannabes: Native American Powwow Dancing in the Northeast and Beyond*, Gainesville, University Press of Florida, 2013.

ANN AXTMANN, *Performative Power in Native America: Powwow Dancing*, in «Dance Research Journal», XXXIII, 1, Summer 2001, pp. 7-22.

MARK STEPHEN CLATTERBUCK, *Sweet Grass Mass and Pow Wows for Jesus: Catholic and Pentecostal Missions on Rocky Boy's Reservation*, in «U.S. Catholic Historian», XXVII, 1, Winter 2009, pp. 89-122.

ZSUZSANNA CSELÉNYI, *Powwow Regalia in Identity Performance and Authentication*, in «Acta Ethnographica Hungarica», LXVII, 2, 16, December, 2022, pp. 305-351.

QWO-LI DRISKILL, *Doubleweaving Two-Spirit Critiques: Building Alliances between Native and Queer Studies*, in «GLQ: A Journal of Lesbian & Gay Studies», XVI, 1-2, April, 2010, pp. 69-92.

CLYDE ELLIS, LUKE ERIC LASSITER, GARY DUNHAM, *Powwow*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2005.

GABRIEL ESTRADA, *Two Spirits, Nádleeh, and LGBTQ2 Navajo Gaze*, in «American Indian Culture and Research Journal», XXXV, 4, 1, January, 2011, pp. 167-190.

JESSICA MARGARITA GUTIERREZ MASINI, *Native American Indigeneity through Danza in University of California Powwows: a Decolonized Approach*, Doctoral dissertation at University of California Riverside, 2018.

DENNIS KELLEY, *Ancient Traditions, Modern Constructions: Innovation, Continuity, and Spirituality on the Powwow Trail*, in «Journal for the Study of Religions and Ideologies», XI, 33, Winter 2012, pp.107-136.

MATTHEW KRYSAL, *Indigenous Dance and Dancing Indian Contested Representation in the Global Era*, Boulder, University Press of Colorado, 2012.

MARK MATTERN, *The Powwow as a Public Arena for Negotiating Unity and Diversity in American Indian Life*, in «American Indian Culture and Research Journal», XX, 4, 1996, pp. 183-201.

MURTON MCCLUSKEY, *Indian Education for All: Your Guide to Understanding and Enjoying Pow Wows*, Omaha, University of Nebraska Press, 2009.

LAURA MULVEY, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in «Screen», XVI, 3, Autumn 1975, pp. 6-18.

JIMMY NELSON, *Before They Pass Away*, Krefeld, TeNeues, 2015.

NATANYA ANN PULLEY, *Indigetechs: the Original Time-Space Traveling Native Americans and our Modern World Hyper-Pow-Wow*, in «Western Humanities Review», LXVIII, 2, Summer 2014, pp. 95-101.

JANICE RISTOCK *et al.*, *Impacts of Colonization on Indigenous Two-Spirit/ LGBTQ Canadians' Experiences of Migration, Mobility, and Relationship violence*, in «Sexualities», XXII, 5-6, 2019, pp. 767-784.

GREGORY D. SMITHERS, *Cherokee "Two Spirits": Gender, Ritual, and Spirituality in the Native South*, in «Early American Studies», XII, 3, Autumn 2014, pp. 626- 651.

EVE TUCK, WAYNE K YANG, *Toward what Justice?*, London, Routledge, 2018.