Speciale Cultura

È l'anno dei «veterani»: sei film scritti o diretti da reduci stanno per uscire sugli schermi americani. Riveleranno finalmente la «verità» su ciò che accadde in Indocina? Oliver Stone, ex marine, racconta come ha girato, tra mille difficoltà, il suo «Plotone»

1987, ritorno al Vietnam

Il 1987 sarà, per il cinema americano, l'anno dei «vets». L'espressione sta per «veterans» e indica i reduci del Vietnam, coloro che nella «sporca guerra» servirono come militari di leva. Non era ancora accaduto che Hollywood desse loro la parola. Tutti i film sul Vietnam degli anni passati (anche i più famosi, come Il cacciatore *di Cimino e* Apocalypse Now *di Coppola) erano scritti e diretti da uomini che avevano conosciuto la guerra solo attraverso la tv*

Salvo omissioni, sono sei i film sul Vietnam che stanno per arrivare (o sono arrivati) sugli schermi Usa: Gardens of Stone *di Francis Coppola,* Full Metal Jacket *di Stanley Kubrick,* Hamburger Hill *di John Irvin,* Hanoi Hilton *di Lionel Chetwynd,* 84 Charlie Mopic *di Patrick Duncan e* Platoon *di Oliver Stone, l'unico già uscito. Potremmo toccare quota sette con* Extreme Prejudice, *nuovo film di Walter Hill in cui una misteriosa squadra di reduci ufficialmente dati per dispersi in Vietnam viene spedita a combattere una guerra «illegale» contro trafficanti di droga, al confine tra Texas e Messico. Infine, la rete tv Abc (la stessa di* Amerika, *il film tv sugli Usa occupati dai sovietici, e di* The Day After*) ha in programma una miniserie scritta da John Sacret Young, dal titolo laconico* Vietnam

Cosa significa questo ritorno? Che la «sporca guerra» è stata rimossa e può tornare a diventare spettacolo? O che la crisi del reaganismo permette una nuova apertura delle coscienze? Forse, niente di tutto ciò. Quasi tutti i film citati sono entrati in produzione ben prima dell'Irangate. Né la «spinta propulsiva» di Rambo e soci va data per morta (aspettiamo l'uscita di Rambo III*, ovvero Stallone in Afghanistan, per dirlo). Certo, sembra finita la sindrome M I A (sigla che significa «missing in action» e indica i dispersi, tema sul quale erano costruiti* Rambo II*, Fratelli nella notte, i film di Chuck Norris), ma il vero «salto» rispetto al passato non è tanto il numero dei progetti (anche Hollywood ha i suoi corsi e ricorsi, spesso casuali) quanto la loro natura. Ora parlano i reduci. Sentiamo cosa dicono*

Oliver Stone (l'autore di Salvador*, film che esce ora in Italia e di cui parliamo in questa stessa pagina) era, a 21 anni, un marine della 25ª divisione di fanteria. Gustav Hasford (autore del romanzo cui si è ispirato Kubrick, e di cui pure parliamo a parte) era un corrispondente addetto alla stesura dei comunicati da passare alla stampa. James Carabatsos, sceneggiatore di* Hamburger Hill *(e anche di* Heartbreak Ridge*, il film di Clint Eastwood su Grenada sconfessato dal Pentagono), ha combattuto nella famosa battaglia del maggio 1969 per conquistare la collina 937 a Sud-Ovest di Hue, collina poi ribattezzata «hamburger» per il numero di cadaveri da cui era ricoperta dopo undici giorni di scontri. Tra questi exmarines, Carabatsos è il più battagliero, e ha una sua teoria sul blocco che simili progetti hanno incontrato a Hollywood per anni: «Mi dicevano che il mio copione non era commerciale. Tutta colpa di quelli che in Vietnam non sono andati. A loro interessa dimostrare che hanno fatto bene, che la guerra era immorale e che i reduci sono tutti pazzi psicotici. Invece la cosa non stava in questi termini. Non si trattava di dire "non credo in questa guerra e non ci vado". La maggior parte della gente pensava "non voglio farmi ammazzare", e stop. E, per carità, non c'è nulla di male in questo».*

E anche, ovviamente, un problema di gruppi di potere all'interno del sistema hollywoodiano. Duncan, il cui 84 Charlie Mopic *è una produzione indipendente del Sundance Institute di Redford, dice: «Tra le persone che hanno potere a Hollywood non c'è nessun reduce. Ci sono invece molti excontestatori». Ma il discorso, naturalmente, è più vasto: sembra di intuire, fra le righe, un difficile processo di «riappropriazione di dignità» da parte dei reduci. Alcuni fatti importanti non vanno dimenticati: innanzi tutto stiamo parlando di militari di leva, non di carriera (solo il film di Coppola, fra quelli citati, ha come protagonisti dei graduati). Inoltre occorre tener conto che rifiutarsi di andare in Vietnam, in certe situazioni (ragazzi di 20 anni, provenienti dall'America rurale e provinciale, per nulla politicizzati), non era né facile né ovvio*

Da un punto di vista «politico», dovremmo assistere a un recupero del reduce come «condizione umana» e a una rilettura della guerra vera, non immaginata da registi o scrittori (Oliver Stone, per Platoon, si è servito della consulenza di Dale Dye, un capitano dei marines in pensione che ha costretto gli attori ad addestrarsi come vere reclute). La logica non è quella «rambista» («avremmo vinto questa guerra se i politici ci avessero lasciato fare»), è semmai quella della testimonianza, del racconto in prima persona («che cosa sia la guerra nella giungla, e che cosa significhi tornare a casa dopo essere stati laggiù, possiamo dirlo solo noi che ci siamo passati»). Quindi, se le posizioni di alcuni di questi reduci-registi-sceneggiatori sono comunque destinate a far polemica, il fenomeno nel suo insieme non va bollato come «di destra» né gratificato di una colorazione progressista, almeno non prima di aver visto i film (che saranno, è prevedibile, diversissimi fra loro) e di averli giudicati come tali. Tenendo sul comodino, pronta all'uso, questa saggia riflessione di Robert Duvall*, il colonnello Kilgore di* Apocalypse Now*: «Ho visto* Platoon *non mi è piaciuto molto ma lo ritengo un film onesto, in cui la violenza non è sfruttata a fini commerciali come nei vari* Rambo*. Quando si parla di guerra non si può evitare la violenza. Ma il significato della violenza al cinema dipende in primo luogo dal gusto e dallo stile del regista»*

Alberto Crespi

Tom Berenguer (anche in alto in una foto di insieme) in due momenti del nuovo film di Oliver Stone «Plotone»

Ma anche in Salvador c'è una sporca guerra

di OLIVER STONE

QUANDO venni in Asia per la prima volta avevo diciannove anni. Era il giugno del '65 e i primi ricordi sono il caldo di Saigon e le camicie inzuppate di sudore, e poi il guizzo dei muscoli dei conducenti di risciò mentre i carretti cigolano a ritmo sulle strade piene di buche e io — ubriaco appena fuori da un bordello — cerco di rientrare prima che il coprifuoco mi tagli fuori. Qui diventai un uomo insegnando, lavorando come addetto alle pulizie nella marina mercantile, combattendo nell'esercito. L'Oriente è stato il mio orfanatrofio: qui la vita è veloce, le immagini nitide, le nevrosi e la pigrizia dell'Occidente fanno posto ai tramonti sanguigni ai mari verdi, alla pelle di cuio dei pirati.

* * *

Plotone affonda le radici in quei posti, nel dopoguerra, e a New York, nel dicembre del 1969, ma non ha trovato forma scritta fino al 1976. La droga, la prigione, le ansie mi ottenebrarono per anni il cervello fino a quando un giorno d'estate, nel secondo centenario della nascita degli Stati Uniti, senza un soldo e senza una meta, a trent'anni, lo scrissi di getto come lo ricordavo. Ma nessuno lo volle perché era «spietato, deprimente, feroce». Così lo accantonai accettando il fatto che la verità su quella guerra non sarebbe mai venuta fuori perché l'America era cieca, rifiutava la storia, non voleva sapere o rammaricarsi, perché se avesse cominciato a porsi delle domande avrebbe perduto l'ottimismo e la fiducia in se stessa.

Risuscitò stranamente sette anni dopo perché Michael Cimino, che lo aveva letto, se lo ricordò a mi volle con sé per scrivere *L'anno del dragone*, e riuscimmo a convincere Dino De Laurentiis a fare un baratto. Così scrissi il *Dragone*, poi lavorai a *Plotone* e partii per le Filippine in cerca dei luoghi in cui girare. Mi sembrava di volare ma poi Dino disse «no». Poi da questo nulla uscì un uomo — Richard Boyle — ed entrò nella mia vita, senza una lira con un tale senso dell'umorismo e dell'avventura che per puro divertimento costruimmo insieme il racconto che divenne la trama di *Salvador*. *Plotone* è stato realizzato dallo stesso gruppo inglese (John Daly, Gerald Green, Derek Gibson) e un americano, Arnold Kopelson, con denaro europeo, subito dopo *Salvador*. L'ironia seguita a stupirmi e ammaestrarmi, come potevo sapere che ciò che nel '76 era soltanto storia avrebbe dovuto aspettare fino a oggi per diventare un possibile antidoto contro il rinato militarismo di Grenada, della Libia, del Nicaragua? Forse, dietro le scene, c'era sempre stato un motivo.

* * *

Charlie Sheen adesso ha diciannove anni e cerca di interpretare il mio ruolo. Ha le sopracciglia nere, la bellezza queta di Montgomery Clift in *Un posto al sole* e *Fiume Rosso*. È sciolto davanti alla macchina. Durante una ripresa penso che dovrò ripeterla perché la posa del corpo non è quella giusta, ma nel momento in cui lo penso ecco che assume la posizione che voglio. Mi sorprende anche l'evolversi della sua personalità. Col passare delle settimane si è irrobustito si è fatto più angoloso è diventato un veterano della giungla capace di caricarsi trenta chili e arrivare addosso a un cervo nella boscaglia senza farsi sentire.

Tom Berenger è il sergente Barnes il capitano Achab del plotone. È un attore silenzioso con l'energia morale e forse la longevità di Fredric March o di Spencer Tracy, un altro irlandese. Qui lo voglio che impersoni uno dal cuore cattivo ma che lo impersoni in modo da gettar luce sulla frase di Melville «Oh, questa amabile luce che non brilla su di me» e osservandone l'interpretazione stringata penso che molta gente, alla fine del film, si dirà che Charlie Sheen, Willem Dafoe e il destino lo hanno maltrattato.

Dafoe, magnificamente cattivo in *Strade di fuoco* e *Vivere e morire a Los Angeles*, fa la parte del sergente Elias che sfida Barnes e paga con la vita. È un cambiamento per Willem che per colpa dei suoi zigomi da scandinavo ha fatto sempre il malvagio pur essendo, nella realtà, più vicino a Max von Sydow per i modi gentili.

Il vero Elias aveva 23 anni nel 68 quando lo conobbi durante una breve sosta nella Pattuglia di Ricognizione a Lungo Raggio del Primo Cavalleria (mi spostavo molto quattro unità e due ferite). Bellissimo, capelli neri, sorriso smagliante, sangue apache, Elias era tutto quello che avremmo trovato più tardi in Jim Morrison, Janis Joplin e Jimi Hendrix, era una star del rock ma diventò un vero soldato. La realtà del pericolo lo accendeva. Piaceva a tutti eccetto a quelli di carriera e alle «sanguisughe» con i loro sei o sette galloni (Elias al massimo arrivò a cinque) che facevano affari dietro il fronte con la birra e le razioni e poi vessavano i soldati che combattevano in prima linea. Erano le immondizie del Vietnam, il cancro alle palle con cui volevano fare la guerra, erano anche quelli che mi sbatterono fuori da due unità perché non volevo aporcarmi. I tipi come Elias erano il loro bersaglio preferito perché Elias «fumava» e nel '68 la droga era per gli hippies e per le pantere nere. Soffrì molto quando seppi che era morto su una collina dell'Ashau dove era stato colpito e ucciso da una nostra granata. Era troppo intelligente per sprecarsi così, eppure divenne un simbolo di quella guerra frustrante, molti dei migliori caddero in incidenti sul nostro fronte. Ci fu anche chi espresse il pensiero che Elias era stato fatto fuori da un ufficiale.

In retrospettiva il sergente Barnes era altrettanto mitico. Era realmente Achille, un re guerriero dei suoi tempi. E lo — moderno ragazzo di New York che a scuola non aveva mai prestato molta attenzione a Omero — trainavo effettivamente la sua radio, un equivalente, immagino, del guidare il cocchio.

Non mi prese mai a urlacci, ma il suo sguardo freddo e tranquillo mi terrorizzava come nessuno aveva mai fatto. Era il miglior soldato che avessi conosciuto eccetto forse Elias. Un giorno arrivò addosso a due indigeni che facevano colazione e li uccise alla svelta prima che portassero il pesce alla bocca, morirono sorpresi. Ma al contrario di Elias era malato amava troppo uccidere. Gli indigeni lo avevano ferito nel '66 proprio sopra l'occhio sinistro, la pallottola era rimasta dentro e aveva passato un anno in ospedale in Giappone. La cicatrice gli correva lungo tutta la guancia sinistra, a forma di falce, coperta di pelle innestata, dall'occhio fino alla mascella inferiore. Un lavoro grosso che rivelava un danno altrettanto grosso ai nervi e forse al cervello. Eppure, uscito dall'ospedale tornò in Vietnam come volontario. Immagino lo facesse per pareggiare i conti cogli indigeni, o con noi, in assenza di quelli.

Da queste radici nacque nella mia mente il conflitto essenziale tra Elias e Barnes. Due dei. Due modi di intendere la guerra. Achille irato contro Ettore che combatte per dovere per una causa persa nella polverosa pianura troiana. Il conflitto rispecchiava esattamente la guerra intestina di tutte le unità in cui ero stato: da una parte quelli che avevano scelto di restare nell'esercito i profittatori, i bianchi reprogradi (parte dal Sud parte dalla campagna) contro gli altri, gli hippies, i «fumatori» i neri e i bianchi progressisti (con le dovute eccezioni qualcuno tra i primi fumava come io non ho mai fatto). La Destra contro la Sinistra. Io ero come Ismaele, l'osservatore, preso tra due giganti. Prima osservatore, poi costretto ad assumere le mie responsabilità, a prendere una posizione morale. In tutto questo processo cresceva in me una virilità che non avevo mai immaginato di dover raggiungere. In un posto dove per sopravvivere dovevo perdere l'innocenza e accettare il male che gli dei di Omero avevano scagliato nel mondo. Essere buono e cattivo. Ex prodotto sociale della Costa Orientale dovevo trasferirmi in una virilità più viscerale, dove alla fine non avrei più percepito la guerra nella testa bensì nel ventre e nell'anima.

* * *

Importiamo venticinque attori neri bianchi e ispanici da tutto il paese, molti di loro teenager affascinati dalla storia di guerra, apriamo una strada di terra battuta lunga tre miglia nella giungla, sbarriamo un corso d'acqua per creare un fiume, scaviamo una serie di gallerie. Un operaio filippino muore in uno smottamento e il suo spirito viene esorcizzato nella giungla con un rituale speciale. Costruiamo una chiesa francese distrutta e un campo base del 25° Fanteria in pianura. Il sogno si avvera ma temo di assumermi una responsabilità troppo grande (mi arrivano dozzine di lettere da veterani che si offrono di lavorare gratis nel film e mi pregano di non deludere il loro sogno che la verità sia narrata). Inoltre, sono stanco (dalla fine di *Salvador* non ho avuto un giorno di vacanza e ho paura di essere diventato stantio girando troppe volte questo film nella mente).

La rivoluzione arriva e se ne va e pur desiderando la caduta del marciume sociale di Marcos, quando lui parte siamo obbligati a combinare sottobanco altri contratti con i nuovi quadri di generali, sergenti e meccanici per l'uso degli elicotteri, dei caccia, dei carri armati e dei battaglioni di fanteria. Le basi americane e i loro uomini non sono disponibili perché per il Dipartimento della Difesa il soggetto è «completamente menzognero». Torniamo le comparse fuori dai bar, dalle case galleggianti, dalle scuole. Membri di tribù nigeriane, nelle Filippine per ragioni di studio, fanno i soldati neri.

Gli attori seguono per due settimane un corso intensivo di addestramento alla giungla sotto la direzione del capitano Dale Dye, veterano del Vietnam, marine da venti anni, assistito da quattro ex marines. Dye è un tipo coraggioso, laconico e leale, imparte loro l'etica samurai anche se qualche volta fa schiattare dalla bile il contingente liberale della ciurma con il suo fervente anticomunismo. Tuttavia, come una volta disse un tale parlando di John Wayne, «a parte la politica è un tipo simpaticone».

L'umidità della giungla e le settimane di sei giorni a dodici ore il giorno al fanno sentire. Ho paura per il soggetto che come sempre, è il primo a soffrire per i tagli dei costi. La nostra non è una produzione in grande ci siamo impegnati per 54 giorni nella giugla, non uno di più. Giungo a un compromesso per qualche sequenza e si finisce al 54° giorno, alle cinque di una mattina di maggio. Non ho voglia di far festa con la troupe. Si divertono troppo e non vorrei far pesare su di loro ciò che so come regista. Perciò rincaso solo con l'autista mentre la luce inonda le risaie e i bufali d'acqua e i contadini escono come sempre a lavorare nei campi in quella prima luce rosata di un'alba asiatica. È solo un altro giorno della primavera inoltrata nel Mondo (come chiamavamo l'America in Vietnam) e a nessuno importa se abbiamo appena finito questa «cosetta nella giungla». Perché dovrebbe? Eppure, mentre premo il viso contro il cristallo della macchina che corre silenziosa c'è un attimo nell'anima mia che rimarrà con me per sempre; perché è il momento più dolce dal giorno che ho lasciato il Vietnam.

(Riprodotto per gentile concessione della rivista «American Film»)

SALVADOR — Regia Oliver Stone. Sceneggiatura Richard Boyle, Oliver Stone. Interpreti James Woods, Jim Belushi, John Savage, Michael Murphy, Lipidia Carrillo. Usa 1986. Al cinema Pasquirolo di Milano.

Difficile dare un giudizio spassionato su questo film di esordio di Oliver Stone già sceneggiatore originale di successi quali *Fuga di mezzanotte*, *Scarface*, *L'anno del dragone*. In primo luogo per il buon motivo che ritagliare «al vivo» dalla tragedia ancora in atto nel Salvador di una guerra civile insensata cruentissima, uno scorcio significativo per prospettarlo poi attraverso la mediazione cinematografica ad un pubblico indiscriminato risulta insieme cosa nobilissima ed alquanto temeraria. Secondariamente la «spettacolarizzazione» di vicende cosi, personaggi pure risalenti a situazioni realmente verificatesi rischia ad ogni momento di trasformare quello che vuole o dovrebbe essere un «film-grido» un opera colma di sdegno contro l'ablezione, la ferocia della guerra in una rappresentazione spuria, vistosamente equivoca. E dove appunto gli eventi e le circostanze ricostruiti rivisitati con puntiglioso verismo sembrano prevaricare largamente l'autentico dramma che sottende l'intera storia.

Si obietterà a queste fondate perplessità che proprio Oliver Stone, già valoroso e disincantato combattente nella «sporca guerra» vietnamita — cui non a caso ha dedicato nel frattempo un vigoroso lungometraggio intitolato *Plotone* — aveva sufficiente cognizione di causa per allestire e condurre in porto senza soverchie sbavature una simile opera di impianto drammatico e di ordito narrativo. Invece sta giusto qui, secondo noi, l'elemento di pregiudizio che s intravvede alla base e nel dispiegarsi del film. Le vicissitudini quasi inenarrabili e pur tutte vere di due *reporter* fotografici americani, Richard Boyle (co sceneggiatore di *Salvador*) e John Hoagland (ribattezzato nel film Cassady), vengono per l occasione «spettacolarizzate» proprio col presumibile intento di rendere anche piu crudo e desolante uno squarcio di quella realtà angosciosa che costituisce sempre la guerra in ispecie in Paesi e società come quelli latinoamericani travagliati da endemica violenza, urlanti ingiustizie, prevaricazioni e privilegi infami.

Dunque, benché il prodigarsi di bravissimi attori come James Woods, John Savage, Michael Murphy, Jim Beluschi riesca a dare al film *Salvador* un piglio esteriormente efficace, incalzante l impressione generale che si avverte risulta peraltro improntata dal piu aperto scetticismo, poiché davvero non si riesce a capire quali motivazioni quali ragioni autentiche stimolino i personaggi centrali a rischiare la vita e di piu, ogni credibilità in gesti e azioni assolutamente gratuitamente abnormi. Certo gli stessi personaggi intersecano di volta in volta esempi ed eventi capitali quali quelli del mitico «corrispondente di guerra» Robert Capa, del martirio del vescovo salvadoregno Romero, delle efferate gesta dei militari reazionari delle precise responsabilità del governo statunitense, ma poi tutto questo infernale crogiuolo si fonde, si confonde in una singolare improbabile «storia» privata.

Tanto che, nonostante l'abile, impressionante verosimiglianza delle ricostruzioni delle scene piu terribili, si resta dinanzi allo schermo ormai spento con un amaro senso di sconcerto. C'è troppo di tutto in *Salvador*. Un eccesso soverchiante di sangue, di crudeltà, di cinismo. E, senza nasconderci che la realtà può essere anche peggiore non ci sembra lecito né tantomeno producente il criterio di Oliver Stone di dilatare enfatizzare ancor più i segni e le figure di questa moderna, incompiuta odissea. Era questo anche il difetto di film generosi come *Sotto tiro* di Spottiswoode e *Uria del silenzio* di Joffe. Così, al di là d ogni migliore proposito in *Salvador* lo spettacolo vanifica l attualità del dramma il manierismo svilisce ogni solidale emozione.

Sauro Borelli

Stanley Kubrick, regista di «Full Metal Jacket»

Kubrick e i suoi marines

Full Metal Jacket è già uno dei film più misteriosi del decennio. Kubrick ha dato il black-out di notizie sulla lavorazione e ha imposto per contratto il silenzio stampa ad attori e tecnici. Del film si sanno pochissime cose: che ha superato il già consistente budget previsto, che è girato completamente a Londra (con mezzo Vietnam ricostruito in studio), che l unico attore noto è Matthew Modine (*Streamers*, *Birdy*) e che la fonte è il romanzo *The Short-Timers* di Gustav Hasford. Il romanzo (pubblicato dall editore newyorkese Bantam Books) è l unico *dato* su cui per il momento si può lavorare con la fantasia. L abbiamo letto: ve lo raccontiamo.

Hasford si nasconde nel libro dietro il nome di Joker, un ragazzo come tanti che passa attraverso l infernale campo di addestramento di Parris Island South Carolina e viene spedito in Vietnam come «corrispondente di guerra» (vedi naro diremmo noi addetto ai comunicati da passare ai giornali). E il 1968, anno della Scimmia. Una volta laggiù anche Joker deve farsi il suo bravo «turno» in prima linea. E lì scopre un mondo in cui nulla è più simile a prima in cui la vita è un valore irrisorio in cui gli *short-timers* (i militari di leva) contano i giorni che mancano al congedo ma sanno di poter morire anche dieci minuti prima di tornare nel Mondo come viene chiamata l America. In cui l'uomo diventa «ciò che fa», e ciò che fa è uccidere e tentare di non essere uccisi.

Il romanzo di Hasford è narrato in prima persona in tempo presente ed è totalmente privo di un qualsivoglia punto di vista ideologico. Solo di rado si lascia andare a frasi amare su un America che «si esprime con le bombe e scrive la propria storia con le macerie» (p. 97). La scelta narrativa di Hasford è l assoluta oggettività. Che s traduce nella fedeltà rigorosa quasi maniacale al gergo alle abitudini al tic psicotici e lessicali di ragazzi di 20 anni che la guerra ha trasformato in macchine. Nulla come la vita militare (persino chi ha servito nel ben più «riposante» esercito italiar o lo sa) produce rituali linguaggi cifrati. In Vietnam le reclute sono «maggots» vermi i militari di carriera sono «lifers» (letteralmente «a vita», vuol dire anche «ergastolani»), la birra si chiama «piscia di tigre», i civili vietnamiti sono *mama san* e *papasan*. Il nemico è chiamato sempre e soltanto «Charlie» e chi è vicino al congedo si definisce «short» corto. La descrizione di un commilitone di Joker, il cui nomignolo è Alice è uno dei momenti alti del romanzo: veste una pelle di tigre ha l orecchino d oro e una collana di ossi di pollo (simbolo *voodoo*) quando uccide un vietnamita gli mette una carta da gioco in bocca e gli mozza un piede di cui fa collezione. Alla fine Alice con altri tre *marines* muore uno *sniper*, un cecchino vietnamita li fa a pezzi nella giungla ferendoli più volte senza mai ucciderli. Sarà Joker a dar loro, per pietà il colpo di grazia e a riportare la squadra alla base.

Perché *The Short-Timers* è piaciuto a Kubrick? Secondo noi egli ha intuito nel romanzo la possibilità di mostrare come una situazione estrema (la guerra) modifichi *nella sostanza* i comportamenti degli individui. Ma siamo pronti a scommettere che Kubrick ha apprezzato soprattutto la parte più sorprendente del libro: quella dell addestramento. Perché se è «ovvio» che la guerra sia violenta e che tale violenza sia latente nell uomo, meno «ovvio» è che gli uomini imparino così velocemente ad accettare la sopraffazione come unico valore, ad organizzarsi per convivere con essa, quasi a corteggiarla, come i generali del *Dottor Stranamore*, come i teppisti di *Arancia meccanica*, come — il paragone finale — le scimmie di *2001 Odissea nello spazio*.

Se l uomo è un animale così adattabile anche alle circostanze più tragiche, non sorprenderà che Hasford stia scrivendo un seguito del suo romanzo in cui Joker viene catturato dai vietcong e finisce per unirsi a loro. *There it is*. È la frase del gergo *marine* per dire che è finita, così sia.

al. c.