

Letteratura e carcere in America. Il caso Theo Padnos

Alessandro Clericuzio

Università degli Studi di Perugia, Italia

Abstract Theo Padnos published *My Life Had Stood A Loaded Gun* in 2004, when Prison Studies were burgeoning and gaining academic attention globally. Neglected by critics, the book relates the author's experience as literature instructor in an American prison. Engaging methods of pedagogical research and reader-response criticism, the paper investigates the role of literature in the cultural activities of young male inmates in a medium security jail in Vermont. An original amalgam of crime reports, pedagogy of literature, and autobiographical criticism, Padnos' study for the first time confronts young criminals with a literary canon dripping with violence. The experiment sheds light on the reading activities of prisoners, on their and the author's social background, and on the power of American literature to speak to marginal groups.

Keywords Prison libraries. Violence. Huckleberry Finn. Pedagogy. Reader-response.

Sommario 1 Testo e contesto. – 1.1 Libri oltre le sbarre. – 2 Verso il lato oscuro. – 2.1 Sottoterra e sopra l'acqua. Edgar Allan Poe e Mark Twain. – 2.1.1 Questioni di metodo. – 2.2 Leggere Huck. – 2.2.1 Angeli della morte. – 3 Deserto, follia e moltitudini – 4 Libertà per immersione.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-03-23
Accepted 2023-06-01
Published 2023-10-30

Open access

© 2023 Clericuzio |  4.0



Citation Clericuzio, A. (2023). "Letteratura e carcere in America. Il caso Theo Padnos". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 57, 273-290.

1 Testo e contesto

Nel 2004, mentre si imponevano nel mondo accademico i *prison studies* come emergente settore dell'americanistica, Theo Padnos pubblicava *My Life Had Stood A Loaded Gun. Adolescents at the Apocalypse*, un testo passato virtualmente inosservato da parte della critica sia negli USA che altrove. Con uno stile improntato in parte al giornalismo classico di un James Agee, in parte riconducibile alla critica letteraria autobiografica, il volume racconta l'esperienza dell'autore in un carcere di media sicurezza del Vermont, dove aveva tenuto corsi di letteratura per i detenuti tra il 1999 e l'anno 2000.¹

La questione carceraria, negli American Studies, è stata affrontata da vari punti di vista, dal saggio fotografico alla prospettiva giuridica, dal taglio storicizzante al documentaristico, dal sociologico al pedagogico, dai rapporti con la biblioterapia alla pratica di scrittura creativa di soggetti marginalizzati (James 2005), il tutto non scervro, in certi casi, da una morbosità voyeuristica (Cagliero 2019, 16-7). Questo articolo vuole affrontare le dimensioni socioculturali della lettura (letteraria) in uno specifico contesto detentivo, attraverso l'esperienza didattica di Padnos, attività pedagogica che non sarà solo tramite ma anche oggetto di interpretazione in quanto presuppone una selezione dal canone che risulta essere essa stessa un approccio critico motivato dall'ambientazione *site-specific*.

L'emergenza dei *prison studies* in ambito accademico si è legata, storicamente, alla drammatica situazione di sovraffollamento delle carceri negli Stati Uniti, che a sua volta ha causato una «industrializzazione» del sistema detentivo trasformato in fonte di lucro (Grande 2019), con una prevalenza di soggetti marginali, poveri, afroamericani o latini a popolare le prigioni. A rendere ancor più ingolfato e caotico il sistema contribuiscono alcuni fenomeni dovuti all'inasprimento di regole che condannano alla reclusione, per esempio, studenti indisciplinati o automobilisti scorretti. Nel primo caso, la cosiddetta *school-to-prison pipeline* è sotto accusa da anni perché svuota le aule dei college e riempie le celle (Mallett 2015; Heitzeg 2016), mentre nel secondo la rigidità delle regole della viabilità e del sistema assicurativo sembra colpire sempre con prospettive classiste e razziste (Livingstone 2022).

Parte integrante e al tempo stesso marginale di questo panorama,

1 Theo Padnos è un giornalista americano più noto, oggi, per esser stato rapito da un gruppo terroristico siriano legato ad Al Qaeda (Al Nusra) nel 2012 e rilasciato quasi due anni dopo. Solo recentemente ha raccontato la sua prigionia in un libro (Padnos 2021). Uno dei possibili motivi della scarsa disseminazione del suo primo lavoro potrebbe essere legato alla casa editrice che lo ha pubblicato, la Miramax, proprietà dell'imprenditore Harvey Weinstein, che la chiuse nel 2005, prima di essere denunciato e poi incarcerato per i noti reati sessuali.

il mondo con cui si confronta Padnos è quello di un carcere di media sicurezza popolato da una maggioranza di bianchi di estrazione medio-bassa in cui la sua attenzione si rivolge in particolare a un gruppo di giovani prevalentemente WASP, che scontano una pena o sono in attesa di giudizio per crimini violenti, spaccio, rapine o abusi sessuali. Sebbene i loro nomi non siano destinati a passare alla storia come è accaduto a Perry Edward Smith dalle pagine di *A sangue freddo* di Truman Capote, le loro identità si stagliano in maniera ben distinta sull'universo anonimo dei tanti detenuti nel piccolo carcere del Vermont. Ci sono Duane Bedell, accusato di violenza domestica, Joe Emmons, colpevole di aver infranto un ordine restrittivo nei confronti della sua ex compagna, Stephen Brooks, accusato di violenza sessuale, rapimento e detenzione illegale di armi, Will Emerson in carcere per rapina, Brian Argeros, il cui crimine è stato investire volutamente un vicino, e ancora un altro giovane colpevole di violenza sessuale, Mike Tobin.

Diversamente da altri esperimenti svolti in anni precedenti² e in anni successivi in strutture detentive (Sweeney 2010; Wiltse 2011), Padnos arriva al carcere del Vermont, la Woodstock Regional Correctional Facility, con poche cognizioni pedagogiche, molta dimestichezza con la letteratura americana ed europea (è dottorando in Letterature Compare all'Amherst College) e motivazioni più personali che professionali. Con una autoanalisi che oscilla tra il romanzesco e l'ironico, infatti, dichiara di essere in quel limbo tra gioventù ed età adulta in cui cerca un ruolo per sé all'interno della società. Ma afferma anche qualcosa di più intimo, che rivelerà e spiegherà la sua crescente dedizione alle vite 'sbandate' dei suoi allievi in prigione, una attenzione che in alcuni momenti rasenterà l'ossessione. Richiamando il divorzio dei genitori avvenuto quando era adolescente, dichiara:

Ero sfuggito al caos di una guerra matrimoniale e ne ero grato, ma a quel punto la mia natura era determinata. Dopo quei cinque o sei anni in una famiglia infelice, sapevo cosa mi piaceva. Sapevo dove potevo sentirmi a casa, come potevo essere utile e trovare un pubblico che apprezzasse le mie battute e i miei scherzi. Cercavo famiglie disagiate. Ci planavo sopra come un volatile. Quando non riuscivo a trovare una famiglia intera, facevo amicizia con gli avanzi delle famiglie, gli ultimi, i sopravvissuti sconvolti. (Padnos 2004, 26)³

² Esula da questo studio l'analisi e la storia ormai trentennale del CLTL, *Changing Lives Through Literature*, programma di biblioterapia carceraria iniziato nel Massachusetts nel 1991 e tuttora attivo in alcuni penitenziari americani.

³ Tutte le traduzioni dai testi citati, salvo diversa indicazione, sono di chi scrive.

1.1 Libri oltre le sbarre

Al suo arrivo all'interno della struttura detentiva, Padnos viene accolto dall'agente Jim, che gli presenta il primo carcerato, Duane, col quale viene invitato a visitare la biblioteca. Elemento tutt'altro che trascurabile, la posizione, la regolamentazione e il contenuto della biblioteca all'interno delle prigioni americane è oggetto di dibattito sin dai primi dell'Ottocento. Nel 1812 un certo dottor Benjamin Rush, membro della *Philadelphia Society for Alleviating the Miseries of Public Prisons*, indicava come lettura più adatta al carcere la Bibbia, paragonandola alla «bottega del farmacista», con una medicina per ogni male (Sweeney 2010, 28). Tra queste iniziali argomentazioni e il caso che nel 2006 vede negare l'accesso di alcuni detenuti 'problematici' di un carcere della Pennsylvania alla lettura di ogni tipo di periodici (*Beard vs. Banks*, con la Corte Suprema che dà ragione al carcere), le storie delle biblioteche carcerarie e delle modalità con cui sono state regolamentate (il contenuto e l'accesso prima di tutto) sono virtualmente tante quanti sono i penitenziari americani.

In mancanza di una legislazione nazionale, gli stati e spesso anche le singole strutture hanno stabilito le proprie norme, tanto che già nel 1918 si discuteva sul ruolo determinante e di grande responsabilità di chi sceglie i libri da leggere in un carcere. Tra il decennio del 1870 (anno del primo *National Prison Congress* negli Stati Uniti) e gli anni Quaranta del Novecento vengono pubblicati svariati manuali per i bibliotecari del carcere, con una tendenza a censurare polizieschi e gialli, poiché il 'peccato' non doveva essere attraente, e proporre invece letture ritenute edificanti come Charles Dickens o romanzi d'avventura o di guerra. Questi ultimi, secondo la critica, sarebbero stati ideologicamente capaci di ribadire l'imperialismo americano a discapito di popolazioni più indifese, quali gli indiani o i messicani (Sweeney 2010, 28-31).

Per questo motivo, in mancanza di controlli censori nella struttura detentiva di Woodstock, Padnos si sente libero di organizzare il proprio *syllabus*. Prima di essere assunto, fantastica su un ipotetico programma che includerebbe testi ambientati in prigione o con detenuti come protagonisti, o in qualche modo in grado di riproporre la sensazione claustrofobica della cella. *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij, *A porte chiuse* di Sartre e *Lo straniero* di Camus sono i primi titoli che gli vengono in mente, ma, facendo tesoro dell'esperienza precedente di insegnamento agli *undergraduate* del suo college, vira verso la letteratura degli Stati Uniti, anche per far sì che i lettori si trovino su territorio riconoscibile e si sentano invogliati a partecipare. Il giro di boa avviene con «Il blues di Sonny» di James Baldwin, un racconto breve in cui il narratore, fratello di Sonny, spera di poterlo redimere e salvare dalla droga e dal crimine tramite l'arte. Un afflato di libertà attraverso l'esperienza estetica (nel raccon-

to è la musica) è il bagaglio con cui Padnos decide di approcciarsi agli allievi detenuti.

Il suo primo impatto con i potenziali studenti è molto blando. Inizialmente si trova solo in compagnia di Duane Bedell, per familiarizzare col quale frequenta gli incontri di *current events*, momenti di discussione della cronaca quotidiana. Qui si unisce Joe Emmons, il cui livello culturale si palesa nel momento in cui, commentando l'abbigliamento femminile nell'America contemporanea, l'uomo trova immorale il modo in cui è vestita la bambola Barbie, immoralità che rifletterebbe lo stato in cui versa il mondo intero (Padnos 2014, 39). Considerando che Emmons aveva dimostrato interesse nei confronti del romanzo *Anna Karenina*, «ma non tutto il libro, solo la parte sulla moglie» perché si ritiene «dannatamente ossessionato» (41) dalla propria, Padnos si rende conto che la dimensione del racconto breve è la più adatta alla ridotta attenzione di persone non abituate alla pratica della lettura. Brevità, identificazione tematica e riconoscibilità culturale si impongono come criteri per la selezione e Padnos sceglie di iniziare la sua introduzione alla letteratura con uno dei racconti più spesso antologizzati dell'autrice americana spesso candidata al Nobel, Joyce Carol Oates, «Dove vai, dove sei stata?».

Nel frattempo, Joe viene messo in punizione per uno scontro con una guardia e al suo ritorno trova la popolazione della classe aumentata di qualche elemento. Padnos presenta la *short story* di Oates, ispirata a un criminoso fatto di cronaca, come un commento «sulla tossicità della cultura commerciale americana che la società getta in faccia a persone incapaci di reagire» (44), ma l'interesse di Emmons viene suscitato solo dalla tensione erotica che traspare dalla vulnerabilità di Connie, la protagonista minore minorenne minacciata da due sconosciuti. Quando appare necessario un aggiustamento del *syllabus*, la strada da percorrere la fornisce un nuovo allievo, Stephen Brooks, detto Slash.

2 Verso il lato oscuro

Con l'arrivo di Slash nelle ore di lezione di Padnos, si avvicinano anche altri allievi, attratti dalla sua figura carismatica. Più adulto della media (ha trentanove anni), colto, in grado di discutere di Michel Foucault e di Alexandre Dumas, Slash racconta di covare un odio profondo e desiderio di vendetta nei confronti della sua *parole officer*, l'agente che ha convinto i giudici a negargli la libertà vigilata. Il paragone che fa, per spiegare i propri intenti, è indicativo della cultura della violenza che trova a portata di mano e di cui può nutrirsi con molta facilità: quello che lui intende fare all'agente farebbe apparire gli adolescenti colpevoli della strage di Columbine (l'episodio era avvenuto poche settimane prima) come dei bambini dell'a-

silo. «Se devo farlo, sono pronto a entrare nel lato oscuro», dichiara (Padnos 2014, 46).

Padnos trova in questa affermazione la chiave di ingresso verso l'attenzione dei suoi studenti. Il lato oscuro può essere un luogo interessante, spiega. Ma non deve essere necessariamente un delirio di violenza, può essere un luogo da esplorare con lo studio e attraverso la fantasia. In questo modo si può arrivare al luogo oscuro e andare anche oltre, ma, ancor più importante, si può tornare indietro in qualsiasi momento.

Queste premesse fanno sì che, dopo qualche settimana di viavai con allievi che durano solo un'ora o un paio di lezioni, un gruppo fisso e ricorrente di prigionieri si aggrega negli incontri con il nuovo docente. Oltre a Slash, Joe, Tobin e Duane arrivano Will Emerson e Brian Argeros, detto 'Rhino'. Franz Kafka e Dostoevskij si rivelano tentativi fallimentari: la *short story* conferma di essere la scelta più appropriata, tanto più se appartenente al canone nazionale. La tradizione del racconto breve americano è il repertorio perfetto per questioni di lunghezza e fruibilità (come teorizzava Edgar Allan Poe, la lettura che si esaurisce in una singola 'sessione'), ma anche per tematiche, così intrisa di violenza psicologica o fisica, di interni claustrofobici, di vite marginali.

Anche un testo come «Da dove sto chiamando» di un maestro moderno del racconto, Raymond Carver, però, non riesce a stimolare l'attenzione degli allievi, nonostante l'ambientazione così riconoscibile in una struttura di riabilitazione per alcolizzati, e nonostante un personaggio racconti di un vecchio incidente in cui era caduto in un pozzo tanto che «restare in fondo a quel pozzo lo aveva segnato per la vita» (Carver 1999, 313), chiara metafora dell'isolamento carcerario. Per questo motivo Padnos decide di provare ad ampliare il *parterre* di ascoltatori e rivolgersi a detenuti adolescenti o poco più, per i quali le scuole superiori sono un ricordo fresco e la pratica di lettura non altrettanto ostica quanto per i carcerati più maturi. Nel momento in cui riesce a portare nei suoi corsi un gruppo di giovani tra i diciassette e i ventuno anni, che sono obbligati, in altri orari, a seguire lezioni curricolari, propone loro lettura e analisi de «La zattera», un racconto di Stephen King del 1985.

La popolarità dell'autore fa sì che per la prima volta tutti gli studenti nella classe di Padnos, sia i più giovani che i più anziani, arrivano con il compito di lettura completato, segno che, indipendentemente dall'età dei detenuti, le scelte testuali in una situazione carceraria dovessero rispondere a dinamiche distinte rispetto a quelle che regolano l'insegnamento a persone libere. Nella struttura correttiva di Woodstock Stephen King, che riscuote grande successo anche in un carcere femminile (Sweeney 2010, 60), provoca con «La zattera» un dibattito su adolescenza ed età adulta, vita e morte, permessi e divieti.

I quattro ragazzi protagonisti della storia, in un pomeriggio di fine estate, in una situazione bucolica, scavalcano un recinto che vieta di fare il bagno in un lago e verranno assaliti da una entità aliena che appare inizialmente come una chiazza di petrolio e che per alcuni di loro sarà fatale, mentre gli altri tenteranno di salvarsi sulla zattera. La maestria di King sta nel far emergere (qui nel vero senso della parola) l'*horror* in una ambientazione il più possibile idilliaca, con una tensione erotica tra adolescenti e un senso di libertà e spensieratezza che traspare dalle azioni e dai pensieri dei ragazzi. In quel limbo tra la gioventù e l'età adulta, persi tra ricordi ed emozioni immediate, i ragazzi fanno un tuffo nel passato e, al tempo stesso, nel proibito. E dall'abisso la macchia nera, il lato oscuro, li attira a sé e li punisce. Ciò che era stata l'idealizzazione della purezza e della bellezza della gioventù di una protagonista, Rachel («I capelli biondi come il grano maturo le ricoprivano come un velo la testa ben modellata»), diventa «il vuoto nei suoi occhi [che] si riempì di una straziante agonia» (King 2015, 264-6).

Se in molti partecipano alla discussione, specialmente quando si arriva a commentare la consapevolezza della morte imminente e la reazione che ciò susciterebbe in ognuno di loro, Will Emerson si rivela essere il più pronto alla lettura simbolica. Il colore bianco della zattera è, secondo lui, «il simbolo dell'incontaminata e incontaminabile sfera dell'infanzia», un luogo che avrebbero tutti, se non altro nei loro ricordi. La chiazza non può intaccare la zattera in sé, spiega, poiché la zattera è una specie di sfera sacra, immune ai pericoli che incombono alla sua periferia:

e se quel *blob* è ciò che aggredisce i ragazzi, se è la vita adulta o che so io [...] può attaccarli solo quando mettono i piedi in acqua, quando si allontanano dalla loro sfera. Quando erano bambini nuotavano in quell'acqua tutto il tempo. Tutto il lago era parte di quella sfera. Lo era tutto il mondo. Quindi la chiazza rispetta l'infanzia. Invece non rispetta le persone che continuano a cercare di tornarci quando sono ormai troppo cresciute per farlo. (Padnos 2014, 61)

2.1 Sottoterra e sopra l'acqua. Edgar Allan Poe e Mark Twain

Uno spacciatore di nome Matt, nuovo arrivo tra i banchi dell'aula carceraria, chiede che venga messo nella *reading list* qualche scritto di Edgar Allan Poe. Per quanto privo di scolarizzazione, difficilmente si troverebbe un americano che non conosca l'autore e non sia in grado di ricollegarlo ad atmosfere gotiche e di terrore psicologico. Padnos sceglie «Il barile di Amontillado», inserendolo in una serie di letture volte a discutere i rapporti famigliari disfunzionali, collegandosi così alle prime sensazioni che avevano motivato il suo avvicinamento alla realtà della struttura detentiva.

Il racconto rimanda a un'Italia tardo-settecentesca, in cui è in corso un carnevale mascherato, nonché a una faida tra il narratore, Montresor e il suo vecchio rivale, Fortunato. Montresor riuscirà a portare quest'ultimo nelle catacombe di famiglia nel suo antico palazzo con la scusa di fargli provare un pregiato vino, appunto, l'Amontillado, ma con la vera intenzione, che riuscirà a portare a termine, di murarlo vivo dove nessuno potrà mai trovarlo. La lettura ha lo scopo di far lavorare gli studenti sul meccanismo del simbolo. Senza troppa guida da parte di Padnos, gli allievi dovevano «da soli capire che c'era un profondo simbolismo in quel viaggio tra le cripte di famiglia», notare

l'umidità del posto, il modo in cui era cosperso di tesori di famiglia, ma anche, essendo una catacomba, di corpi essiccati. Volevo che vedessero come, letteralmente, in questo racconto, se ci si avventurava sotto la superficie della vita familiare, si inciampava nell'immenso impero del passato. [...] Le famiglie possono essere come delle prigioni. (Padnos 2004, 91)

A dispetto delle intenzioni del docente, l'efficacia della lezione su Poe è solo parziale. L'aula studio si trasforma in un ritrovo collettivo per detenuti che hanno poco o nullo interesse nella letteratura, e l'arrivo di un nuovo carcerato, Laird, catalizza l'arroganza e il bullismo dei veterani del carcere. Come in un libro di Edward Bunker (scrittore e criminale, più volte detenuto), osserva Padnos, il carcere è dominato dalla legge della sopravvivenza del più forte. Laird Stanard ha solo diciassette anni ed è accusato di aver ucciso la madre, azione che gli altri prigionieri non gli perdonano, per quanto non ci sia la certezza della colpa e quindi la sua non sia una condanna definitiva.

2.1.1 Questioni di metodo

Ma Laird, l'adolescente paffutello di buona, anzi ottima famiglia, con la sua apparente doppia personalità - lo studente modello e l'assassino matricida - ha provocato una reazione inattesa anche in Padnos. L'autore rivela inquietanti tracce di identificazione con il ragazzo (Padnos 2004, 75), comincia a essere ossessionato dai fantasmi delle vittime dei suoi allievi partendo proprio dalla madre di Laird, si illude di poter veramente redimere l'ultimo arrivato e segna il passo nella sua attività pedagogico-letteraria, sconfinando in un diario del carcere nel quale trascrive le sensazioni che prova e i cambiamenti che l'esperienza dietro le sbarre causa a lui piuttosto che agli studenti.

Per questo motivo il testo è riconducibile alla critica letteraria autobiografica, ovvero quell'approccio analitico a una o più opere attraverso il filtro della propria esperienza biografica - che in questo caso ha come *setting* un carcere. Ed è anche, con tutta probabilità,

la ragione per cui il suo lavoro ha suscitato meno interesse rispetto ad altri apporti ai *prison studies*, che negli anni successivi si sarebbero dotati di scopi e mezzi investigativi più scientifici. Il già citato volume di Megan Sweeney del 2010, significativamente intitolato *Reading Is My Window*, per esempio, ha un impianto molto rigoroso. Dopo aver ripercorso il ruolo della lettura nell'ambito delle pratiche educative nella storia penale americana, affronta le dimensioni materiali della lettura in carcere (quali e quanti libri sono ammessi, chi li sceglie e/o acquista, come sono fruibili dalle detenute - se in *open shelves* o su richiesta, con spazi aperti a sedere per poter socializzare o solo posti in piedi)⁴ e fornisce un dettagliato resoconto della sua interazione con le lettrici carcerate, strutturato su questioni di genere, razza e classe.

Uso volutamente il termine 'interazione' poiché, laddove Padnos fa una vera e propria esperienza didattica e sceglie in prima persona i testi da far studiare, Sweeney raccoglie desideri, curiosità e reazioni di novantaquattro detenute in tre strutture detentive in Ohio, Pennsylvania e North Carolina, mettendo sé stessa in ombra rispetto all'oggetto della propria analisi. Chiaramente ciò distingue l'approccio scientifico di Sweeney da quello giornalistico di Padnos, un approccio che, anni dopo, avrebbe informato uno dei resoconti a oggi più noti della drammaticità della questione carceraria americana, ovvero *American Prison* di Shane Bauer, del 2018. L'enorme impatto culturale di questo lavoro, la cui analisi esula dal presente articolo, ma la cui menzione è imprescindibile, ha a che fare con la sua netta natura di denuncia del sistema delle carceri private, che a malapena si distingue dallo sfruttamento della schiavitù pre-guerra civile. Se nessuna delle strutture oggetto di studio di Padnos e Sweeney è privata, la differenza fra i tre resoconti è resa ancor più significativa dalla necessità di Bauer di entrare nel carcere di Winnfield, Louisiana, in incognito come guardia carceraria per poter testimoniare ciò che a nessun visitatore sarebbe stato permesso.⁵

4 Particolarmente interessanti le informazioni relative alla censura operata nei confronti di alcuni libri: in un carcere del Texas è stato vietato *Paradise* di Toni Morrison per timore di conflitti razziali, mentre sulla scia dell'islamofobia scaturita dopo gli attentati dell'11 settembre, nel 2007 il Federal Bureau of Prisons vieta i libri religiosi di qualsiasi culto. Più recentemente, nel sistema penitenziario dell'Ohio, la scelta dei libri da acquistare è passata dal cappellano direttamente agli uffici legali per via delle numerose cause intentate dai detenuti in difesa del proprio diritto di avere libri a loro non concessi (Sweeney 2010, 44-5, 59).

5 C'è da notare che finanche in alcune strutture pubbliche le informazioni non sono sempre disponibili. La stessa Sweeney in alcuni casi è impossibilitata a conoscere le norme che regolano la gestione e l'uso delle biblioteche (2010, 281, nota 2).

2.2 Leggere Huck

Quando Padnos distoglie lo sguardo da sé stesso e torna a occuparsi degli studenti, ai suoi occhi il nuovo arrivato, Laird, appare effettivamente come la personificazione del «fucile carico» (Padnos 2004, 80) della poesia di Emily Dickinson che dà il titolo alla sua opera, ma l'utilità della poetessa di Amherst rimane nelle elucubrazioni culturali del docente poiché la sua poetica ellittica risulta inevitabilmente troppo lontana dalle sensibilità dei ragazzi. Se proprio c'è un'icona culturale del passato nazionale in grado di entusiasmarli, è quella dell'esploratore Daniel Boone (1734-1820): fucile in spalla, natura incontaminata, frequentazioni virili e autosufficienza con i prodotti della terra.

Padnos non ha difficoltà a trovare questi elementi nell'opera di un altro autore che nessun giovane americano può ignorare, ovvero nelle *Avventure di Huckleberry Finn* di Mark Twain. E Huck, orfano di madre e figlio di un padre violento e alcolizzato, rientra a pieno diritto anche nella prospettiva iniziale di studio dei testi letterari che raccontassero famiglie disfunzionali.

L'inserimento di questo classico nel *syllabus* coincide con l'arrivo, tra gli studenti, di un vero discendente di Huck, il diciannovenne Richard Darling. Incarcerato per una serie di ripetuti reati minori, Richard non ha mai avuto una famiglia propria e fino all'età di tredici anni è passato da una famiglia adottiva all'altra, per poi trovarsi a vivere negli istituti. Per un periodo ha vissuto all'aperto, sulle sponde del fiume Connecticut nei pressi di Windsor e, primo reato registrato, ha arpionato una tartaruga per mangiarsela, in quanto pativa la fame. Da bravo epigono di Huck, Richard non cede al tentativo di *civilization* di Padnos e rifiuta di leggere il romanzo di Mark Twain. Diversamente da lui, gli altri detenuti, da Laird a Will a Slash, dichiarano di conoscere bene il testo. L'autore commenta:

mi stupiva sempre come i detenuti sentissero la responsabilità di dover conoscere *Le avventure di Huckleberry Finn*; non si sentivano necessariamente responsabili per aver ucciso chi avevano ucciso o per aver derubato chi avevano derubato, ma sentivano un obbligo morale nei confronti di *Huckleberry Finn*. Huck era parte del loro patrimonio. (117)

La lettura che Padnos fa del romanzo vuole offrire agli studenti un senso del tempo e del luogo in cui Twain ha ambientato *Le avventure di Huckleberry Finn*. Scritto in Connecticut nel penultimo decennio dell'Ottocento, si svolge circa quaranta anni prima, in un'epoca antecedente alla Guerra Civile, prima della costruzione della ferrovia transcontinentale e prima che l'industrializzazione avesse il tempo di creare problemi urbani su grande scala. L'ambientazione è quella della gioventù dell'autore, il bacino del Mississippi, ma la scrittura rivela, secondo

Padnos, una consapevolezza del mistero di un nuovo continente, alcune delle sue iniziali promesse, un po' della sua innocenza. Padnos spiega:

Tuttavia, il paradiso giovanile di Twain era anche pieno di minacce, così come lo era stato il vero stato del Missouri. Ho parlato [agli studenti] della frontiera occidentale negli anni Quaranta dell'Ottocento; di come la nazione si estendesse ad Ovest attraverso la valle dell'Ohio per poi esaurirsi, per ragioni pratiche, in una violenta palude mobile di fango, ovvero il fiume Mississippi. I viaggiatori ne scrivevano come se fosse il fiume ai confini dell'inferno. Si diceva pullulasse di serpenti e carcasse di animali e coccodrilli antropofagi. Veniva spesso descritto nei diari di viaggio di visitatori europei come una forza in grado di risucchiare intere foreste se ne aveva voglia e di inondare una regione grande quanto l'Irlanda in un solo mattino. C'era la convinzione che alle latitudini meridionali esalasse un ceppo mortale di malaria. E, dappertutto, aveva la tendenza a ingoiarsi chiunque fosse abbastanza sfortunato da caderci dentro: questo perché le onde erano ritenute le più grosse al mondo, fatte solo di limo. Avvolgevano i nuotatori nelle sabbie mobili e non li restituivano più. (118)

Questa descrizione aveva lo scopo di trasmettere agli studenti un senso di natura primordiale associato al fiume, presentarlo come una entità in grado di dominare gli esseri umani che si stabilivano lungo le sue rive. Ma al di là delle lontane sponde c'era il mitico «Territorio», la connessione col quale sarebbe, nella lettura di Padnos, alla base della forza e della resilienza di Huck. Anche l'incessante potere che la figura del ragazzo fuggiasco esercita sull'immaginario americano deriverebbe dal suo essere associato a questo panorama: alla sua vastità, ai suoi misteri, al suo eterno fluire.

Nel suo ruolo di «civilizzatore», Padnos chiede ai suoi allievi anche un paragone col processo educativo che le due vecchiette, Miss Watson e la vedova Douglas, tentano di imporre a Huck. Oltre alla severità nei confronti delle buone maniere durante i pasti, che è presente nella Saint Petersburg del romanzo e nella Woodstock del carcere, l'attenzione si concentra sull'istruzione. Slash è il primo a rispondere, dichiarando di «saper bene che effetto avesse il programma educativo del Dipartimento Correttivo del Vermont. Rovinava la vita delle persone. Faceva loro il lavaggio del cervello» (119).

2.2.1 Angeli della morte

Il giovane docente prova a toccare l'argomento «natura», al quale i detenuti sono particolarmente sensibili, sia per tradizione culturale, sia per la condizione di privazione in cui si trovano. Ed è infatti

la fuga verso Ovest e la convivenza con la *wilderness* a suscitare le maggiori reazioni negli studenti, dimostrando di essere un *topos* perfettamente vivo un secolo e mezzo dopo il suo apice storico. Ma non tutte le reazioni al romanzo si rivelano essere nella direzione desiderata da Padnos. Un esempio lo fornisce il commento alle prime pagine del libro, in cui Huck si ritira nella propria camera e, in preda a un momento di tristezza, aguzza l'udito nei confronti dei suoni della natura circostante.

Poi mi sono seduto vicino alla finestra cercando di pensare a qualcosa di allegro, ma niente. Mi sentivo così solo che volevo soltanto morire. Le stelle brillavano e le foglie del bosco si lamentavano; poi ho sentito un gufo, lontano, che faceva uh-uh perché era morto qualcuno, e anche un succiacapre e un cane che piagnucolavano perché qualcuno stava per morire; il vento cercava di bisbigliarmi qualcosa ma io non capivo cosa e sentivo dei brividi freddi dappertutto. Poi, lontano nei boschi, ho sentito quel tipo di suono che fanno i fantasmi quando vogliono dirti qualcosa che hanno in mente ma non riescono a spiegarsi e così non possono starsene tranquilli nella fossa e devono andarsene in giro di notte a frignare. (Twain 2019, 9-10)

Nel momento in cui Padnos chiede agli studenti se le foreste avessero mai avuto su di loro un effetto simile, la prima risposta è di Tim, uno spacciatore da poco aggiuntosi alla classe, secondo il quale «senti fino all'ultimo minuscolo suono dopo un po' che sei nei boschi, specialmente quando hai la sensazione che in giro ci siano gli sbirri che ti cercano». Nonostante queste osservazioni tendano a una inconsapevole comicità, Padnos incalza lo studente chiedendogli se i boschi potessero essere veramente «interpretati» come faceva Huck. E il carcerato si fa serio, confessando che non solo i boschi ti raccontano un mucchio di cose, ma sicuramente «ti parlano più di quanto non facciano le persone qua dentro». (Padnos 2004, 120)

Le lezioni sul romanzo di Twain costituiscono il fulcro centrale dell'esperienza didattica raccontata in *My Life Had Stood A Loaded Gun* e il suo punto di forza, rintracciabile in una lettura critica del canone americano nell'ottica della violenza, della fuga e del rapporto con spazio e tempo.

Padnos vuole comunicare come la vita di Huck dopo la fuga dalla casa della vedova Douglas non sia solo un idillio adolescenziale ma un viaggio verso la vita, verso la sua turbolenza, la sua violenza, la sua stranezza, in balia delle correnti del fiume. Huck per un po' è anche la personificazione di un nuovo Adamo, padrone del suo territorio, forte del suo fucile e degli ami da pesca sull'Isola di Jackson. Ma prima era stato in una situazione claustrofobica, nella capanna in cui lo chiude il padre, per di più in preda a un *delirium tremens* che gli

fa vedere il figlio come un Angelo della Morte. «La morte è dappertutto, in questo libro», spiega l'autore, «è un qualcosa che arde nella mente di tutti, anche in quella di Huck». (127)

L'attenzione dei detenuti sembra aumentare in occasione di queste osservazioni. E Padnos ne approfitta per andare più a fondo nella sua interpretazione, segnalando come in quella società ottocentesca ossessionata dallo spiritualismo e dalle armi da fuoco e con una riverenza religiosa nei confronti dei morti, gli innocenti, in particolare i bambini, potessero trovarsi facilmente trascinati verso la tomba. Nella percezione di Padnos, il ritmo quasi frenetico e ripetitivo che segna le azioni di Huck quando uccide il maiale per fingere la propria morte riesce a ipnotizzare gli studenti, tanto che egli è portato a pensare in termini di una voce interiore in Huck non dissimile dalla voce cui avevano recentemente ceduto i detenuti nel momento del loro crimine. *Mutatis mutandis*, anche i suoi allievi appaiono come angeli della morte, vittime non di un padre scriteriato e violento, bensì di sé stessi.

Segue una lettura che prende in considerazione altri elementi, più o meno noti, di questo grande classico: la resilienza di Huck, la sua capacità di costruirsi una vita alternativa nel momento in cui quella familiare non tiene, la sua «visione notturna», ovvero la sua capacità di navigare nell'oscurità come se avesse attivato un radar, le scene in cui è un novello Adamo nel suo Giardino dell'Eden compreso di serpente, i rapporti anomali che ha con tempo e spazio nella sua nuova vita senza costrizioni, nonché la relatività delle situazioni, secondo cui Huck è ricco dei pochi averi presi dalla capanna prima della fuga, mentre il padre sarà il povero derelitto ricercato e col destino segnato (129-33).

3 Deserto, follia e moltitudini

Le lezioni procedono per settimane, con l'alternarsi di studenti, detenuti in attesa di processo che vengono trasferiti, e qualche presenza fissa, come Laird, Will, Joe e Slash. Una delle caratteristiche che unirà i carcerati, dai più giovani ai più maturi, è il desiderio di emergere dall'anonimato. Leggere dei propri crimini sui quotidiani dà loro un brivido di notorietà che però non basta. Laird, il diciassettenne matricida, dichiara di amare la recitazione, e promette che la sua *performance* più memorabile sarà il suo processo. Will si entusiasma nell'apprendere che Theo sta scrivendo un libro sull'esperienza in carcere e vuole la conferma che il suo sarà un ruolo da protagonista. È inevitabile, per Padnos, il paragone con Perry Smith, l'omicida raccontato da Truman Capote in *A sangue freddo*. Smith vede sé stesso, nei suoi sogni, come un attore abbandonato dal proprio pubblico, che lo ha lasciato in un baratro di terrificante silenzio. Come il giovane Laird, che si proietta in un futuro sotto i riflettori, verso la fine del libro di Capote, mentre si avvicina il giorno della sua ese-

cuzione per impiccagione, Smith si immagina su un palcoscenico di Las Vegas a cantare *You Are My Sunshine*.

Il canone della letteratura americana offre a Padnos una grande quantità di testi in cui ci sono giovani in fuga, famiglie disfunzionali o violenze di ogni genere. Dai racconti di Ernest Hemingway e Paul Bowles a quelli di Flannery O'Connor, Denis Johnson e del già citato Raymond Carver, più sono espliciti, più hanno, sugli studenti, l'effetto ipnotico di una ninna nanna (183). In particolare, i drogati, i vagabondi e i derelitti che popolano i racconti di Johnson sono i più vicini alla popolazione carceraria che potrebbe approdare nelle classi di Padnos. Ma è inaspettatamente «Un episodio remoto» di Paul Bowles a operare il miracolo della comunicazione letteraria, dando seguito alle intenzioni pedagogiche di Padnos e fornendo un senso di sé e della propria situazione agli allievi.

Portato nel *syllabus* verso la fine dell'esperienza didattica nel carcere di Woodstock, il testo risponde esattamente alla percezione che ha il docente di ciò che possa essere in grado di toccare la sensibilità dei suoi allievi: la vulnerabilità, i rapporti di potere, nonché una condizione di perdita di controllo mentale e fisico. Il racconto di Bowles, scritto nel 1945 e pubblicato due anni più tardi sulla rivista *The Parisian Review*, narra di un professore di linguistica che visita il Marocco, dove cerca, per collezionarle, piccole scatole fatte con pelle di cammella. Affidandosi a un fornitore sconosciuto che lo porta nel deserto, finisce in un agguato in cui viene derubato, rapito e poi portato in prigionia da una violenta tribù autoctona. Torturato e mutilato (gli viene tagliata la lingua), sprofonda poco per volta in uno stato di demenza che lo avvicina alla condizione di un animale in gabbia e viene trattato come un fenomeno da baraccone per divertire le donne e i bambini della tribù.

Ciò che i detenuti vedono in questo breve racconto è il desiderio adrenalinico di esplorare luoghi sconosciuti - reali o metaforici (il proibito), nonché il pericolo della follia che può derivare dalla reclusione, quell'ingabbiamento così simile alla detenzione carceraria, che invece di salvare provoca un imbarbarimento. Senza ombra di dubbio, al ricovero psichiatrico, che vedono come destino tutt'altro che lontano e metaforico, sostengono di preferire la morte (180). Ma l'emozione, l'emotività, la reattività dei carcerati sono state attivate: negli ultimi momenti della lezione sul racconto di Bowles

Will e Laird e Tim sono rimasti seduti immobili, con gli occhi lucidi, a leggere in silenzio e facendo lunghi, lenti respiri come se cercassero di medicarsi con le parole sulla pagina. [...] Le persone qui sono indifese quando qualcosa le tocca, praticamente cedono al minimo accenno di calore umano. Sono così sorpresi che non sanno cosa fare. (181)

Lo stesso effetto non riesce a perfezione con i versi tratti da *Sul ferry di Brooklyn* di Walt Whitman. Padnos spera di far riconoscere ai suoi allievi la relatività del tempo e delle singole identità leggendo le parole che il poeta rivolge ai suoi lettori futuri per ricordare di essere uno in una moltitudine di simili, nel bene e nel male:

Non solamente su di voi cadono macchie di buio,
Il buio gettò le sue macchie anche sopra di me,
Quello che avevo fatto meglio mi sembrò scialbo e sospetto,
I miei grandi pensieri, così li supponevo, non erano angusti in realtà?
Non siete voi soli a conoscere cosa sia il male,
Anch'io sono uno che seppe che cosa era il male,
Anch'io ho lavorato a maglia l'antico nodo delle contraddizioni.
(Whitman 1988, 69-70)

I versi del bardo ottocentesco suscitano reazioni negli allievi: chi smentisce di aver «conosciuto il male», chi commenta sul «nodo di contraddizioni» riportandolo nella sfera del disturbo oppositivo provocatorio, chi dichiara che è necessario saper operare sul proprio talento per poter «lavorare a maglia» il nodo delle contraddizioni. Tuttavia, secondo Padnos, in questo caso l'identificazione con la materia letteraria non avveniva. O, se avveniva, non era accolta in modo consapevole.

Gli studenti carcerati non rinunciano all'idea della propria unicità, corredata da velleità di successo, né alla sensazione che la loro condanna maggiore sia legata non tanto allo spazio – in un carcere di media sicurezza gli spostamenti sono relativamente più liberi che altrove – quanto all'impossibilità di percepire il tempo se non come pesante punizione, causa di vera e tragica immobilità.

4 Libertà per immersione

Alla luce di quanto è emerso in questa analisi del lavoro di Padnos, risulta chiaro che il suo intento fosse quello di sfruttare al massimo le potenzialità immersive della lettura letteraria. Consapevole che tempo e spazio sono gli elementi della narrativa che più si prestano a una interazione con i relativi mondi del lettore al livello percettivo, il docente auspicava quello «slittamento deittico» (Bernini, Caracciolo 2013, 32-8) che gli studiosi cognitivisti ritengono possibile nell'atto della lettura. Questo spostamento delle proprie coordinate spaziali dal mondo reale al mondo narrativo e viceversa conferirebbe un senso di libertà spazio-temporale particolarmente efficace e utile in una situazione carceraria.

Padnos si avvicina molto a questa possibilità grazie a *Huckleberry Finn*, il cui viaggio lungo il Mississippi fa scoprire al giovane eroe del

romanzo che esiste «un mondo a lui prossimo nel quale circolano forze rigenerative e stimolanti. Per contrastare la lenta morte imposta dalla civilizzazione, Twain e Huck consigliano un tuffo nel salvifico Mississippi». Ovviamente, per i detenuti non era possibile andarsi a tuffare nel fiume Ottaquehee, che scorre tra le colline verdeggianti del Vermont, visibile dalle finestre del carcere. Ma potevano, suggerisce l'autore, contrastare la monotonia spaziotemporale del carcere «con la vita imprevedibile di chi si perde nei libri» (Padnos 2004, 121).

Che egli ci sia riuscito o no è di relativa importanza: *My Life Had Stood A Loaded Gun* si rivela un testo di giornalismo letterario in grado di offrire uno spaccato della vita culturale in un penitenziario americano, gettando luce sulla attività di lettura di un gruppo di detenuti per i quali i responsabili della strage di Columbine sono degli eroi. Non è semplicemente un excursus nel personale canone americano di Theo Padnos, bensì una valutazione teorica e pratica di quanto il canone ufficiale della letteratura degli Stati Uniti sia intriso di violenza, come indicano sia studi recenti (Schmid 2015), sia la classica trilogia di storia culturale americana di Richard Slotkin, e di quanto, al tempo stesso, fornisca un valido repertorio per affrontare e discutere, se non in qualche occasione finanche comprendere, le radici di quella violenza.

Pur non ponendosi l'obiettivo di studiare l'esperimento didattico dal punto di vista del genere, che in altri casi diventa la prospettiva analitica principale legandosi alla razza e alla classe (Sweeney 2010), Padnos non trascura di registrare le caratteristiche specifiche di una struttura carceraria monosessuale. Dalle tensioni omofobe che scaturiscono dalle dichiarazioni di Laird, bisessuale e paladino dei diritti civili, alle minacce provocatorie di Argeros, detto Rhino per un'ovvia allusione sessuale, allo slang maschilista improntato a immagini di abuso da parte di altri detenuti infastiditi dalla presenza del docente, il genere degli allievi pervade in filigrana tutto il libro. Che i due testi di maggior presa psicologica ed emotiva sugli studenti ritraggano un eroe e un antieroe maschio non è un caso, così come è indicativo che in un carcere femminile le preferenze delle detenute vadano in tutt'altra direzione, ovvero verso testi con figure femminili forti, casalinghe di successo o donne criminali, come le eroine della *urban fiction*, recente genere prodotto da autrici afroamericane (Sweeney 2010, 140-72).

Con obiettivi pedagogici non sempre raggiunti, ma significativi anche in fase teorica, il testo di Padnos si inserisce in una recente tendenza di studi di americanistica legati all'attività di lettura in carcere, rivelandosi come un costante amalgama di critica letteraria, cronaca nera locale e analisi delle motivazioni psicologiche dell'autore e dei detenuti: letteratura, cronaca e vite private qui si rispecchiano in modo illuminante.

Bibliografia

- Baldwin, J. (2021). «Il blues di Sonny». Baldwin, J., *Stamattina stasera troppo presto*. Roma: Racconti Edizioni. Trad. di «Sonny's Blues». Baldwin, J., *Going to Meet the Man*. New York: Dell, 1966.
- Bauer, S. (2018). *American Prison. A Reporter's Undercover Journey Into the Business of Punishment*. New York: Penguin.
- Bernini, M.; Caracciolo, M. (2013). *Letteratura e scienze cognitive*. Roma: Carocci.
- Cagliero, R. (2019). «Da Thoreau al Supermax». *Iperstoria*, 14, 15-23. <https://doi.org/10.13136/2281-4582/2019.i14.638>.
- Bowles, P. (2006). «Un episodio remoto». Bowles, P., *La delicata preda*. Milano: Feltrinelli. Trad. di *A Delicate Prey*, New York: Random House, 1950.
- Capote, T. (1966). *In Cold Blood*. New York: Random House. Trad. it.: *A sangue freddo*. Milano: Garzanti, 1966.
- Carver, R. (1999). «Da dove sto chiamando». Carver, R., *Da dove sto chiamando*. Trad. it. di R. Duranti. Roma: Minimum Fax. Trad. di *Where I'm Calling From. New and Selected Short Stories*. London: Vintage, 1988.
- Grande, E. (2019). «Politiche del diritto, povertà e prigionie negli Stati Uniti d'America oggi». *Iperstoria*, 14, 54-67. <https://doi.org/10.13136/2281-4582/2019.i14.638>.
- Heitzeg, N. (2016). *The School-to-Prison Pipeline. Education, Discipline, and Racialized Double Standards*. Santa Barbara: Praeger.
- James, J. (ed.) (2005). *The New Abolitionists: (Neo)Slave Narratives and Contemporary Prison Writings*. Albany: State University of New York Press.
- King, S. (2015). «La zattera». King, S., *Scheletri*. Trad. it. di T. Dobner. Milano: Sperling & Kupfer. Trad. di «The Raft». King, S., *Skeleton Crew*. New York: Putnam, 1985.
- Livingstone, J. (2022). *Cars and Jail. Freedom Dreams, Debts and Carcerality*. New York; London: OR Books.
- Mallett, C. (2015). *The School-to-Prison Pipeline. A Comprehensive Assessment*. New York: Springer.
- Padnos, T. (2004). *My Life Had Stood a Loaded Gun. Adolescents at the Apocalypse. A Teacher's Notes*. New York: Miramax.
- Padnos, T. (2021). *Blindfold. A Memoir of Capture, Torture, and Enlightenment*. New York; London: Scribner.
- Schmid, D. (ed.) (2015). *Violence in American Popular Culture*. Santa Barbara: Praeger.
- Sweeney, M. (2010). *Reading Is My Window. Books and the Art of Reading in Women's Prisons*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Twain, M. (2019). *Le avventure di Huckleberry Finn*. Trad. di F. Cavagnoli. Milano: Mondadori. Trad. di *The Adventures of Huckleberry Finn*. London: Chatto & Windus, 1884.
- Whitman, W. (1988). *Foglie d'erba*. Trad. it. di A. Marianni. Milano: Rizzoli. Trad. di *Leaves of Grass*. Brooklyn: Fowler & Wells, 1856.
- Wiltse, E. (2011). «Doing Time in College: Student-Prisoner Reading Groups and the Object(s) of Literary Study». *Critical Survey*, 23, 6-22.

