



Solo con il Vietnam si è creato un caso di coscienza anche al cinema

Una scena del film Platoon in basso
Apocalypse Now



Ma spesso è più un omaggio ai veterani che alle vittime vietnamite

Hiep Thi Le e Tommy Lee Jones nel film Tra cielo e terra di Oliver Stone
In alto Rambo



ALBERTO CRESPI

«Quando qualcuno muore, si pensa al passato». Così inizia «Perché siamo finiti in Vietnam», l'ultimo dei cinque racconti che compongono *Cuori in Atlantide*, il più recente romanzo di Stephen King. Nel suo modo diretto e (solo apparentemente) banale, King tocca come sempre un nervo: l'America è un paese che faticosamente fa i conti con il proprio breve passato, ma quando il senso di morte si fa troppo angosciante, le ferite di ieri ricominciano a sanguinare. Le ferite sono tante, ma solo una non si è mai rimarginata: il Vietnam.

Per il cinema americano (e per la letteratura: per rimanere ai romanzi popolari, e recenti, si veda anche *La memoria del topo* di Michael Connelly) Vietnam è sinonimo di senso di colpa. Non accade per tutte le guerre. Anzi: gli Stati Uniti sono un paese che (salvo eccezioni, s'intende, ma limitate a pochi intellettuali illuminati e rese spesso «pelose» dal politicamente corretto) non ha mai chiesto scusa né agli africani per averli deportati come schiavi, né ai nativi americani per averli sterminati, né ai giapponesi per averli bombardati con l'atomica. Sono un paese orgoglioso di aver sconfitto il nazismo (e questo è giusto), di averle suonate a Saddam Hussein, di aver salvato mezza Corea; sono un paese nel quale, se vi recate nel profondo Sud, trovate ancora gente orgogliosa dei bisnonni che hanno combattuto il Nord agli ordini del generale Lee. L'America non rinnega le proprie guerre e non mette in discussione - al contrario, semmai la idealizza - la propria classe militare. Con un'eccezione: il Vietnam.

Direte: per forza, hanno capito che era una guerra ingiusta, «sporca». In molti casi è vero. Ma in molti casi - anche cinematografici - il problema è un altro: è l'unica guerra che hanno perso. Quindi il senso di colpa è duplice: l'orrore per una guerra di invasione si sovrappone al rimpianto per la sconfitta, e al dolore bruciante



Le «scuse» di Hollywood

La rilettura della guerra, da Apocalypse Now a Rambo

per aver demonizzato coloro che l'hanno combattuta. Se ripensate all'intera filmografia sul Vietnam, non sono poi molti i film che «chiedono scusa» ai vietnamiti, ma sono numerosi quelli che «chiedono scusa» ai veterani. A livello individuale, il dolore è condivisibile: ragazzi spediti in Vietnam senza nemmeno spiegar loro dov'era, cos'era e perché bisognava distruggerlo, sono tornati a casa e si sono trovati di fronte un paese che li accusava di essere assassini. Il trauma dev'essere stato fortissimo e non è un caso che i film sui reduci siano psicologicamente angoscianti, spesso violentissimi.

Al confronto, il vecchio classico *I migliori anni della nostra vita* (William Wyler, 1946, sul difficile reinserimento dei reduci dopo la seconda guerra mondiale) sembra un picnic: il vero film sul ritorno dal Vietnam è «tenetevi forte» - *Rambo*. Il primo *Rambo*, quello di Ted Kotcheff (1982), emozionante e tutt'altro che forcaiolo: dove Stallone è un ex marine che l'addestramento ha trasformato in una macchina da guerra, in un cane di Pavlov capace di rispondere agli stimoli esterni con la violenza. Mai il cinema era stato tanto chiaro sul fatto che la guerra crea disadattati i quali, di fronte alle

difficoltà della vita civile, saranno irresistibilmente portati a ricrearsi un'altra guerra casalinga, usando l'unica arma che hanno: la propria preparazione militare, la propria capacità di uccidere.

È la stessa analisi portata avanti da Oliver Stone - che è, personalmente, un reduce - nella sua trilogia composta da *Nato il 4 di luglio*, *Platoon* e *Tra cielo e terra*: film dai quali emerge un doloroso ricordo, ma anche uno struggente amore per il Vietnam così come i marines l'avevano conosciuto, un «Atlantide» (così veniva chiamato in gergo, da qui il titolo del libro di King)

nel quale hanno passato i migliori anni della loro vita. Se Stone parla di vicende vissute sulla propria pelle, altri registi hanno preso il Vietnam come scusa per narrare «discese agli inferi» di diversa ascendenza. È il caso di Michael Cimino con *Il cacciatore*, in cui il Vietnam è la stazione finale di una «via crucis» il cui vero scopo, in un'America multietnica composta da immigrati, è farsi accettare come americani; ed è il caso di Francis Coppola, che in *Apocalypse Now* ricicla in Vietnam la surreale parabola colonialista narrata da Conrad in *Cuore di tenebra*. È anche il caso di Stanley Ku-

brick, che in *Full Metal Jacket* usa la guerra, e ancor più l'addestramento al combattimento, per analizzare i mille modi in cui può essere politicamente incanalata, e manipolata, l'aggressività dell'animale-uomo.

In un certo senso tali film usano il Vietnam per parlare d'altro: oggi, a decenni di distanza, ci appaiono ancor più significativi (non necessariamente più belli, ma certo più sorprendenti) i film che usano qualcos'altro per parlare del Vietnam. Esempio: *Soldato blu* (Ralph Nelson, 1970) non era un capolavoro, però rimane l'unico film in cui la demenza

militare viene messa in scena con ferocia, facendo ammettere sia nei confronti degli indiani che dei civili vietnamiti (si ispirava, per esplicita ammissione del regista, alla strage di My Lay). Altro esempio: *I guerrieri della palude silenziosa* (1981) non è il miglior film di Walter Hill (quello dei *Guerrieri* e di *48 ore*), ma è un'agghiacciante parabola su alcuni militari della National Guard che vanno in esercitazione nelle paludi della Louisiana, stuzzicano alcuni cacciatori cajun (l'etnia francofona che vive in quelle zone) e «si inventano» un personalissimo Vietnam, cruento e fratricida, letteralmente nel bosco dietro casa.

Ovviamente, Freud avrebbe qualcosa da dire in proposito: il senso di colpa viene rielaborato solo a condizione di rivivere la scena primaria; in questo caso, ricreando la guerra e combattendola di nuovo, con un altro finale. Forse è quello che tutti i cineasti, guerrafondaisti e pacifisti, inconsciamente cercano: la riscrittura della storia, perché così come è scritta non è piaciuta. Da un lato, tutto ciò provoca il lavoro della memoria e la sconfitta dell'oblio, e questo è un bene: l'America non corre il rischio di dimenticare il Vietnam, questo è certo (lo spiegamento di forze addirittura parossistico nel Golfo e la scelta dei raid aerei sulla ex Jugoslavia potrebbero essere letti in questo senso: si faccia di tutto, si usi ogni mezzo per non impantanarsi di nuovo nella giungla, reale o metaforica). Dall'altro, il rovello psicologico è continuo, incessante, e quando si parla di cinema persino i lapsus, ancor più dei film specifici, sono rivelatori. Per certi versi l'effetto più impressionante di questa sindrome sono le tecniche da vietcong che usa il piccolo Kevin di *Mamma ho perso l'aereo*, per impedire ai ladri di penetrare nella casa dove i genitori l'hanno involontariamente abbandonato. Si saranno resi conto, gli autori, di aver confezionato un elogio di Ho-Chi-Minh e dei suoi partigiani?

Il cinema è davvero l'inconscio al lavoro...

Segue da pagina 11

La preghiera del laico apre alla verità. E l'incubo di bambino già lo era. La goccia costante del Vietnam, riletta, riascoltata per quella che era allora, riconduce la storia del mondo ad un principio di follia, e la guerra, ogni guerra, alla sua intrinseca inutilità. In questo la litania dell'informazione è maestra di vita. E lo fu, allora, molto di più in America che in Italia, troppo presa, in quegli anni, da furori ideologici. La «ribellione» della stampa americana agli imbonitori della Casa Bianca inviati a Saigon, fu il primo passo per la successiva rottura tra politica e opinione pubblica, che si ebbe quando, grazie al democratico Lyndon Johnson, furono inviati nel breve volgere di quattro anni, dal '64 al '68, 500mila soldati, chiamati eufemistica-

mente «consiglieri militari». Messi uno dopo l'altro i racconti dei reporter, le immagini di morte, le grida, le bandiere issate e abbassate, i trofei di guerra, il napalm, la jungla, Ho Chi Minh e Westmoreland, in una contraddizione infinita di morti e vittime di una parte e dell'altra, Kennedy e Nixon, la verità emerge, e la sua potente rappresentazione ultima ne è la lucida allucinazione di Francis Ford Coppola in «Apocalypse Now».

Il delirio americano iniziò con la «teoria del domino» di Eisenhower.

«Se si dispone in fila una serie di tessere del domino - spiega Eisenhower nel '54 - e si butta giù la prima, è certo che ben presto cadrà anche l'ultima. Il che significa che dato l'avvio ad un processo di disintegrazione, il sovvertimento che ne seguirà sarà totale». Parlando con un perplesso Churchill lo stesso Eisenhower disse: «Se l'Indocina cade nelle mani dei comunisti, l'effetto finale sulla nostra e sulla vostra posizione strategica globale... potrebbe essere disastroso... Non siamo riusciti a fermare Hirohito, Mussolini e Hitler perché non abbiamo agito con tempestività». La capacità analitica del Paese che aveva da poco

liberato l'Europa e il mondo dal nazismo finì qui. Gli americani non capirono mai fino in fondo cosa fossero i Paesi del Sud-est asiatico. E nei tentativi di fermare il comunismo, senza fare una guerra in proprio, ci restarono invischiati fino al collo. Kennedy ripeteva in continuazione: deve essere la «loro guerra». Ma nei tre anni della sua presidenza i consiglieri militari inviati in Vietnam passarono da 2mila a ventimila. E a pochi giorni dal tragico attentato di Dallas la Cia preparò e appoggiò il golpe contro Diem, l'uomo-fantoccio americano a Saigon, il primo novembre del '63, non capendo che quello sarebbe stato l'inizio della fine. «Il peggior errore della guerra del Vietnam, una cosa terribile e stupida», disse poi il capo della Cia, William Colby.

I rapporti, via via, messi sul tavolo della Casa Bianca, prima con Kennedy e poi con Johnson e Nixon, si rivelarono imbarazzanti quanto contraddittori, e decretarono la Caporetto totale della diplomazia americana. Esilarante e tragico assieme il racconto che fa nel suo libro di memorie uno dei consiglieri più ascoltati da Kennedy, Arthur M. Schlesinger jr., in merito agli esiti della missione in Vietnam nell'agosto '63 del generale dei marines Victor Krulack e del diplomatico Joseph Mendenhall, del dipartimento di Stato. «Essi fecero immediatamente rapporto al Consiglio di sicurezza nazionale - scrive Schlesinger jr. - Krulack raccontò ai dignitari riuniti in assemblea che la guerra stava andando magnificamente, che il regime era amato dai po-

polo e che noi non dovevamo avere eccessive preoccupazioni nemmeno a proposito di Nhu (fratello di Diem, ostile agli Usa e furbo manovratore ndr). Mendenhall raccontò loro che il Vietnam del sud era in condizioni disperate, che il regime era sull'orlo dell'abisso e che Nhu doveva andarsene. Il presidente ascoltò molto pazientemente e alla fine chiese: «Signori, siete sicuri di essere stati nello stesso posto?».

Qualcuno ha tentato di paragonare la guerra del Vietnam al Kosovo. Suggestivo. Quanto accaduto nel Sud-est asiatico è qualcosa che non può essere ricondotto sin qui a nulla. Non c'era fondamento ideologico, come per il delirante progetto hitleriano: c'era un'esigenza strategica, ma più debole

di altre rispetto a quanto poi è accaduto. I conti della guerra fredda erano già stati fatti altrove. No, quella guerra e i suoi esiti racchiudono i nodi irrisolti della modernità. La rottura storica con un modello di società fondata sui doveri e sui dogmi che ha portato, da tre secoli ormai, ad una civiltà fondata sui diritti della ragione, non è mai arrivata a compimento. Gli uomini progettano Stati, strumenti di vita, ma nel trionfo della ragione vengono spesso sopraffatti dal germe della distruzione.

Prova ne sia che gli americani continuano ad interrogarsi, per la verità sempre meno, non tanto perché l'hanno combattuta la guerra del Vietnam, quanto perché l'hanno persa. Un incidente della loro e della nostra Storia?

FABIO LUPPINO

