

Linda Nochlin

Il Pageant dello sciopero di Paterson del 1913

1. Elizabeth Gurley Flynn, “The Truth About the Paterson Strike” (discorso del 31 gennaio 1914, al Civic Club Forum di New York), manoscritto depositato presso la Labadie Collection of Labor Materials, University of Michigan Library, p. 1. Sono grata alla professoressa Marilyn Young per avermi messo a disposizione una copia del manoscritto, oltre che per il suo generoso aiuto per vari altri aspetti della stesura di questo saggio.

2. La trattazione più esauriente sullo sciopero di Paterson, completa di importanti materiali originali, è in Joyce L. Kornbluh, *Rebel Voices: An I.W.W. Anthology* (Ann Arbor, Michigan State University Press, 1964), pp. 197-226. Un resoconto molto più personale del pageant si può trovare in Mabel Dodge Lohan, *Movers and Shakers* (Intimate Memories III, New York, 1936), pp. 200-212.

3. Sebbene Baker non fosse un estremista in politica, uno dei suoi studenti, una giovane donna del Radcliffe College, Elizabeth MacFadden, fu l'autrice di uno dei primi drammi incentrati sul lavoro minorenile, *The Product of the Mill*, rappresentato a Boston al Castle Square Theater nel 1912. Cfr. Percy MacKay, *The Civic Theater in Relation to the Redemption of Leisure*, New York, 1912, pp. 222-275. Per un'analisi più completa di Baker e del suo lavoro a Harvard, cfr. Wisner Payne Kinne, *George Pierce Baker and the American Theater*, Cambridge, Mass., 1954. A Harvard, Baker lavorò insieme al pageantmaster Percy MacKay e nel 1910, anno in cui Reed si laureò, produsse il “Peterborough Pageant” alla MacDowell Colony; nello stesso anno, progettò un grandioso pag-

Che cos'è una vittoria operaia? Ritengo che significhi due cose insieme. I lavoratori devono conseguire risultati economici, ma devono anche conquistarsi uno spirito rivoluzionario, al fine di raggiungere una completa vittoria.

Elizabeth Gurley Flynn¹

Un importante episodio nella storia della creazione di un'identità di sinistra, oltre che dell'arte pubblica negli Stati Uniti, ebbe luogo la sera del 7 giugno 1913. Nel vecchio Madison Square Garden di New York, davanti a un pubblico di quindicimila persone e nel rosso chiarore delle luci che disegnavano la sigla “I.W.W.” in lettere alte più di trenta metri in cima all'edificio, un cast di circa 1500 operai dell'industria della seta – per lo più immigrati italiani, ebrei e polacchi – replicò i momenti più importanti dello sciopero che stava avendo luogo a Paterson, N.J., sotto la guida degli organizzatori Elizabeth Gurley Flynn, Carlo Tresca, Patrick Quinlan e Big Bill Haywood, capi appassionati dei cosiddetti “Wobblies” – gli Industrial Workers of the World.

Il “Pageant dello sciopero di Paterson” era nato soprattutto grazie agli sforzi del giovane John Reed, divenuto poi famoso grazie al suo resoconto in prima persona della rivoluzione russa, “Dieci giorni che fecero tremare il mondo”, e, dopo la morte prematura nel 1920, seppellito come un eroe della rivoluzione sotto le mura del Cremlino, nel corso di uno spettacolo ancora più suggestivo di quello da lui stesso creato per i lavoratori in sciopero.²

All'epoca in cui organizzò il pageant, tuttavia, Reed era ancora lo scrittore semiconosciuto, anche se vigoroso, che collaborava a “The Masses”, il giornale radical fondato da poco. A Harvard, dove si era laureato nel 1910, Reed era stato attivo nel Circolo Socialista e nel Circolo Drammaturgico, quest'ultimo strettamente collegato al famoso corso di scrittura drammatica “English 47” diretto dal professor George Pierce Baker.³ Dopo un breve viaggio in Europa, Reed si era trasferito nel Greenwich Village di New York, che viveva allora la sua stagione di massimo splendore come centro di politiche radicali e di fermento artistico. Qui, egli ebbe modo di conoscere le variegate proposte di riforma sociale avanzate da personaggi come Lincoln Steffens, Max Eastman, Emma Goldman e Ida Tarbell. I suoi interessi drammaturgici trovarono anche espressione in uno sketch scritto nel 1912-13 per l'annuale cerimonia, tenuta al ristorante Delmonico's, del Dutch Treat Club, un gruppo di scrittori e artisti di successo e di orientamento tradizionale. Nel frattempo, le sue posizioni politiche si spostavano drasticamente a sinistra: Reed aveva seguito da vicino lo sciopero di Paterson e in quell'occasione era stato anche arrestato e messo in prigione

insieme ai lavoratori immigrati – un’esperienza che subito narrò in un articolo per “The Masses” intitolato “War in Paterson”.⁴

Nel breve arco di tre settimane, Reed allestì in tutta fretta uno spettacolo teatrale che metteva in scena l’azione di massa degli attori-scioperanti, sullo sfondo di discorsi infiammati di Flynn, Tresca, Quinlan e Haywood. Sotto la sua guida, il cast provò canti come “La Marsigliese” e “L’Internazionale”, contenuti nel piccolo libro rosso di canzoni degli I.W.W., e altri appositamente composti per l’occasione. Mabel Dodge, una delle figure di spicco tra i radical chic del tempo, nonché allora amante di Reed, ebbe a scrivere: “una delle cose più divertenti [...] fu insegnare loro a cantare uno dei loro inni rivoluzionari sul motivo di ‘Harvard, Old Harvard’”.⁵ L’attaccamento di Reed alla sua alma mater era di natura chiaramente ambivalente, ma giocò comunque un ruolo importante nella sua concezione del pageant. Un compagno di corso, Robert Edmond Jones, divenuto in seguito scenografo d’avanguardia famoso soprattutto per gli scenari fortemente evocativi ideati per i drammi di Eugene O’Neill, fu chiamato ad allestire lo spettacolo e a disegnare il manifesto del lavoratore militante che servì poi come copertina del programma del “Pageant dello Sciopero di Paterson”.⁶ Il fondale, semplice ma efficace, che rappresentava i setifici di Paterson fu dipinto da John Sloan, allora un attivo socialista e un assiduo collaboratore di “The Masses”, per cui aveva preparato più di cinquanta disegni.⁷

Che il “Pageant dello Sciopero di Paterson” corrispondesse a un progetto apertamente politico e propagandistico risultava chiaro fin dall’introduzione al programma, curato da Frederick Sumner Boyd e completo di un resoconto dello sciopero stesso e di una sinossi dello spettacolo [...]. Lo sviluppo dell’azione scenica vera e propria, suddivisa in sei momenti salienti riassunti nel programma, fu vividamente descritto in prima pagina dallo “Herald Tribune” dell’8 giugno 1913, sotto il titolo “Il realismo dello sciopero trasportato sulla scena”:

Il primo episodio dello spettacolo [...] era ambientato alle 6 di una mattina di febbraio. Il grande fondale dipinto, largo circa 70 metri e steso attraverso il palco montato per lo spettacolo, rappresentava un setificio di Paterson con le finestre illuminate dalla luce artificiale, in cui i lavoratori davano inizio alla loro fatica quotidiana.

A poco a poco, arrivavano gli operai, uomini, donne e bambini; alcuni ancora piccoli, altri uomini già avanti negli anni. In un folto gruppo di un migliaio di persone, si avviavano mesti e controvoglia al lavoro che l’“oppressione” dei padroni faceva loro odiare. I borbottii di malcontento si mescolavano presto al ronzio dei telai, mentre suonava la sirena e aveva inizio la giornata di lavoro.

Ma quella giornata di lavoro non doveva durare molto: il serpeggiante spirito di rivolta si infiammava improvvisamente trasformandosi in un’azione di sciopero e gli operai si riversavano alla rinfusa fuori dai setifici, gridando e danzando come invasati dalla libertà. Il rumore dei telai si spegneva a poco a poco e intanto s’alzavano le note impetuose della ‘Marsigliese’ [...], mentre gli operai marciavano insolenti avanti e indietro davanti alle filande silenziose.

Il secondo episodio è forse meglio descritto dalle parole stesse del canovaccio. Il terzo episodio riguardava il funerale di Modestino, un’azione scenica che, con tutti gli elementi di un fosco realismo, coinvolse gli attori stessi e le migliaia di simpatizzanti sparsi tra il pubblico in un momento di grande emozione,

erant commemorativo, che però non ebbe mai luogo, sulla colonizzazione dell’Oregon e un decennio più tardi allestì un altro ambizioso pageant che, in occasione del terzo centenario della fondazione della Plymouth Colony, metteva in scena l’arrivo dei Padri Pellegrini. Cfr. Kinne, pp. 138-42.

4. Pubblicato per la prima volta nel giugno 1913 e ristampato in *The Education of John Reed: Selected Writings*, New York, 1955 pp. 39-47.

5. Luhan, *Movers and Shakers (Intimate Memories III)*, cit., p. 204.

6. Joyce L. Kornbluh tuttavia, in *Rebel Voices: An I.W.W. Anthology*, cit., p. 201, attribuisce “il poster del lavoratore rannicchiato” a Jones.

7. Ivi. Sloan e sua moglie Dolly erano in quel periodo socialisti attivi. Non solo Sloan dedicò le sue maggiori energie ai suoi disegni per “The Masses”, di cui Dolly era business manager, ma si presentò anche come candidato per il Partito socialista all’Assemblea legislativa dello stato di New York. Cfr. Van Wyck Brooks, *John Sloan: A Painter’s Life*, New York, 1955, pp. 84-100.

8. “New York Herald Tribune”, 8 giugno 1913.

9. “The Independent”, 19 giugno 1913.

10. Cit. in Joyce L. Kornbluh, *Rebel Voices: An I.W.W. Anthology*, cit., p. 212.

11. “The Independent”, cit.

12. Mabel Dodge Luhan, *Movers and Shakers (Intimate Memories III)*, cit., p. 204.

13. John Howard Lawson, introduzione a *John Reed, Ten Days That Shook the World, 1919*; New

York, 1967, p. ix.

14. "List of Pageants of the Year 1913", in "American Pageant Association Bulletin", No. 2, 1 febbraio 1914.

15. John Collier, citato in "American Pageant Association Bulletin", No.1, 15 maggio 1913.

16. Esther Willard Bates, *Pageants and Pageantry*, Boston, 1912, p. 18. Cfr. anche Ralph Davol, *A Handbook of American Pageantry*, Taunton, Mass., 1914, pp. 88-91, per l'insistenza che i pageants "ri-formassero" e americanizzassero gli immigrati.

17. Percy MacKaye, *The New Citizenship: A Civic Ritual Devised for Places of Public Meeting in America*, New York, 1915.

18. Thomas Wood Stevens e Percy MacKaye, *The Book of Words of the Pageant and Masque of St. Louis*, (St. Louis, 1914). Il semplice dialogo è tratto dalla parte scritta di Thomas Wood Stevens. Nella propria parte, invece, MacKaye utilizza spesso ciò che potrebbe apparire come dialetto nativo americano: "Pòolooòolooool Hilòha!" è il verso iniziale del coro delle Forze della Natura Selvaggia nel suo testo (p. 69).

19. MacKaye, cit., p. 86.

20. Cfr. il programma del "Pageant of the Paterson Strike", p. 22.

21. Elizabeth Gurley Flynn, "The Truth About the Paterson Strike", cit., p. 30.

interrotto da gemiti, lamenti e singhiozzi. La bara di Modestino veniva portata lungo il palco, seguita dal corteo funebre degli scioperanti, sulle gravi note della 'Marcia Funebre'. Nel passare, i lavoratori che partecipavano al corteo funebre lasciavano cadere nastri e garofani rossi finché la bara non scomparve 'sotto il simbolo cremisi del sangue dei lavoratori'. E, come se tanto realismo non bastasse, comparve poi lo stesso Carlo Tresca che andò ben oltre l'orazione funebre di Marc'Antonio, ripetendo il famoso discorso "Blood for Blood" che gli era costato la prigione a Paterson quando l'aveva pronunciato per la prima volta.⁸ Il quarto episodio, un'assemblea di massa di ventimila scioperanti, proponeva i discorsi degli organizzatori degli I.W.W., i canti composti appositamente per lo sciopero in tedesco, italiano e inglese, e il coinvolgimento del pubblico nel canto dell'"Internazionale", della "Marsigliese" e di "Bandiera Rossa". Nel quinto episodio, gli attori avanzavano tra il pubblico in una messa in scena della parata del Primo Maggio e da lì ascoltavano il comizio di Elizabeth Gurley Flynn. L'episodio riguardava la consegna dei figli degli scioperanti, appropriatamente vestiti di rosso, alle 'madri dello sciopero' provenienti da altre città. L'ultimo episodio era occupato dal comizio finale. [...] Quasi tutti i resoconti dei testimoni oculari del "Pageant dello Sciopero di Paterson" ne lodarono la semplicità, le innovazioni estetiche e la grande efficacia drammatica e politica. S'era trattato chiaramente di un'esperienza teatrale fortemente emotiva, capace di combinare un forte realismo e un'audace stilizzazione: "Non c'era trama - almeno non più che nei severi drammi storici elisabettiani", osservò il critico dell'*Independent*. "Non c'era finzione... Gli scioperanti rivivevano semplicemente le loro esperienze più significative, affinché i loro compagni ne potessero prendere atto. Nessun altro palcoscenico del paese aveva ospitato una manifestazione più reale e drammatica di vita americana... A suo modo, fu semplice ed elementare quanto il dramma primitivo del XVI secolo. In piedi davanti alla folla, 'Jack' Reed dava indicazioni artistiche attraverso un megafono. Non c'era sipario e il palco, non ben definito se non grazie al fondale, diventava, di volta in volta, la strada, Haledon (un paese nelle vicinanze) e la Turn Hall di Paterson, con la stessa duttilità del cortile di una locanda pre-elisabettiana".⁹

Il giornalista del "New York World" elogiò la semplice efficacia dello spettacolo: "Il bisogno può parlare senza avvalersi di maestri di dizione e il pensiero di una grande massa arrabbiata espresso all'unisono può spingere l'emozione fino al pianto." Il reporter del "New York Tribune" ricollegò la riuscita drammatica del pageant alle estetiche dell'avanguardia, proprio nell'anno stesso dell'Armory Show, la celebre mostra in cui per la prima volta approdarono negli Stati Uniti gli artisti delle avanguardie europee: "C'era un sorprendente tocco di ultra-modernità, o piuttosto di Futurismo, nel 'Pageant dello Sciopero di Paterson'. Sicuramente niente di simile si era mai visto nella storia delle agitazioni operaie precedenti..."¹⁰

Diversi osservatori sottolinearono l'incisività dell'allestimento che prevedeva che gli attori-scioperanti sfilassero avanti e indietro tra il pubblico stesso: "Questa parata degli attori attraverso la folla è una trovata unica per conquistare la partecipazione del pubblico", scrisse *The Independent*. "La liturgia drammatica della Chiesa di Roma, dalla quale si sviluppò il teatro inglese, le processioni della chiesa episcopale, e perfino le più familiari marce nuziali, attestano il suo valore. Raramente ne è stato fatto uso nei teatri di New York... e comunque

mai con effetti paragonabili a quelli di questa rappresentazione, dove attori e pubblico appartenevano alla medesima classe e nutrivano le stesse speranze.”¹¹

Anche Mabel Dodge si esprime sull'aspetto modernista della trovata, sebbene in termini più enfatici:

Il nostro Bobby Jones [...] insistette per farne un affare alla Gordon Craig e per avere una lunga scena di strada che s'incuneava tra il pubblico fino in fondo al salone, attraverso cui marciò il corteo funebre, cosicché per alcuni momenti elettrizzanti tra tutte queste persone si verificò un'impressionante unità. Erano un tutt'uno: i lavoratori venuti a mostrare ai propri compagni che cosa stava accadendo dall'altra parte del fiume e i lavoratori accorsi ad assistere. Mai, in nessun altro assembramento, prima o dopo, ho provato un'uguale pulsante vibrazione.¹²

Il pageant come forma d'arte gode di uno status speciale in rapporto con la politica. È, per prima cosa, l'arte di massa per eccellenza. Percy MacKaye, uno dei leader del vigoroso, seppur poco conosciuto, “movimento del pageant” che si sviluppò negli Stati Uniti all'inizio del secolo, lo definì “la poesia delle masse”, anche se naturalmente si tratta di qualcosa di più che semplice poesia. Combinazione di spettacolo visivo e rappresentazione drammatica, il pageant è in grado di saldare insieme due forze apparentemente diverse, il soggetto e l'oggetto della metafora drammatica. In rappresentazioni come il “Pageant dello Sciopero di Paterson” gli “attori” restavano loro stessi e tuttavia, al contempo, recitavano i propri ruoli simboleggiando ben più ampie tematiche. Allo stesso modo, nel raduno di Norimberga organizzato da Hitler nel 1934, i contadini e i braccianti recitavano – ed erano – loro stessi, ma contemporaneamente rappresentavano le masse di lavoratori agricoli in tutto il paese. In modo analogo, le grandi folle che nel 1919, a Mosca, riproposero l'assalto al Palazzo d'Inverno erano sì composte di militanti rivoluzionari, ma al tempo stesso interpretavano anche il ruolo di forze russe rivoluzionarie ancora più vaste. Per i capi dei movimenti rivoluzionari, come del resto anche per gli ideologi intenti, consciamente e inconsciamente, a difendere lo status quo, i pageants erano dunque una potente arma da utilizzare per realizzare quel sentimento di comune identità all'interno delle classi più umili, fino a quel momento prive di una voce e di una precisa consapevolezza di sé. Un pageant poteva insomma funzionare nell'ambito di un'azione drammatica che prevedesse la partecipazione del pubblico, in un modo molto simile a quello dei murales del pittore messicano Diego Rivera nell'ambito delle arti visive: dar vita a un senso di contemporaneità di obiettivi, di identità di sé e di coesione sociale, partendo da un vivido riassunto degli avvenimenti storici illuminati e resi ancor più intensi da un forte simbolismo.

Il pageant costituiva però un particolare strumento politico anche sotto altri punti di vista: gli effetti che aveva sugli attori erano importanti quanto quelli recepiti dal pubblico, cosa che non si può certo dire di altre forme di arte fondata sulla rappresentazione. Nel caso del “Pageant dello Sciopero di Paterson”, la scelta di particolari avvenimenti – lo sciopero, il martirio, il funerale del martire, il corteo del Primo Maggio, l'allontanamento dei bambini, il voto a favore dello sciopero – la riproposizione dei comizi tenuti dai leader dello sciopero e la sintesi e compressione drammatica di eventi che potevano risultare non del tutto chiari nell'esperienza reale, tutto ciò permise ai lavoratori in sciopero di prendere

coscienza del significato di ciò che avevano vissuto. Partecipando al pageant, essi colsero il profondo significato storico della loro esperienza identificandosi come membri determinanti di una classe sociale che stava modellando la storia. Il pageant radicale ideato da Reed, sebbene fallisse clamorosamente nell'intento originale (la raccolta di fondi per sostenere lo sciopero), fu ciò nonostante un potente mezzo di formazione di una precisa coscienza politica e nella creazione di un forte senso di solidarietà all'interno della classe lavoratrice. Certo, i grandi pageants di Jacques-Louis David, organizzati in occasione della Prima Repubblica francese, vengono ovviamente prima del "Pageant dello Sciopero di Paterson" di Reed, e l'Europa possiede una sua ricca tradizione di rappresentazioni politiche in pubblico; eppure, possiamo comprendere che cosa intendesse John Howard Lawson quando, nel 1967, sostenne che il "Pageant dello Sciopero di Paterson" era stato uno dei maggiori eventi nella storia del teatro radicale: "la partecipazione del pubblico, la tecnica del living newspaper, il punto di vista della classe lavoratrice, anticipano il lavoro di Mayakowsky e di Meyerhold in Unione Sovietica, di Brecht e Piscator in Germania, o quello del New Playwrights' Theater a New York e il teatro sociale negli anni '30".¹³

A che cosa s'ispirò Reed nell'ideare il "Pageant dello Sciopero di Paterson"? Sebbene quel suo spettacolo risultasse straordinariamente efficace come dramma, come messinscena e come propaganda politica, certo non era un fatto isolato per quei tempi. Si potrebbe anzi dire che l'intero paese fosse nel pieno di un vigoroso movimento di riscoperta dei pageants, spesso denominato "New Pageant Movement" o teatro "comunitario" o "civico". L'anno del Paterson Pageant vide anche la nascita dell'American Pageant Association, un'organizzazione provvista di un "Bollettino", un programma di conferenze e un solido progetto culturale. Nel 1913, oltre a quella di Reed, il bollettino segnalò quasi cinquanta rappresentazioni da una costa all'altra del paese, incluse varie manifestazioni come il "Pageant of the Nations" a Newburyport in Massachusetts, il "Pageant of American Childhood" a Worcester, lo "Historical Pageant" a Carmel in California, la "Suffrage Allegory" e il "Pageant Parade" a Washington D.C., un "Greek Festival" a Nashville e, forse particolarmente importante visto il legame di Reed con Harvard, sia lo "Hollis Hall Pageant" in quell'università (organizzato da George Pierce Baker, accanito sostenitore del "teatro civico") sia il "Sanctuary, A Bird Masque" diretto da Percy MacKaye, laureato a Harvard nel 1897 e leader del movimento del "teatro civico" oltre che straordinario pageant-master.¹⁴

Tutti coloro che, negli Stati Uniti di quegli anni, erano attivi nella promozione di pageants consideravano di primaria importanza il concetto di elevazione sociale; al di sotto di tutto, spesso in maniera inconsapevole, essi nutrivano sia una realistica paura sia un altruistico desiderio di fare del bene a quella vasta e prima d'allora sconosciuta ondata d'immigranti che si stava riversando sulle coste americane. Il pageant poteva servire come strumento di pacificazione, americanizzazione e indottrinamento politico per quegli stranieri sporchi e in molti modi non voluti che riempivano le città statunitensi. Nel 1913, nella sua appassionata difesa della "New Pageantry" dalle pagine dell'"American Pageant Association Bulletin", John Collier accennò solo di sfuggita al problema dell'educazione degli immigrati, vedendo in questo "la nascita di un nuovo ideale di educazione" e "il precursore di una differente, e allo stesso tempo

migliore, vita civica e sociale”, basata sulla “comune consapevolezza e sulla fratellanza” e al tempo stesso capace di suscitare tale consapevolezza e fratellanza.¹⁵

Ma Esther Willard Bates, nel suo studio pionieristico *Pageants and Pageantry*, del 1912, era stata sicuramente più esplicita sulla funzione civilizzatrice dei pageants nei confronti dei nuovi immigrati:

L’*‘American Pageantry’* avrà l’effetto di esercitare un’influenza positiva sulle persone. [...] Lo spettacolo stimolerà orgoglio nelle città, negli stati e in tutta la nazione; una diffusa simpatia per le nazioni e i popoli sarà alla base di tutto e dominerà le scene; e per concludere si realizzerà quel preciso progetto educativo di rendere reale il grande sogno dei padri e concretizzare le aspirazioni dei figli a vivere nel giusto e in piena devozione al paese. E sotto quest’ultimo aspetto, le necessità dei nostri immigrati saranno tenute bene in mente.¹⁶

Molti dei pageants che hanno immediatamente preceduto e seguito la prima guerra mondiale mettevano in scena preludi di italiani, polacchi o irlandesi che cantavano e ballavano in colorati costumi “nativi”, generalmente seguiti da omaggi simbolici o reali a personificazioni dell’America e dell’inno nazionale. L’obiettivo di rendere un pageant il più possibile aperto all’integrazione degli immigrati fu raggiunto da “*The New Citizenship: A Civic Ritual Devised for Places of Public Meeting in America*” di Percy MacKaye, pubblicato nel 1915 – un pageant organizzato allo scopo di accompagnare la cerimonia di naturalizzazione e di sottolineare, attraverso un movimento di massa, canzoni e danze, la trasformazione dello straniero in patriottico cittadino americano.¹⁷

L’importanza del tentativo di MacKaye di coinvolgere la collettività in modo da stimolare una significativa crescita del senso civico e patriottico si può cogliere nel “*Pageant and Masque of St. Louis*”, che egli aiutò a realizzare nel 1914 per la celebrazione del centocinquantesimo anniversario della fondazione della città. Rappresentato all’aperto nel Forest Park, su un enorme palco realizzato appositamente per un cast di 7.500 persone (tutti cittadini di St. Louis), per un pubblico complessivo di mezzo milione di spettatori nel corso delle cinque repliche, questo pageant storico e masque offrì al pubblico stupefatto ciò che dovette essere un eccitante miscuglio tra simbolismo del Nuovo Mondo, profetico di quello che sarebbe stato l’atteggiamento di Rivera nella sua ripresa della mitologia e delle forme d’arte precolombiane, e un’anticipazione del grande spettacolo di folle alla Cecil B. de Mille – cori e pionieri, avventurieri del mondo, whitmaniane “moltitudini di uomini e donne, vestiti nei costumi nativi di tutte le nazioni”, e reminiscenze del *Hiawatha* di Longfellow (“Ohè, Ohè, Ohè!/Freddo è il nostro capo – egli è morto/ Ohè, ohè, ohè!”).

Lo spettacolo culminava in una nota di esaltazione spettacolare e patriottica nel corso della quale la folla radunata, che simboleggiava varie città e stati dell’Unione, le diverse industrie, arti, scienze e professioni, George Washington, St. Louis, le personificazioni dell’Oro, dell’Immaginazione e del Grande Orso, cori delle Forze della Natura Selvaggia, Stelle e Spiriti della Terra, si univa in un coro di speranza per il futuro, con una gigantesca aquila che, spiccato il volo sopra le loro teste, diffondeva dietro di sé “selvagge scintille di fuoco”.

In una nota, MacKaye spiegava orgogliosamente che l’uccello, anche se è “un’aquila nelle sembianze e nei colori”, è poi, naturalmente, “un aeroplano

messo in questo modo al servizio, per la prima volta [1914], del simbolismo di una poesia drammatica". Ma ancor più rivelatore della funzione inespressa dello spettacolo di St. Louis era il fatto che il "pageant storico" che precedeva la rappresentazione si concludeva con l'ingresso in St. Louis di immigrati tedeschi carichi di scatole, sacchi e fagotti, che cantavano appassionatamente in tedesco e venivano subito accolti e integrati nel cuore stesso della città.¹⁸

Il "Pageant dello sciopero di Paterson" di Reed assume tutta la sua importanza proprio all'interno del più ampio movimento di pageants tipico degli Stati Uniti di quegli anni e Reed stesso può essere visto come colui che ribaltò la retorica patriottarda e la psicologia benpensante da melting pot espressa dai filantropi del "teatro civico", rivelando quanto la visione idealistica della condizione degli immigrati nel nuovo paese altro non fosse che ipocrita convenzione sentimentale. I pageants patriottici erano tutti troppo spesso una semplice razionalizzazione spettacolare dello status quo, che offriva ai lavoratori false promesse e allo stesso tempo false coscienze. Nel "Pageant dello sciopero di Paterson", si proclamava in maniera chiara e drammatica che i "nuovi cittadini" stavano dando al paese un contributo centrale che andava ben al di là delle loro danze, delle loro musiche e delle loro tradizioni folcloriche. Essi erano costretti a dare la propria salute, le proprie speranze, il proprio onore e i propri figli – costretti a vivere in condizioni di miseria e squallore a tutto vantaggio e profitto della società capitalista WASP. Il pageant di Percy MacKaye per i nuovi cittadini si concludeva con un appassionato proclama sulle gioie del lavoro, durante il quale una figura simboleggiante la Libertà srotolava la bandiera americana sulle teste degli immigrati, diventati ormai cittadini americani.¹⁹ Gli scioperanti di Paterson, al contrario, avevano risposto agli ipocriti inni alla bandiera americana levati dai loro datori di lavoro dichiarando che "essi sventolavano la bandiera, coloravano la bandiera e si rifiutavano di essere crumiri sotto la bandiera".²⁰ Lo spettacolo di Reed, fra gli altri risultati positivi, mise a nudo la falsità dei simboli che accompagnavano il "sogno americano" di libertà, democrazia e prosperità – per gli oppressi lavoratori immigrati di Paterson e, di conseguenza, per l'intera nazione. Nella parole di Elizabeth Gurley Flynn, parlando degli scioperanti: "Non sanno che farsene dello stato. Ai loro occhi, la Statua della Libertà è rappresentata dal poliziotto e dal suo manganello".²¹

