



Dan Berger*

LA PLAYLIST DI MARILYN BUCK

Marilyn Jean Buck è morta il 3 agosto 2010, a sessantadue anni, tre settimane dopo essere uscita di prigione. Era la figlia di un predicatore texano e aveva scontato venticinque degli ottanta anni in carcere a cui era stata condannata. Aveva trascorso molti di quegli anni in una cella per tre persone nella prigione federale di Dublin, in California. Negli anni Novanta, Marilyn era stata una delle tante prigioniere politiche rinchiusa in questa prigione sovraffollata nei pressi di San Francisco, tra cui c'erano anche alcune delle sue coimputate, delle attiviste per l'indipendenza di Puerto Rico, delle ex Black Panthers, e altre. Tuttavia, al momento di lasciare la prigione nel 2010 per trasferirsi prima in un ospedale giudiziario per sei mesi di chemioterapia e poi, brevemente, nella sua nuova casa a Brooklyn, le altre avevano tutte scontato la loro sentenza o erano state liberate da commutazioni di pena presidenziali grazie a movimenti in loro favore. L'ultima delle prigioniere politiche a Dublin, almeno al tempo del suo rilascio, Marilyn era una delle mille donne detenute in una prigione creata per contenerne poche centinaia.

Prima e durante la sua incarcerazione, Marilyn aveva dato lustro ad una lunga narrazione di libertà nella prigionia, di sopravvivenza diventata imperativo rivoluzionario. Questa trasformazione, endemica alla tradizione radicale nera, per molto tempo aveva caratterizzato l'opera di uomini e donne rivoluzionari durante momenti di inattività. Si può trovare negli spazi politici clandestini in cui Buck aveva vissuto e lavorato, dalla cella sotterranea degli anni Settanta e Ottanta alla cella carceraria degli anni Novanta e Duemila. Di fatto, il contributo di Marilyn al radicalismo nero non nasceva soltanto dalle organizzazioni a cui si era unita o dagli individui con cui aveva collaborato. Piuttosto, emergeva dal suo impegno verso il radicalismo nero.

Anche se la sua vita è stata usata come esempio di antirazzismo bianco, il suo modo di agire indicava l'esistenza di una pratica controintuitiva di legittimazione nel mezzo della repressione istituzionale. Che fosse mentre lavorava in clandestinità o mentre era sepolta viva nelle prigioni americane, Marilyn combatté per la libertà e allo stesso tempo la creò con il suo operato. La clandestinità era un luogo in cui si portava avanti il lavoro politico al di fuori e contro il controllo dello stato. In prigione la poesia fu il suo rifugio, uno dei suoi mezzi di critica e di coinvolgimento. Anche se non abbracciò l'idea di essere un'artista fino a quando non fu imprigionata, donò alla creazione artistica la stessa controfattuale insistenza sulla libertà che già aveva animato le sue mosse clandestine. La tradizione radicale nera della quale era parte aveva trascorso le forme organizzative particolari di un momento preciso, così da poter offrire un orientamento politico duraturo che aveva trovato la libertà nella fuga o in altri luoghi di resistenza e congregazione clandestini.

Non essendosi mai accontentata di limitarsi a sopravvivere, Marilyn aveva capito che la sopravvivenza aveva varie dimensioni. La sua vocazione era la libertà nella fuga e questa rimane il suo lascito. Ad esempio, in una poesia del 1998 scrisse dell'ispirazione che aveva tratto dalla storia di una quindicenne palestinese che era sopravvissuta all'incarcerazione in una prigione israeliana grazie alle canzoni, ed era consapevole dell'ispirazione che i suoi vent'anni di sopravvivenza in una prigione di massima sicurezza avevano dato alla comunità internazionale di scrittori e attivisti politici. La sua sopravvivenza si configurava come lotta sociale, piuttosto che come istinto umano; era una risposta fatta di improvvisazione e dedizione che storicamente si era vista tra gli schiavi e i prigionieri, e che oggi si ripresenta nelle difficoltà e nelle lotte dei migranti, nelle diaspore *queer*, e non solo.

Anche se non ci siamo mai conosciuti di persona, io e Marilyn ci siamo scambiati lettere per quasi un decennio. Ero solo uno delle dozzine di corrispondenti che aveva da tutto il mondo, persone per cui scriveva dalle cinque del mattino, mentre gran parte della prigione dormiva ancora. Più che lettere, ci siamo scambiati un senso di comunità, mantenuto superando le barriere della geografia e delle generazioni, come pure delle guardie e delle loro pistole. Ero al telefono con David Gilbert, un prigioniero politico dal 1981, giusto un attimo prima di scoprire che Buck era morta. Come lei, Gilbert è un bianco che era stato processato per le

* Dan Berger è professore associato di studi etnici comparati all'università di Washington at Bothell. È autore ed editore di diversi libri, tra cui *Captive Nation: Black Prison Organizing in the Civil Rights Era*, che ha vinto il premio James A. Rawley da parte dell'Organization of American Historians. È possibile seguirlo su Twitter: @dnbrgr.



sue sospette associazioni con i militanti per la liberazione nera. Gilbert, che all'epoca conoscevo da una dozzina d'anni e che Buck conosceva da quaranta, mi chiamò il 3 agosto per vedere come la discussione della mia tesi fosse andata la settimana precedente. Tuttavia, come era sempre successo da quando a Buck era stato diagnosticato un cancro all'utero dieci mesi prima, parlammo delle ultime notizie che avevamo ricevuto sul suo stato di salute, senza sapere che lei era già venuta a mancare.

Durante il periodo trascorso nel movimento studentesco degli anni Sessanta, Buck si era avvicinata al movimento di liberazione nera, in particolar modo attraverso il Partito delle Pantere Nere (Black Panther Party, BPP). Fu condannata a dieci anni di carcere nel 1973 per aver comprato una scatola di proiettili con un documento di identità falso. All'epoca, era la sentenza più lunga mai data per tale crimine. La corte affermò che i proiettili erano destinati a dei membri clandestini del BPP. Buck fu mandata in prigione ad Alderson, West Virginia, e lì diventò amica di Lolita Lebrón, membro del Partito Nazionalista Portoricano. La socialista Buck e la cattolica Lebrón si avvicinarono molto durante il loro periodo in carcere. Buck in seguito disse che abbandonare Lebrón fu la parte più difficile della sua decisione di tornare alla clandestinità piuttosto che tornare in prigione dopo il weekend di libertà che le era stato concesso nel 1977. Lebrón fu rilasciata nel 1979 dopo un'enorme campagna internazionale per la liberazione sua e dei suoi quattro compagni d'armi, tutti imprigionati dagli anni Cinquanta dopo aver sparato al presidente Truman nel 1950 e al Congresso nel 1954, nel tentativo di attirare l'attenzione sul controllo coloniale statunitense di Porto Rico. Le due donne non si rividero mai più, ma conservarono un grande affetto l'una per l'altra: il viso di Lebrón si illuminò quando menzionai Marilyn e il tempo che avevano trascorso assieme durante un'intervista nell'estate del 2009. Lebrón morì il primo giorno di agosto del 2010, due giorni prima di Buck, a novant'anni. Per lei fu celebrato un funerale da eroina in Porto Rico. Anche nella morte, queste rivoluzionarie per la vita rimasero unite.

Buck visse in clandestinità fino al suo arresto a Dobbs Ferry, New York, nel 1985. Fu arrestata e accusata di aver aiutato la militante dell'Esercito di Liberazione Nera (BLA) Assata Shakur a fuggire da una prigione del New Jersey nel 1979 e di aver preso parte in altre azioni clandestine di militanti neri. (Al tempo dell'arresto di Buck, Shakur aveva ricevuto asilo politico a Cuba, dove vive tutt'oggi.) L'accusa considerò Buck "l'unico membro bianco dell'Esercito di Liberazione Nera," un gruppo para-militare clandestino che era nato dal Partito delle Pantere Nere. Rappresentava il tradimento della razza per eccellenza: uno degli agenti dell'FBI che l'arrestò nel 1985 le disse con disprezzo, "nessun uomo bianco che si rispetti vorrebbe toccarti." Lei ribatté che per quanto la riguardava quella era una splendida notizia.

Buck accettava che la sua opposizione alla supremazia bianca, rinforzata dalla pratica quotidiana prima in clandestinità e poi in prigione, fosse un rifiuto coerente a qualsiasi possibilità di ritorno alla società bianca o americana. La sua accettazione delle misure clandestine e il suo impegno per le lotte rivoluzionarie nere rivelarono l'urgenza di un'azione e il rifiuto delle istituzioni di potere tradizionali. In queste posizioni era implicita un'immaginazione squisitamente sovversiva, capace di prefigurare un mondo in cui il potere non era concentrato nelle mani dei bianchi o degli americani, un mondo in cui i neri non erano confinati nelle prigioni. Mentre lavorava in clandestinità, e quando fu imprigionata a fianco dei radicali neri, Buck ha sempre mostrato quella che W.E.B. Du Bois aveva descritto come la dualità della storia nera radicale: essere in America senza appartenerele, opporre resistenza fisicamente e concettualmente (2015, 3-11).

Buck fu processata nel 1998 assieme a Mutulu Shakur, nazionalista rivoluzionario nero, patrigno del rapper Tupac Shakur. Il governo ipotizzò che Buck e Shakur avessero pianificato e collaborato alla fuga di Assata Shakur e che avessero finanziato l'operazione con delle rapine in banca. La coppia portò avanti un'argomentazione legale sofisticata, che utilizzava il diritto internazionale, in teoria il diritto di più alto valore sul territorio, per dimostrare l'esistenza di prigionieri politici negli Stati Uniti. A differenza del diritto statunitense, il diritto internazionale ha disposizioni piuttosto dettagliate e sofisticate che proteggono il dissenso politico non solo nella forma della libertà di parola o associazione, ma anche in quella della resistenza, armata o meno, alla colonizzazione e alla dominazione straniera. Il diritto internazionale consente dunque di porre questioni di politica, dominazione e liberazione al centro del dibattito. Di conseguenza, offre una discussione molto più complessa e interessante di una semplice sentenza di "colpevolezza" o "innocenza". Fa leva sull'obbligo etico e morale di resistere ai regimi ingiusti.

Marilyn e Mutulu usarono la Convenzione di Ginevra come guida, affermando che secoli di supremazia bianca avevano portato al colonialismo negli Stati Uniti, mentre la storia specifica della violenza della polizia



contro i movimenti progressisti, in particolar modo codificata nel programma di controspionaggio dell'FBI che si era scagliato con ferocia contro i militanti neri, richiedeva un movimento clandestino armato (Buck in James 2003, 198-215). La loro fu una sfida alla criminalizzazione: sia nel loro caso personale in quanto rivoluzionari di lunga data, sia nel senso più ampio di una criminalizzazione del radicalismo di sinistra. Il loro attivismo era politico. Il loro arresto era politico. Il loro processo, se avessero avuto voce in capitolo, sarebbe stato politico. E le loro reclusioni di certo furono politiche, anche se ufficialmente furono archiviate come conseguenza di meri atti criminali. Sotto la legge revanscista e le politiche di ordine pubblico dell'era Reagan, furono condannati per criminalità organizzata a decenni di prigione: braccati come rivoluzionari, imprigionati come gangster.

Nel 1990 fu processata nuovamente, in questo caso con altri cinque radicali bianchi, nell'ambito di quello che alcuni chiamavano il caso della Cospirazione della Resistenza. Cinque dei sei imputati, compresa Buck, avevano già ricevuto lunghe condanne per il loro coinvolgimento in formazioni parallele ai movimenti clandestini rivoluzionari degli anni Ottanta. Gli imputati furono accusati di "cospirazione volta alla protesta, all'opposizione e al cambiamento di politiche e pratiche del governo degli Stati Uniti in questioni interne e internazionali, perpetrata con l'uso illegale della forza e della violenza." Gli atti specifici di questa cospirazione includevano una serie di attacchi bomba simbolici (ossia volti a portare alla ribalta politiche e strutture considerate oppressive) a edifici governativi e grandi corporazioni nei primi anni Ottanta, per protestare contro il militarismo statunitense nell'America centrale e del sud, nel Medio Oriente e in Sudafrica, oltre che contro l'uccisione di persone di colore da parte della polizia. Anche se il governo aveva prove limitate contro alcuni degli accusati, Buck e altri due imputati si dichiararono colpevoli in cambio di uno sconto di pena per Alan Berkman, che soffriva del linfoma di Hodgkin. Berkman fu curato e alla fine rilasciato; usò il suo diploma in medicina per combattere le disparità razziali nella sanità, in particolar modo riguardo l'AIDS. Anche se alla fine Berkman morì di cancro nel giugno del 2009, la sua apparente invincibilità (aveva sconfitto il cancro sei volte, a volte quando era già sul letto di morte) mi portò a sperare ingenuamente che la diagnosi terminale di Buck potesse essere in qualche modo ribaltata o, per lo meno, tenuta sotto controllo per un certo tempo.

Non era destino. Due anni prima che finisse di scontare la sua pena, le fu concessa la libertà condizionata nell'agosto del 2010. Fu anticipata per le sue gravi condizioni di salute e per l'impegno del suo avvocato, Soffiyah Elijah. Rimase per mesi in chemioterapia in un ospedale carcerario nel Texas ma, come è tipico della sanità nelle prigioni, il cancro le era stato diagnosticato troppo tardi per essere curato. Era determinata a non morire in prigione, e così fu. Nella morte, come nella vita, mostrò una risoluzione impressionante. Per alcuni, il suo rilascio dalla prigione all'ultimo minuto fu uno scherzo crudele, un modo per sbatterle in faccia quanto le era stato negato nei venticinque anni precedenti. Eppure, coloro che trascorsero del tempo con lei durante i suoi ultimi giorni raccontano che lei la vedeva diversamente. "Si considerava una delle donne più fortunate in vita," riporta una sua biografia stampata in un libricino a tributo della sua memoria che dei suoi amici di vecchia data pubblicarono dopo la sua morte.

Marilyn aveva iniziato ad organizzare il suo rilascio ben prima che le fosse diagnosticato il cancro. Disse alla sua coimputata Laura Whitehorn, rilasciata nel 1999, che non avrebbe fatto discorsi pubblici e viaggi come Whitehorn tutt'oggi fa. (Whitehorn continua a ripetere che nemmeno lei ne aveva intenzione al momento del suo rilascio.) Buck pensava di continuare a leggere, scrivere e tradurre poesia, la sua vocazione sviluppata in prigione. Si chiedeva che tipo di computer comprare e se valesse la pena prendere un iPod. Voleva imparare a ballare il tango perché, diceva, era sexy. Buck aveva chiesto al suo amico Rob McBride di mettere assieme una raccolta di canzoni per il suo rilascio. Voleva lasciare la prigione con una colonna sonora ben definita. La sua raccolta era eclettica, attraversava il tempo e lo spazio. Conquistava la colonizzazione del confinamento come forse soltanto l'arte può fare: con l'espansione, con l'eclettismo, con l'entusiasmo. Con la gioia. Celebrava l'inventiva e l'audacia, caratteristiche adatte per quest'artista bianca che mise a repentaglio la propria vita per il Black Power.

La libertà nella fuga come pratica politica coinvolge una dialettica tra repressione e liberazione: trova strade per la liberazione all'interno dei regimi di oppressione esistenti, ma non si rassegna a trovare la libertà *restando* in luoghi di repressione. Non abbandona la speranza di "vincere," di una rivoluzione che sia viaggio e destinazione allo stesso tempo. Continua a spingere e a protendersi verso una libertà collettiva ancora sconosciuta. Il suo radicalismo non passa da contrasto all'egemonia a mera fuga, ma piuttosto vede lo



sviluppo della libertà entro la fuga stessa come un passo necessario verso lo sviluppo e l'approfondimento di programmi politici contro-egemonici. Se, come scrive il poeta Martin Espada in "Imagine the Angels of Bread," "l'abolizione delle catene della schiavitù cominciò come la visione di mani senza catene," allora non è poi sorprendente che coloro che furono spinti all'azione dalla vista di corpi incatenati, coloro le cui mani erano ammanettate e la cui immaginazione era presa d'assalto dalla prigionia, siano stati così creativi (Espada).

Per questo motivo la guerrigliera Marilyn Buck non era poi così diversa dall'artista Marilyn Buck: entrambe erano figure in fuga. I decenni trascorsi in prigione l'avevano influenzata profondamente, come accadrebbe a qualsiasi persona riflessiva. Ma i suoi principi continuarono ad ancorare la sua abilità di "improvvisare sulla realtà," come scrisse il prigioniero George Jackson in una lettera pubblicata postuma nel 1971 (1990, 42). Il suo apprezzamento delle forme estetiche, la sua dedizione all'improvvisazione erano sia un'estensione logica che un coinvolgimento critico verso il tempo trascorso in clandestinità. La sua militanza, così come la sua poesia, erano atti di fuga per lei, espressioni del desiderio di un mondo senza imperi. Mentre le urgenze della sua situazione avevano dettato alcune delle sue scelte tattiche, il suo impegno politico era sempre volto a dimostrare che opporsi allo stato era intrinsecamente una buona azione, espressa attraverso il sogno di giustizia.

Sapere che John Coltrane, Abdullah Ibrahim, Carlos Gardel, Nina Simone, Eddie Palmieri, Erykah Badu, Susana Baca, King Sunny Adé, Victor Jara e molti altri attendevano con ansia il suo rilascio aiutò Buck ad affrontare mesi di chemioterapia in un ospedale carcerario. Buck era diventata una critica culturale astuta durante il periodo in cui visse da desaparecida. Aveva avuto qualche esperienza nell'ambito dei media prima della sua detenzione: era stata editor del giornale *New Left Notes*, appartenente all'associazione Studenti per una Società Democratica (SDS), e aveva lavorato con il collettivo cinematografico della *New Left Newsreel*. Ma, per sua stessa ammissione, fu la prigione a renderla un'artista. Soltanto dopo che fu incarcerata iniziò seriamente a scrivere poesie, creare ceramiche e disegnare. La sua enfasi sull'estetica è evidente nei suoi saggi, nella crescente sofisticatezza della sua poesia e nelle sue lettere ad amici e conoscenti. Si fuse con il suo impegno nel prefigurare nuove forme politiche.

Entrambi gli aspetti, quello della produzione artistica e quello dell'immaginazione politica, echeggiano nell'esperienza di altri innumerevoli prigionieri, persone che avevano mostrato poca domestichezza con l'arte in precedenza, ma che sono poi diventati pittori, poeti, saggisti e scultori di successo una volta reclusi in prigione. Tali produzioni culturali sono state fondamentali per ricordare al resto del mondo che i prigionieri esistono, si trovano lì, alla periferia della nostra coscienza sociale. Inoltre, l'arte aiuta i prigionieri a evadere. L'immaginazione artistica radicale abbatte i muri e sfugge alle telecamere di sicurezza. Supera con un balzo i censori della posta e taglia il filo spinato, almeno per un po'. Offre una finestra che, mentre ci permette di vedere il mondo ignoto della prigione, mostra l'esterno ai prigionieri. L'arte di ogni tipo connette il detenuto con il pubblico all'esterno come poche altre cose possono fare e ci rivela la capacità produttiva che fiorisce nonostante o forse proprio a causa delle crudeltà della prigionia.

Eppure, l'arte magnifica prodotta in prigione non ha eliminato i muri e i fili spinati e i poliziotti e le telecamere. La valuta ideologica della legge e dell'ordine sembra forte, quasi impenetrabile. La prigione reifica l'ordine attraverso la violenza fisica e l'interdizione, una condizione che alcuni sono riusciti a sfidare usando la creatività. La capacità di creare anche se immersi nella distruzione costituisce il vero fascino delle politiche rivoluzionarie. In che altro modo si può giustificare la fede nella creazione di un mondo dove la giustizia e la sostenibilità trionfano, un mondo che le notizie quotidiane suggeriscono essere non solo molto lontano dal nostro tempo ma anche completamente impensabile? È questa capacità di creare che unisce la produzione artistica alla mobilitazione politica. Questa unione ha definito la parte più matura della vita di Buck, così come aveva caratterizzato il radicalismo nero nel corso della storia. La creazione artistica ha permesso a Buck, come a innumerevoli prigionieri e schiavi prima di lei, di far intravedere al mondo esterno ciò che la teorica Sadiya Hardman ha descritto come "il terrore del mondano e del quotidiano." Esporre la banalità quotidiana della dominazione (e il suo rovescio, l'incantevole possibilità di liberazione) è stata la più alta vocazione di alcuni tra i migliori artisti. È una pratica olistica: l'artista afferma la sua umanità mentre l'umanità comprende il mondo meglio di quanto avesse potuto fare prima. Anima l'impulso di libertà insito negli atti dell'immaginazione (Hartman 1997, 4).



Questo è stato il contributo di Marilyn al mondo una volta in carcere. Di fatto, Marilyn Buck non fu mai “solo” un’artista o “solo” una rivoluzionaria, come se fosse possibile dividere nettamente queste due vocazioni in una persona come lei. La sua arte l’aiutò a conoscere mondi fuori dalla prigione mentre ci permetteva di capire l’esperienza della reclusione. La poesia fu uno strumento cruciale per essere coinvolta negli sviluppi politici all’interno così come all’esterno della prigione. Era sia una poetessa politica sia una politica che scriveva poesia complessa e non sempre politica. Marilyn percepiva la reclusione come una forma di fuga, ma anche di esilio, di messa al bando. Come ha scritto Edward Said, l’esilio è “singolarmente stimolante da pensare ma terribile da sperimentare (2000, 173).” Marilyn pensava lo stesso della prigione: i suoi saggi sui modi in cui le carceri segnano le donne dimostrano una sensibilità profonda alla patriarcia della repressione di stato. Assumendo il doppio ruolo di artista ed etnografa, mise in luce i molteplici modi in cui la dominazione maschile portava le donne alla prigione e ne strutturava la risposta alla sua morsa coloniale. Lavorò per capire cosa significasse essere un’esiliata interna, bandita dalla sua terra natia eppure prigioniera entro le sue mura. Espulsa ma reclusa. La sua conoscenza intima dell’espropriazione la portò in contatto con i cronisti dell’esilio, sia poeti che prigionieri, da tutto il mondo: Irlanda, Palestina, i Paesi Baschi e le Americhe. Mentre era in prigione imparò lo spagnolo, si laureò prima in psicologia per poi specializzarsi in poesia e tradusse la raccolta di poemi del 2008 *State of Exile*, scritta da Cristina Perri Rossi.

Nella sua introduzione alla raccolta, Buck si descrisse come “una traduttrice in esilio di una traduttrice dell’esilio (2004, xiv).” Seguendo la guida di Perri Rossi, che fuggì dalla dittatura militare dell’Uruguay, suo paese natio, trasferendosi in Spagna negli anni Settanta, Buck riconobbe che l’esilio delinea una nuova arena in cui lavorare, vivere e faticare. È una condizione nuova, una nuova casa e un nuovo terreno, piuttosto che un vuoto da cui si può solo sperare di fuggire. La prigione non sradicò il suo impegno a favore degli oppressi, ma lo mise a fuoco in modo diverso. Come molti altri prigionieri politici, Marilyn diventò un’insegnante e un’attivista per la salute in carcere. Insegnò a leggere e a scrivere e fu istruttrice di yoga per le altre prigioniere. Come successe ad altri detenuti che assistettero all’impatto devastante dell’HIV/AIDS sulla popolazione delle carceri negli anni Ottanta e Novanta, aggravata dalla indifferenza delle autorità, divenne un’attivista per la cura e la prevenzione dell’AIDS. Lesse di politica e di discipline scientifiche e si dedicò alle arti: scultura, xilografia, ma soprattutto poesia. Con tre amiche di lunga data fuori di prigione, tutte artiste e militanti da una vita, formò un gruppo artistico collaborativo che si chiamava le Sorelle Surrealiste.

L’esilio della prigionia ispirò la svolta di Marilyn verso l’arte e l’educazione come modi per vivere e resistere. Le permisero di sopravvivere alle sue condizioni e di trascenderle. Le fornirono la protezione attraverso cui Marilyn poté valutare criticamente le sue scelte politiche, non per coinvolgere le categorie della colpa e del rimpianto, pretenziosi slogan di un sistema legale coercitivo e corrotto, ma per valutare le urgenze politiche di un dato momento storico. Marilyn non aveva interesse per il pentimento. Più che altro, era interessata all’efficacia politica, allo sviluppo di atti di resistenza che potessero coinvolgere il maggior numero di persone facendo quanto più bene possibile al maggior numero di oppressi. Lo vedeva come un obbligo a riflettere su debolezze e punti di forza dei movimenti a cui aveva partecipato prima dell’incarcerazione. Il risultato fu un’enfasi sulla necessità di sviluppare forme di organizzazione che fossero rilevanti alle dinamiche politiche di un’era precisa e non imposte dal passato, sulla necessità di spingere verso maggiore creatività e minore rigidità sia nel pensiero sia nell’azione politica. I suoi giorni come artista critica e insegnante scaturirono dai suoi principi e dai limiti della sua situazione. Tutto questo ampliò il suo punto di vista sull’efficacia politica rispetto a quanto pensava negli anni Settanta e a sua volta ampliò gli orizzonti di altri, inclusi i miei, attraverso il suo esempio. La sua enfasi artistica non entrò in competizione né in conflitto con il suo impegno verso il compito di costruire movimenti di massa per il cambiamento rivoluzionario. Piuttosto, le due cose andarono di pari passo. Le lettere di Marilyn spesso riportavano annotazioni sui libri che stava leggendo, come pure delle analisi di vari eventi politici globali (guerra, clima, colonialismo) sempre con un’attenzione al modo in cui la razza e il genere venivano intrecciati alle problematiche urgenti che la banalità etichettava come “eventi attuali.” Nell’ultima lettera che ho ricevuto da lei, nel 2009, stavamo affrontando una conversazione sulla nuova ascesa del populismo di destra e su come lo si potesse contrastare con efficacia. Buck era tanto chiara sui principi quanto lo era sul fatto che qualsiasi ribellione a venire dovesse essere diversa da quelle che avevano caratterizzato la sua vita. Le sue scelte, la sua prigionia, la sua attenzione all’estetica la portarono oltre le forme politiche prevalenti del suo tempo e del nostro, come fecero con molti



altri prigionieri ed ex detenuti. Nella sua giovinezza, aveva sposato la necessità di un principio politico. Si teneva a debita distanza dai partiti comunisti nascenti dei primi anni Settanta. Non si unì alla Weather Underground, un movimento con cui aveva maggiori affinità politiche ma che, con la sua centralità democratica e priorità di costruirsi un'organizzazione, era pur sempre un partito, anche se ancora in via di sviluppo. Buck preferì lavorare direttamente con i radicali neri, vedendo questa connessione come la forma più alta di solidarietà. Gran parte delle organizzazioni erano troppo concentrate sulla loro stessa riproduzione per i suoi gusti. E i pochi membri rimasti del Black Panther Party ormai non avevano più tempo, dato che erano braccati dalla polizia. Non rifiutò il modello partitico come inerentemente irrilevante, dato che si associò al Black Panther Party, ma questa sua affiliazione, che portò con sé anche nella clandestinità e che si tradusse nella sua esperienza di prigionia, è rivelatoria. Si impegnò alla solidarietà con un'organizzazione che si occupava di lotta di classe antirazzista contro il governo americano. Quando il partito si fratturò nei primi anni Settanta, il suo impegno la portò non verso la sua frazione elettorale, ma verso quella armata e insurrezionista e a organizzazioni parallele come la Republic of New Afrika. Fu lì, con le persone coinvolte nel conflitto aperto contro lo stato radicato nell'internazionalismo antirazzista, che trovò la sua identità politica. La sua azione di fuga, così comune nella storia della militanza nera, era radicata in una volontà di ferro e nell'improvvisazione tattica. Estremamente ricettiva verso il bisogno di adottare strategie politiche rilevanti al periodo storico, Marilyn continuò ad abbracciare la pratica della fuga clandestina come guida politica.

Buck cercò di eliminare ogni barriera, in termini di rischi o di ricompense, tra lei e i radicali neri con cui lavorava. Cercò di eliminare il privilegio della razza e della classe interlacciandosi con le aspirazioni e le sfide della liberazione Nera. Lo fece nelle strade e in prigione. Rifiutò i benefici immeritati e le opportunità, grandi o piccole che fossero, che avrebbero potuto renderle la vita più facile ma che non erano offerte alle donne di colore che erano in carcere. Non era un'asceta, amava la musica, la danza, la cioccolata, il trucco, gli abiti e gli stivali, ma Buck cercò di abbandonare la 'bianchezza' nell'attivismo politico e nella pratica personale. (Ricordo, quando ero adolescente, di essere stato scoraggiato da una sua intervista in cui parlava del fatto che le fosse permanentemente vietato di rientrare tra i ranghi dei bianchi; una tale espressione non si conciliava con quello che avevo imparato e insegnato ad altri durante i nostri workshop antirazzisti. Ma quando conobbi meglio la prigione, quella frase di Buck mi sembrò confermare l'insistenza di alcuni fondamentali teorizzatori della razza, a partire da W.E.B. Du Bois, sul fatto che lo status determina la razza, più che il contrario.)¹ La sua coerenza in questa impresa si può dedurre dal rispetto che le mostravano le altre detenute, anche da altre prigionie e che non aveva mai conosciuto, e dall'amore della comunità largamente internazionale dei suoi sostenitori.

Il suo allineamento con i reietti del mondo non sfuggì al governo, anche dopo anni di carcere. Dopo gli attacchi terroristici dell'11 settembre 2001 alle Torri Gemelle e al Pentagono, il governo mise in isolamento Marilyn e altri otto prigionieri politici della sua generazione, rinchiusi in diverse prigioni del paese, per giorni, settimane o mesi senza alcuna ragione. Tutti e nove furono inizialmente tenuti in isolamento completo. A Buck fu detto, senza motivo, che l'isolamento era per la sua stessa sicurezza.

Nella sua poesia "Incommunicado," scritta nel dicembre del 2001, Buck descrive l'incidente. Dopo essersi svegliata con la notizia del collasso del World Trade Center in televisione, Buck descrive "la mattina lenta, morente." Scrive che altre prigioniere le dissero di essere preoccupate per lei e per le detenute musulmane. Con una prosa tersa che evoca la fretta sconclusionata di prevedere la devastazione dal suo stato di isolamento, Buck descrive la sua repulsione per le morti di quel giorno e per le morti che sapeva sarebbero seguite in Palestina e in Afghanistan. Il poema riporta la cronaca di ciò che già sapeva tanto quanto di quello che avrebbe appreso in seguito, anche dopo quasi due decenni in prigione.

Prima che la mettessero inspiegabilmente in isolamento, un'altra prigioniera aveva chiesto a Buck se il governo avrebbe sparato ai suoi prigionieri, o per lo meno a quelli politici, se ci fosse stata una guerra. "Spero di no/ (una domanda segna/ gli angoli della mia bocca:/ cosa so/ di quello che c'è scritto tra le righe)." Mentre tentava di "trovare i ritmi dell'ordinario," Buck fu messa in isolamento. Le poche cose che definivano la sua persona in prigione (la sua carta d'identità, i suoi vestiti e le sue scarpe, e persino, sebbene per poco tempo, i suoi occhiali) le furono portate via. Il poema dimostra continuamente, anche ironicamente, i modi in

¹ Per un'elaborazione di questo concetto, si veda Joel Olson, *The Abolition of White Democracy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.



cui la coscienza politica eludesse le mura delle prigioni. Buck misurava la sua cella contando i passi mentre pensava ai crimini dell'odio scaturiti dall'attacco alle Torri Gemelle e all'altro 11 settembre, quello del 1973 in Cile. Trasformava una cella di isolamento solitario, chiamata Security Housing Unit (SHU, pronunciato come "shoe," ossia "scarpa") in una fiaba per bambini: "c'era una volta una vecchia/ viveva in una scarpa/ che aveva fatto?" Buck descriveva la privazione quotidiana dei suoi privilegi, della sua posta e delle sue visite, e il sostegno che otteneva dagli sguardi e dai suoni di altre prigioniere che le esprimevano la loro solidarietà. Su tutto questo incombe "Ciclope," l'occhio sempre vigile della prigione nella sua forma umana e tecnologica.

Eppure, quando dice che "siamo ostaggi/ di petrolieri assetati di sangue/ pronti ad insanguinare il deserto/ con le daisy-cutter"² si considera parte di una comunità globale colpita da un impero ferito ma ancora potente e avido. Posiziona la sua esperienza personale entro quelle collettive delle detenute e degli oppressi dall'impero. Immortalizza la devastazione e i piccoli atti che rendono la sopravvivenza un'affermazione della vita. "Rido per rimanere sana/ prima di esplodere nelle fiamme dell'ironia." La risata, prima come un atto e poi, attraverso questa poesia, come descrizione, trasforma la sua scomparsa all'interno della prigione in una conferma di umanità. Nell'affermazione dello spirito umano, qui e in tutta la poesia, trova la collettività anche nelle più severe esperienze di isolamento.

Una delle più forti antagoniste al fiorire dell'umanità nelle prigioni è la censura, imposta con la violenza dalle guardie e interiorizzata tramite una serie di politiche che mirano a reprimere qualsiasi espressione di individualità o collettività in favore di una massa docile e indistinta. Marilyn scrisse ampiamente, in questa poesia e altrove, sul potere dell'auto-censura. Teorizzò cosa significasse parlare apertamente mentre era sotto la sorveglianza costante di persone con l'evidente desiderio di distruggerla. La censura ha ramificazioni particolari per le prigioniere di sesso femminile, che sono soggette a pressioni diverse rispetto ai maschi. Essere una donna in prigione vuol dire aver contravvenuto alle aspettative di genere della società. La dominazione patriarcale punta a rinforzare l'obbedienza silenziosa da parte delle donne, dentro e fuori dalla prigione, e Marilyn osservò la forza disciplinante dell'autorità statale su se stessa e su altre donne. Il potere della prigione di inculcare l'auto-censura nasce dalle pratiche che il teorico Michel Foucault raggruppò sotto il termine "governamentalità," anche se non arrivò ad analizzare questa forma di potere disciplinare basato sul genere. La censura e le pratiche coercitive per imporre l'auto-censura attaccano gli sforzi dei prigionieri volti a conservare la loro personalità: un passo fondamentale verso l'annullamento del loro potenziale politico. Se la clandestinità è essenzialmente basata su circuiti di comunicazione, sulla diffusione controllata e mirata di informazioni, sulla solidarietà tra i reietti del mondo che gli imperatori non vedono, l'(auto)censura punta a pignorare pratiche subalterne di libertà.

In un saggio di grande impatto del 1991, intitolato "Sull'auto-censura," Marilyn categorizzò l'auto-censura come "una risposta studiata, un meccanismo di autodifesa contro la direttiva onnipresente e insistente di distruggere le nostre identità politiche, e perciò noi stessi." Definì la prigione stessa come "una forma estrema di censura," una che la obbligò a soppesare ogni parola detta al telefono, scritta nelle lettere, o pronunciata durante le visite, situazioni in cui c'erano orecchie in ascolto e occhi che sorvegliavano: "Ogni volta che parlo al telefono devo decidere cosa dire." Notò, con una comprensione della sua condizione che le causava insoddisfazione, l'attrattiva della dissociazione come strategia di sopravvivenza: era inevitabile in quanto autoprotezione ma priva di piacere in quanto stile di vita, dato che minacciava la perdita del senso di sé. "Mi rifiuto di lasciare che il governo sappia chi io sia veramente, ma non voglio nemmeno isolarmi emotivamente. Come posso continuare a dire che tutto va bene? Non è credibile; e promuoverebbe la posizione ufficiale che queste prigioni high-tech sono dei luoghi per bene, in particolar modo queste prigioni di massima sicurezza con la loro aria di civiltà (1995, 4)."

La poesia era il suo modo di affermare la sua "frammentazione mentale viste le condizioni," era un luogo in cui poteva esprimersi liberamente sia nella forma che nel contenuto. Questa frammentazione è evidente in molte delle sue poesie: i suoi versi tendono ad essere radi, anche nelle poesie più lunghe. Ha rivelato che spesso i suoi versi erano "scritti su pezzetti di carta," frammenti dei suoi pensieri annotati sui pezzetti di carta che aveva a disposizione. La poesia le fornì una connessione emotiva, un modo per dare un nome a ciò che era inesprimibile della sua esperienza e anche per manifestare il suo senso di frammentazione, la sensazione di essere stratonata e spinta e repressa. Le diede un certo controllo sulle sue parole, in un

² N.d.T. Le daisy-cutter sono delle bombe usate dall'esercito statunitense durante la guerra del Vietnam.



ambiente che cercava il dominio totale. Nemmeno in tribunale le sue parole erano al sicuro: un procuratore “lesse una lettera mai terminata ad un amico intimo” e “affer mò che la lettera era una confessione” di terrorismo. Non c'è da sorprendersi che Marilyn intitolò il suo chapbook *Rescue the Word*.³ La sua poesia era un tentativo di decriminalizzare le sue parole e, con loro, la sua persona.

Come altri prigionieri con una coscienza politica, Marilyn trovò modi per comunicare onestamente in quel breve spazio che sta tra l'omissione e la rivelazione. La poesia fu parte di una gamma di pratiche culturali che trasformarono la sua sopravvivenza in un continuo attivismo politico, nelle prese di posizioni personali e collettive che la portarono in carcere ma allo stesso tempo le permisero di continuare ad opporvisi. Stare in silenzio di fronte all'ingiustizia, scriveva, sarebbe l'adesione definitiva all'auto-censura. Nel componimento che chiude la sua meditazione sul tema dell'auto-censura, senza titolo nel saggio e poi ripubblicato con il nome “Luna deprivata,” descrive il ricordo come salvezza: “La mia anima sbanda contro i muri/ piangendo disperata/ finché il dolore si stanca/ e la pallida luna del ricordo/ compare dietro al mio occhio/ per portarmi a casa (2011, 11).” Non parla di ricordi specifici, anche se la lingua di questo e altri componimenti suggerisce che i suoi ricordi di casa siano espansivi: luoghi naturali, profumi di libertà, suoni di gioia, la frenesia dell'attivismo politico e il sentimento generale del mondo che avanza al proprio ritmo.

Marilyn Buck: studentessa ribelle, femminista, creatrice di contenuti per i media, anti-imperialista, attivista solidale, insurrezionista, prigioniera politica, poetessa, traduttrice, internazionalista, artista, antirazzista. Sorella, figlia, nipote, zia, cugina, insegnante, studentessa, madrina, amica, compagna. La promessa della liberazione nazionale di revocare la licenza all'impero, di ridisegnare letteralmente e figurativamente la mappa del potere politico, attirò Marilyn e innumerevoli altri nei venti dell'azione rivoluzionaria nei decenni che seguirono la Seconda guerra mondiale. Quando, come conseguenza, fu imprigionata, teorizzò la reclusione e il razzismo di genere del potere statale. Questo lavoro, che in parte fu pubblicato da gruppi anti-carcerari come Critical Resistance, diventò l'ispirazione per il sogno abolizionista di un mondo senza gabbie. Se il guerrigliero era l'immagine della liberazione nazionale, il prigioniero è la figura del movimento contemporaneo per l'abolizionismo. Come guerrigliera e come prigioniera, Marilyn personifica la periferia politica di due ere.

È una sfida interessante scrivere di una persona che non solo è morta, ma che ha anche trascorso così tanti anni della sua vita a resistere alla morte sociale, anche mentre il suo lavoro, sia di per sé che nella sua capacità di produrlo, rivela che la morte sociale (o vita ai limiti della sopravvivenza) è una misura insufficiente per valutare l'azione politica degli oppressi. C'è una tentazione quasi irresistibile di addomesticare una tale figura, di trasformare la sua morte in un martirio eroico che punisce tutte le sue azioni così da legittimare le nostre. Una tale mossa può facilmente replicare gli errori di coloro che cercano di salvare Lenin dai Leninisti: ci dà un idolo incredibilmente perfetto da emulare. Trasforma visionari imperfetti, persone i cui grandi contributi ed errori derivarono dal tentativo di far progredire le cose nel loro tempo e nel loro spazio geografico, in geni che trascendono la storia, figure che chiedono di essere emulate proprio perché raccontiamo storie attraenti e motivanti su di loro. Creiamo narrazioni che cancellano le contraddizioni che li caratterizzarono in quanto umani con lasciti complessi. Queste storie grandiose raccontano le loro mancanze come difficoltà da superare, quando non sono del tutto omesse. Nel processo, trasformiamo queste figure in un significativo disancorato dell'iconografia politica. Così facendo deduciamo la nostra saggezza politica dalla teoria pura, piuttosto che dalla realtà fondata. Trasformiamo le nostre bussole preziose in vecchie mappe: ci offrono le coordinate fondamentali ma non ci spiegano le nuove strade.

Il carcere ci permette di raccontare nuove storie tanto quanto lo fa il passare del tempo: la prigionia e la storia sono entrambe separate dal nostro presente, autorizzandoci ad immaginare le più fantastiche dinamiche che si spingono oltre la fitta rete di relazioni in cui la vita quotidiana è solitamente invischiata. La reificazione può essere una risposta comprensibile alla prigionia tanto quanto alla storia, ma ci offre un servizio scadente in entrambi i casi. Possiamo imbarcarci nel compito più arduo di riconoscere l'importanza delle lotte che le persone portano avanti in condizioni disperate. In questo modo, la prigionia può forse riconciliare la tensione storica tra impegno artistico al processo creativo e impegno politico al processo trasformativo. È una tensione che ha pervaso a lungo gli esperimenti di cambiamento sociale e che non sarà (e non dovrebbe essere) risolta nel mondo accademico. Tuttavia, la tridimensionalità dell'artista prigioniero rivoluzionario ci permette di tenerci stretti alle personalità complete delle persone in quanto attori politici e produttori culturali.

³ N.d.T. Salviamo la Parola



Il dissidente, il prigioniero, l'artista. Tutte figure cruciali in qualsiasi sforzo volto a cambiare la società. Ciascuna di esse ci mostra cos'è e cosa potrebbe essere. I partiti politici hanno spesso provato orrore all'idea di abbracciare l'artista o il prigioniero, perché sono figure che sfidano le strutture della disciplina partitica. Chiaramente, non tutti i prigionieri sono artisti, rivoluzionari, o artisti rivoluzionari. Ma i prigionieri con coscienza politica, come l'artista, ci permettono di abbracciare la possibilità politica dell'audacia e della creatività.

La trasformazione di Marilyn da soldato clandestino a scrittrice creativa è nata tanto dalle circostanze che poté scegliere quanto da quelle che non dipesero da lei. Nella misura in cui questo cambiamento riflette il suo impegno a vivere e lavorare all'avanguardia dell'attivismo politico, ci offre una risposta interessante alla domanda perenne: cosa si deve fare? Aggiunge inoltre un altro interrogativo altrettanto pervasivo, anche se pronunciato meno spesso: come dobbiamo farlo? Non dovremmo cercare le *risposte* dal passato, ma piuttosto l'ispirazione, per poter fondere la creatività con l'impegno e la celebrazione. Tutto questo ci porta oltre qualsiasi riduttivo sentimento di strategia come fulcro della lotta, l'unico vero principio a cui tutto deve essere ascritto a discapito del vero senso di ribellione: Organizzate i lavoratori! Combattete la supremazia bianca! Liberazione *queer*! Finite la guerra! Tutte queste sono priorità urgenti e persuasive, ma nessun orientamento strategico, neanche se organizzassimo le persone di colore gay della classe operaia contro l'imperialismo statunitense, può fornire da sé la liberazione. L'orizzonte rivoluzionario potrebbe sembrare diverso a seconda del punto di osservazione, ma la bellezza di questo fatto è che non serve stare nello stesso punto per vederne un assaggio. Piuttosto, può essere avvistato o raggiunto da una serie di posti diversi.

Le organizzazioni sono veicoli necessari per l'azione collettiva; aiutano a portarci da un punto all'altro. Non c'è un'alternativa alle organizzazioni, ma ciò non significa che queste possano rimpiazzare il principio e l'innovazione politica. È qui che sta il nostro impegno: verso i nostri principi di solidarietà, cooperazione, sostenibilità, bellezza, felicità, giustizia, pace. Libertà. Le organizzazioni ci hanno resi in grado di perseguire questi principi. Ma in diverse congiunture, alcune organizzazioni (partiti politici come pure collettivi orizzontali) hanno intralciato la ricerca di questi principi; sono i famosi esempi della brutalità stalinista come pure delle organizzazioni meno note che hanno messo il loro apparato strutturale al di sopra delle più grandi richieste del momento politico. La sfida non è ideare la forma organizzativa perfetta, ma di istituzionalizzare l'empatia e la possibilità. Le strutture politiche emancipatorie sono quelle che si impegnano a favore dell'evoluzione e dello sviluppo politico, formazioni che sono visionarie e flessibili, pratiche e di sani principi. Questa è la melodia che si sente dalla playlist di Marilyn.

La vita e il percorso politico di Marilyn ci offrono uno sguardo, anche se non diretto, alla nozione dei partiti politici e della lotta popolare. Nel suo esempio abbiamo i principi ferrei, la resistenza instancabile e la bellezza poetica, ingredienti necessari per considerare l'efficacia delle formazioni politiche. Le migliori forme organizzative, quelle che allo stesso tempo resistono ed emancipano, emergeranno nel contesto delle lotte quotidiane. Non possiamo identificare il modello preferito dell'organizzazione politica più di quanto non possiamo consegnarlo per sempre al bidone della storia. Di fatto, la resistenza popolare ha una tendenza ostinata a sviluppare i mezzi che ne soddisfano le esigenze. Tali veicoli sono utili soltanto finché servono alla nostra visione. Abbandoniamo la nostra capacità creativa quando eleviamo le forme organizzative, che siano un network orizzontale o un partito leninista, al livello di principio. I nostri impegni sono verso la democrazia e reciproci, non soltanto verso i nostri amici ma verso l'umanità intera. I bisogni a breve e lungo termine del nostro lavoro determineranno quali forme sono più adatte a implementare questi impegni.

Due mesi dopo la morte di Marilyn Buck, ho fatto il sogno più vivido della mia vita. Era anziana, ammalata, e si reggeva ad un bastone. Ma era viva. Sono rimasto scioccato dal vederla. Mi ha sorriso consapevolmente, fiera di essere fuggita durante un altro congedo: questa volta, convincendo tutti noi di essere morta. Era dispiaciuta del suo grande inganno, per quello che aveva significato per i suoi familiari ed amici, ma diceva che era l'unico modo per uscire di prigione. Abbiamo chiacchierato un po' e poi Barack Obama è comparso, fiancheggiato dai servizi segreti. Chiaramente Marilyn lo stava aspettando per un confronto faccia a faccia. Anche Obama sembrava anziano, con i capelli di un grigio raffinato e le rughe agli angoli degli occhi. I due si sono stretti la mano e hanno parlato per un'ora di affari del mondo. Marilyn era inesorabile ma gentile; la sua critica della disuguaglianza globale dell'impero era tagliente come sempre mentre parlava di occupazione, AIDS, ecologia e altre crisi del nostro tempo. Parlava con charme, passione e convinzione. L'incontro è finito



e i servizi segreti hanno fatto allontanare il presidente. Marilyn, invece, si è limitata ad uscire dalla porta sul retro con un sorriso e un occholino. Anche se non sono riuscito a riconoscerla, la musica che si sentiva in sottofondo mi ha fatto sorridere.

(Valentina Romanzi)

Opere citate

Buck, Marilyn. "Incommunicado," <http://marilyn buck.com/incommunicado.html>.

---. *On Self-censorship*. San Francisco: Parentheses Writing Series, 1995.

---. *Rescue the Word: Poems*. San Francisco: Friends of Marilyn Buck, 2011.

---. "The Struggle for Status Under International Law." *Imprisoned Intellectuals: America's Political Prisoners Write on Life, Liberation, and Rebellion*. A cura di Joy James. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003. 198-215.

Du Bois, W.E.B. *The Souls of Black Folks*. New Haven: Yale University Press, 2015.

Espada, Martin. "Imagine the Angels of Bread." *Yes!* 30 settembre 1999.
<http://www.yesmagazine.org/issues/power-of-one/2266>

Hartman, Saidiya. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth Century America*. New York: Oxford University Press, 1997.

Jackson, George. *Blood in my Eye*. Baltimore: Black Classics Press, 1990.

Perri Rossi, Cristina and Marilyn Buck, *States of Exile*. San Francisco: City Lights Books, 2008.

Said, Edward W. *Reflections on Exile: And Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.