

# OSpe Cultura

**Paula Cooper, sedicenne, nera, è stata condannata a morte. Ma chi ha emesso quella sentenza, senza sapere ciò che faceva, è vittima di una grave patologia. Eppure l'America l'applaudisce**

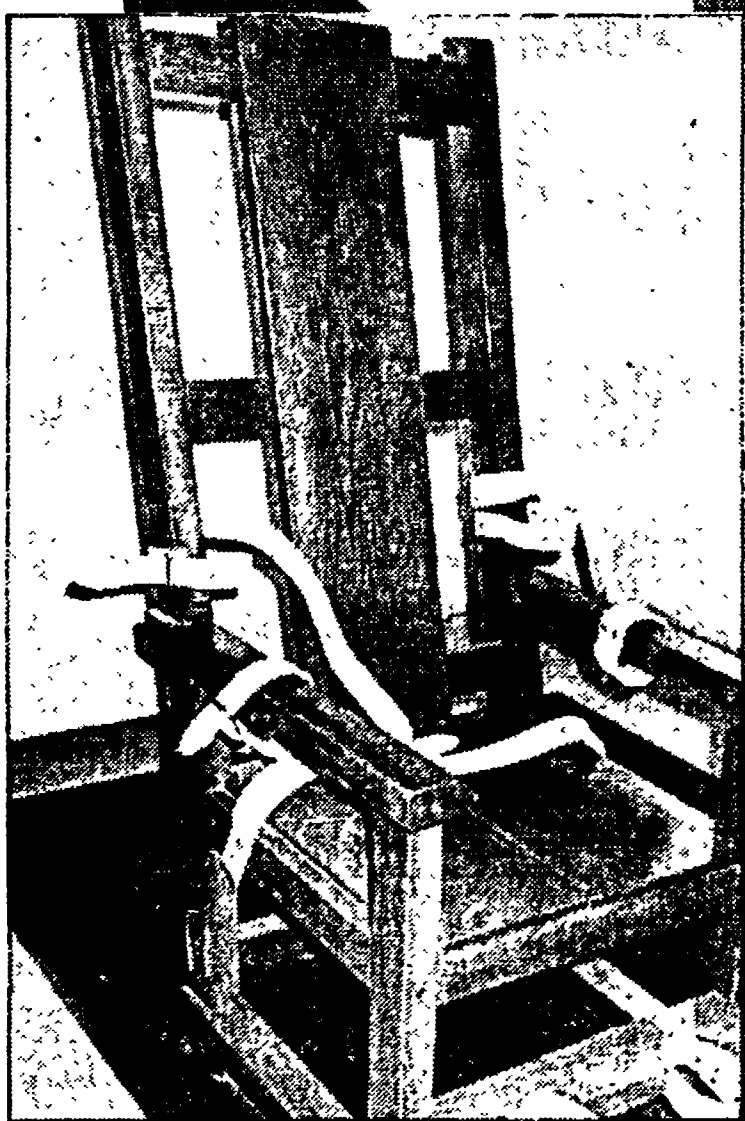
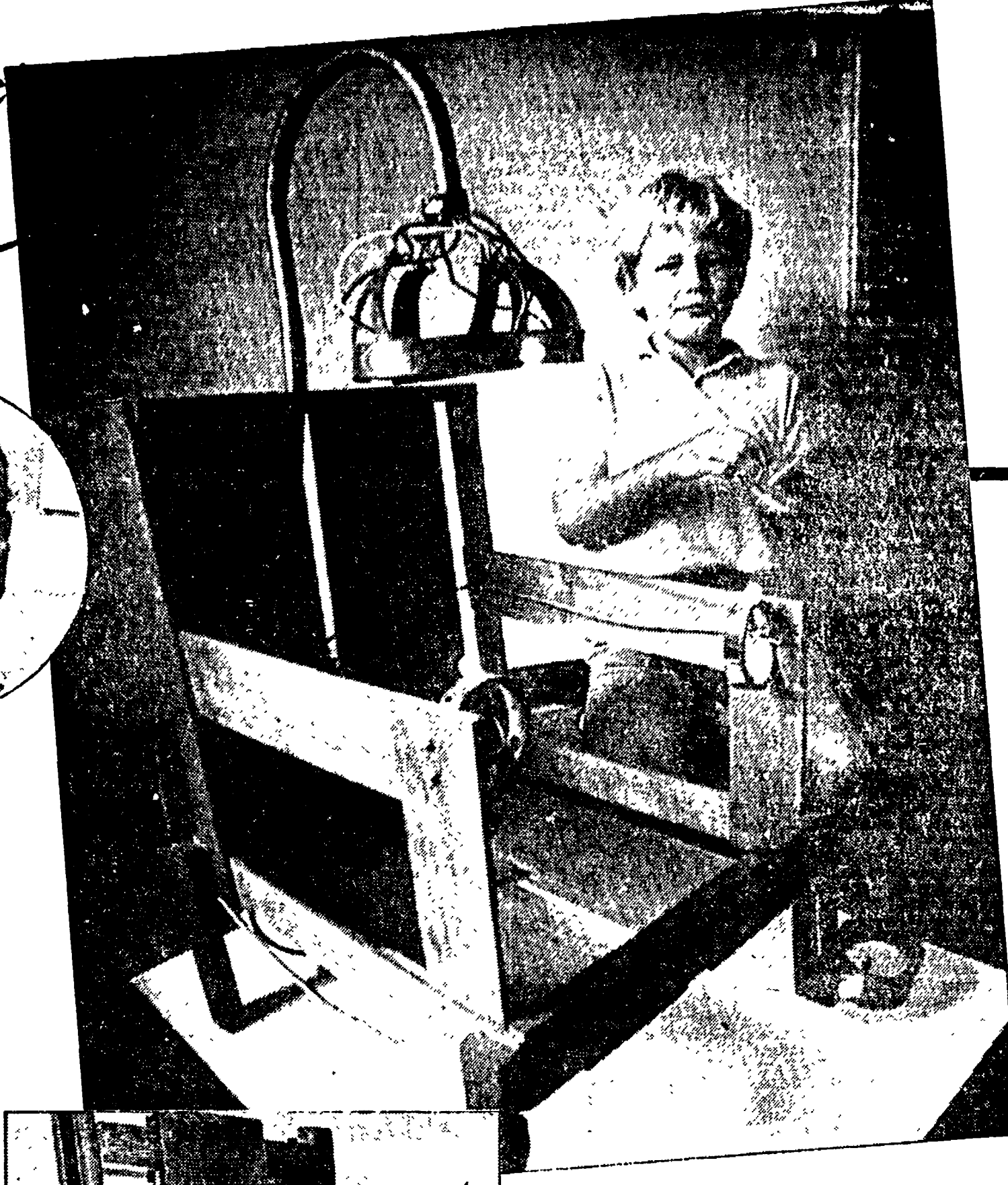


## Uccidere? Il giudice dà l'esempio

**FIGLIO** - Papà, ma è proprio vero?  
**PADRE** - Cosa?  
**F.** - C'è scritto sul giornale che un tribunale americano ha condannato a morte una ragazza nera di 16 anni.  
\* \* \*  
**F.** - Papà, a che cosa serve?  
**P.** - Cosa?  
**F.** - La pena di morte.  
**P.** - A nulla.  
**F.** - Spaventa i futuri assassini?  
**P.** - No. Gli omicidi sono più frequenti abitualmente proprio nei paesi in cui esiste la pena di morte.  
**F.** - Ha una qualche giustificazione di ordine morale?  
**P.** - Che lo sappia no.  
**F.** - Ha una qualche giustificazione di ordine scientifico?  
**P.** - Che vuol dire?  
**F.** - È scientifico dire che esistono personalità strutturate in modo così definitivo da dover essere considerate irrimediabilmente pericolose?  
**P.** - No. Gli studi sulla pericolosità che erano arrivati a questo tipo di conclusioni sono largamente superati dalle ricerche più moderne. Nessuno scienziato serio le sosterrrebbe. Anche se...

**F.** - Anche se?  
**P.** - La psichiatria e la criminologia sono campi di attività in cui una teoria superata non viene gettata alle ortiche. A differenza di ciò che accade in fisica o in chimica, idee vecchie o francamente stupide continuano ad avere credito anche nel momento in cui nessuno ci crede più.  
**F.** - Il che significa?  
**P.** - Che il mondo della scienza ha responsabilità gravissime anche a proposito di pena di morte. Hai già sentito parlare di psicoanalisi?  
**F.** - Sì. Anche se non ne so molto. Perché è importante qui?  
**P.** - Perché qualunque psicoanalista ti direbbe che la patologia mentale di Paula Cooper è molto meno grave di quella del giudice che l'ha condannata. Se ne stanno tutti zitti però senza chiedere formalmente che quel giudice sia...  
**F.** - Condannato a morte?  
**P.** - No. Curato. Allontanato dal suo lavoro in quanto incapace di intendere e di volere al livello richiesto dalla funzione che svolge.  
\* \* \*  
**F.** - Papà, stai dicendo che

non c'è nessuna giustificazione di ordine morale né scientifico. Prendendo sul serio le cose che sappiamo sull'uomo e sulla sua personalità, a tuo avviso, bisognerebbe preoccuparsi del giudice più che di Paula. Anche lei, tuttavia, non deve stare bene. Anche lei, credo, meriterebbe di essere aiutata.  
**P.** - Sì.  
**F.** - Che cosa ha? Di cosa soffre?  
**P.** - Di uno squilibrio serio fra le istanze della sua personalità.  
**F.** - Splegati meglio.  
**P.** - Delle emozioni che prendono corpo dentro di noi solo alcune vengono trasformate in pensieri. Coscienti e no. Altre restano tali e si scaricano direttamente all'esterno restando estranee alla formazione del pensiero. Uno psicoanalista famoso, Bion, definisce queste emozioni elementi beta e dimostra il modo in cui essi vengono evacuati all'esterno attraverso il fenomeno della identificazione proiettiva.  
**F.** - Cioè?  
**P.** - Proiettando su un altro, senza filtro di critica, emozioni che non si è fatto in tempo a conoscere percependo l'altro, allora, in modo



La sedia elettrica del penitenziario della Louisiana. Sopra il perfetto modellino che il giovane Stan Cox ha costruito a scuola. Nel tondo Paula Cooper

unilaterale e rozzo, oggetto di odio o di amore esagerato. Un fenomeno comune che assume però, in casi come quello di Paula, uno spessore ed una gravità inusuale.  
**F.** - Perché?  
**P.** - Perché una situazione ambientale sfavorevole, in termini di carenza di cure materne, determina una riduzione importante delle emozioni elaborate in forma di pensiero. Gli elementi beta si moltiplicano e premono per essere esclusi attraverso atti violenti o imprudenti.  
**F.** - Altrimenti prima, l'omicidio sarebbe stato evitato?  
**P.** - Sì.  
**F.** - Perché non lo si è fatto?  
**P.** - Per ignoranza. Perché Paula è di pelle nera. Perché è povera. Perché le cose che sappiamo sull'uomo e sulla sua personalità vengono utilizzate ancora solo per i più fortunati.  
**F.** - Perché non lo si fa ora invece di ucciderla?  
**P.** - Nessuno lo sa.  
\* \* \*  
**F.** - Papà, perché in America? I giornali dicono che i minorenni nella condizione di Paula sono più di 200.

Quelli più grandi almeno 300.  
**F.** - Ti rispondo con una fantasia. Dicono che quello che si verifica nel paese più ricco del mondo potrebbe essere un problema legato alla mancanza di gratitudine.  
**F.** - Che cosa?  
**P.** - Ricordi il discorso di poco fa sugli elementi beta? Carenza di cure materne e carenza di una faccia cui riconoscere, con gratitudine appunto, la soddisfazione provata nel momento in cui si viene liberati dal bisogno. Se questo è vero, però, la difficoltà di elaborare in forma di pensiero le emozioni non dipende solo, come nel caso di Paula, dal fatto che le soddisfazioni sono poche. Dipende anche, in altri casi, da una tendenza a soddisfare troppo presto tutti i bisogni. Prima che essi siano percepiti.  
**F.** - Stai dicendo che una società troppo ricca...  
**P.** - Determina, se la ricchezza è usata male, una specie di fobia del disagio. Un disagio nuovo, cioè, che non è più legato alla fame di cibo o di tenerezza. Un disagio che è fame di stimoli e paura di se stesso cui si rea-

### Aggravate le condizioni di Tarkovski

**PARIGI** - Un urgente ricovero in una clinica tedesca per Andrej Tarkovski le condizioni del regista sovietico, operato nel passato di tumore al polmone, si sono infatti improvvisamente aggravate e hanno richiesto il trasferimento da Parigi, dove era in cura da tempo. A chiedere il viaggio in Germania è stato il medico curante di Tarkovski, Schwarzenberg. Il regista è da molti mesi assente dalla vita pubblica: l'ultima attività svolta è stata ultimare le riprese e l'edizione di «Sacrificio», l'apo-

calitico e bellissimo film girato in un'isola della Svezia, a Cannes, dove la presenza, con gran successo, ottenendo il Gran premio della Giuria, il cineasta era assente, e in sua vece apparvero il figlio e i delegati della produzione svedese. Come noto Tarkovski abbandonò l'Unione Sovietica di fatto almeno tre anni fa, quando accettò di girare «Nostalghia» per la televisione italiana. Il soggiorno all'estero non terminò mai, trasformandosi in un auto-esilio, finché il regista con la moglie chiesero la cittadinanza americana. Fu raggiunto però dal figlio, al quale è dedicato «Sacrificio», solo nel maggio scorso: il successo di Cannes coincise però con l'aggravarsi del malore di Tarkovski malato con la ricostituzione, dopo molte traversie, del nucleo familiare.

gisce con un attivismo esasperato: moltiplicando le soddisfazioni materiali nel tentativo di negare un vuoto affettivo. Fino allo sviluppo di personalità pullulanti di elementi beta.  
**F.** - Stai dicendo che i giudici che condannano a morte Paula evocano elementi beta allo stesso identico modo di Paula che uccide?  
**P.** - Sto dicendo che i giudici si trovano in una condizione più grave. Paula, dalla prigione in cui è rinchiusa, vede l'effetto del suo agire impulsivo. Comincia, dunque, ad elaborarlo. Non ha potuto pensare a questo ieri in Tv vedendo il pianto da cui era inondata. Dal modo calmo in cui agiscono loro, i giudici, sembrano molto lontani anche da questo.  
**F.** - Papà, c'è qualcosa che mi sfugge ancora nel tuo discorso. Avevo sempre pensato che condannare a morte colui che uccide servisse comunque a dissuadere gli altri. Tu dici che quello che avviene è il contrario. Perché?  
**P.** - Ricordi Kant il filosofo tedesco che parlava della legge morale dentro di noi? È stato Freud a scoprire che essa è il risultato dell'assorbimento degli insegnamenti forniti dagli adulti ai bambini.  
**F.** - Ebbene?  
**P.** - Gli elementi più importanti nella costituzione di questa istanza morale vengono assorbiti in modo molto poco razionale. La coscienza è poco coinvolta in questo processo che utilizza largamente l'inconscio ed il suo linguaggio.  
**F.** - Cosa vuol dire?  
**P.** - Voglio dire che l'inconscio non distingue l'uccisione della signora da parte della ragazzina che aveva deciso di derubarla dall'uccisione della ragazzina da parte di un boia.  
**F.** - E allora?  
**P.** - Affermare coraimente, attraverso le leggi che esistono situazioni in cui è giusto uccidere significa introdurre una contraddizione profonda all'interno di questa istanza morale. Dicendo che esistono situazioni in cui non si ha altra scelta, si provoca una reazione violenta in tutti quelli che non accettano l'idea della possibilità di uccidere. Si moltiplica la rabbia di quelli che si sentono offesi o in pericolo di fronte ad una uccisione legale. Pensando ai bambini, si insegna attivamente che uc-

cidere un altro è lecito. Giustificando se stessi, giudici e legislatori, giustificano tutti quelli che si sentono in una situazione senza uscita.  
**F.** - Stai dicendo che un'educazione basata sul rispetto della vita altrui non tollera eccezioni?  
**P.** - Sì. Trascurare questo punto significa inevitabilmente far dilagare l'inciviltà e gli omicidi.  
\* \* \*  
**F.** - Sto pensando a Sakharov papà.  
**P.** - Perché?  
**F.** - Mi ero sinceramente commosso leggendo il testo approvato ad Helsinki alcuni anni fa sul rispetto dei diritti civili. Nel mondo moderno non ha veramente senso togliere a qualcuno il diritto di parlare. Tuttavia...  
**F.** - Tuttavia?  
**P.** - Papà, tra quelli che firmarono la convenzione c'è gente che non si indigna oggi di fronte alla uccisione possibile di Paula. C'è gente che non si indigna oggi di fronte alla uccisione possibile di Paula. C'è gente che potrebbe intervenire per evitarla e non lo fa. Papà, Sakharov in qualche modo ha continuato a parlare. Paula domani potrebbe non averne più la possibilità. Papà, non hai paura anche tu...  
**F.** - Di che cosa?  
**P.** - Del fatto che il modo confuso in cui stiamo andando avanti, su questo problema e su altri, introduce nell'animo nostro e in quello delle nuove generazioni una incrinatura profonda? Concreti come quello di libertà e di democrazia, escono malconati da un'educazione che decide di uccidere una ragazza di 16 anni. Se lei morisse davvero, papà, sarebbe ancora più orrendo. E mille volte più orrendo ancora mi sembra il fatto che non si scenda per strada intorno ad un fatto di questo genere che le sindaca non lo indicano scioperi. Che i politici non interrompano le consultazioni per il governo. Che si accetti l'idea per cui i responsabili di un crimine orrendo, assai peggiore di quello commesso da Paula, continuano a lavorare in mezzo a gente che li applaude e condivide le loro scelte. Papà...  
**F.** - Sì?  
**P.** - È capitato anche a te di vergognarti tanto della razza di bestie cui in fondo continuiamo ad appartenere? Serve davvero a così poco il cervello con cui l'evoluzione ci ha dotati?

Luigi Cancrini

**Monty & Rudy. Clift e Valentino.** Basta guardarli per capire che rappresentano due epoche (due mondi, due modi di fare cinema) differenti. Infatti Clift morì esattamente vent'anni fa (fu trovato morto nel suo appartamento di New York la mattina del 23 luglio 1966), mentre Valentino scomparve sessant'anni fa, il 23 agosto del 1926. La coincidenza tra i due anniversari è puramente casuale. Eppure, come spesso accade, il caso può nascondere qualcosa.  
**PORTALI NEL MISSOURI, MATT!** - Montgomery Clift era un ragazzo di Omaha, Nebraska. Era nato tagliando, nel cuore del continente americano, il 17 ottobre 1920, quando la carriera di Rudolph Valentino stava per decollare (Rudy si stava trasferendo a New York, dove avrebbe finalmente sfondato interpretando i quattro cavalieri dell'Apocalisse, 1921). A quindici anni Monty era già a Broadway, a vent'era già un divo del teatro e Williams, Wilder, Lillian Hellman erano i suoi numi tutelari. Hollywood cominciò ben presto a reclamarlo, ma Clift fece il difficile per anni. Era già ventottenne quando scelse il film del suo debutto, e scelse una cosa che se lo stava portando mal consigliato: un western diretto da Howard Hawks, da recitare accanto al massimo divo del Far West, quel John Wayne che snobbava gli attori teatrali e si vantava, forte della sua gavetta da cacciatore, di «mangiarsi i giovinotti». Monty sfidò prima di tutto se stesso: imparò a cavalcare, a fare a cazzotti, a sparare. E alla fine Matt Garth, il ragazzo che si ribella a Wayne/Tom Dunson e gli soffiò il comando della mandria, era lui, lui e nessun altro. E il fiume rosso fu un grande western, e un grandissimo film.  
**ALLORA, MI COMPORTE COME UN PIUMINO ROSA?** - Si narra che Rudolph Valentino pose questa domanda ai medici, mentre lottava coraggiosamente contro i dolori scelse un'ironia che se lo stava portando all'altro mondo. Poche ore dopo, il suo cadavere fu esposto alla Campbell Funeral Home di New York, vegliato da camice nere e accompagnato da una corona che recava la scritta «Da Benito». Ma fascisti e dedica del Duce erano falsi (una maca-

**Nel '66 moriva Clift, nel '26 Valentino. Due fragili immagini della virilità, costruite da Hollywood-Babilonia tra moralismi e ambiguità**

## Monty & Rudy



Due ritratti divisi da 24 anni di cinema. A sinistra Rudolph Valentino in «A Sainted Devil» (1924). A destra Montgomery Clift nel «Fiume rosso», il film che nel '48 segnò il suo esordio nel mondo del cinema

Produttori e agenti pubblicitari tentarono di tenerlo nascosto e gli inventarono flirt di ogni genere, come avveniva in quegli stessi anni per un altro divo solo apparentemente maschio come Rock Hudson. Il guaio è che Monty era talmente bello che quasi tutte le sue partner si innamoravano di lui. In un posto al sole toccò anche a Liz Taylor, che rimase sempre una sua carissima amica e che fu decisiva, con le sue pressioni, per il ritorno di Monty al cinema dopo l'incidente. Quando Clift morì per una crisi cardiaca, soffriva da tre anni di una deficienza ormonale che gli aveva procurato un precoce invecchiamento. Eppure, nonostante tutto, la sua battaglia con Hollywood l'aveva vinta dimostrandosi prima di tutto un grande attore, forse (a posteriori) il migliore della generazione del Brando, del Dean, del Newman. Un attore introverso, abile nel recitare senza ostentazioni, ma capace di imporre il proprio talento anche in ruoli sulla carta impossibili, di vivere la propria bravura come una sfida alle apparenze. Perché, altrimenti, l'esordio in un ruolo da cowboy, in un western rude che doveva essere lontanissimo dalla sua sensibilità?  
**SOLDATO NO, DIVO SÌ** - Quando si chiamava ancora Rodolfo Guglielmi, fu scartato per deficienza toracica all'Accademia militare di Venezia e per miopia alla British Royal Flying Corps. Il cinema, con uno dei suoi miracoli, lo rese uno dei divi più amati dalle donne. Nel giro di cinque anni (il suo successo durò dal '21 al '26) rivoluzionò il sex-appeal americano. Per l'epoca, aveva un che di misterioso e di perverso (nei primi film era quasi sempre il «cattivo») che pareva assai più interessante della grinta tutta positiva alla Douglas Fairbanks. Fu - ben prima degli anni Ottanta - un trionfo del look, del divo costruito, perché Valentino non era certo un grande attore e pochi dei suoi film potrebbero essere considerati capolavori. Quando morì non furono in poche a suicidarsi per lui. E sulla sua morte, mentre il cadavere attraversava l'America su un treno speciale per essere sepolto nel Memorial Park Cemetery di Hollywood, fiorirono le storie più

assurde, dalla vendetta di un'amantone piantata alla rabbia omicida di un marito geloso.  
**MONTY & RUDY. E TUTTI GLI ALTRI** - Il mito assorbe in sé tutto. Clift e Valentino sono due immagini della virilità made in Hollywood che sono divenuti miti anche perché quella stessa virilità è sembrata, di tanto in tanto, negata, contraddetta. Hollywood, per il, spesso rifiuta ciò che potrebbe incrinare l'apparenza, la positività dei suoi miti, ma alla lunga lo riassume, lo ritrae, finisce per nutrirne, Hollywood-Babilonia (il famoso libro di Kenneth Anger...) non è una contraddizione. Hollywood è Hollywood perché è anche Babilonia. Una fabbrica di miti che riesce a sfruttare a proprio vantaggio anche le proprie nefandezze, è di fatto, indistruttibile. Far coesistere in questa fabbrica il moralismo bigotto del codice Hays e l'ambiguità sessuale è un indice ancora più alto di indistruttibilità. Non sono forse ambigue le storie di amicizia e solidarietà virile raccontate dal cinema americano degli anni Trenta, o i ritratti di donne aggressive e rampanti tanto amati a Hollywood soprattutto durante la guerra? Clift e Valentino sono due simboni di questo polimorfismo, il primo perfetto per l'America inquieta a cavallo tra Cinquanta e Sessanta, il secondo altrettanto indicativo dell'America sferzata e provinciale degli anni Venti. Hollywood-Babilonia li ha mangiati entrambi e non si è fermata a loro. Un anno dopo Monty, nel '67, toccò a Jayne Mansfield imitare Clift e Dean schiantandosi in auto su una strada umida di pioggia. E nel '68 fu Ramon Novarro, uno dei tanti «nuovi Valentino» degli anni Venti, a trovare una morte orrenda nella sua villa, alla vigilia di Ognissanti. Due teppisti, i fratelli Paul e Tom Ferguson, gli invasero la casa pensando di rimediare chissà che. Non trovarono un bel nulla, e imbuffiti, trasferirono la gola di Novarro con una statuetta. Era un giorgino di piombo nero, stile Art Déco. Glielo aveva regalato l'amico Rudy quarantacinque anni prima. La storia (e la morte) fanno beffardi, stransissimi scherzi.  
Alberto Crespi