

¹ Così nella parole della poetessa Emma Lazarus, incise sulla *Statua della Libertà*: «Mandate a me questi senza casa, sbattuti dalle tempeste: alta io levo la fiaccola, di fronte al dorato cancello».

² Cfr. *Loisada/New York City. Voci, immagini, suoni dal Lower East Side, un quartiere*

storico in degrado presentato da trenta artisti, catalogo della mostra, Milano 1983, e in particolare il saggio di A. Castellano, *Canto di resistenza o requiem per Loisada?*, 31-41; v. anche *Loisada/New York City - 157 documenti* a cura di P. Gallerani, Milano 1983.

³ Cit. da Aldo Castellano in *Loisada/New York City. Voci...*, 1983, 38.

⁴ E. BATTISTI, in *Loisada/New York City. Voci...*, 1983, 9-13.

⁵ Fu comunque pagato, alla Cooperativa Morigi, un affitto per la sala di 400 mila lire.

Con Eugenio Battisti dentro l'“altra America”, dentro l'“altra New York”

MARIO MAFFI

Sperduta nel cuore della Pennsylvania, University Park è una tipica cittadina universitaria statunitense. Il suo stesso nome, così neutro e apodittico, rivela che in essa ben poco esiste, al di fuori della Pennsylvania State University. Come spesso accade, tuttavia, la realtà al di sotto dell'apparenza cela notevoli sorprese. Mi capitò di giungere a University Park nel novembre 1975. L'amico Antonello Negri vi si trovava già da tempo, e mi aveva ripetutamente sollecitato a raggiungerlo con il miraggio di raccolte e archivi preziosi per le ricerche che stavo facendo su lotte di classe e romanzo radicale. In effetti, scoprii presto che la Rare Books Room della biblioteca, curata da Charlie Mann e Sandy Stelts, ospitava un'ottima collezione di romanzi utopistici dell'800, da Edward Bellamy e Ignatius Donnelly, fino a minori quasi del tutto sconosciuti. Scoprii anche che il centro di studi sul movimento operaio statunitense, diretto da Ronald Filippelli, era di prim'ordine e disponeva di una quantità di materiali estremamente interessanti. *Last but not least*, in quel novembre 1975 a University Park, feci la conoscenza di Eugenio Battisti, che mi apparve subito come una delle personalità più significative e geniali della Pennsylvania State University. Ignoro fino a che punto la compresenza, dentro al medesimo *campus*, della raccolta di rarissimi romanzi utopistici, del centro di studi sul movimento operaio statunitense, e di Battisti, fosse casuale. Mi piace pensare che non lo fosse. Ma, se lo era, certo si trattava di uno di quei casi carichi di una fortissima valenza simbolica.

Quella compresenza permetteva infatti di qualificare il rapporto di Battisti con l'utopia, un'utopia attuale, praticabile, ben radicata nel reale, come il movimento operaio, per l'ap-punto, o come i romanzi di Bellamy e Donnelly che, lungi dall'essere ambientati in un 'nessun luogo', avevano per scenario un'America ben riconoscibile e concreta. Ai miei occhi, Bat-

tisti occupò sempre un crocevia particolare e intrigante. Quella sua vivacità curiosa e trasgressiva rispetto ai tanti paludamenti culturali e accademici lo spingeva inevitabilmente verso il punto d'incontro di campi di forza specifici (cultura materiale, forme antagonistiche del sapere, del creare, dell'organizzare, laboratori ed esperienze culturali marginali, correnti sotterranee di produzione artistica e di aggregazione sociale), campi di forza che, concorrendo a formare l'“altra America”, hanno sempre rappresentato anche il mio principale orizzonte di studi in quanto americanista, come ambito atto a fissare le complessità e diversità, ricchezze e discontinuità dell'esperienza di quel paese. Di quest'“altra America”, che così mi avvicinava a Battisti, la piccola ma densa antologia *L'albero solitario*, da lui curata insieme ad alcuni studenti e colleghi della Pennsylvania State University, fu una sorta di summa e manifesto. Con precisione, chiarezza, semplicità, il libro presentava in controtuce la vicenda appassionata e contraddittoria di una cultura non omologata e non riconciliata — testi, poesie, canzoni, frammenti di un'America troppo spesso dimenticata a favore di un'immagine tanto univoca quanto falsa, tanto mitica quanto irrealista, tanto rassicurante quanto ingannevole. E credo che proprio quest'attenzione per un *sotto* pulsante di vita e creatività, comune a opere complesse come *L'antirinascimento* e a lavori più agili come *L'albero solitario*, facesse scattare quella sorta di complice intesa, grazie alla quale, a partire da quel novembre 1975, i nostri reciproci sentieri finirono spesso per incrociarsi.

L'esempio più chiaro della grande forza di catalizzatore tipica di Battisti fu, per quanto mi riguarda, la mostra intitolata *Loisada/New York City*, che si tenne a Milano nel 1983, organizzata da Cristina Menicanti, Paolo Gallerani, Marica Capello e Fabrizio Merisi per la Galleria Lo Zibetto. *Loisada* — o, più propriamente, *Loisaida* — non è altro che la pronun-

cia portoricana di Lower East Side, e il Lower East Side di New York (l'estremità sud-orientale di Manhattan, a poche centinaia di metri da Wall Street) non è altro, non è stato altro, che l'anticamera dell'America per centinaia di migliaia di immigranti, sull'arco di più d'un secolo di storia — Tedeschi, Irlandesi, Cinesi, Italiani, Ebrei dell'Europa Orientale, Slavi, Portoricani, Latino-Americani, ciascun gruppo con la propria lingua, le proprie tradizioni, le proprie forme di aggregazione, organizzazione, e resistenza allo sfruttamento d'un capitalismo prima in ascesa, poi dominante. Di questo quartiere in progressivo degrado, mi stavo occupando da qualche tempo, affascinato dalla sua storia complessa e vivace di incroci etnici, lotte operaie, organizzazioni di base, mescolanze linguistiche, espressioni antagoniste. Soprattutto, mi attraeva il suo carattere di grande, farraginoso e magmatico, laboratorio multi-etnico, dove comunità diverse entrano in un gioco continuo di scontri e tensioni, contaminazioni e osmosi, reagendo così alla *mainstream culture* e trasformandola profondamente nel momento stesso in cui ne vengono, più o meno, assimilate.

Di nuovo, squisitamente simbolico fu l'arrivo di Battisti da New York, commesso viaggiatore di una 'cultura altra' stipata nella valigia in cui l'artista ed ex allieva di Battisti a University Park Laura Zelasnick aveva racchiuso un campionario affascinante della storia più recente del quartiere, una valigia povera (come quella di tanti immigrati) di arte povera (come quella di tanti immigrati), un'arte che occupava poco spazio, passava tranquillamente la dogana, e a colpi di nastro adesivo andava appiccicata sulle pareti di qualche locale milanese. Allestita in parte nella storica casa occupata di via Morigi e in parte nella Galleria Lo Zibetto di via Solferino (e destinata poi a viaggiare, toccando prima il Circolo Pickwick di Genova e poi l'Università di Reggio Calabria), la mostra offriva — penso per la prima volta in Italia — un quadro efficace e anche brutale del vivere e sopravvivere nella grande metropoli americana, del creare in ambienti fatiscenti, del reagire all'abbruttimento, alla miseria, all'assedio di Wall Street e della speculazione edilizia, e alle sirene del grande mercato dell'arte. Operatori culturali, attivisti di base, pittori, poeti, fotografi, comuni abitanti dei *tenements* e delle strade di *Loisaida*, tutti impegnati da anni sul

fronte di una resistenza quotidiana, davano voce all'«altra New York», a smentire, ribaltare, attaccare le immagini correnti di una metropoli luccicante, ricca e soddisfatta capitale del mondo.

Che Battisti si occupasse dell'iniziativa era ovvio, e non solo come commesso viaggiatore. Ricordo la sera in cui compimmo il primo sopralluogo nello stabile di via Morigi, che, in quanto «casa occupata» con una storia gloriosa alle spalle, sembrava offrire l'ambiente ideale per quel tipo di mostra. Ma la sala era — disse subito Battisti — «troppo pulita». Per evitare di fare della mostra un piacevole e raffinato oggetto estetico privo di valore sociale e culturale e per rendere appieno la realtà degradata del Lower East Side da cui nascevano i materiali esposti, si sarebbe dovuto rovesciare, sotto le bianche pareti imbiancate di recente dagli occupanti, qualche sacco d'immondizia. E se alla fine all'immondizia non si ricorse, fu perché, tutto sommato, i materiali offrivano una documentazione già abbastanza eloquente sulla faccia nascosta della realtà newyorkese. Ignoro quanto, di quella mostra, si sia davvero sedimentato in una Milano che stava già diventando insopportabilmente gretta, tronfia e arrogante. Certo, per chi vi lavorò, essa costituì un momento importante. La comunanza d'interessi e orientamenti che mi avvicinava a Battisti (e che si rinnovò, anni dopo, con la mostra dedicata al *Luogo del lavoro* e allestita alla Triennale) ricevette nuovo alimento, specie per quanto riguarda il carattere di la-

boratorio multi-etnico del Lower East Side, in cui l'incontro/scontro fra America e immigrati non ha cessato di forgiare tanta parte della moderna cultura, di massa e no: nel cinema (si pensi a David W. Griffith e agli albori del cinematografo, oltre che a tanta cinematografia indipendente, da Jim Jarmush a Susan Seidelman), nella pittura (dalla Ash Can School all'espressionismo astratto), nel teatro (da quello *yiddish* e italiano degli inizi del secolo alla *stand-up comedy* di oggi), nel romanzo (in particolare quello ebraico-americano), nel movimento sindacale (le grandi lotte nel settore dell'industria dell'abbigliamento, ieri come oggi). Pur con le ambiguità, le contraddizioni, e i limiti inevitabili nell'isolamento politico americano e internazionale, fu proprio l'aspetto «altro» di questa realtà a colpire e affascinare Battisti, quella qualità di resistenza al limite, di «sopravvivenza minima», quella caparbia guerriglia condotta per strappare pochi metri quadrati di spazio fisico e mentale all'avanzata del capitale finanziario in agguato a poca distanza.

Rileggendo oggi il testo che Battisti scrisse allora per il sottile catalogo della mostra, si possono cogliere proprio le sue tipiche intuizioni, autentiche «epifanie» che in un lampo gli permettevano di afferrare e trasmettere il segno, la direzione, il senso di un'esperienza culturale — nel caso specifico, le grandi energie creative coinvolte nella sopravvivenza di Loaisida, ma anche il rischio di una sua interpretazione facile, romantica o decadente, e i pericoli impliciti nello scar-

to geo-culturale tra Stati Uniti ed Europa. Come risulta tipicamente battistiano quel proiettarsi generoso in una prospettiva di fecondo interscambio (cosa che ad esempio stimolò il Circolo Pickwick di Genova a rispondere con una mostra dedicata all'«altra Genova» e allestita l'anno seguente nel centro culturale portoricano El Bohio di Loaisida). Scriveva infatti Battisti in quel testo: «Ecco quindi anche l'utilità di scambi già a livello informativo. Ogni rapporto stabilito è, sempre, un raddoppio di energie e di possibilità. Che poi ci si senta tutti impotenti, è segno dei tempi. O peggio, di quel processo di controllo esercitato dal sistema che sarebbe ingenuo identificare, solo, con le violenze esplicite del potere o con le dittature». E terminava con un invito diretto a «non rassegnarsi». Che voleva dire continuare ostinatamente a parlare e a dar voce alla sotterraneità viva e presente, nonostante tutti gli sforzi per metterla a tacere.

Si comprende allora perché, a un americanista come me, attratto dall'«altra America», Eugenio Battisti, con la sua carica trasgressiva e iconoclasta, con la sua inesauribile curiosità, con il suo rifiuto dell'omologazione e della riconciliazione, con il suo «cuore sincero», sia apparso allora (e rimanga oggi, nel ricordo) una sorta di novello Huckleberry Finn, sempre pronto — quando la *civilization* si faceva troppo soffocante — a partire per nuovi territori.

Università degli Studi
di Milano

Il progetto di Museo Italiano della Tecnica e del Lavoro Industriale dedicato ad Eugenio Battisti

PIER PAOLO POGGIO

Scopo della «Casa di Salomone» è la conoscenza delle cause, dei movimenti, delle intime e profonde leggi e virtù della natura per estendere quanto più è lontano possibile i confini dell'umano dominio su di lei (F. Bacon, *La nuova Atlantide*)

Sottoposto a critiche feroci, considerato un'inutile anticaglia, il museo si è preso la sua rivincita. Negli ultimi anni in tutto il mondo si sono aperti una miriade di musei. Convien sottolineare due elementi per fornire un minimo di spiegazione.

L'affermarsi di un universo di immagini, in cui le riproduzioni tecniche delle opere d'arte, come di ogni

altro oggetto, circolano in ogni luogo, ha finito con il riautenticare gli originali, che solo i musei possono mettere a disposizione, dando la possibilità di compiere un'esperienza altrimenti impossibile. Questa ricerca di autenticità e originalità, che non può esserci data né dalla vita né dall'arte, viene cercata nel contatto diretto, a volte interattivo, con le opere e gli oggetti raccolti nel museo.

Il secondo elemento attiene anch'esso ad una tipica esperienza della modernità: quella di essere immersi in un «villaggio telematico» che cancella le dimensioni di spazio e tempo. Anche in questo caso, e siamo sempre sul piano di una crescente smateria-

lizzazione dei nostri referenti, contrariamente alle previsioni di integrazione culturale, si è sviluppata una forte controtendenza volta a privilegiare le radici e l'identità. I musei della tecnica possono raccogliere le sollecitazioni provenienti dal bisogno di sperimentare un rapporto diretto con le macchine e le opere nella loro fisicità e materialità, soddisfacendo a quella che MacLuhan chiamava «tendenza sensoriale» della cultura; nello stesso tempo, proiettandosi nel territorio, consentono di valorizzare le identità e vocazioni locali, in una chiave non puramente nostalgica ma almeno potenzialmente critico-conoscitiva.

Se il museo si pone come frontiera la «scoperta del futuro», allora i musei dell'industria e del lavoro, della scienza e della tecnica debbono tradurre nei fatti quell'indicazione, appropriarsi del passato per conoscere il futuro, «fornire un anello di congiunzione tra il passato e un presente che è già futuro» (T. Maldonado).

Proprio l'intensità con cui il moderno applica a se stesso il principio secondo cui «tutto ciò che è solido svanisce nell'aria» (K. Marx e M. Ber- man), impone la costruzione di «luo-