

L'albero della libertà culturale cresce a stento in ogni emisfero; ogni generazione sembra dover rifare in proprio l'esperienza del fallimento di quella precedente, e le brevi primavere sono seguite, subito, da più aspre gelate. Queste conclusioni, derivate da quanto è accaduto sotto fascismo, nazismo, totalitarismo staliniano, ed accade ora nei regimi forti di tutto il mondo, sono avvalorate da queste agghiaccianti testimonianze sulla lotta degli intellettuali statunitensi per la libertà di espressione, e per trovare un aggancio diretto con i problemi sociali. Non campi di concentramento, ma ostracismo, persecuzione, discriminazione sul lavoro, distruzione di opere in pubblico o in privato, censura, isolamento, paura, hanno ricondotto l'impegno, con analoga efficacia, al silenzio. Nel momento in cui il dissenso giovanile si sta estinguendo, i saggi ed i documenti qui raccolti — frutti di due seminari alla Pennsylvania State University — riaprono il chiuso forziere delle ribellioni perdute e celebrano dimenticati eroi d'onestà intellettuale.

76-0107-7

ARTE E POLITICA USA 1870-1970

GUARALDI

L'ALBERO SOLITARIO

# ARTE E POLITICA USA 1870-1970

A CURA DI EUGENIO BATTISTI



GUARALDI

L 2.800 (2.64V)

# L'albero solitario

Arte e politica U S A 1870-1970

Antologia a cura di  
Eugenio Battisti e Leona Vitello

Edizione italiana a cura di  
Eugenio Battisti e Mario Biondi

Guaraldi

Testi di

Joanne Cusher, Leona Vitello, Elaine Woodall,  
Marie Leiderman, Frank Eugene Kowing, Alien Malamed  
William Hauptman, Johan Filippone, Chris Pearce

I testi sono stati forniti  
dalla redazione della rivista *Seminar*  
dei Graduates Students di Storia dell'Arte  
della Pennsylvania State University.

Traduzione di Mario Biondi

Il primo numero della rivista *Seminar* uscito nel 1971 è stato dedicato a Giotto e il suo tempo con documenti e saggi di: Barron Huunicutt, Harry Anderson, Michelle Gamm Clifton, David J. Stanley, Eugenio Battisti, Anne B. Steele, Joseph A. Capurso, Jeanne L. Stevens, Susan C. B. Hill, Thomas Polk, Cathie Kelly. La rivista è un'impresa privata e autosostenuta.

Introduzione di Mario Biondi	9
Premessa di Eugenio Battisti	15
<b>CRISI DEL SOCIALISMO GENTILE</b>	17
Twain • Il gioco delle masse	21
Hebe • L'albero solitario	23
Beals • Gli spigolatori di Millet	24
Winne • In fabbrica	25
Bigelow • Chiedi il meglio	25
La violenza dell'uguaglianza	27
Gettysburg, Pennsylvania: il raccolto della morte	28
<b>L'ALTRA METÀ</b>	31
Engels • La situazione della classe operaia in America, 1887	33
Riis • Come vive l'altra metà. Introduzione	39
Genesi della casa da affitto	42
Il risveglio	47
Sinclair • La giungla	50
Riis • Una guerra di dieci anni	52
Cushner • Il rovescio della medaglia	55
Stieglitz • Il ponte di III classe	68
Henri • La mia gente	73
Vitello • Socialismo e anarchismo: Robert Henri	83
<b>GLI ESULI IN PATRIA</b>	107
Bigelow • Patriotismo	112
Duncan • La danzatrice rossa	113

Danza e democrazia	118	Hauptman • 1946-1956: il decennio di McCarthy e la paura dell'arte «ispirata dal comunismo»	271
Esempi di applicazione dell'Espionage Act	119	Per guarire Hollywood	304
Cowley • La guerra nella Boheme	125	Panofsky • Uccidono l'anima	306
Le donne devono avere una sola mammella	127		
Dos Passos • Tre soldati	133	<b>GLI ARTISTI ACCANTONATI</b>	309
Kowing • Un conflitto ideologico: il caso Sacco e Vanzetti	138	Un problema specifico: l'arte afro-americana d'oggi	311
<b>DIFFICOLTÀ DELL'AVANGUARDIA</b>	155	Woodall • La battaglia per l'arte negra	314
De Casseres • La fisionomia del newyorkese	161	Jeffers • Previsti per moltissimi anni	340
Loy • Aforismi sul futurismo	163		
Liederman • Il futurismo negli Stati Uniti	166		
<b>UN GRANDIOSO MECENATISMO DI STATO</b>	175		
Cahill • Non geni solitari	177		
Kowing - Battisti • Il progetto federale per l'arte e l'arte radicale	179		
Davis • L'artista oggi	198		
Malamed • Il Museo di Arte Moderna: la fon- dazione e la prima stagione	205		
<b>LA REPRESSIONE DEGLI ANNI TRENTA</b>	219		
Barr • La libertà artistica come simbolo e come mestiere	223		
Pearce • George Grosz «americano»: per una migliore comprensione dell'uomo, della sua arte e della sua posizione politica	224		
Odets • Aspettando Lefty	241		
Blitzstein • Il cinquino sotto il piede	245		
Intervista a Mark Blitzstein	246		
Edwards • Analisi della propaganda nell'arte e nella storia	259		
Sono un essere umano	262		
<b>UCCIDERE L'ANIMA</b>	267		
Shahn • La spia giudicante	270		
Gropper • Il più deprimente spettacolo del mondo	270		

Abbastanza allucinante risulta oggi leggere, tra gli scritti raccolti nel presente volume, quello che sulla società americana scriveva Engels nel 1887: la rivoluzione pareva alle porte, ciò che mancava era in sostanza solo un ben organizzato partito di classe che unificasse e dirigesse il multiforme insorgere dell'autentica ira popolare.

Oggi, 1973, mentre il governo del popolo americano ha appena smesso (se ha smesso) di trucidare le masse indocinesi e si appresta ad aggredire il mondo con una nuova tempesta economico-politica, tale partito è ancora di là da venire e la rivoluzione è un concetto astratto per più o meno giovani arrabbiati, più o meno di colore. Doloroso è poi leggere, tra questi scritti, ciò che, nel 1932, Dos Passos scriveva della primavera del 1919: «allora Lenin era vivo, lo sciopero generale di Seattle era parso l'inizio della marea e non del riflusso...».

A cosa ha portato oggi, 1973, quel riflusso? all'agghiacciante tono e linguaggio dei giovani americani (impegnati!) che hanno compilato e raccolto gli scritti qui riuniti, fratelli e compagni della (e loro stessi appartenenti alla) giovane generazione americana della protesta. Cosa ha portato il fervore rivoluzionario di Henri, Dos Passos e Ben Shahn, al tono velleitariamente accusatorio dei loro giovani discepoli?

Quello che è diventato l'America a questi giovani non piace, è chiaro, ma di chi, secondo loro, la colpa? della società americana, certo, e quindi della sua classe dominante, ma, in fondo, soprattutto della si-

tuazione internazionale, della protervia comunista che da Mosca dirigeva e imponeva totalitariamente le sue bieche direttive agli imbelli fantocci del comunismo americano, pronti a lasciar trucidare, in silenzio Sacco e Vanzetti e a tarpare qualsiasi (ipotetica) velleità rivoluzionaria extra-Comintern.

Al che si può con tutta facilità (e senza tema di accuse di orgoglio regionalistico) obiettare che le direttive cominternazionali valevano anche per i paesi europei, le cui classi operaie e i cui dirigenti rivoluzionari alla lunga sono riusciti ugualmente (e tuttavia) a creare il partito e a mantenere viva e reale (seppure ovviamente difficile) la prospettiva dell'edificazione del socialismo. (Ma, grossa realtà storica e politica, l'Europa ha conosciuto il nazifascismo e ha imparato come fronteggiarlo e rovesciarlo anche con la lotta di classe...).

In America, invece, preannunciati da lontano dall'infame *Espionage Act* del 1917, sono arrivati McCarthy, Dondero, Scudder e i loro accoliti. Donde il successo che hanno avuto nella loro campagna di vandalica devastazione dell'arte americana? dal fatto, traspare tutto sommato dal pensiero dei giovani americani, che in giro c'era il comunismo che (sempre tutto sommato) era effettivamente un pericolo, se non altro per le *libertà creative...* O non avevano Lenin e Stalin scritto e detto cose identiche a quelle dette e scritte da Hitler e poi da Dondero e Scudder al fine di limitare la libertà di pensiero e di creazione artistica, insomma, la libertà tout court?

Rispondere di no sarebbe qui addirittura troppo facile, facendo semplicemente rimarcare le differenze sostanziali e anche gelidamente politiche che distinguono una società che si appresta ad aggredire da una che si appresta a difendersi, se un parallelo tanto bislaccamente superficiale, incolto e antistorico non lo rendesse di per sé inutile.

Cos'è, dunque, che ha trasformato il linguaggio de-

gli artisti impegnati di un tempo in quello dei giovani rassegnati di oggi? Cos'è successo dal 1919 al 1970?

La furia del nazifascismo (e del suo di poco più vecchio fratello americano *Espionage Act*), la guerra di Spagna e il suo triste esito (al quale i democratici americani non avevano certo assistito inattivi e indifferenti), il fallimento del paese guida del socialismo nell'indicare un sistema di valori estetici e morali veramente nuovo e veramente socialista, la fuga nel continente americano di Trotski e dei suoi più o meno sinceri sostenitori, l'afflusso negli Stati Uniti degli artisti europei democratici, a un tempo terrorizzati dal nazifascismo e delusi nelle loro aspirazioni a un'arte socialista (che appariva sempre più lontana da realizzare), delusione che non poteva poi bruciarsi nel fuoco vitale della Resistenza, esperienza che l'America non doveva vivere (mentre in America c'era subito chi li schedava e terrorizzava di nuovo, questi artisti, consigliando loro di stare calmi, di non esagerare con la rivoluzione, quella rivoluzione cui, d'altra parte, il socialismo organizzato pareva avere rinunciato da tempo in nome delle esigenze della fredda logica del potere e dello scacchiere mondiale).

E, per l'America, soprattutto l'America, lo spirito della società americana, che impregna a tal punto di sé chi vi appartiene, anche se malvolentieri, da far pronunciare a uno spirito sinceramente ribelle come Isadora Duncan il suo appassionato elogio del pioniere del West, sterminatore di pellerossa. Lo spirito di quella società che doveva produrre la «sublimità» della «faccia» di New York. Di quella società che viveva talmente nel «futuro» da non poter cogliere l'invito futurista a «morire nel passato», e nella quale il terrorizzato Grosz avrebbe finito con l'ammettere che tutto sommato c'erano più cose da apprezzare che da odiare, cose tra le quali risulterebbe assai arduo far rientrare anche la bestiale furia iconoclastica di McCarthy, Dondero e Scudder.

Avevano lavorato bene, questi tre «americani», nella loro lotta contro l'«antiamericanismo», e quando il new deal kennedyano decise che era opportuno aderire a una certa politica dei «cento fiori», lo fece a ragion veduta. Sapeva che i suoi «cento fiori» sarebbero serviti a colorire folkloristicamente le membra dei giovani arrabbiati marciatori, ma non avrebbero mai potuto tappere le bocche dei cannoni.

Avevano lavorato molto bene e John Kennedy potè dire in tutta tranquillità: lasciate che i giovani vadano per la loro strada.

Sulla strada i vagabondi del Dharma avevano già percorso migliaia di chilometri, consumato pasti nudi e lanciato urli furibondi, nel disperato tentativo di placare una furia distruttrice che, costretta dalla violenza delle istituzioni a disimparare il modo in cui rivolgersi in senso veramente rivoluzionario contro di esse, poteva solamente rivolgersi contro se stessa e distruggere chi ne era il portatore.

Ecco, dunque, l'America di oggi, l'America che protesta contro la guerra, ma non sa opporlesi concretamente, che protesta contro le istituzioni, ma in realtà non vuole abatterle, l'America che anela alla libertà di creare, ma tutt'al più attinge alla libertà di negare.

Hanno lavorato molto bene i giudici di Sacco e Vanzetti (dando un ottimo esempio ai loro più tardi discepoli europei), hanno lavorato molto bene Mc Carthy e i suoi luogotenenti. Non sarà facile dimenticare il loro ricordo per quell'America in cui il concetto di classe è recepito solo in quanto contenuto nel concetto di razza e non viceversa, se è vero che le menti illuminate (di tutti i colori) concedono al negro il suo diritto alla rivoluzione proprio in quanto negro, in quanto diverso, e non in quanto uomo sfruttato, direttamente coinvolto nella lotta degli uomini sfruttati (di tutti i colori) contro lo sfruttatore.

MARIO BIONDI

## L'ALBERO SOLITARIO

*A due carissimi amici, suicidi  
per aver perso la patria,  
A. Bușuiocanu, rumeno;  
R. Klein, polacco*

E. B.

*Il gruppo di studi che qui pubblichiamo è nato da due seminari, alla Pennsylvania State University, sui rapporti fra politica ed arte negli Stati Uniti, tenuti durante la primavera e l'estate del 1971. Come sempre accade quando gli allievi sono ottimi, ho imparato più di quanto ho insegnato, inoltre risulterà evidente anche ad un affrettato lettore come i due modi di vedere il problema, di qua e di là dell'Atlantico, abbiano trovato in questo lavoro collettivo una notevole fusione. La storia della civiltà moderna procede parallela, pur con anticipi e ritardi, ed anche nel caso della politica socialmente impegnata, non è detto che l'Europa sia stata sempre in anticipo. Una sorpresa, per il sottoscritto, è stata l'immensa letteratura, sia specifica che indiretta, sull'argomento, anche se solo uno studio, quello di Donald D. Egbert, Socialism and American Art in the Light of European Utopianism, Marxism, and Anarchism, riedito nel 1962 con aggiunte, nato come capitolo di un volume complessivo di vari autori, Socialism and American Life, Princeton 1952, copre lo intero ambito dei moderni rapporti fra arte e politica. Particolarmente preziosa per la preparazione del corso e, quindi, per il lavoro collettivo di ricerca, è stata la collaborazione della mia assistente, Leona Vitello, che ha accumulato nel mio studio (con cordialissima sopportazione dei bibliotecari della Pattee) centinaia e centinaia di volumi, ed ha collaborato a fotocopiarli affannosamente per le parti utili. Gl'interventi di chi*

CRISI  
DEL SOCIALISMO GENTILE

*scrive, in gran parte si limitano a consigli durante la stesura dei saggi, e rispettano le libere opinioni degli allievi. Brani di collegamento ed inserti antologici mirano solo a creare continuità e a inscenare, frammentariamente, la situazione sociale del periodo preso in esame: troppo lungo per altro tipo di esposizione, e troppo lacunoso, (o ricco, ma sparsamente) di documentazione. Il materiale che qui si presenta avrebbe potuto costituire un numero unico della rivista Seminar edita dai Graduates Students della Pennsylvania State University, ma si è pensato più utile pubblicarlo in Italia, in un momento, come questo, in cui le varie manifestazioni di protesta statunitensi (che hanno preceduto quelle europee e sembrano in futuro destinate a continuarle) pur essendo ibernata destano un enorme interesse ed anche invidia. Dalle nostre ricerche risulta che un atteggiamento di protesta analogo ha caratterizzato, dalla fine dell'ottocento ad oggi, discontinuamente ma con estrema forza, anche la cultura figurativa: dalla inchiesta fotografica sulla povertà di New York di Rijs al recupero del folklore e del mondo spirituale delle popolazioni oppresse; dall'arte di carattere propagandistico della depressione alla protesta, quasi cosmica, contro la civiltà industriale e di massa. Uno scrittore americano ha parlato della sua generazione come di una generazione perduta: in certo senso ognuna di queste ondate di proteste è stata perduta, cioè non ha lasciato una eredità immediatamente fruibile. Ma la qualità e la sincerità delle testimonianze ha, certo, un valore non contingente, e nell'insieme costituisce il patrimonio fondamentale di un popolo. Nella loro lotta, gli artisti impegnati statunitensi hanno raggiunto, sovente, una tensione e una statura eroica. Questi studi intendono esserne una riverente commemorazione.*

EUGENIO BATTISTI

*La cultura dell'ottocento e del primo novecento, negli Stati Uniti, è larghissimamente permeata di utopia, socialismo, anarchia, cristianesimo. L'America è la terra dei grandi esperimenti sociali, condotti sul filo della libera associazione, della rivolta e resistenza civile, della comunanza completa dei beni e delle donne, dei figli generati, ad esempio ad Oneida, attraverso scelte genetiche fatte da specialisti, appartenenti alle stesse comunità. Quasi nessun paese ha prodotta una serie così ampia di racconti fantapolitici (le principali collezioni sono alla Pennsylvania State University ed alla Duke University, Arno, la casa editrice del New York Times, ne sta curando la ristampa in una serie di volumi). I problemi della emigrazione interna ed esterna, della speculazione a tutti i livelli della lotta fra interessi collettivi e prevaricazione di un gruppo di potenti hanno una consapevolezza invidiabile, ed i riflessi sulle arti non si tardano a sentire. Non è dunque un caso che il corpus quasi completo della pittura socialista di Millet si trovi nei musei statunitensi, o che enorme successo abbia l'idea delle città giardino (ironizzate in modo sarcastico da Chaplin in una brevissima sequenza, la moglie che abbraccia il marito che si avvia alla città, in Tempi Moderni), o il movimento della arts and crafts trovi nella rivista The Craftsman il pulpito più ascoltato. L'ampiezza delle richieste, cioè la speranza di un radicale cambiamento di vita — «chiedi di meglio», come dice una poesia qui*

*riprodotta — costituisce il limite di questa cultura, che tuttavia è stata continuamente rivissuta, di generazione in generazione, da nuovi utopisti, e sta ancora oggi alla base delle proteste giovanili. Si collega al sogno di una trasfigurazione anche estetica dell' esistenza (paradossalmente fallita specialmente nei paesi di lingua inglese dalle squallide città industriali). Idee siffatte risalgono a Morris, ma divennero parte dell'eredità americana, specialmente attraverso la divulgazione fatta da splendide riviste come Comrade e The Craftsman. Qui ad esempio leggiamo (The Play Principle, di Oscar Lovell Triggs, n. 3 dell'anno VI, 1904, p. 290):*

*«Ogni volta che l'uomo esprime se stesso in condizioni di libertà e di autocontrollo, egli è un artista - quale che sia la sua occupazione o il suo campo di attività - e riceve i premi ed i guadagni di un artista: il premio della gioia, il guadagno d'una espansa personalità e d'una crescente forza personale. Ciò che chiamiamo «Belle Arti» non sono affatto l'unico campo estetico. Esse hanno oggi, anzi, limitato un istinto che è comune a tutti, usurpato un privilegio che dovrebbe essere condiviso da tutti. È avvenuto attraverso mutamenti storici che l'artista, in questi ambiti più specializzati, è l'unico uomo libero del mondo del lavoro: tutti gli altri, in qualche misura, vivono sotto costrizione. Perciò il problema della libertà nel mondo moderno è di estendere quella libertà di cui solo l'artista gioisce ad ogni campo dell'industrialesimo. L'arte ed il lavoro devono essere associati in modo che l'una sia estesa e resa universale come il lavoro, l'altroudento e reso delizioso come l'arte».*

*Questo sogno portò a molte gravi delusioni, e ad un progressivo incupirsi dell'arte e della letteratura socialista. Gli esempi che seguono illustrano, in scorcio, la crisi del cosiddetto «socialismo gentile», fino a quando l'intervento diviene veramente aggressivo, sul piano della povertà e della ristrutturazione degli slums:*

*dove più che di arte, c'era bisogno delle più elementari condizioni fisiche di sopravvivenza.*

MARK TWAIN • IL GIOCO DELLE MASSE

Lettera a Andrew Lang, 1888

Il bambino può permettersi di così annotare i suoi disegni: questa è una mucca, questo è un cavallo, ecc. Ciò protegge il bambino. Lo salva dalla pena e dal torto di sentir dire che le sue mucche ed i suoi cavalli sono canguri e banche da lavoro. Un uomo che dipinge in bianco una palizzata fa una cosa utile, e così l'uomo che adorna una ricca casa con affreschi costosi; e ciascuno di noi è abbastanza savio da giudicare queste realizzazioni secondo standards di giudizio a loro propri. Ora, per essere giusti, ad un autore dovrebbe essere permesso di mettere sotto il suo libro una riga di spiegazione: «questo è scritto per il cervello» «questo è scritto per il ventre e per le membra». Ed il critico dovrebbe farsi un punto d'onore di abbandonare la sua vecchia abitudine di giudicare tutti i libri con un solo metro, e seguire, d'ora in poi, un più onesto procedimento.

Il critico, ogni volta, assume che se un libro non raggiunge gli standards della classe colta, non è valido. Proviamo ad applicare, in giro, questa legge: se è giusta nel caso di novelle, racconti, pitture, e simili cose, certo è ingiusta ed inapplicabile a tutti i gradini che conducono in alto, verso la cultura, e rendono possibile la cultura stessa. Condannerebbe il sillabario, perché il sillabario non serve all'uomo colto; condannerebbe tutti i libri di scuola e tutte le scuole che stanno fra l'abecedario ed il Greco, e fra l'asilo e l'università; condannerebbe tutte le fasi artistiche che stanno fra una modesta figurina di terracotta e la Venere dei Medici, e fra la cromolitografia e la Trasfigurazione di Raffaello; impedirebbe al poeta di cantare fino a

quando non fosse divenuto come Shakespeare, proibirebbe ogni concerto di dilettanti e non darebbe credito ad altro che alla musica classica.

È una induzione fantastica? No, è un semplice giudizio di fatto. Il fatto stesso è stravagante e grottesco. Ed il risultato è altrettanto curioso: il critico ha praticamente imposto al mondo di credere dogmaticamente che una pittura di Raffaello è più utile alla civiltà della terra che una cromolitografia, che la Grande Opera è meglio dell'organetto e del coro campagnolo, che Omero è più importante che il piccolo poeta i cui versi sono sulla bocca di tutti oggi, non lo saranno più domani,... la credenza, insomma che la grande e spaventosa cometa che trascina, una volta al secolo, il suo freddo fulgore attraverso i remoti abissi dello spazio, ed interessa ed istruisce un manipolo di colti astronomi, è più importante per il mondo del sole che scalda e rallegra ogni giorno tutte le nazioni e fa crescere le messi... Non è per elevare la piccola minoranza già salva che merita di impegnarsi - credo - ma per elevare la immensa massa degli incolti che stanno a un livello inferiore. Quella massa non vedrà mai un antico maestro la cui opera è riservata alla vista dei pochi, ma il cromolitografo può sollevarla di un gradino verso l'apprezzamento dell'arte; non può assistere ad un'opera, ma l'organetto e la classe di canto la solleva un poco verso quella luce lontana; non conoscerà Omero, ma il poetastro alla buona che le dà qualcosa di più di prima.

Decisamente, sono stato mal giudicato. Mai ho inteso, in nessun caso, aiutare a educare le classi colte. Non ne ho i mezzi, né per doni naturali, né per educazione. E non ho mai avuto ambizioni in quella direzione. Ho sempre giocato la grande partita: quella delle masse.

In una strada priva di sole, una strada troppo fredda e grigia,  
dove povertà e sofferenza trionfano incontrastate,  
dove mai fiorisce fiore e non canta uccello felice,  
dove da alba a tramonto suona solo il ronzio della fatica,  
dove albergano bisogno e tristezza tra gli uomini, e lontano è il canto della natura,  
una mano sconosciuta ha piantato un albero solitario.  
Un solitario, misero straniero reciso alla madre terra,  
reciso alla foresta natia che canta di primavera.  
Le sue misere radici si aggrappano al grigio gelo del selciato,  
i suoi miseri virgulti piangono la collina lontana.  
E sospira, albero solitario, di brezze che spazzano i campi,  
di liberi prati, e si strugge di mari di luce.  
E le case aggrondate, torreggianti, come lo considerano?  
Un intruso, un sogno incantato giunto fin sulla soglia cupa?  
E chi in esse è legato alla disperata fatica senza fine, se lo guarda, non brama la natura, il suolo incolto?  
Mai una, delle immense bellezze del mondo, vedranno i suoi occhi consumati di fatica.  
Per quegli occhi sii tu, albero solitario, un conforto  
Ed i piccoli piedi che giocano ai tuoi piedi, poveri, nudi,  
nella vita orfana di gioia, per loro sii tu un riparo.  
E quando i tuoi rami fioriscono e i piccoli sono vicini, sussurra ai bambini: «Eppure è primavera, anche qui».  
Fuori, nei prati dovrebbero essere, a ruzzare coi piedini,  
ma anche loro, come te, albero solitario, sono schiavi.

Non piegare triste i tuoi rami, le tue foglie non crescano vizzate!

Senza te le colline sono verdi, ma di te qui abbiamo bisogno.

Se tu spandi i tuoi rami verdi, la strada sarà meno cupa, al cessare del clamore del giorno, quando invece canterà il tuo fruscio:

in te può trovare gioia chi dalla vita ha solo amarezza. Benedetta la mano che ti ha piantato, albero solitario.

*«Il punto di vista di Millet fu pittorico più che socialista. Si è scritto un mucchio di parole... per provare ch'egli era un agitatore politico... che egli dipingeva l'aspro destino del contadino come una protesta contro l'ordine esistente... ma Millet lo ha negato». Professore John C. Van Dyke*

MAY BEALS • GLI SPIGOLATORI DI MILLET

Da *The Contrade*, 1901, III, 7, p. 157

Egli non fu un socialista, ci dicono, egli che ha dipinto queste figure curve e mani avidi queste donne che spigolavano sulle pingui terre il cui raccolto si accumula, fecondamente, così vicino agli spigolatori... ma non per essi. Guarda come la messe si ammuccia, covone su covone, sotto l'occhio del proprietario, e quanto poche sono le spighe

sparse qui e là, che le loro mani afferrano con cura. Egli non fu un socialista. Egli non ha pensato, dipingendo, il proprietario ed i posseduti, all'abisso che li separa. Egli non tenne conto per nulla del lavoro brutale. Egli lavorò soltanto per l'Arte.

Millet, queste parole, se poi sono vere, provano soltanto che hai lavorato più nobilmente di quanto credi.

ANNETTE WINNE • IN FABBRICA

*The Liberator*, maggio 1918, p. 39

Se tu dipingi il tuo quadro e canto io la mia canzone, pensi forse che ci darebbero pane per tutto l'anno? Le grandi ruote della città macinano vestiti, macinano pane, e se noi invece, canti offrissimo, offrissimo quadri? Io cucirò dunque le sottane e tu farai le scarpe, che è ciò che il mondo vuole da me e da te.

*(Canzonetta per bambini)*

MARGUERITE ODGEN BIGELOW • CHIEDI IL MEGLIO

*The Craftsman*, n. 18, agosto-settembre 1910.

Perché non chiedere il meglio della vita - non il più vasto e bello, non il più ricco e grande, ma il meglio?

Ma per ottenerlo la domanda dovrà essere dura e ancor più dura la conquista.

La salute è una delle cose migliori della vita: domandiamola, allora, di noi e per noi, la salute del corpo e della mente, per il bene della stirpe; il trionfo della mente è una delle cose migliori della vita,

il trionfo sulla natura e le avverse condizioni, sulla carne per il bene di tutta la persona, sullo spirito per il bene della giustizia.

Chi dunque per sé vuole il meglio, con giornaliera padronanza garantisca il trionfo della mente.

Vi è poi il trionfo dello spirito umano dell'amore sul mero calcolo, a cui tutti dovrebbero mirare:

puntiamo allora i telescopi nei vasti cieli e dimentichiamo i microscopi che indagano le cose dell'egoista.

Adempiere è una delle cose migliori della vita: il compito eseguito, la promessa mantenuta, il ciclo compiuto, come quello di una pianta dal seme al baccello.

Poiché, fatti come siamo, simili a tanti campioni, ciascuno solo e distinto nello schema universale delle cose, noi siamo tenuti a compiere il piano, come un dovere sacro. E grande ne è la gioia.

Gli amici sono fra le cose migliori del mondo, e l'amore del compagno della vita e del figlio, sacro fino all'ultimo giorno.

Domandiamo dunque l'amore, bussando incessanti alle porte del cuore:

perché possiamo ben essere amici di chi ci ha dato molto, o solo per ricambiare, ma ben possiamo essere amici anche degli uomini a cui abbiamo dato in abbondanza.

Queste, in conclusione, le cose migliori: salute, controllo di sé, adempimento, amore.

Se per essi spenderemo la vita, misureremo le nostre forze in un'arena di battaglia contro il desiderio di altre cose che sono inferiori al meglio.

La nostra classe ci svantaggia? Una civiltà a noi non utile ci indebolisce? L'ambiente ci ha sviato?

Tutto ciò deve solo aggiungere fuoco alla nostra energia.

Ma conquistare il meglio, anche in larga misura, non basta.

La cosa più bella è farlo fruttare ancora in misura piena, distribuirlo con generosità illimitata, spezzare per tutti il pane di Dio!

In conclusione, è con la violenza che dobbiamo conquistarci il regno dei cieli, la divina violenza dell'uguaglianza.

Perché verrà certamente, l'uguaglianza, com'è venuto l'oggi, e verrà per spingere in basso ciò che è alto e per innalzare ciò che è basso,

verrà per mettere a nudo il comune male del nostro bene, per edificare il bene comune sul nostro male, verrà come il mondo adolescente della bella e terribile democrazia, che arde di fratellanza e insorge,

verrà per gonfiare d'irresistibile passione il popolo, una passione che darà anime giganti a donne gentili e anime gentili a uomini giganti, e li trasfigurerà nella pura gloria della rivolta, così che essi simili appariranno a lieti e potenti angeli compagni, che marciano gioiosi e cantanti contro la morte tremenda, come figli della foresta ornati di rose silvestri alle loro danze.

Una passione che ammucchierà in un falò le opere sociali di una legge che è del padrone, di una dottrina che è del prete, e con esso illuminerà le patrie,

e scalerà infine l'intera ottava della vita e della fatica per la grande armonia della fratellanza.

Sì, in conclusione, è con la violenza che il figlio dell'uomo deve conquistarsi il regno di tutti i beni, la divina violenza dell'uguaglianza.

*Il passaggio dal socialismo «gentile» rappresentato da Morris e più direttamente in USA da Crane, ai grandi temi sociali della povertà e della rivolta è opera non di pittori, o disegnatori, ma di fotografi, impiegati dai giornali per documentare i fatti di cronaca, e proprio per questa ragione introdotti entro la*

vita degli slums meglio di ogni altro intellettuale, e certo con più compartecipazione e sincerità. Lo stile, ovviamente, è quello del realismo, che però giunge, progressivamente, ad un grado talmente alto d'aggressività da sorpassare la pittura (fra l'altro arretrata su posizioni accademiche negli Stati Uniti), salendo su un livello non mai raggiunto in Europa. È questa aggressività che a mio parere condiziona tutta la successiva propensione al realismo della letteratura e del film americano. Un prologo è costituito dal Photographic Sketchbook of the War, pubblicato da Alexander Gardner nel 1863. Gardner, uno scozzese nato nel 1821, poi direttore del Glasgow Sentinel, si trasferì negli Stati Uniti nel 1856, allo scopo di fondare una colonia socialista nello Iowa, cui però non si associò mai. Nella sua documentazione sulla guerra civile abbondano le scene di distruzione, desolazione e sterminio. L'intenzione è espressa, con semplicità e durezza, dal seguente commento, che accompagna la documentazione della strage di Gettysburg, Pennsylvania, del luglio 1863:

GETTYSBURG, PENNSYLVANIA: IL RACCOLTO DELLA MORTE

(Da Gardner's Photographic Sketch Hook of the War, vol. I, Philip & Solomons, Washington, D.C. 1866).

Una battaglia è stata spesso l'oggetto di elaborate descrizioni, mentre a descriverla basterebbe una sola parola: *diabolica!* I morti deformi richiamano alla memoria antiche leggende di uomini ridotti a brandelli dallo sfrenarsi selvaggio dei dèmoni. Abbattuti senza esservi preparati, i corpi fracassati cadono in tutte le posizioni possibili e immaginabili. I ribelli che appaiono nella foto sono senza scarpe, che venivano sempre asportate dai piedi dei morti a causa dell'impellente bisogno che ne aveva chi sopravviveva. Allo

stesso modo, le tasche rovesciate mostrano come la spoliazione dei cadaveri non si arrestasse alle calzature. Tutto attorno, la confusione del campo di battaglia: equipaggiamenti, munizioni, bandiere, gavette, borracce, gallette, tascapani e lettere, sulle quali si potrebbe leggere il nome del destinatario: ma la gran maggioranza verrà certamente sepolta senza nome, da gente straniera in terra straniera. Ammazzati nel furibondo sforzo per rompere le solide linee di un esercito di patrioti, il cui eroismo aveva unicamente una più alta motivazione, costoro hanno pagato con la morte il prezzo del loro tradimento e, una volta terminata la malvagia contesa, hanno trovato una tomba senza nome, lontano dalla patria e dai parenti.

Utile è la morale di una simile visione, poiché ci mostra un crudo orrore e la realtà della guerra, in opposizione alla sua grandiosità. I particolari sono terribili: che contribuiscano a impedire l'abbattersi sulla nostra nazione di un'altra calamità analoga.

L'ALTRA METÀ

GUARALDI ARCHIVE

FRIEDRICH ENGELS • LA SITUAZIONE  
DELLA CLASSE OPERAIA IN AMERICA, 1887

Dalla Appendice II, Prefazione all'edizione americana del  
1887 di *La situazione della classe operaia in Inghilterra*.

Dieci mesi sono passati da quando, per desiderio del traduttore, ho scritto l'Appendice a questo volume, e durante questi dieci mesi nella società americana ha avuto luogo una rivoluzione tale, che in qualsiasi altro paese avrebbe richiesto almeno dieci anni per compiersi. Nel febbraio del 1885 l'opinione pubblica americana era pressoché unanime nel considerare che in America non esisteva una classe operaia nel senso europeo della parola, e che di conseguenza nella Repubblica americana non era possibile lo svilupparsi di una lotta di classe tra lavoratori e capitalisti, quale quella che aveva lacerato la società europea. Come ulteriore conseguenza, ne derivava la considerazione che il socialismo era un fenomeno importato, che non avrebbe mai potuto radicarsi nel suolo americano.

E invece, proprio allora, l'insorgente lotta di classe proiettava davanti a sé la propria gigantesca ombra negli scioperi dei minatori del carbone della Pennsylvania e degli addetti a molte altre attività, e in particolar modo nei preparativi, in corso in tutto il paese, per il grande movimento delle Otto ore, che stava per esplodere, come in effetti esplose nel maggio successivo. La mia Appendice dimostra come io abbia correttamente valutato tali sintomi e quindi previsto lo

svilupparsi di un movimento di classe su scala nazionale; tuttavia, nessuno avrebbe potuto allora prevedere che tale movimento sarebbe divampato in così breve tempo e con forza tanto irresistibile, per diffondersi con la rapidità di un incendio nella prateria, per scuotere fin dalle fondamenta la società americana.

Ma i fatti stanno davanti a noi, solidi e indiscutibili. E in che modo abbiano terrorizzato le classi dominanti americane, mi è stato rivelato in maniera divertente da alcuni giornalisti americani che mi hanno fatto l'onore di rivolgersi a me l'estate passata: il «nuovo corso» li aveva gettati in uno stato di impotente paura e perplessità. Eppure, in quel periodo il movimento era solo agli inizi, vi era solo una serie di confuse e apparentemente non connesse sollevazioni di quella classe che, a causa dell'abolizione della schiavitù negra e del rapido sviluppo dell'industria, era divenuta lo strato più basso del corpo sociale americano.

Prima della fine dell'anno, però, tali sconcertanti convulsioni sociali cominciarono a prendere una direzione ben definita. I moti spontanei e istintivi delle suddette masse di lavoratori, su una vasta porzione del territorio, il simultaneo divampare del loro comune scontento per una situazione sociale miserabile, identico ovunque e ovunque dovuto alle medesime cause, le rese consapevoli del fatto di costituire una classe nuova e distinta nella società americana: una classe - per dirla in termini pratici - di salariati più o meno ereditari, cioè, proletari. E con istintività veramente americana, tale consapevolezza le condusse immediatamente a far il passo successivo verso il proprio affrancamento: la formazione di un partito politico dei lavoratori, con una propria piattaforma e con la conquista del Campidoglio e della Casa Bianca come meta. In maggio, la battaglia per la giornata lavorativa di Otto Ore, i disordini di Chicago, Milwaukee, etc, i tentativi della classe dominante di schiacciare sul

nascere il levarsi del Lavoro per mezzo della forza bruta e della brutale giustizia di classe.

In novembre il nuovo Partito del Lavoro è organizzato in tutti i grossi centri e vi sono le elezioni in New York, Chicago e Milwaukee. Fino ad allora, maggio e novembre per la borghesia americana avevano significato solo il pagamento delle cedole dei Buoni del Tesoro degli Stati Uniti; da allora in poi, maggio e novembre per lei significheranno anche le date alle quali la classe operaia americana ha presentato alla riscossione le *proprie* cedole.

Nei paesi europei, alla classe operaia occorsero anni e anni per prendere coscienza del fatto di costituire una classe distinta e - nelle condizioni sociali date - permanente della società moderna; e altri anni occorsero perché tale coscienza di classe la conducesse a costituirsi in un partito politico distinto, indipendente da e opposto a tutti i vecchi partiti politici formati dalle diverse sezioni delle classi dominanti. Sul più favorito suolo d'America, dove non vi erano rovine medioevali a sbarrare la strada, dove la storia inizia con gli elementi della società borghese moderna così come si sono venuti sviluppando nel corso del diciassettesimo secolo, la classe operaia è passata attraverso queste due fasi della propria evoluzione nel lasso di dieci mesi.

E pertanto, tutto ciò non è che un inizio. Che le masse lavoratrici pervenissero alla presa di coscienza della propria comunità di rancori e interessi, della propria solidarietà di classe opposta a tutte le altre classi, e che al fine di dare espressione e effetto a tale presa di coscienza, mettessero in moto l'impianto politico destinato a tale scopo in ogni paese libero, non costituisce che il primo passo. Il passo successivo consiste nel trovare un comune rimedio a tali rancori e nell'incorporarlo nella piattaforma del nuovo Partito del Lavoro. E questo passo - il più importante e al tem-

po stesso il più difficile che spetta al movimento - in America deve ancora essere fatto.

Un partito nuovo deve darsi una piattaforma concreta distinta, piattaforma che può variare nei dettagli con il variare delle circostanze e con lo svilupparsi stesso del partito, ma che deve tuttavia essere quella su cui, al momento dato, tutto il partito concorda. Finché detta piattaforma non sarà stata elaborata, oppure esisterà solo in forma rudimentale, lo stesso partito soffrirà di un'esistenza del tutto rudimentale, potrà esistere sul piano locale, ma non nazionale, sarà un partito in potenza, ma non in atto.

Tale piattaforma, qualunque possa essere la sua formulazione iniziale, deve svilupparsi in una direzione che può essere determinata in anticipo. Le cause che hanno messo in atto l'abisso esistente tra la classe operaia e quella capitalista sono le stesse in America come in Europa, e ugualmente gli stessi ovunque sono i mezzi per colmarlo. Di conseguenza, a lungo termine la piattaforma del proletario americano dovrà coincidere - per quanto concerne il fine ultimo da raggiungere - con quella che, dopo sessant'anni di dissensi e discussioni, è divenuta la piattaforma comune della grande massa del proletariato militante europeo. Come suo fine ultimo anch'essa proclamerà la conquista della supremazia politica da parte della classe operaia, allo scopo di portare a compimento l'appropriazione diretta di tutti i mezzi di produzione - terra, ferrovie, miniere, industrie - da parte della società nel suo complesso, affinché vengano lavorati in comune da tutti, per conto e nell'interesse di tutti.

Tuttavia, anche se il nuovo partito americano, come tutti i partiti politici del mondo, per il fatto stesso di essersi costituito aspira alla conquista del potere politico, è ancora lontano dall'avere una linea comune sul problema di cosa fare del potere politico, una volta che sia pervenuta alla sua conquista. A New York, come nelle altre grandi città dell'Est, l'organizzazione

della classe operaia è emersa per derivazione dalle *Trades Societies*, (Associazioni dei Mestieri) per costituire in ogni città una potente *Central Labour Union* (Unione Centrale del Lavoro). A New York, nello scorso novembre, la *Central Labour Union* ha scelto come proprio portabandiera Henry George, dei cui principi, di conseguenza, si è largamente imbevuta la sua temporanea piattaforma elettorale. Nelle grandi città del Nord-ovest, invece, la battaglia elettorale è stata combattuta su una piattaforma rivendicativa piuttosto indefinita, nella quale era difficilmente percepibile (seppure lo era) l'influenza delle teorie di Henry George. E mentre in questi grandi centri, densi di popolazione e industrie, il nuovo movimento di classe era pervenuto a uno sbocco politico, nel paese si poteva constatare la diffusa esistenza di due organizzazioni dei lavoratori: i «*Knights of Labour*» (Cavalieri del lavoro) e il «*Socialist Labour Party*» (Partito Socialista del Lavoro), delle quali solo la seconda ha una piattaforma che armonizza con il moderno punto di vista europeo, così come è stato tratteggiato avanti.

Pertanto, delle tre più o meno definite forme nelle quali si manifesta il movimento dei lavoratori americani, la prima, e cioè il movimento di Henry George a New York, per il momento riveste un'importanza essenzialmente di carattere locale. Senza dubbio New York è di gran lunga la più importante città degli Stati Uniti, tuttavia New York non è Parigi e gli Stati Uniti non sono la Francia. E a me sembra che la piattaforma di Henry George, nella forma in cui attualmente si configura, sia troppo ristretta per costituire la base di un qualcosa che possa trascendere i limiti di un movimento locale, o, al più, di una fase limitata nel tempo del movimento generale. Secondo Henry George, la grande e universale causa della lacerazione del popolo in Ricchi e Poveri è costituita dall'espropriazione della terra alle masse popolari, ma ciò non è del tutto storicamente corretto.

*La strage urbana è scoperta e descritta, in fotografie e in saggi, con un realismo da far apparire Dorè e Zola dei borghesi romantici e degli idealisti da un altro fotografo, Jacob August Riis, la cui collezione è conservata nel Museum of the City of New York, ed è stata in parte pubblicata, con un testo di cui qui diamo alcuni saggi, nel 1890. Nato nel 1849 a Ribz, in Danimarca, emigrò nel 1870 negli Stati Uniti, trovando una situazione economica assai difficile a causa delle conseguenze della guerra civile, cui si era accompagnata una grande rivolta popolare a New York nel 1863. Egli lavorò per il New York Tribune e l'Associated Press Bureau a partire dal 1877. Con la sua documentazione giornalistica egli contribuì a far costituire una Commissione per gli Alloggi, nel 1884. Riis incominciò a scrivere i commenti alla sua raccolta di fotografie: «Come vive l'altra metà» verso il 1885 cioè proprio allorché, secondo la testimonianza impressionante di Engels, il movimento operaio americano acquistava coscienza di sé in modo rapido e poderoso. Più che una documentazione di carattere edilizio ed urbanistico, la raccolta fotografica di Riis è una cronaca umana e sociale e fu certo determinante per lo stile di Sinclair, che descrisse in modo analogo, ma in romanzo, la Giungla di Chicago (influenzando, a sua volta, anche nelle opinioni politiche, Brecht che ne trasse ispirazione per Nella giungla delle Città, e Santa Giovanna dei Macelli). Sinclair accompagnò Chaplin per gli slums di New York, ed in questo modo il mondo sia umano che visivo di Riis è divenuto parte dell'esperienza di tutta l'umanità. Il realismo fotografico ebbe ulteriori manifestazioni, discontinue. È sorprendente, nel passo che citeremo di Stieglitz, come questi scopra una nuova dimensione sociale, muovendo dal simbolismo che così rifiuta.*

### Introduzione

Tanto tempo fa è stato detto che «metà del mondo non sa come vive l'altra metà», ed era vero: non lo sapeva perché non se ne curava. La metà che stava sopra si curava poco delle fatiche e ancor meno del destino di coloro che stavano sotto, dal momento che riuscivano a mantenerli lì e a conservare la propria posizione. Ma venne poi un tempo in cui il disagio e l'affollamento divennero tali, là sotto, e tanto violente le sollevazioni, che la faccenda cominciò a presentarsi come non più tanto facile, per cui la metà superiore cominciò a studiare cosa diavolo stesse avvenendo. Da allora, le analisi sull'argomento si sono andate accumulando rapidamente, e in tutto il mondo le mani hanno dato un'esauriente risposta alla vecchia ignoranza...

Secondo la testimonianza portata dal segretario della Prison Association di New York davanti al comitato legislativo incaricato di investigare le cause della recrudescenza criminale che si era verificata in quello Stato venticinque anni or sono: «Allorché esplose la grande sommossa del 1863, tutti i ricettacoli e i vivai del crimine uscirono all'aperto con un'immediata e attiva partecipazione all'azione della piazza. E gli stessi posti e le stesse dimore - e tutti quelli simili - sono i vivai del crimine odierno, nonché dei vizi e delle condotte disordinate che portano al crimine. La stragrande maggioranza - almeno l'ottanta per cento - dei delitti contro la proprietà e le persone vengono perpetrati da individui che hanno perso qualsiasi legame con la vita casalinga, o non ne hanno mai avuta una, o le cui abitazioni non sono più sufficientemente isolate, decenti e tali da assicurare ciò che viene normalmente considerato come la salutare influenza della casa e della famiglia... I criminali più giovani pare che provengano quasi esclusivamente dai peggiori quartieri resi-