

Giustizia e New Deal: linciaggi, casi celebri, processi e immaginazione forense

Cinzia Scarpino*

Le pagine che seguono sono tratte da Anni Trenta alla sbarra: giustizia e letteratura nella Grande Depressione, studio monografico di prossima pubblicazione per la casa editrice Ledizioni. Nella sua interezza, Anni Trenta alla sbarra si presenta come un libro suddiviso in tre sezioni accomunate dal discorso della rappresentazione della legge e della giustizia sociale nella letteratura americana degli anni che vanno dal 1929 al 1941. La prima parte – a cui appartiene l'estratto qui pubblicato – offre una panoramica su alcuni aspetti sociologici, politici e giuridici del diritto nel New Deal. Uno sguardo d'insieme agli sviluppi del diritto nella Grande Depressione – intendendo per diritto sia la dottrina giuridica sia i risvolti legislativi e amministrativi – è infatti cruciale per cogliere come le prerogative sociali della cittadinanza cambino in senso più inclusivo in quel frangente. Tra le prospettive critiche abbracciate in questa prima parte è stato utile, e per molti versi imprescindibile, il ricorso al filone interdisciplinare "Law and Literature", corpus a cavallo tra diritto e filosofia etica che considera il rapporto tra diritto e letteratura e individua in quest'ultima una posizione suppletiva, residuale, fattualmente vicaria ma simbolicamente centrale rispetto al primo. Nell'applicare queste categorie interpretative al diritto nel New Deal è plausibile ipotizzare come la letteratura degli anni Trenta contribuisca a creare un orizzonte d'attesa in cui più ingiuste paiono le storture giuridiche che a loro volta, nello specifico della "common law" americana, intrattengono un rapporto stretto con le consuetudini sociali, con i costumi comuni tramandati, "situandosi", per usare un'espressione di là da venire, sempre all'interno della congiuntura storica ed "emendabili" attraverso l'intervento a un tempo dottrinale e attuativo della Corte Suprema. Entrando poi nel merito della produzione letteraria della Grande Depressione, è possibile traslare l'analogia giuridico-letteraria in seno allo stesso patto narrativo tra narratore e lettore – e più in generale, considerando anche il caso del giornalismo documentaristico/fotografico, tra chi scrive/pubblica e chi legge/guarda – che vede, come mai prima, il lettore vestire i panni di un giurato chiamato a pronunciarsi su casi di ingiustizia sociale oppure, nelle intenzioni di alcuni romanzi proletari, immedesimarsi con le vittime di quella stessa ingiustizia.

I due paragrafi riprodotti in questa anteprima appartengono al capitolo Rivoltelle, cappi e stilografiche e sono stati scelti in virtù dell'interazione di prospettive critiche – storia, diritto, sociologia, antropologia, letteratura e narratologia – di cui ci sembrano esemplificativi.

Linciaggi e dintorni: il caso Neal e gli Scottsboro Boys

Il linciaggio non rappresenta, storicamente, il crimine contro i neri più frequente ma è senza dubbio il più forte da un punto di vista simbolico.¹ Se le stime parlano di un picco di linciaggi raggiunto tra il 1890 e il 1910,² è però negli anni Trenta, sull'onda emotiva di una serie di casi particolarmente feroci, che le campagne anti-linciaggio

prendono corpo, diffondendo a scopo di denuncia e di protesta le fotografie di quegli atti di violenza efferata attraverso i canali interni alla NAACP (e, in misura minore, la Association of Southern Women for the Prevention of Lynching, ASWPL) e la stampa pubblica (quotidiani e riviste). Il caso di Claude Neal è forse l'esempio più evidente di come l'attenzione mediatica alla piaga dei linciaggi nel Sud arrivi a toccare i lettori – e gli elettori – del resto del paese, approdando in Congresso con un rinnovato disegno di legge anti-linciaggio, il Wagner-Costigan Bill, nel 1935, promosso dalla NAACP, che sotto la guida energica di Walter F. White porterà avanti una campagna anti-linciaggio capace di mobilitare minoranze, sindacati, congregazioni religiose, le donne e i gruppi per i diritti e le libertà civili – formando così, scrive Robert Zangrando, “una coalizione che metterà in moto il Civil Rights Movement di metà secolo”.³

Da un punto di vista delle consuetudini sociali del Sud, il linciaggio – soprattutto la sua parte “spettacolare” – affonda le sue radici nelle esecuzioni pubbliche del periodo coloniale, condividendone la natura teatrale di messa in scena dei “miti fondativi di una società” nonché, paradossalmente, di sospensione dell'autorità giuridica.⁴

Se il mito fondativo degli stati del Sud, compresi in quella che Henry Louis Mencken chiamò la “lynching belt” del paese, è costruito intorno alla degradazione dei neri in funzione della supremazia dei bianchi, il linciaggio potrà essere letto alla luce di due delle ossessioni strutturali di quel mito, a loro volta associate a discorsi psicanalitici e di politiche di genere: la purezza del sangue e la violazione della donna bianca.

La tortura sul corpo di un nero da parte di una folla bianca che si proclama depositaria della moralità pubblica risponderrebbe a un rituale catartico in cui i neri diventano i capri espiatori per i crimini più osceni perpetrati all'interno di una comunità (lo stupro, l'incesto, la bestialità). Per René Girard la funzione del capro espiatorio è appunto quella di re-incanalare la violenza collettiva verso bersagli più “accettabili” per la comunità, vale a dire verso le categorie già esposte alla violenza persecutoria quali le minoranze etniche e religiose.⁵ Nello studio del capro espiatorio Girard torna alla cultura greca in cui la funzione di vittima sacrificale è assolta dal rituale di espulsione di un “pharmakos” dalla città, dove lo stesso termine, nelle sue varianti semantiche, significherebbe a un tempo “veleno” e “cura”.⁶ Applicando questi elementi interpretativi all'atto del linciaggio – il ricorso al capro espiatorio con funzione di parafulmine su cui scaricare le colpe della violenza rimuovendola al pari di una malattia e celebrare contestualmente la “cura” in un rituale catartico – si arriva all'analogia descritta da Anthony Hoefer in *Apocalypse South*: come la purezza del sangue della comunità bianca nel Sud è tutelata dalla “one drop rule” – che fissa le categorie “razziali” in base alla discendenza “di sangue” – così il rituale del linciaggio permette di “purgare la comunità con il salasso sacrificale attraverso cui essa isola ed elimina lo ‘sporco’ affinché il contagio non possa diffondersi”.⁷

Il blocco del “contagio” passa quindi attraverso la rimozione del simbolo che minaccia la purezza della comunità incarnata – oltre al sangue – dalla verginità della donna bianca.⁸ Per Robyn Wiegman, l'evirazione dei neri segnerebbe una doppia negazione, materiale e simbolica: “Nel recidere il pene di un uomo nero dal suo cor-

po, sia in un resoconto finzionale sia in un atto materiale, la folla [linciante] nega con aggressività il segno e il simbolo patriarcale del maschile, interrompendo il privilegio del fallo e revocando quindi contestualmente, attraverso la perversità dello smembramento, il potenziale di cittadinanza dell'uomo nero".⁹ Quindi, nell'emasculazione si andrebbero a minare tanto la virilità e il fallocentrismo interni alla comunità nera quanto la possibilità di quella stessa compagine di accedere a pieni diritti civili.

I discorsi di matrice psicoanalitica e antropologica assumono significati ulteriori grazie alle complesse dinamiche che regolano lo spettacolo pubblico del linciaggio e la percezione da parte di spettatori/testimoni a esso esposti. Come scrive Amy Louise Wood in *Lynching and Spectacle*, l'atto di testimonianza di chi "assiste" a un linciaggio può essere diretto (quando una folla "materiale" vi presenza sul posto) o indiretto (quando un pubblico "ideale" ne vede il risultato attraverso immagini fotografiche). L'intuizione degli attivisti dalla NAACP per la causa anti-linciaggio sarà proprio di riutilizzare – con finalità opposta – le fotografie fatte circolare precedentemente dagli esecutori stessi all'interno delle comunità locali quali moniti a tutela della supremazia dei bianchi con intento di autopromozione morale. In senso più lato, costringendo l'opinione pubblica a prendere atto dell'ingiustizia brutale di quel gesto attraverso fotografie, ballate, canzoni e articoli di cronaca, le campagne anti-linciaggio puntano a trasformare spettatori/ascoltatori/lettori indiretti in altrettanti testimoni capaci di assumersene collettivamente la responsabilità morale,¹⁰ sottraendo di conseguenza il fenomeno alla sua dimensione locale/regionale. Nel cruciale 1935, le campagne della NAACP prevedono, oltre alla circolazione di 100.000 pamphlet corredati di fotografie dei linciaggi, la pubblicazione delle stesse immagini su *magazine* nazionali quali "Look" e "Life" che coprono gli sviluppi della legislazione anti-linciaggio in Congresso.¹¹

Il caso di Claude Neal dimostra assai bene l'efficacia mediatica della campagna della NAACP. Neal è un lavoratore nero accusato di aver violentato e ucciso la figlia (bianca) di uno dei suoi datori di lavoro. Una "lynching mob" lo ferma mentre sta fuggendo in Georgia (dalla Florida nordoccidentale), lo riporta in Florida e lo tortura a morte in uno spettacolo di agghiacciante violenza pubblica. La notizia suscita scandalo, Eleanor Roosevelt descrive quel linciaggio come "una cosa orribile".¹² Il "New York Amsterdam News" pubblica una foto del corpo di Neal penzolante da un albero accanto all'immagine di Franklin D. Roosevelt, a cui è indirizzata una lettera aperta che chiede al Presidente di perseguire i membri della folla di esecutori con gli strumenti della legge contro il "federal kidnapping": la "lynching mob" ha infatti catturato Neal e attraversato il confine tra Georgia e Florida prima di linciarlo. Il tentativo degli attivisti è chiaro: fare entrare la legislazione anti-linciaggio nell'agenda di Washington derubricandola dalla sua dimensione statale/locale (negli anni Trenta sei stati hanno effettivamente delle leggi che lo proibiscono – e quattro sono del Sud, Alabama, Kentucky, North Carolina, South Carolina – ma questi provvedimenti restano lettera morta di fronte al sistema Jim Crow, le leggi segregazioniste locali nate a partire dalla Ricostruzione che deprivavano di fatto gli afroamericani del diritto di cittadinanza, e soprattutto del diritto di voto).

All'applicazione al caso Neal della legge federale contro il rapimento si oppone tuttavia l'Attorney General Homer Cummings, il quale addurrà a giustificazio-

ne la mancanza degli estremi “economici” del riscatto in denaro.¹³ Se da un punto di vista giuridico il caso Neal rimarrà dunque una questione “locale” – gestita in autonomia dallo stato della Florida – da un punto di vista simbolico e culturale, nonché politico, esso costituirà motivo di non trascurabile imbarazzo da parte di Washington di fronte alla parte più progressista dell’elettorato e al cospetto della stampa internazionale: una delle strategie della NAACP sarà quella di diffondere la notizia e le immagini del linciaggio di Neal a centoquarantaquattro testate di quaranta paesi stranieri.¹⁴

A un linciaggio – per lo stesso, presunto, crimine, la violenza carnale su una donna – sfuggono per poco gli “Scottsboro Boys”: nove ragazzi neri del Tennessee che saltano su uno dei tipici treni merci insieme a una banda eterogenea di *hobos*, lavoratori stagionali e due donne bianche. Entrati in Alabama, sui vagoni scoppia una rissa. Quando il treno si ferma a Paint Rock, una *posse* locale ispeziona i nove neri. Le due donne (probabilmente due prostitute), Ruby Bates e Victoria Price, dichiarano alle autorità di essere state violentate dai nove. Nonostante la labilità delle prove contro di loro – l’intera accusa consiste nelle ipotetiche testimonianze di una delle due donne – questi vengono arrestati a Scottsboro, Jackson County, in Alabama, appunto. Solo l’azione tempestiva dello sceriffo – che richiede l’intervento delle guardie dello stato – ne evita il linciaggio. Seguono quindi una serie di provvedimenti giuridici inficiati da confessioni forzate e dall’assenza di un avvocato adeguato e di un processo regolare. Intanto l’ala legale del partito comunista americano, la International Labor Defense (ILD), interviene nel caso offrendo un difensore ai nove accusati. La NAACP sarà invece piuttosto attendista, forse perché frenata dall’accusa di stupro (un grande tabù in un’associazione improntata alla rispettabilità dei neri). Il primo maggio 1931, sono 300.000 gli americani che partecipano alle manifestazioni a sostegno degli Scottsboro Boys organizzate dalla ILD in centodieci città del paese.¹⁵ Ma da lì a poco si assisterà a un avvicendamento tra la ILD – accusata dalla NAACP di aver strumentalizzato il caso solo a fini politici interni al partito comunista – e una commissione più trasversale, The Scottsboro Defense Committee.

Negli sviluppi dei lunghissimi processi ai nove, un segnale importante arriva, a livello giuridico, nel 1935, quando, nella sentenza *Norris v. Alabama*, la Corte Suprema capeggiata dal Chief Justice Charles Evans Hughes si pronuncia contro l’esclusione dei neri dalla giuria preposta a giudicare il caso di uno degli accusati, Clarence Norris. Il pronunciamento di Hughes, secondo cui “l’esclusione dei neri dal servizio di giuria ha privato un nero dell’uguale protezione sotto la legge così come garantita dal Quattordicesimo emendamento”,¹⁶ va nella direzione della tutela dei “diritti civili” che connoterà la linea di revisione legislativa della Corte Suprema a partire dagli anni Trenta. Da un punto di vista attuativo, alla salvaguardia delle “libertà civili” sarà quindi dedicata la Civil Liberties Unit all’interno del dipartimento di Giustizia, con a capo Frank Murphy, designata a indagare le violazioni dei diritti costituzionali, e nel 1942 Franklin Delano Roosevelt darà ordini al dipartimento di investigare sulle uccisioni dei neri per mano di gruppi organizzati e di intervenire nel caso ci siano gli estremi per applicare la legislazione federale.¹⁷

Nell’ambito della dottrina giuridica americana, come scrive Michael Maher, “ai casi degli Scottsboro Boys spetta il merito di aver espanso l’ambito del ‘due

process' del Quattordicesimo emendamento e di aver quindi permesso che i neri conquistassero il diritto di servire nelle giurie popolari nei processi".¹⁸ Da un punto di vista culturale, tuttavia, quel caso mostra quanto, grazie anche a un'azione mediatica efficace, le leggi segregazioniste del Sud possano essere denunciate e quindi riformate.

Proprio negli anni Trenta, sebbene lontana dall'essere sgretolata, la matrice normativa meridionale comincia a essere scalfita da una certa sensibilità pubblica nazionale favorita da un impegno intellettuale "on the left". Nutrito sarà il gruppo di opere pubblicate tra gli anni Venti e gli anni Quaranta che trattano di "ansie sessuali interrazziali e violenza della folla: *Holiday* (1923) di Waldo Frank, *The Fire in the Flint* (1924) di Walter White, *A Sunday Morning in the South* (1925) di Georgia Douglas Johnson, *Big Boy Leaves Home* (1928) di Richard Wright, *Dry September* (1931) di William Faulkner, *Home* (1933) di Langston Hughes e *Trouble in July* (1940) di Erskine Caldwell".¹⁹ Proprio il sesto romanzo di Caldwell si presenta come un libro di protesta nella tradizione anti-linciaggio, narrando la classica vicenda di un presunto stupro di una donna bianca – qui il ritratto della femminilità bianca depravata – da parte di un nero – qui la negazione della "black beast" – dalla prospettiva di uno sceriffo onesto ma poco risoluto.²⁰ Se Richard Wright scriverà una recensione positiva di *Trouble in July*, Walter White – leader della NAACP dal 1931 al 1955 – arriverà a consigliarlo alla Senate Judiciary Committee come rappresentazione veritiera "dell'atmosfera in una città dove i linciaggi sono possibili".²¹ Cruciali nella maturazione della coscienza politica di Caldwell, gli sviluppi processuali degli Scottsboro Boys cementeranno la coscienza politica della comunità nera. L'ultimo capitolo di *12 Million Black Voices* (1941), libro-documentario di Richard Wright su cui torneremo nella seconda e nella terza parte, si intitola *Men in the Making* e indica proprio nelle campagne a difesa dei nove di Scottsboro un punto di svolta nella storia americana (e non):

We were able to seize nine black boys in a jail in Scottsboro, Alabama, lift them so high in our collective hands, focus such a battery of comment and interpretation upon them, that they became symbols to all the world of the plight of black folk in America.²²

Spesso associata al caso – e ai processi – degli Scottsboro Boys è la lunga vicenda legale di Angelo Herndon, afroamericano comunista arrestato nel 1932 per "insurrezione" dopo aver tentato di organizzare una protesta dei lavoratori (neri e bianchi) di Atlanta. È ancora la ILB a intervenire per la difesa legale di Herndon, e, come per gli Scottsboro Boys, l'eco pubblica del caso sarà alimentata da diverse organizzazioni militanti, tra cui la NAACP. Il *vulnus* giuridico attorno al quale si giocheranno le varie linee difensive – il primo grado del processo, il primo e il secondo appello alla Corte Suprema della Georgia, il primo e secondo appello alla Corte Suprema degli Stati Uniti – riguarda la costituzionalità della legge sull'insurrezione dello stato della Georgia (e, in parte minore, la legittimità di giurie di soli bianchi). Dopo la sentenza del 1933 a 18/20 anni di "chain gang", validata dalla Corte Suprema della Georgia nel 1934, e dal verdetto dell'udienza presso la Cor-

te Suprema degli Stati Uniti del 1935, la campagna di sensibilizzazione pubblica si fa capillare, e si apre un secondo turno di appelli che porta un giudice della Corte Suprema della Georgia a dichiarare incostituzionale la legge sull'insurrezione dello Stato della Georgia. A questo punto, nel 1937, mentre Herndon dà alle stampe la sua autobiografia, *Let Me Live*, il caso Herndon v. Leary riapproda davanti alla Corte Suprema federale che, con una maggioranza strettissima (5 a 4), si pronuncia per la sua libertà. Nel caso di Herndon si mescolano quindi due elementi pregiudiziali: il suo essere nero e comunista. Non è un caso che un numero di "Look" del 26 ottobre 1937 presenti un reportage dedicato a un'infilata di processi dalla "giustizia" quanto meno dibattuta intitolato *Is This a Fair Trial? The Scottsboro Boys, Ruby Bates, Victoria Bates, Victoria Price, Tom Mooney, Nicola Sacco, Bartolomeo Vanzetti, Joseph Shoemaker*, assimilando cioè il caso degli Scottsboro Boys alle condanne "politiche" di Mooney, un leader sindacale processato nel 1918, Sacco e Vanzetti, e Shoemaker, un organizzatore sindacale rapito dal KKK a Tampa, Florida, e linciato nel peggiore dei modi (flagellato, castrato, ricoperto di catrame bollente). E, ancora, nello stesso numero di "Look", il richiamo alla "libertà" americana messa in discussione dall'azione del ritorno del KKK è parte di un servizio dal titolo *Is America Really 'The Land of the Free'?* che continua con un elenco di "Difensori della Libertà" assai eterogeneo ma significativo: "Thomas Jefferson, Jane Addams, Clarence Darrow, Louis D. Brandeis, Charles Evans Hughes, Senator Robert M. La Follette Jr., Arthur Garfield Hays".²³ Vale a dire, la storica *social worker* degli slum di Chicago morta nel 1935, l'avvocato più celebre degli anni Venti, i due giudici più influenti della Corte Suprema degli anni Trenta, e, in ultimo, il Senatore La Follette Jr., paladino della causa dei lavoratori (nonché futuro presidente della Civil Liberties Committee) e Hays, avvocato di Sacco e Vanzetti.

Il caso Herndon, così come quello degli Scottsboro Boys, è al centro della produzione poetico-teatrale impegnata di Langston Hughes che nel 1931 scrive *Scottsboro, Limited* e nel 1935 *Angelo Herndon Jones*, due "One-Act Play" informati da una vocazione scopertamente militante e dedicati entrambi alla rappresentazione di quei processi.²⁴ D'altronde, la scrittura drammaturgica si presta apertamente alla messa in scena della componente teatrale del processo e anche quando quest'ultima comparirà, protagonista, nei romanzi degli anni Trenta, essa tenderà alla mimesi di un copione da "courtroom".

Processi celebri e immaginazione forense

I processi giocano un ruolo per molti versi trasversale ai generi letterari degli anni Trenta: dagli *exposé* di denuncia (di frequente declinati nelle forme del libro-documentario) alle "courtroom stories" pubblicate nelle riviste pulp, dagli articoli dei tabloid ai programmi radiofonici ai film e ai romanzi. Attraverso la mediazione di giornalisti e scrittori votati o all'impegno civile (e al rodaggio di tecniche rappresentative che rivendichino la verosimiglianza di una "testimonianza" autentica) o al mercato (e all'adozione di motivi e stilemi propri del sottogenere del romanzo/racconto "legale") – o, non di rado, entrambi –, la messa in scena dei processi si presta in particolar modo a una stagione narrativa in cui i confini tra "alto" e "basso"

si fanno labili, soprattutto in generi quali i romanzi noir e *hardboiled*. La fantasia di romanzieri quali Richard Wright – vi è chi tra i critici ha letto in *Native Son* un noir – James M. Cain e Raymond Chandler deve essere costantemente alimentata dal sensazionalismo di alcuni casi celebri divulgati dalle cronache giornalistiche nonché dal gusto “forense” a cui concorrono le riviste della Street & Smith come “Courtroom Stories”.²⁵ A monte rispetto all’interesse di queste riviste va poi ricordata la pratica dei tabloid che, oltre a offrire ampia copertura ai processi di punta, ospitavano racconti del medesimo argomento. Scrive David R. Papke che, tra il 1918 e il 1945, il solo “Saturday Evening Post” pubblica ben ottantasei racconti incentrati sugli “exploits forensi di Ephraim Tutt, un avvocato inventato da Arthur Train”²⁶ – e la stessa testata lancerà il longevo successo di Perry Mason, creato dalla penna di Erle Stanley Gardner. Soprattutto a partire dagli anni Venti, gli stessi tabloid, inoltre, chiedono spesso a scrittori *hardboiled* – è il caso, per esempio, di Cain – di contribuire al clamore di alcuni processi, per lo più riguardo a “crimini sensazionalistici e apolitici, in particolare omicidi, avventure sessuali, e casi di adulterio con violenza”, scrivendo racconti serializzati a essi ispirati.²⁷

Certo, la centralità del *topos* del processo nella narrativa americana non è una novità degli anni Trenta. Tra gli esempi più noti e più studiati dalla critica, oltre a *Billy Budd* di Melville,²⁸ ci sono *Pudd’nhead Wilson* (1894) di Mark Twain²⁹ e *An American Tragedy* (1925) di Theodore Dreiser (che si rifà apertamente a un processo vero, tratto dalla cronaca del 1906).³⁰

Ma il vero forziere immaginifico a cui attingono gli autori della Depressione è quello degli anni Venti, teatro, da un lato, di una miriade di casi sensazionalistici ampiamente sfruttati dalla stampa popolare (i tabloid), dall’altro di una serie di processi celebri che andranno a imprimersi nella fantasia nazionale: il caso di Nathan Leopold e Richard Loeb (1924) – sedicenti autori del “delitto perfetto” – (che non pochi riecheggianti avrà nella stesura di *Native Son* di Wright); il processo a John Scopes (1925), ovvero alla divulgazione scolastica della teoria darwiniana, ribattezzato da Henry Louis Mencken “Monkey Trial”, il primo a essere diffuso su scala nazionale via radio; e il lungo processo a Sacco e Vanzetti, capace di mobilitare l’impegno militante di una schiera eterogenea di artisti – tra cui Ben Shahn, in *The Passion of Sacco and Vanzetti*³¹ – e la penna di numerosi scrittori, da John Dos Passos (del 1927 è il pamphlet *Facing the Chair: Story of the Americanization of Two Foreign-Born Workmen*, mentre del 1936 è *The Big Money*, romanzo della trilogia *U.S.A.* in cui compaiono i due anarchici italiani) a Katherine Ann Porter (*The Never-Ending Wrong*, 1977), e la cui morte alla sedia elettrica il 22 agosto 1927 segna, nelle parole di Josephine Herbst, lo spartiacque simbolico tra gli anni Venti e gli anni Trenta.³²

Quella del processo è una presenza centrale, per certi aspetti “fondativa”, della cultura americana: dalla “caccia alle streghe” di Salem a O.J. Simpson, essa gioca un ruolo primario dalla letteratura *fictional* e *non-fictional* al cinema, dai tabloid alle serie televisive. Tra i motivi di una simile fortuna del processo va annoverata la forte componente teatrale intrinseca proprio ai dibattimenti forensi americani. Richard Posner ci ricorda infatti come il processo anglosassone sia molto più vicino alla teatralità di quello greco che non a quello romano, “più nella natura di un agone privato, di una lotta, un dramma, che in quella di un’inchiesta ufficiale”.³³ Se il pro-

cesso e il dramma hanno probabilmente radici comuni nei riti religiosi è abbastanza intuitivo associare la messa in scena dei processi a copioni in cui ogni partecipante indossa una maschera, e i presenti si trasformano in altrettante “personae juris”.³⁴

Al di là dell’aspetto drammatico e performativo dei processi, la fecondità del loro ricorrere nella letteratura in senso lato attiene principalmente a una serie di analogie che è possibile istituire tra questo e il testo letterario, su tutte la funzione del lettore-giurato.³⁵ Tra i primi a indicare l’esistenza di questo tipo di corrispondenze strutturali tra le modalità di ricezione del lettore di romanzi e quelle del giurato in una corte di giustizia va ricordato Ian Watt che, in *The Rise of the Novel* (1957), accenna alla parziale coincidenza delle aspettative di entrambi, alla loro volontà di conoscere “tutti i particolari di un dato caso...e si aspettano anche che i testimoni raccontino la storia con le loro parole”.³⁶ Seminale rimane inoltre lo studio di Michail Bachtin sulle “categorie giuridico-penali” nel romanzo contenuto del saggio *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo* (pubblicato nel 1975 ma scritto tra il 1937 e il 1938). In quelle pagine, il critico russo le considera “forme per scoprire e rilevare la vita privata” articolate attraverso processi, crimini, testimonianze, confessioni, documenti e indizi che assolverebbero a una funzione di “spia” sui protagonisti, come se, attraverso i cronotopi della legge, si potesse “origliare” alla porta del romanzo.³⁷

Ancora sullo specifico romanzesco, è stato Alexander Welsh, in *Strong Representations*, a far luce sui parallelismi esistenti tra paradigma giuridico e letterario nelle rispettive rappresentazioni delle “prove” tra Settecento e Ottocento: tanto in diritto quanto in letteratura, sarebbe quella l’età dell’oro delle prove indiziarie, del resoconto fattuale, dei processi e delle sanzioni a svantaggio delle testimonianze dirette. Il che corrisponderebbe, scrive Welsh, al declino romanzesco dell’io narrante e al regno della terza persona. Sarà solo con il modernismo che, pur in forme spiccatamente sperimentali, la testimonianza e la narrazione in prima persona torneranno alla ribalta del romanzo, perché soltanto in quella forma sarà possibile riconoscere l’autenticità e la complessità dell’esperienza della modernità.³⁸

Sulla testimonianza, tuttavia, sia essa giudiziaria o letteraria, pendono non poche ipoteche ermeneutiche. Nate su un terreno difficile e scivoloso, a cavallo tra “pratiche giuridiche, fervore religioso ed evangelismo”,³⁹ le testimonianze legali e quelle narrative rispondono a pratiche confessionali non solo necessariamente fondate sulla parzialità soggettiva del punto di vista ma anche, scrive Peter Brooks, partecipi e responsabili della creazione di quella soggettività: “[la confessione] offre un’articolazione di atti e pensieri nascosti in una forma che rivela – forse per certi versi crea – l’interiorità della persona che confessa”.⁴⁰ Se, quindi, il meccanismo di “svelamento” narrativo e soggettivo della testimonianza-confessione si innesta – complicandolo, ritardandolo e quindi sostanzialmente creandone le premesse – su quello di risoluzione della “storia”, le analogie tra processo e romanzo ci portano sul terreno della narratologia: come la risoluzione di un giallo avviene attraverso lo sdipanamento deduttivo della trama da parte di un narratore-detective di fronte a un lettore ideale/modello/implicito,⁴¹ così l’avvocato ricostruirà, creando una “immaginazione archeologica”⁴² come una sorta di “bricoleur”,⁴³ tutti i fili di un caso al cospetto di una giuria.

Nella sua doppia veste di narratore e "arci-narratario", di colui, scrive ancora Brooks, "che ascolta tutti i segreti e le storie nascoste di una società e vi entra",⁴⁴ l'avvocato è infatti il destinatario ultimo di tutte le argomentazioni di un caso – dalle prove "fattuali" alle testimonianze dirette – e ricostruisce, al modo di un archeologo, l'intera narrazione processuale. Per James Boyd White, l'avvocato americano è però un "archeologo" prodotto dal diritto consuetudinario e in, quanto tale, "[egli] deve sempre cominciare con il parlare la lingua del suo pubblico, qualsiasi essa sia".⁴⁵

E parlare la lingua del suo pubblico significa sì, in prima istanza, assecondare la moralità, gli usi e i costumi del proprio tempo ma anche fornire una casistica legale che sappia contenerne – finanche problematizzarne – i cambiamenti in corso. Se per i giudici americani vale ciò che scrive Gregg Crane in *Race, Citizenship and Law in American Literature*, ovvero il compito di farsi veicolo di una "più alta legge", una sensibilità "etica" nutrita da "testi non-legali quali poesie, romanzi, saggi, storie, trattati politici" e destinata, attraverso "l'ispirazione morale" e il "dialogo politico" a produrre "un consenso morale universale plausibile",⁴⁶ il ruolo degli avvocati sarà di preparare il terreno giuridico per le sentenze della magistratura attraverso la traiettoria più "corsara" del diritto consuetudinario, facendosi cioè portatori, a loro volta, di un sentire comune disseminato in testi – culturali in senso lato – di natura diversa.

Le narrazioni su legge e giustizia che circolano negli anni Trenta in forma di racconti orali, fotografie, canzoni, pamphlet, articoli giornalistici e, soprattutto, romanzi e opere non-fictional vanno lette *in relazione* al diritto di quell'epoca nella misura in cui lo influenzano e ne sono necessariamente influenzate. La natura di quella relazione è senza dubbio complessa, biunivoca e spesso ambivalente. Ma è indubbio che se l'immaginazione forense di quegli anni, almeno per quanto riguarda il romanzo e gli scritti documentaristici, trova espressione nella concrezione spazio-temporale del processo, essa lo fa allargando le proprie premesse sociologiche e giuridiche. Volendo applicare l'analogia tra lettore di romanzi e giurato agli anni Trenta, sarà possibile dire che alla sentenza *Norris v. Alabama* del 1935 corrisponde – e sempre più corrisponderà – un'estetica romanzesca in cui il lettore ideale (così come il giurato ideale) comprenderà – perché finalmente compreso nelle storie lì raccontate e nelle testimonianze lì raccolte – compagini ed esperienze sociali culturali e letterarie allargate a includere anche i neri.

In maniera simile, l'entrata sistematica dei lavoratori sulla scena letteraria nei primi anni Trenta avviene, soprattutto in campo romanzesco, attraverso la rappresentazione di un motivo dai risvolti legali. È infatti attorno allo sciopero – o più generalmente alla protesta – a cui seguono la repressione armata di vigilantes, picchiatori e polizia, una qualche forma di processo giuridico e l'arresto e l'incarcerazione degli operai, che si andrà a consolidare il sottogenere "stagionale" del romanzo proletario, la cui breve fortuna andrà esaurendosi proprio con la progressiva entrata in regime delle misure riformiste introdotte dal Wagner Act nel 1935.⁴⁷

È proprio agli scioperi degli "anni turbolenti" che si danno tra il 1933 e il 1937 – per citare un celebre studio di Irving Bernstein – che bisogna guardare per cogliere come essi agguinceranno, o quanto meno amplieranno, la casistica dei processi

a scioperanti e manifestanti, preparando quindi la strada per la trasformazione sociologico-letteraria di questo motivo nei romanzi proletari.

Non è un caso che *Harlan Miners Speak: Report on Terrorism in the Kentucky Coal Fields* (1932) – uno dei testi più rappresentativi di quel periodo di lotte operaie – si fondi, a livello di struttura, su un discorso legale, essendo costituito per due terzi dalla trascrizione di udienze-testimonianze dei minatori, né che *The Book of the Dead* (1938), di Muriel Rukeyser – uno degli esperimenti di poesia-documentario più articolati del decennio – rievochi la vicenda luttuosa dei minatori di Hawk's Nest e del processo "prezzolato" con cui si decreta la vittoria del capitale sulla loro causa. Ma sarà poi nei romanzi proletari – soprattutto quelli ispirati più o meno direttamente agli scioperi degli operai tessili di Gastonia, North Carolina, della primavera del 1929 – che il cronotopo del processo seguito allo sciopero diventerà uno snodo centrale nella narrazione dell'ingiustizia della legge ai danni dei lavoratori. Dei fatti di Gastonia – culminati in una repressione brutale, nell'arresto degli agitatori e nello sfratto forzato delle famiglie che non si piegano alla polizia – un gruppo di sei romanzi della prima metà degli anni Trenta riprodurranno non solo il crescendo di violenza, minacce di linciaggio e pestaggi contro gli operai ma anche l'incarcerazione e i processi per "cospirazione a istigazione all'omicidio".⁴⁸ Tra queste opere, *Strike!* (1930) di Mary Heaton Vorse dedica alle scene del processo per "omicidio" agli agitatori ben tre capitoli (21, 22, 24), di cui uno costruito intorno alla descrizione del tribunale di LaFayette County e alla formazione della giuria popolare. La prospettiva è quella di due giornalisti del Nord, Roger Hewlett e Ed Hoskins (entrambi *alter ego* di Vorse) che seguono il processo e commentano così l'importanza di una giuria popolare vicina ai lavoratori:

"So if the boys are going to have a ghost of a fair chance, they'll have to have a working class jury [...]" (Così, per poter avere un'ombra di possibilità di cavarsela, bisognerà che i ragazzi abbiano una giuria d'operai).⁴⁹

Quando, nel 1934, Rollins tornerà a raccontare di Gastonia con *The Shadow Before*, un romanzo sperimentale in cui la cifra satirica si sposa al registro documentaristico, la trascrizione dei dibattimenti dell'aula di tribunale si farà diretta, raggiungendo, nelle parole della stessa Vorse, una maggiore autenticità nella resa dell'esperienza del conflitto operaio.⁵⁰ Se l'interpolazione di una testimonianza storica al tessuto discorsivo del romanzo sarà uno dei tratti salienti del romanzo sociale di protesta, altrettanto importante risulterà la contiguità formale tra genere documentario e genere romanzesco nella rappresentazione della legge e della giustizia sociale. Tra la presunta verosimiglianza del reportage fattuale e i diversi livelli di "ridondanza" autoriale⁵¹ dei romanzi proletari si articoleranno infatti le più importanti pratiche discorsive militanti della Depressione.

NOTE

* Cinzia Scarpino svolge attività di ricerca in Letteratura e Cultura Anglo-Americana all'Università degli Studi di Milano e fa parte della redazione di "Ácoma". Si è occupata di narrativa americana del secondo Novecento, letteratura degli anni Trenta, storia ambientale e serie TV.

1 In realtà le vittime del linciaggio potevano essere anche bianchi, tuttavia le statistiche ne fanno un crimine contro i neri: tra il 1882 e il 1964 su 4.742 casi, 3.445 erano contro uomini e donne di colore. Robert L. Zangrando, *Anti-Lynching Legislation*, in McElvaine R., a cura di, *Encyclopedia of the Great Depression*, Macmillan Reference, New York 2004, 2004, pp. 51-3, 51.

2 Amy Louise Wood, *Lynching and Spectacle: Witnessing Racial Violence in America, 1890-1940*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2009, p. 3.

3 Zangrando, *Anti-Lynching Legislation*, cit., p. 51.

4 Caleb Smith, *The Prison and the American Imagination*, Yale University Press, New Haven 2009, pp. 7-8.

5 René Girard, *Il capro espiatorio* (ed. or. 1982), Adelphi, Milano 1987, pp. 37-9.

6 Jacques Derrida, *La farmacia di Platone* in *La disseminazione* (ed. or. 1981), Jaca Book, Milano 1989.

7 Anthony Dyer Hoefer, *Apocalypse South. Judgement, Cataclysm, and Resistance in the Regional Imaginary*, The Ohio State University Press, Columbus 2012, p. 30.

8 Wood, *Lynching and Spectacle*, cit., pp. 98-9.

9 Robyn Wiegman, *American Anatomies: Theorizing Race and Gender*, Duke University Press, Durham 1995, p. 83. Traduzione mia.

10 Wood, *Lynching and Spectacle*, cit., pp. 5, 106, 141-79.

11 Ivi, p. 195.

12 Joseph F. Spillane, D. B. Wolcott, *A History of Modern American Criminal Justice*, Sage, New York 2013, pp. 134-5.

13 Michael E. Parrish, *Anxious Decades: America in Prosperity and Depression 1920-1941*. Norton & Company, New York-London, 1992, p. 397.

14 Wood, *Lynching and Spectacle*, cit., pp. 196-203.

15 Robert F. Martin, *The Scottsboro Cases*, in, a cura di, John W. Johnson, *Historic U.S. Court Cases: An Encyclopedia*, vol. 2, Second Edition, Routledge, New York 2001, pp. 637-644, 637; Michael Maher, *The Case of the Scottsboro Boys*, in, a cura di, Lloyd Chiasson, *The Press on Trial: Crimes and Trials as Media Events*, Greenwood Press, Westport, CT 1997, pp. 103-17, 115. Si veda anche "Time Magazine", 14 Novembre 1932, *Seven for Seven*.

16 Martin, *The Scottsboro Cases*, cit., p. 642.

17 Spillane, *A History of Modern American Criminal Justice*, cit., p. 40.

18 Maher, *The Case of the Scottsboro Boys*, cit., p. 115.

19 Andrew B. Leiter, *Sexual Degeneracy and Anti-Lynching Tradition in Erskine Caldwell's Trouble in July*, in Robert L. McDonald, a cura di, *Reading Erskine Caldwell: New Essays*, McFarland & Company, Jefferson, NC 2006, p. 204.

20 *Trouble in July* è ambientato in una non meglio precisata sonnecchiante cittadina del Sud – probabilmente modellata sui ricordi di Caldwell della Georgia in cui era cresciuto – che si risveglia all'indomani di un presunto caso di stupro di una donna bianca – Katy Barlow – da parte di un nero – Sonny Clark – ed esplose in una rabbia razziale che culminerà in un mancato linciaggio e in una lapidazione. A parte una "lynching mob" pronta a scatenare la propria violenza contro un nero e una fanatica bianca che predica il ritorno forzato dei neri in Africa, pochi nel paese e

nella contea credono veramente alla versione di Katy, una sorta di ninfomane che si è buttata tra le braccia di Sonny contro la volontà di quest'ultimo. Il primo a non credere alla colpevolezza del giovane nero è lo sceriffo Jeff McCurtain, che tuttavia preso in una morsa di doveri politici (nei confronti del giudice della contea che lo ha fatto eleggere) e domestici (la moglie) e in una cronica irrisolutezza non riuscirà a proteggere Sonny Clark. Già appeso a un albero dalla folla di bianchi, Sonny sarà infine scagionato dalla confessione di Katy che finirà tuttavia lapidata dalla stessa "lynching mob".

21 Citato in Leiter, *Sexual Degeneracy*, cit., p. 209.

22 Richard Wright, *12 Million Black Voices* (ed. or. 1941), Basic Books, New York 2008, p. 145.

23 Interessante notare come questo articolo – e una piccola serie di articoli in cui compare l'espressione "Land of the Free" – sembri quasi anticipare l'uscita del *photo-essay book* di Archibald MacLeish, *Land of the Free*, scritto nell'estate del 1937 ma dato alle stampe nel 1938.

24 Langston Hughes, *Scottsboro, Limited: Four Poems and a Play in Verse*, Alexander Street Press, Alexandria, Virginia 2001; *Angelo Herndon Jones*, Alexander Street Press, Alexandria, Virginia 2001. Attorno al caso degli Scottsboro Boys fioriscono inoltre una serie nutrita di opere tra cui *They Shall Not Die* di John Wexley (1934). Per non dire di *To Kill a Mocking Bird*, il romanzo di Harper Lee degli anni Cinquanta vistosamente ispirato al caso dei nove di Scottsboro.

25 David Ray Papke, *Courtroom Trial*, in Dennis R. Hall e Susan G. Hall, a cura di, *American Icons: An Encyclopedia of the People, Places, and Things that Have Shaped Our Culture*, Greenwood Press, Westport, CT 2006, pp. 165-72.

26 Ivi, p. 167.

27 Penelope V. Pelizzon, Nancy M. West, *Multiple Indemnity: Film Noir, James M. Cain, and Adaptations of a Tabloid Case*, "Narrative", 13, 3 (Ottobre 2005), pp. 211-37, 215, 217.

28 Si vedano Richard H. Weisberg (ed. or. 1984), *Il fallimento della parola. Figure della legge nella narrativa moderna*. Il Mulino, Bologna 1990; Kieran Dolin, *Fiction and the Law: Legal Discourse in Victorian and Modernist Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

29 Si vedano Richard Posner, *Law and Literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2009, p. 31 e seguenti, e Robin West, *Narrative, Authority, and Law*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1993, pp. 108-23.

30 Si tratta del processo a Chester Gillette accusato di aver ucciso Grace Brown su una barca a remi.

31 Ben Shahn – una delle firme artistiche più importanti della Grande Depressione, artista attivo nelle agenzie federali PWAP e Farm Security Administration (FSA) – dedica al processo *The Passion of Sacco and Vanzetti* (1931-32), un gruppo di pitture a tempera e gouache. In uno dei più famosi, la sentenza del 1927 è ritratta come una farsa e la posizione dell'artista asseconda il sentire comune che i due italiani siano stati condannati a morte sulla scorta di un pregiudizio politico ed etnico più che sulla validità delle prove.

32 Peter Conn, *The American 1930s: A Literary History*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, p. 226; Winifred Farrant Bevilacqua, *Josephine Herbst*, Twayne Publishers, Boston 1985, p. 95; si vedano anche Steven Chermak, Frankie Y. Bailey, a cura di, *Crimes and Trials of the Century, vol. 1*, Greenwood Publishing Group, Westport, CT 2007.

33 Posner, *Law and Literature*, cit., p. 33, n. 29. Traduzione mia.

34 Jay Watson, *Forensic Fictions: The Lawyer Figure in Faulkner*, University of Georgia Press, Athens 1993, p. 27.

35 Ivi, pp. 18-21; Ian Ward, *Law and Literature: Possibilities and Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, p. 38; Weisberg, *Il fallimento della parola*, cit.

36 Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (ed. or. 1957), University of California Press, Berkeley-Los Angeles 2000, p. 31. Traduzione mia.

37 Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *Estetica e Romanzo* (ed. or. 1979), Einaudi, Torino 2001, pp. 270-1.

38 Alexander Welsh, *Strong Representations: Narrative and Circumstantial Evidence in England*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992, p. 198.

39 Jeff Allred, *American Modernism and Depression Documentary*, Oxford University Press, Oxford 2009, p. 18.

40 Peter Brooks, *Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law & Literature*, University of Chica-

go Press, Chicago 2010, p. 2.

41 Un illustre filone critico ha analizzato le analogie tra il meccanismo narrativo del genere poliziesco e la trama romanzesca in senso lato: ricordiamo qui i contributi di Tzvetan Todorov, *Poetica della prosa* (1971) – che presenta il crimine e la sua risoluzione come, rispettivamente, *fabula* e *sjužet* –; Peter Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo* (ed. or. 1984); Roland Barthes, *S/Z* (1970). Riportiamo quale sintesi le parole di Peter Brooks: “Osserva Tzvetan Todorov che il lavoro della *detection*, che per il lettore si svolge *in praesentia*, ha lo scopo di rivelare e di ripercorrere la storia del delitto, che esiste *in absentia* ma costituisce al tempo stesso l’elemento narrativo di maggiore importanza dato che ne contiene il significato; di qui, per Todorov, l’identificazione dei due aspetti della narrazione, l’inchiesta e il crimine, rispettivamente con l’intreccio e la *fabula*, e la definizione della *detective story* come racconto per eccellenza, in quanto la sua struttura classica rivela e mette a nudo la struttura di tutta la narrativa”. Peter Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Einaudi, Torino 1995, p. 20. A cui si potrebbe aggiungere che per Brooks il “plot” rende appunto “una sorta di *detective story* dove l’oggetto dell’investigazione, il mistero, equivale al disegno narrativo, alla trama” (Ivi, p. 307).

42 James Boyd White, *The Legal Imagination: Studies in the Nature of Legal Thought and Expression*, Little Brown, Boston 1973, p. 209.

43 Watson, *Forensic Fictions*, cit., pp. 21-3.

44 Brooks, *Trame*, cit., p. 233.

45 James Boyd White, *Heracle’s Bow: Essays on the Rhetoric and Poetry of Law*, University of Wisconsin Press, Madison 1985, p. 33.

46 Gregg D. Crane, *Race, Citizenship, and Law in American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 5, 6.

47 Il National Labor Relations Act (NLRA) – anche noto come Wagner Act dal nome del senatore Robert F. Wagner che lo firma e lo propone – è una legge presentata in Senato nel febbraio del 1935, e consistente in un pacchetto di provvedimenti che vanno a regolamentare i rapporti tra lavoratori, sindacati e datori di lavoro a livello federale, sancendo il diritto all’organizzazione collettiva dei lavoratori. Abbracciando – non senza esitazioni – il Wagner Act, Roosevelt avvia il secondo New Deal, passando così da una concezione che vuole l’economia sottoposta all’autoregolamentazione delle industrie a una in cui essa sia regolata direttamente dal governo federale. Se la relativa inadeguatezza dei provvedimenti contenuti nella legge Wagner si riflette in altri due anni di scioperi imponenti, proprio il 1937, anno in cui il NLRA sembra entrare a regime, coincide con l’inizio di una fase più “calma” degli scontri tra capitale e lavoro. Una delle conseguenze del NLRA a livello di contrattazione collettiva sarà proprio il tavolo delle negoziazioni sindacali, tavolo a cui siedono per la prima volta lavoratori immigrati. Michael E. Parrish, *Anxious Decades*, cit., p. 358.

48 Dee Garrison, *Introduction*, Mary Heaton Vorse, *Strike!* (ed. or. 1930), University of Illinois Press, Urbana-Chicago 1991, vii-xxi, p. ix. Gli altri “Gastonia novels” sono: *Beyond Desire* (1932) di Sherwood Anderson; *To Make My Bread* (1932) di Grace Lumpkin; *Gathering Storm: A Story of the Black Belt* (1932) di Myra Page; *The Shadow Before* (1934) di William Rollins; *Call Home the Heart* (1932) di Olive Tilford Dargan. Si veda Garrison, Dee, op. cit., p. xxi, n. 3.

49 Mary Heaton Vorse, *Strike!*, cit., p. 178.

50 Barbara Foley, *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941*, Duke University Press, Durham 1993, p. 111.

51 Ivi, pp. 271-5.