

Lo sguardo del boia: *The Green Mile* di Stephen King

Valerio Massimo De Angelis

Nella letteratura e più in generale nella cultura americana, quando la questione della giustificazione della pena capitale è stata affrontata da una prospettiva critica, gli argomenti chiamati in causa sono stati di norma quelli relativi alla difficoltà di stabilire con assoluta sicurezza la colpevolezza dell'imputato, sia in termini generalmente astratti (l'errore è sempre possibile e, in caso di esecuzione della sentenza, non è più rimediabile) sia più specificamente perché nel sistema giudiziario americano l'accertamento della verità dipende in modo determinante dai rapporti di potere tra accusa e difesa in sede processuale, notoriamente squilibrati a favore dell'accusa quando l'imputato non sia bianco e/o benestante. In entrambi i casi, la struttura narrativa standard dei testi, letterari e non, che si interrogano sulla liceità della pena di morte, si concentra appunto sulla fase della ricerca e della confutazione delle prove che dovrebbero accusare o scagionare l'imputato (o annullare una condanna a morte già comminata); si sposta così il fuoco della problematica etica dalla discussione sulla pena di morte in quanto tale alla concretezza del caso specifico, che di solito riguarda una persona ingiustamente accusata di un crimine ma incapace di provare la sua innocenza a causa di un qualche complotto, non di rado ordito dalle stesse forze che dovrebbero equamente garantire la legge e l'ordine a tutti i cittadini e invece difendono interessi e privilegi della classe e della "razza" dominante. Per ragioni di *suspense* narrativa, piuttosto che dalla fase processuale precedente alla comminazione della pena, l'intreccio narrativo prende spesso avvio quando l'imputato è già stato condannato e segue la corsa contro il tempo di chi deve dimostrarne l'innocenza prima che sia troppo tardi. Ne consegue che l'attenzione del lettore o dello spettatore si focalizza ancor di più sulla singolarità del caso e sulle vicende eccezionali (piuttosto che generalmente rappresentative) che lo rendono degno d'essere raccontato, attivando un rapporto empatico sempre più profondo sia con l'innocente condannato a morte sia con coloro che si battono per salvargli la vita, ristabilendo nel contempo la verità.

Una (lodevole) eccezione a questa convenzione narrativa è il romanzo di John

* Valerio Massimo De Angelis insegna Lingue e letterature angloamericane all'Università di Macerata. Ha pubblicato *La prima lettera: Miti dell'origine in "The Scarlet Letter" di Nathaniel Hawthorne* (Lozzi & Rossi, Roma

2001), e saggi e articoli su Hawthorne, Whitman, Ambrose Bierce, Stephen Crane, Dashiell Hammett, E.L. Doctorow, Leslie Fiedler, Stephen King, Margaret Atwood, Rudy Wiebe.

Grisham *The Chamber* (1991), in cui per una volta il condannato a morte non solo è colpevole ma è anche autore di un efferato crimine razzista e il protagonista, che cerca di arrestarne l'esecuzione (e di svelare una cospirazione che coinvolge più persone, in una sorta di prefigurazione del caso-Oklahoma City), è un nipote che nei suoi confronti non nutre alcuna simpatia. Si tratta comunque di un'eccezione, del resto "controllata" dalla struttura narrativa complessiva che segue l'usuale corsa convulsa dell'eroe alla ricerca, se non della piena verità, almeno di qualche elemento che permetta di insinuare dei dubbi sulla rispondenza al vero di ciò che è stato accertato durante il processo.

Nella grande maggioranza dei casi, del resto, la prospettiva critica attraverso la quale viene presentato il dilemma dell'accettabilità della pena di morte è almeno in parte indebolita dal semplice dato di fatto che tale prospettiva è sempre quella di chi deve subire la pena, o deve fare il possibile affinché qualcuno non la subisca. Il romanzo di Stephen King *The Green Mile* (1996), così come per certi versi anche il film omonimo diretto da Frank Darabont e interpretato da Tom Hanks che ne è stato tratto nel 1999, inverte questa inesorabile convenzione narrativa che allinea lo sguardo del lettore e dello spettatore con quello della "difesa" – e più raramente con quello di un'accusa che si rende conto di aver fatto condannare un innocente – spostandolo nientemeno che dalla parte del carnefice, il sovrintendente del Blocco E (il reparto dei condannati a morte) della prigione di Cold Mountain nella Georgia dei primi anni Trenta del secolo scorso.

The Green Mile (il titolo si riferisce al corridoio verde che conduce alla stanza della sedia elettrica, lungo sessanta passi che però sembrano un miglio ai condannati) attribuisce a Paul Edgecombe non solo il punto di vista dal quale osserviamo gli eventi, ma anche la voce narrante – quella del narratore in prima persona è una tecnica che King usa relativamente di rado, anche quando i suoi protagonisti sono scrittori. In questo romanzo l'impiego del narratore omodiegetico non sembra tuttavia essere determinato dal desiderio di indagare una volta di più le complesse dinamiche della creatività letteraria, sebbene anche Edgecombe scriva. Quel che scrive non è però prosa letteraria, ma il diario degli eventi occorsi più di sessanta anni prima del momento in cui inizia a scrivere ciò che leggiamo.¹ L'obiettivo sembra essere piuttosto quello di istituire una connessione tra il punto di vista del protagonista-narratore e quello dello scrittore in termini non *estetici*, ma *etici*. In altre parole, qui King sceglie di immedesimarsi nella posizione di chi è direttamente responsabile dell'uccisione di decine di persone *per lavoro*, letteralizzando la sua funzione di autore virtuale di efferate carneficine, e lo fa assumendo una visione morale austeramente calvinista, che corrisponde a quanto King stesso ha dichiarato più volte, ovvero la sua approvazione per la pena di morte. Non per nulla, il primo

1. In realtà il lettore scopre l'atto narrativo intradiegetico che genera *The Green Mile* come testo solo nel secondo volumetto della serie di sei volumi di cui è composto il romanzo, uno di quegli esperimenti di comunicazione di massa in cui talvolta King si diletta (in questo

caso, riesumare la pratica dei romanzi a puntate sul modello di Charles Dickens, come King stesso dichiara nella lettera prefatoria al primo volume, *The Two Dead Girls*, del marzo 1996; gli altri volumi sono usciti a cadenza mensile fino all'agosto dello stesso anno).

condannato a morte di cui Edgcombe parla con qualche dettaglio è una donna afroamericana che ha ucciso il marito per gelosia e la cui pena capitale è stata commutata all'ultimo momento nel carcere a vita, e sebbene venticinque anni dopo costei venga rimessa in libertà e si dedichi a riportare in vita "la biblioteca della cittadina di Raines Fall praticamente da sola", nel guardarne la foto per il necrologio Edgcombe commenta che gli occhi sono ancora "quelli di una donna che perfino a settanta e passa anni non avrebbe esitato a tirar fuori il rasoio dal vasetto blu del disinfettante, se l'impulso si fosse fatto pressante".² Edgcombe aggiunge che anche di fronte a un caso come questo, di una donna afroamericana per di più abusata dal marito (il prototipo esemplare di vittima del sistema per la quale provare solo simpatia e compassione), cui la revoca della condanna a morte ha permesso di rendersi utile alla società, restano intatte la capacità di individuare gli assassini "per natura" e la fiducia in un sistema che ne prevede la messa a morte: "Gli assassini li riconosci, anche se finiscono a fare le vecchie bibliotecarie in cittadine sonnacchiose. O almeno impari a farlo se passi tanto tempo a preoccuparti degli assassini quanto ne ho passato io. C'è stata solo una volta in cui ho avuto dei dubbi sulla natura del mio lavoro. È per questo, immagino, che sto scrivendo quello che scrivo".³ In fondo, queste parole potrebbero essere attribuite direttamente a King.

Un dubbio però c'è. La costruzione narrativa del romanzo rende questo dubbio l'eccezione assoluta e irripetibile, perché si riferisce a un omone ritardato, anch'esso afroamericano, trovato con i corpi ancora caldi di due bambine tra le braccia, che poi si rivela essere una sorta di angelo salvifico dotato di poteri soprannaturali – anzi, una nuova incarnazione del Cristo, come sembrano suggerire le iniziali del suo nome e cognome, John Coffey ("J.C.", la sigla di "Jesus Christ"). Coffey ovviamente è innocente, ed Edgcombe se ne rende conto abbastanza presto: fa anche qualche indagine privata e scopre che l'avvocato difensore di Coffey ha forti pregiudizi razziali ("dobbiamo ricordarci che il negro ti morde se ne ha l'occasione, proprio come un cane bastardo ti morde se ne ha l'occasione e gli passa per la mente di farlo";⁴ dice a Edgcombe per spiegargli come una persona pacifica qual è Coffey possa aver commesso un atto così orribile). Ma ogni ipotesi di revisione del processo è del tutto fuori questione ed Edgcombe abbandona la speranza di salvare Coffey, che a questo punto assume il ruolo di agnello sacrificale immolato sulla sedia elettrica per salvare l'anima di Edgcombe. Sta di fatto che neppure questo sacrificio sembra modificare la visione del mondo di Edgcombe perché, dopo più di sessant'anni, egli continua a ritenere giusta e utile la pena di morte.⁵

2. Stephen King, *The Green Mile*, Vol. 1: *The Two Dead Girls*, Signet, New York 1996, p. 20. Tutte le traduzioni dai testi di King sono mie.

3. *Ibid.*

4. *The Green Mile*, Vol. 3: *Coffey's Hands*, p. 50.

5. Tra l'altro, l'apparente "fallimento" del sacrificio di Coffey rafforza l'eccezionalità dello scrittore bianco King nel rappresentare i personaggi afroamericani positivi, che nella letteratura e nella cultura popolare del dopoguerra

e fino a tempi relativamente recenti hanno sovente dovuto interpretare il ruolo di "aiutanti" che si sacrificano per salvare l'eroe bianco. I personaggi afroamericani di King, invece, di solito sopravvivono, e se assistono gli eroi bianchi lo fanno non come semplici aiutanti, ma come consiglieri che hanno una conoscenza superiore. Persino Stanley Kubrick, nella sua peraltro geniale riduzione cinematografica di *The Shining*, fa morire "sacrificialmente" il cuoco nero Dick Hallorann, che nel romanzo invece so-

La cornice narrativa del romanzo – il presente in cui Edgecombe sottolinea di non aver cambiato idea e quanto sia eccezionale l'unico caso che poteva cambiarla e che adesso vuole raccontare – colloca quindi lo sguardo del lettore, che deve giocoforza allinearsi con quello del narratore, tutto all'interno del campo dei fautori della pena di morte. La successiva articolazione del movimento emotivo del romanzo in effetti oscilla in modo estremamente ambiguo tra la dolorosa solidarietà di Edgecombe e dei suoi sottoposti – eccezion fatta per il sadico Percy Wetmore – verso John Coffey e l'assoluta mancanza di iniziativa per salvargli la vita. Inoltre, l'affetto che progressivamente i carcerieri provano per il condannato a morte ha una motivazione assai concreta nei miracoli che egli effettua, guarendo Edgecombe da una fastidiosa infezione urinaria e la moglie del direttore della prigione da un tumore al cervello. Di converso, è lo stesso Coffey a rifiutare ogni intervento in suo favore, perché la sua condizione di guaritore lo condanna ad assorbire in sé il dolore degli altri, vivendolo in prima persona. Non solo, ma lo stesso John Coffey determina una sorta di doppia esecuzione capitale, "insufflando" in Percy Wetmore il "male" che ha "aspirato via" alla moglie del direttore e spingendolo quindi a sparare e a uccidere William "Willie the Kid" Wharton, *serial killer* che è anche responsabile dell'omicidio delle due bambine per cui Coffey è stato condannato. Wetmore, dal canto suo, impazzisce e finisce i suoi giorni in un ospedale psichiatrico.

Da un lato quindi Coffey incarna la figura sacrificale del nero modello-*Uncle Tom's Cabin* che paga per i peccati dei bianchi e che è felice di farlo, rendendoli così virtuosamente innocenti persino nel momento in cui uccidono un innocente. Linda Williams scrive infatti che nella riduzione cinematografica di *The Green Mile* "l'affermazione della virtù del bianco dipende sulla paradossale amministrazione del dolore e della morte sul corpo di un nero, cosicché i bianchi lo possano piangere",⁶ ma l'osservazione potrebbe tranquillamente essere estesa al romanzo se non fosse per un particolare importante (di cui poco più avanti). D'altro canto Coffey partecipa a pieno titolo e in totale consapevolezza alla logica e al rituale dell'esecuzione capitale, oltre che come vittima accondiscendente, come giudice e carnefice, decidendo il destino di due "colpevoli". Coffey agisce in questo senso come un perfetto *avatar* del vero "boia" americano, la cui prospettiva assumiamo quotidianamente grazie agli innumerevoli film e telefilm polizieschi in cui, nel finale, l'eroe si trova faccia a faccia con il criminale e lo uccide, evitando così le lungaggini di un processo e i dubbi legali e morali sulla liceità di emanare ed eseguire una pena di mor-

pravive e addirittura sostituisce simbolicamente il padre folle di Danny Torrance in una nuova famiglia multietnica. King mi sembra anche l'unico autore bianco capace di mettere in scena (nella novella "Dedication", in Douglas Winter, a cura di, *Dark Visions*, Gollancz, London 1989) una protagonista afroamericana senza dire che è afroamericana, e di converso di presentare una protagonista (e narratrice) bianca che almeno fino a metà del romanzo qualunque lettore ritiene essere afroamericana (*Dolores Claiborne*, Viking, New York 1992).

Sui personaggi afroamericani di Stephen King si veda Samantha Figliola, *Reading King Darkly: Issues of Race in Stephen King's Novels*, in Elisabeth Anna Leonard, a cura di, *Into Darkness Peering: Race and Color in the Fantastic*, Greenwood, Westport CN 1997, pp. 143-58 (che però non parla di *The Green Mile*).

6. Linda Williams, *Melodrama in Black and White: Uncle Tom and "The Green Mile"*. (*Racial Fact and Cultural Portrayal*), "Film Quarterly", Winter 2001.

te. L'intreccio narrativo di questi film e telefilm e gli investimenti emotivi che esso suscita giustificano appieno l'uccisione del *villain*, che spesso ha luogo secondo modalità che non lasciano scelta al "buono" o addirittura senza che questi voglia davvero porre fine alla vita del suo nemico. Si tratta di una conclusione che viene presentata come "naturale" e assolutamente giustificata e che restaura l'ordine infranto con i delitti commessi dal criminale.⁷

Nella versione cinematografica di *The Green Mile* è in effetti difficile evitare questo tipo di interpretazione. Il finale vede un vecchio Edgecombe (dovrebbe avere più di cento anni, ma ne dimostra al massimo ottanta) riflettere sulla vicenda e sul "dono" che Coffey gli ha trasmesso quando lo ha guarito dall'infezione urinaria, ovvero una salute di ferro e una straordinaria longevità. L'amarezza delle sue meditazioni non sembra però avere alcun diretto rapporto con un particolare senso di colpa: si limita a lamentarsi della "sfortuna" della sua "fortuna", ovvero del dover vivere troppo più a lungo rispetto alle persone che ha amato e, sebbene affermi che dopo quella di Coffey egli non abbia presieduto a nessun'altra esecuzione, ciò di cui si ritiene davvero responsabile è di aver dovuto partecipare alla eliminazione di un tale "miracolo di Dio", come se il problema non fosse l'uccisione di un innocente (o di una persona qualsiasi), ma la sventura di comandarne l'esecuzione, compito che ha richiesto un coraggio sovrumano – pari quasi ai poteri di Coffey – per essere portato a termine.

C'è però un'importante differenza tra il romanzo e il film. La cornice narrativa, ambientata nel presente di una casa di riposo per anziani, nel film è appena accennata e non ha alcun tipo di riverbero sull'azione principale, ambientata nel Sud della Grande Depressione (che il romanzo descrive in breve e che il film traslascia del tutto). Nel romanzo, invece, i due piani temporali interagiscono continuamente, fino a configurare la casa di riposo come un perverso sdoppiamento della prigione di Cold Mountain: "Non è un posto crudele, o almeno quasi non lo è; c'è la TV via cavo, il cibo è buono (sebbene ci sia maledettamente poco da masticare), ma a modo suo è un corridoio della morte proprio come lo era il Blocco E a Cold Mountain".⁸ Entrambi i luoghi sono descritti come istituzioni totali chiuse, chi vi è ospitato è in entrambi i casi un *dead man* (o una *dead woman*) *walking* che attende solo il momento della dipartita, e tra coloro che sono addetti al controllo dell'istituzione si annoverano individui dalle evidenti tendenze sadiche: al Percy Wetmore di Cold Mountain corrisponde il persecutorio infermiere Brad Dolan, che sul paraurti della sua auto ha attaccato un adesivo che recita "*Ho visto Dio e il suo nome è Newt*"⁹ (dove *Newt* sta per il leader repubblicano Newt Gingrich, che nel 1996 andava per la mag-

7. Una delle poche infrazioni a questa regola è *Seven* di David Fincher con Brad Pitt, Morgan Freeman, Kevin Spacey e Gwyneth Paltrow. Qui è il *serial killer* a decidere di farsi arrestare dai suoi antagonisti e farsi uccidere dal giovane poliziotto (interpretato da Brad Pitt) cui ha appena assassinato la moglie, provocandolo fino a fargli commettere un atto che, nella tensione emotiva del finale, appare allo spettatore

non l'amministrazione di un atto di giustizia (del resto, che cosa significa "giustiziare"?), ma la resa alla logica omicida dell'avversario – tant'è che il film si chiude con Brad Pitt ammanettato che viene condotto in prigione come un criminale.

8. *The Green Mile*, Vol. 2: *The Mouse on the Mile*, p. 7.

9. *The Green Mile*, Vol. 5: *Night Journey*, p. 9.

giore con il suo virulento fondamentalismo reazionario, ovviamente molto favorevole a un uso massiccio della pena capitale).

Quel che cambia è soprattutto la condizione di Edgcombe, che da controllore si trasforma in controllato, da latore di morte a condannato a una vita sospesa sul nulla, da sorpreso osservatore di eventi straordinari ad amareggiato oggetto della sorpresa altrui (quella di un'altra ospite della casa di riposo, Elaine, e dello stesso Dolan, che non riescono a credere come una persona così anziana possa essere ancora così attiva). Inoltre Edgcombe continua ad allevare il topino che sessant'anni prima era entrato nella cella di un condannato a morte del Blocco E, Eduard Delacroix, diventandone il piccolo amico. Percy Wetmore lo aveva ucciso schiacciandolo con lo stivale ma Coffey lo aveva resuscitato, restituendolo a Delacroix, destinato tuttavia a subire una vendetta ancora più atroce da parte di Wetmore che, al momento della sua esecuzione, non gli avrebbe bagnato il cranio con la spugna per favorire la conduzione della corrente elettrica, causando l'incendio della testa di Delacroix, che sarebbe quindi morto dopo una tremenda agonia di alcuni minuti.¹⁰ Anche il topo ha guadagnato grazie a Coffey una innaturale longevità, rafforzando così il legame simbolico della condizione di Edgcombe sia con quella dell'animale in gabbia sia con quella di Coffey stesso, perché quest'ultimo è ugualmente assimilato a una condizione animale (quella del cane bastardo, nelle parole del suo avvocato difensore). La sovrapposizione e confusione dell'identità presente di Edgcombe con quelle passate degli ospiti del Blocco E si esplicita nel momento in cui Dolan irrompe nel rifugio di Edgcombe mentre questi sta finendo di raccontare la sua storia a Elaine: "Non era Brad Dolan che stava là, sulla soglia, ma Percy Wetmore. Tra un istante sarebbe corso dentro nel capanno e avrebbe schiacciato Mr. Jingles (che non aveva più alcuna speranza di sfuggirgli) sotto la scarpa. E questa volta non c'era nessun John Coffey a riportarlo indietro dal ciglio della morte".¹¹ Ma Mr. Jingles è già morto (di morte "naturale"), prefigurando in qualche modo la morte futura dello stesso Edgcombe.

Ma la differenza fondamentale tra il passato di Cold Mountain e il presente della casa di riposo sta appunto nel fatto che non c'è più "nessun John Coffey". Aver ucciso l'incarnazione di Cristo, anziché conferire a Edgcombe lo statuto tragico ma infine positivo di eroe che non sfugge al proprio dovere ma lo rispetta al costo della propria anima (inversione paradossale della scelta di Huck in *The Adventures of Huckleberry Finn*, quando sceglie di non obbedire alla propria "coscienza" e di "andare all'inferno" piuttosto che condannare lo schiavo fuggiasco Jim a tornare nelle mani degli schiavisti), riesce soltanto a renderlo orribilmente consapevole non solo dell'ingiustizia che si è perpetrata nel singolo caso di John Coffey, ma dell'indifferenza ai destini dei singoli che accomuna il sistema giudiziario all'ordine stes-

10. Ricordo che pochi mesi dopo aver letto *The Green Mile* (quindi più o meno verso la fine del 1996) un condannato a morte (un minorato mentale afroamericano, se la memoria non mi inganna) subì una sorte simile, scatenando la solita ridda di polemiche sulla disu-

manità della pena di morte che si risolse in contrite promesse di mettere in atto metodi più umani per eseguirla. Un caso triste come pochi altri di preveggenza letteraria.

11. *The Green Mile*, Vol. 6: *Coffey on the Mile*, p. 121.

so dell'universo, senza che questo sottragga l'individuo all'assunzione delle proprie responsabilità. Se da un lato, Edgecombe non mette esplicitamente in dubbio la giustezza e giustizia del sistema, e anzi la rivendica a chiare lettere nelle prime pagine del romanzo, nell'episodio dell'esecuzione di Delacroix egli denuncia apertamente la correttezza sua e dei suoi colleghi, benché in questo caso un colpevole ci sarebbe, perfettamente identificabile: "la morte di Eduard Delacroix era stata la cosa più brutta e orrenda che avessi mai visto in vita mia – non solo nella mia vita lavorativa ma in tutta la mia intera vita – e io vi avevo preso parte. *Tutti* vi avevamo preso parte, perché avevamo permesso a Percy Wetmore di rimanere anche se sapevamo che era orribilmente inadatto a lavorare in un posto come il Blocco E. Eravamo stati al gioco".¹² È la stessa scelta di parole di Edgecombe (e di King) a svelare l'ambiguo giudizio di entrambi sulla pena di morte, giudizio che alla fine si risolve in una denuncia ancora più efficace perché proveniente proprio da parte di chi la sostiene (o dice di farlo). Se in superficie si afferma che la colpa di Edgecombe e degli altri carcerieri è quella di aver accettato che qualcuno *inadatto* partecipasse all'esecuzione – il che lascia intendere che loro fossero *adatti*, cioè boia perfetti – la frase "Eravamo stati al gioco" ("We had played the game", di cui entra a far parte anche il direttore quando dice: "La sua zucca brucerà lo stesso, che Wetmore faccia parte del gruppo oppure no")¹³ implica che c'è un sistema di regole alle quali si sta facendo appello, regole che distribuiscono l'ingiustizia colpendo chi ha meno potere per difendersene. Il "gioco" è infatti l'accordo stipulato con Percy, grazie al quale, in cambio della partecipazione all'esecuzione, egli ha accettato il trasferimento al manicomio di Briar Ridge: "Via a Briar Ridge sarebbe andato, felice come una vongola quando c'è l'alta marea, e lì avrebbe avuto un intero manicomio pieno di pazzi sui quali esercitare la propria crudeltà".¹⁴ L'accordo prevede quindi non la fine della "crudeltà" di Wetmore, ma il suo trasferimento in un altro luogo dove inoltre può sfogarsi su un numero maggiore di persone ancora più innocenti perché mentalmente insane. Le persone "adatte" a eseguire una condanna a morte sono anche quelle che autorizzano, e anzi creano le condizioni, non per la eliminazione ma per la diffusione della "crudeltà" verso le vittime indifese – l'esatto contrario dell'obiettivo propugnato da tutti i fautori della pena di morte. Che alla fine della sua vita Edgecombe sia soggetto alle angherie di un doppio di Percy Wetmore è quantomeno un appropriato contrappasso.

La consapevolezza dell'ingiustizia del mondo assume dimensioni quasi cosmicamente blasfeme quando Edgecombe ricorda l'episodio della morte della moglie Janice in un incidente stradale, nel 1956 – episodio totalmente assente nel film. Il ricordo è innescato dalla morte di Mr. Jingles, perché nell'un caso come nell'altro ciò che viene a mancare è l'aiuto di John Coffey, la cui figura Edgecombe intravede (o crede di intravedere) nella pioggia mentre cerca di soccorrere la moglie morente. Ma, quando Edgecombe riesuma questa memoria, il tempo della narrazione si sposta in avanti, e la sua amica Elaine è già morta, lasciandolo ancora più mortalmente solo. Le riflessioni prendono allora una direzione diversa, universalizzante:

12. *The Green Mile*, Vol. 4: *The Bad Death* di Eduard Delacroix, p. 85.

13. *Ibid.*

14. *Ivi*, p. 86.

Mi metto a guardare di nuovo quelle pagine, scorrendole con le mie mani tremanti e macchiate, e mi domando se ci sia qualche significato in esse, come in quei libri che si suppone debbano innalzare e nobilitare l'animo. Ripenso ai sermoni della mia infanzia, le affermazioni di "Lode a Gesù, il Signore è onnipotente" che tuonavano in chiesa, e ricordo come il predicatore dicesse che l'occhio di Dio è sul passero, che Lui vede e riconosce persino la più infima delle Sue creature. [...] Eppure questo stesso Dio ha sacrificato John Coffey, che cercava solo di fare del bene alla cieca, come poteva, lo ha sacrificato nel modo selvaggio in cui i profeti del Vecchio Testamento sacrificavano agnelli innocenti [...] come Abramo avrebbe sacrificato suo figlio se gli fosse davvero stato imposto di farlo. Penso a John che dice che Wharton aveva ucciso le gemelle Detterick con il loro amore l'una per l'altra,¹⁵ e che succede ogni giorno, in tutto il mondo. Se succede, Dio lo lascia succedere, e quando diciamo "Non capisco", Dio risponde "Non m'importa".¹⁶

In un mondo dominato dall'indifferenza del potere (il Signore onnipotente) la pena di morte risulta solo un'ulteriore prova di crudeltà immotivata, come quella di Wetmore e di Dolan, che Dio (o la legge) "lascia succedere". Per una rabbiosa ironia della sorte, tra le ultime cose della moglie che Edgcombe ricorda c'è il fatto che era annoiata del viaggio sul pullman e che "non le piaceva il libro che s'era portata. Uno di quelli di Perry Mason".¹⁷ Perry Mason: il maggior difensore dei diritti dell'imputato che la cultura popolare americana abbia creato, colui che proprio nell'evitare che degli innocenti vengano condannati (spesso a morte) rafforza l'idea del perfetto funzionamento di un sistema che appunto contempla la pena di morte. Nume tutelare del mito americano della legge e dell'ordine fondato sulla capacità dell'individuo di far prevalere la verità perché il sistema gli permette di farlo (purché il singolo abbia intelligenza e perseveranza), Perry Mason qui presiede alla ingiustizia finale e definitiva del caso, alla morte elargita senza cura né scelta, al dolore immotivato che non redime e non inizia ad alcuna nuova consapevolezza, se non a quella inutilmente temprata nella sofferenza di chi, una volta, ha condannato a morte il suo salvatore ed è stato da lui ripagato con la condanna a vivere.

15. Si riferisce alla minaccia di Wharton di uccidere l'altra sorella se una delle due fosse fuggita.

16. *Coffey on the Mile*, pp. 132-233.

17. Ivi, p. 126.