
Conversazione con William D. Ehrhart e John S. Baky

Philadelphia, ottobre 1997

a cura di Stefano Rosso

La conversazione che segue risale a un periodo in cui mi trovavo ospite di John S. Baky, già reduce dal Vietnam e da molti anni direttore delle biblioteche della La Salle University di Philadelphia; John è curatore di alcuni archivi di grandissimo interesse, in particolare della "Imaginative Representations of the Viet Nam War Collection", la migliore raccolta di testi "immaginativi" sulla guerra del Vietnam esistente al mondo.¹ A quell'epoca conoscevo soltanto poche poesie della cospicua produzione di William D(aniel) Ehrhart (per gli amici "Bill") e avevo letto qualche sua recensione. John mi parlò di lui con entusiasmo e decidemmo di invitarlo per una conversazione a tre che durò più di due ore,² nonostante o forse grazie alla diversità di vedute, e che terminò amichevolmente con una nuotata nella piscina del campus.

Di Ehrhart sono apparsi sul numero 18 di *Ácoma* (inverno 2000) un breve racconto e quattro poesie. Ehrhart, nato a *Roaring Spring* in Pennsylvania nel 1948, entrò nel corpo dei marines nel 1966, fu inviato in Vietnam nel 1967 e nel febbraio '68, durante l'offensiva del Tet, fu ferito a Hue nel corso di un'azione. Terminato il servizio nel 1969,

divenne un militante dei Vietnam Veterans Against the War, collaborando a vari volumi e a innumerevoli attività culturali contro la guerra. Se consideriamo le raccolte di poesie, quelle di saggi e le memorie di guerra, è autore di diciassette libri, per la maggior parte pubblicati da piccoli editori americani. Secondo numerosi critici letterari è uno dei più significativi poeti della "Vietnam Generation", insieme a John Balaban e a Bruce Weigl.³

Poeta e reduce

SR: Bill, hai cominciato a scrivere prima, durante o dopo la guerra del Vietnam? Il tuo impulso a scrivere deriva solo da quell'esperienza?

WDE: In gran parte sì, ma non del tutto. Scrivevo già a quindici anni, almeno due anni prima che cominciassi a contemplare l'idea di arruolarmi nei marines. Negli ultimi due anni di *high school* scrivevo per me stesso, indipendentemente dai compiti scolastici. Molti scrivono durante la *high school*. Poi si rendono

* Stefano Rosso insegna letteratura angloamericana all'Università di Bergamo e fa parte della redazione di *Ácoma*. È coordinatore del "Gruppo di ricerca sui linguaggi della guerra e della violenza" recentemente costituito presso l'Università di Bergamo (guerra@unibg.it).

1. L'archivio contiene, oltre a 10.000 romanzi, racconti, raccolte di poesie, film, musica e saggi critici, sceneggiature, dattiloscritti autografi, copioni teatrali, fumetti, grafica, e materiale pubblicitario sulla guerra. Tutti i materiali dell'archivio riguardano la presentazione di un aspetto della guerra attraverso la rappresentazione immaginativa piuttosto che il "fatto" oggettivo (si cerchi la voce "Vietnamese conflict" nel sito <<www.la-salle.edu/library>>). Il Department of Special Collections ospita anche 700 pezzi di e sul poeta/musicista Bob Dylan, tra cui dischi del primo periodo, e 500 pezzi che riguardano la rappresentazione dello sterminio degli ebrei nella narrativa, nel cinema, in poesia e nella grafica. Ci sono inoltre raccolte che riguardano l'esecuzione e la filosofia della cerimonia giappo-

nese del tè, nonché collezioni di autori, quali Graham Greene, Owen Wister, T.H. White, e del pittore Charles Willson Peale.

2. La versione integrale su nastro di questa conversazione è disponibile nella Special Collection on the Imaginative Representations of the Viet Nam War presso la La Salle University citata sopra. La trascrizione che qui pubblichiamo contiene tagli e modifiche. La versione in inglese disponibile in rete è più completa.

3. Per altri dati biografici su Ehrhart si veda Kali Tal, *The Farmer of Dreams: The Writings of W.D. Ehrhart*, in Id., *Worlds of Hurt*, Cambridge University Press, 1996, pp. 77-114. Per quel che riguarda la carriera militare di Ehrhart si veda il suo *In the Shadow of Vietnam: Essays, 1977-1991*, Jefferson and London, McFarland, 1991, pp. 189-90 (o una qualsiasi delle edizioni McFarland dei suoi volumi *Vietnam-Perkasie*, *Passing Time*, *Busted* o *Going Back*).

4. Si veda il *Dictionary of Literary Biography Documentary*

conto che la società telefonica non accetta poesie al posto di soldi e allora smettono. La guerra mi offrì un sacco di argomenti su cui scrivere e mi spinse ad articolare ciò che provavo e pensavo quando tornai a casa; ma anche allora, all'inizio degli anni Settanta, la mia poesia non riguardava soltanto la guerra del Vietnam. Scrivevo poesie di guerra, ma anche di altre cose, di ragazze che non mi amavano, eccetera. Ed è così in tutti i miei libri. Alla domanda se sarei diventato un poeta se non avessi combattuto in Vietnam, tutto quello che posso rispondere è che non lo so. Sebbene abbia continuato a scrivere su altre cose, la mia notorietà di scrittore deriva quasi completamente dalla guerra. Questo mi crea dei problemi: il fatto di essermi costruito una certa fama grazie a un'esperienza che vorrei non avere mai vissuto e che si è portata via per sempre un pezzo della mia umanità è molto sgradevole.

JSB: Beh, nella maggior parte dei casi la scelta di ciò di cui si scrive non ha nulla a che vedere con noi stessi: si può scrivere sinceramente soltanto di ciò che si conosce; si può scrivere anche di altro, ma suonerebbe falso...

WDE: Ho fatto un sacco di sforzi per spiegare alla gente che "non sono un poeta della guerra del Vietnam, sono solo un poeta che è stato in Vietnam". Ma ormai ci ho quasi rinunciato. Intanto nessuno faceva molto caso alle mie proteste; e poi, col passare del tempo, ho capito che, se non fossi stato associato a quella guerra, oggi non avrei alcun genere di notorietà.

SR: *Questo tipo di frustrazione riguarda molti scrittori-reduci?*

WDE: Quasi tutti gli scrittori-reduci che conosco vorrebbero che la loro notorietà non derivasse dalla guerra: alcuni sono riusciti a superare quella frustrazione, altri no. A nessuno fa piacere. Non conosco nessuno tra quelli che scrivono della guerra del Vietnam che la considerino una buona cosa: è stata terribile e nessuno scrittore ne è orgoglioso.

Influenze

SR: *In una precedente intervista⁴ hai sostenuto di avere subito l'influenza, quando eri giovane, di Stephen Crane, ma di Stephen Crane poeta; non citi nemmeno una volta il segno rosso del coraggio né le altre sue opere di narrativa. Questo significa che non ti piaceva quel romanzo o che non ti interessava la narrativa nel suo complesso? Hai sostenuto che solo più tardi hai cominciato a sentirti attratto dalla scrittura di fiction, per quanto il genere memoir ti interessasse da tempo.⁵*

WDE: Alla fine degli anni Settanta mi accorsi che c'erano cose che volevo dire sulla guerra del Vietnam che non ero riuscito a esprimere in poesia. Probabilmente dipendeva dai miei limiti come poeta. In una serie di tre libri in prosa ho cercato di spostare il confine di quello che un critico potrebbe chiamare "non-fiction". In quei tre libri ho sperimentato ogni sorta di cose. *Busted*, il terzo, contiene dei fantasmi, degli esseri che camminano e parlano e io converso con loro. Si tratta di *non-fiction*? Queste distinzioni non mi interessano; avevo delle storie da raccontare.

Per quel che riguarda Crane, lessi *Il segno rosso del coraggio* durante la *high school*: non mi prese mai come la sua poesia.⁶ La poesia di Crane è quel tipo di scrittura con cui un ragazzo può veramente entrare in contatto, perché Crane parla della natura dell'ipocrisia, di chi o di che cosa sia Dio, della relazione tra Dio e gli esseri umani e vede tutti questi problemi in termini chiarissimi, molto simili a quelli di un adolescente. Ovviamente Crane aveva poco più di vent'anni quando scrisse queste poesie e le domande che poneva sono esattamente le stesse che mi passavano per la mente in quegli anni e che veramente mi galvanizzavano. Penso sia stato Crane a spingermi a diventare poeta.

Letteratura didattica e non didattica

Series 9, Ronald Baughman, ed., Detroit, Michigan, Gale Research Co., Inc., 1991.

5. Ehrhart ha pubblicato tre volumi di memorie: *Vietnam-Perkasie: A Combat Marine Memoir*, Jefferson & London, McFarland, 1983; *Passing Time: Memoir of a Vietnam Veteran Against the War*, ivi, 1989; e *Busted: A Vietnam Veteran in*

Nixon's America, Amherst, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 1995.

6. La poesia *War is Kind* (1899) di Stephen Crane è stata pubblicata sulla quarta di copertina di "Ácoma" n. 16 (1999).

7. Si veda Giorgio Mariani, *The Horrors of War: The Red Badge of Courage, the Spectacle of Ideology, and the Ideo-*

SR: *In Il segno rosso del coraggio, testo peraltro molto ambiguo, emerge una forte “fascinazione per la guerra”⁷ (oltre all’idea di una “rigenerazione attraverso la violenza”).⁸ Tu hai scritto che questo è quanto detesti sopra ogni cosa nella letteratura di guerra e che secondo te è evidente nel famoso Dispacci di Michael Herr, un testo che recensisti molto negativamente nel 1978.⁹ Mi chiedo se, dopo tanti anni, non sia cambiato qualcosa nel tuo modo di leggere Dispacci.*

WDE: No, sono convinto che il libro di Herr sia una delle più grosse truffe uscite dalla guerra del Vietnam. Mi rendo conto che probabilmente faccio parte della minoranza costituita da una persona sola che sostiene questa opinione, ma Herr rende la guerra una cosa affascinante come il rock and roll. Se Herr pensava che fosse una cosa così favolosa fare il soldato, perché allora non si è arruolato? Non ce l’ho con i giornalisti; ma quel libro non è giornalismo, eppure lui si spaccia per giornalista e la gente legge il suo libro e crede di capire la guerra del Vietnam. Ma non la capisce perché Herr non l’ha mai capita. Chiunque potesse andare e venire a suo piacimento, come faceva lui, non comprenderà mai che cosa provassero quelli come noi che invece dovevano combattere finché non erano uccisi o non venivano gravemente feriti, oppure avevano finito i loro tredici mesi di ferma.

SR: *John, anche tu hai partecipato a quella guerra e hai letto un gran numero di questi libri: sei d’accordo con Bill?*

JSB: Quando Bill descrive la disonestà dello scrittore, come ha fatto adesso, riesco a capire che cosa vuol dire, ma questo non significa che mi trovi d’accordo. Io sono uno di quelli convinti che, nel bene e nel male, *Dispacci* sia uno dei testi fondamentali su questa

guerra. Tra cent’anni non ce ne saranno molti, ma quello resisterà. A quell’epoca tutti si saranno dimenticati perfino di Herr. Un sacco di domande sulla “realtà” e sulla “fedeltà” non potranno più trovare risposta. Secondo me, e molti critici sono d’accordo, *Dispacci* non è un pezzo di giornalismo né di *memoir*, ma un ibrido bizzarro, una costruzione narrativa che semplicemente esiste in quanto tale. La sua forza principale sta nella sua natura immaginativa. Attaccarlo per le stesse caratteristiche che lo rendono fantastico è molto problematico – la sua forza è la sua debolezza e viceversa. La sua ambiguità come “tipo” di scrittura rispecchia quella serie di ambiguità che rende i reportage sulla guerra del Viet Nam¹⁰ così difficili per i giornalisti, i romanzieri e chiunque abbia cercato di dare corpo a eventi che era virtualmente impossibile replicare a parole. Quando leggo quel libro devo ricorrere a una “sospensione dell’incredulità”: è lo stesso tipo di reazione che ho di fronte ad *Apocalypse Now*, che è una specie di *Dispacci* visivo.¹¹ Appena si prova ad attribuire intenzioni morali all’autore di quel tipo di “scrittura”, tutto va in pezzi... Decostruire scritture come quella di *Dispacci* è come cercare di spiegare la battuta finale di una barzelletta. Appena si prova a farlo la barzelletta si sbriciola, si riesce a vederne l’ombra, ma non a toccarla.

WDE: Penso che il grande fallimento della mia vita e della mia vita di scrittore dipenda proprio dall’attribuire un valore morale alle cose.

JSB: Alle cose estetiche...

WDE: Forse per questo ho un pubblico di lettori così piccolo, perché mi pongo domande su ciò che è giusto e su ciò che è sbagliato; la gente mi definisce didattico per questo motivo. Penso che John abbia ra-

logy of Spectacle, in Id., *Spectacular Narratives: Representations of Class and War in Stephen Crane and the American 1890s*, New York, Peter Lang, 1992, pp. 139-65; trad. it. *Ideologia come spettacolo e spettacolo dell’ideologia in The Red Badge of Courage di Stephen Crane*, “Ácoma” 1 (1994), pp. 78-89.

8. Si veda Richard Slotkin, *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1660-1800*, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 1973.

9. Michael Herr, *Dispatches* (1977), New York, Avon, 1978; trad. it. M. Bignardi, *Dispacci*, Milano: Leonardo, 1991. La traduzione italiana è da tempo reperibile solo nei negozi di remainders. Per la recensione di W.D. Ehrhart si veda *On Mi-*

chael Herr’s Dispatches, “WIN magazine”, 18, (1978), poi in W.D. Ehrhart, *In the Shadow of Vietnam*, cit., pp. 4-7.

10. Si noti che John Baky preferisce la dizione “Viet Nam” a “Vietnam”: in questo aderisce alla posizione di quanti ritengono che il primo termine stia a indicare propriamente il paese “Viet Nam”, mentre il secondo corrisponda alla costruzione immaginaria che gli americani se ne sono fatti durante e dopo la guerra.

11. Va ricordato che Michael Herr collaborò ad *Apocalypse Now*.

12. Gli statunitensi morti nella guerra del Vietnam furono più di 58.000; la cifra dei vietnamiti, militari e civili è molto incerta: varia tra 1.300.000 e due milioni.

gione: *Dispacci* sarà uno dei pochi libri di quella guerra che riuscirà a sopravvivere, e questo è molto triste.

SR: *Ci sono stati altri libri molto più didattici dei tuoi, come ad esempio Nato il 4 luglio di Ron Kovic, ma che hanno avuto un certo successo. Il testo di Kovic è molto didattico, è un Bildungsroman didattico e piuttosto noioso.*

JSB: Nella sua trattazione superficiale di cose complesse è simile a un resoconto giornalistico e questo lo rende accessibile ai non americani perché riproduce immagini culturali senza spiegarle o senza spiegarne le origini. Penso sia per questo che ne hanno fatto un film e forse è il motivo per cui ha avuto successo. Per il grande pubblico non ci vuole molto a comprenderne l'intreccio, e questa è anche la sua debolezza: è semplicistico, è come un ragazzo che non ce l'ha fatta a uscire dall'adolescenza.

SR: *Effettivamente leggendo Nato il 4 luglio mi accorgo che sono d'accordo con il discorso di Kovic, ma il passaggio da soldato a militante pacifista è prevedibile e scontato. Un libro come Dispacci invece è imprevedibile, anzi perturbante. Per esempio, torniamo al problema della fascinazione della guerra, di cui parla anche Herr: posso prendere le distanze da tale fascinazione, ma so che esiste, che è un disastro che ha coinvolto un sacco di gente nelle due guerre mondiali e in ogni altra guerra e che probabilmente continua a spingerci ad andare a vedere i film e a identificarci con i vari eroi... In una prospettiva di gender un volume come quello di Herr offre materiale interessantissimo.*

WDE: Beh, la guerra è affascinante! È incredibile quanto sia affascinante guardare la gente che si uccide sistematicamente, è affascinante da morire... Ma quando sei un giovane soldato o un marine è molto più che affascinante perché le conseguenze ricadono direttamente su di te: ti ritrovi morto o comunque senza pale. Mi accorgo che man mano che i miei compagni reduci si allontanano dalla guerra dimenticano il terrore; dimenticano il pianto e gli urla e il vomito; dimen-

ticano che la maggior parte di noi non era altro che un mucchio di bambini terrorizzati...

JSB: Dimenticano la crudeltà...

WDE: E con il passare del tempo viene ricordata come un'esperienza realmente positiva e formativa: "Mi ha fatto diventare uomo". La gente mi domanda: "Ma non c'è niente di buono che sia uscito dalla tua esperienza della guerra?" e io rispondo: "No, niente". "Ma devi aver imparato qualcosa su te stesso". Allora rispondo che se ne vadano al Vietnam Veterans Memorial e scelgano un nome qualsiasi su quel muro e gli dicano: "Ehi, è stato terribile, vero? Ma grazie a questa esperienza sei un uomo migliore, no?" Io ho un ego enorme, ma non è così grande da indurmi a pensare che qualsiasi cosa di positivo io abbia tratto da quell'esperienza valga tutte quelle vite, milioni di vite, non solo quelle degli americani.¹²

JSB: Ciò che Bill ha appena descritto è alla base della rappresentazione della guerra del Viet Nam. La situazione che lui denuncia riguarda sempre di più tutte le produzioni sulla guerra, i film, i libri, la poesia, l'arte grafica e qualsiasi altra cosa, persino i giochi da tavolo, gli spettacoli di Broadway, i giochi di figurine che i bambini si scambiano e tutti quei tipi di souvenir-spazzatura che ora si possono collezionare in grandi quantità. Ormai si è costituita una barriera invalicabile, una barriera al di là della quale vi è l'enormità del nucleo distruttivo e negativo della guerra. Molti registi e artisti importanti arriverebbero a qualsiasi livello di disonestà piuttosto che lasciare il pubblico con il senso dell'esperienza descritto poco fa da Bill, pur di sostenere che qualcosa di *buono* alla fine deve essere uscito da quell'esperienza. Non si può fare soldi con film che sostengono in modo inequivocabile che "non è assolutamente possibile, data la natura della guerra, che si possa trarre *qualcosa* di buono da quell'esperienza": la gente non andrebbe a vedere film e non leggerebbe romanzi con finali di questo tipo, né leggerebbe poesie... e questo emerge costantemente nella letteratura dell'Olocausto e della violenza sessuale, due esperienze che letteralmente non permettono altro che una reazione negativa.¹³ È l'assenza di qualsiasi

13. Qui Baký fa riferimento a *Worlds of Hurt* di Kali Tal, cit.

14. Si veda John DiFusco, *Tracers*, New York, Hill & Wang, 1986.

speranza e umanità nel comportamento umano che impedisce la realizzazione di veri film e di una vera letteratura su questi fatti. La guerra, l'Olocausto e la violenza sessuale sui bambini sono una prova eclatante del fatto che le cose sono così terribili che è impossibile trovare un modo per lenirne gli effetti. Questi fatti non possono essere concepiti dal pubblico a meno che la loro percezione negativa non sia manipolata in modo educativo. So di non poter parlare per Bill, ma più di tutto vecchio e più lavoro con questo materiale, più tutto questo mi fa impazzire. Non posso sopportare il fatto che la gente creda di essere al sicuro quando non riconosce o non è in grado di riconoscere un certo tipo di realtà, quando non riconosce la profondità della negatività e della potenziale crudeltà contenuta nell'esistenza umana. È difficile mangiare pop-corn quando si sente l'odore della morte.

Il punto di vista del nemico

SR: *Alcuni giorni fa ho visto una messa in scena di Tracers*,¹⁴ un testo teatrale sulla guerra del Vietnam, insieme a Marilyn Young, una nota studiosa della guerra del Vietnam che conoscete anche voi. Alla fine dello spettacolo, Marilyn mi ha chiesto che cosa pensavo io, in quanto non americano, del fatto che "gli statunitensi lasciano quasi sempre i vietnamiti fuori dai loro racconti". Penso che la risposta sia duplice: da un lato abbiamo i registi e gli scrittori chiaramente etnocentrici e magari razzisti che del punto di vista del nemico, della sua cultura e delle sue credenze se ne fregano. In numerosi romanzi i vietnamiti non sono molto diversi dai giapponesi o dai coreani (e talvolta persino dai tedeschi, sebbene in questo caso ci siano delle distinzioni da fare). Dall'altro lato ci sono scrittori (come Tim O'Brien)¹⁵ che sostengono di non aver alcun diritto di esprimere il punto di vista di un nemico che, a differenza del soldato tedesco, è culturalmente così lontano. In molti libri si trovano osservazioni

sull'impossibilità di comprendere la cultura indocinese o, per servirvi di parole di Michael Herr, "di leggere le facce dei vietnamiti".¹⁶ Sono pochi gli americani che, come Robert Olen Butler, studiarono la lingua e la cultura vietnamita e riuscirono a comprendere almeno qualche aspetto di quella cultura. Sono convinto che per alcuni di voi si tratti semplicemente di modestia: che ne pensi? Devo dire che in realtà, nelle tue opere, il punto di vista dei vietnamiti compare con maggiore frequenza rispetto agli altri scrittori americani che hanno raccontato la guerra del Vietnam.

WDE: I vietnamiti compaiono nella mia scrittura nel modo in cui si sono presentati nella mia vita. La mia scrittura è estremamente autobiografica, non è immaginativa nel modo in cui lo è un'opera di *fiction*, come per Butler che, ad esempio, scrive dal punto di vista di un vecchio vietnamita (lo fa in un sacco di storie): io non ne sono capace. Non si trova quasi nessun riferimento ai vietnamiti nelle mie prime poesie, se si escludono situazioni come quella della donna seduta con in braccio il bambino morto in *A Relative Thing*,¹⁷ questi erano vietnamiti che incontrai davvero. Quando tornai in Vietnam nel 1985 e me ne rimasi seduto a bere birra con un soldato nordvietnamita che aveva perso un braccio – ci prendemmo una bella sbronza, fu una notte magnifica – allora ecco che lui apparve nella mia poesia *Second Thoughts* proprio nel modo in cui si presentò nella mia vita. Io non cerco di scrivere poesie su un vietcong nelle gallerie di Cu Chi: non ne so niente. So che c'è un sacco di gente nella comunità accademica che è estremamente critica nei confronti delle narrazioni e delle poesie dei soldati che non esprimono il punto di vista dei vietnamiti. Ma che ne so io dei vietnamiti!

JSB: Cristo, quelli cercavano di uccidermi! Come faccio a essere uno di loro!

WDE: Ero un ragazzo di diciotto anni. Non conoscevo nessun vietnamita; non sapevo nulla della loro cultura. Questo è il problema centrale di buona parte della mia scrittura: quanto io fossi ignorante. Ma sono

15. Si veda Brian C. McNeerney, *Responsibly Inventing History: An Interview with Tim O'Brien*, "War, Literature and the Arts" 6 (1994), p. 17.

16. Michael Herr, *Dispatches*, cit., p. 3.

17. La poesia è contenuta in W.D. Ehrhart, ed., *Carrying the Darkness: The Poetry of the Vietnam War*, Lubbock, Texas

University Press, 1989, pp. 95-97.

18. Larry Heinemann, *Close Quarters* (1977), New York, Penguin, 1986.

19. Larry Heinemann, *Paco's Story* (1986), ivi, 1989.

20. Bao Ninh, *The Sorrow of War*, London, Secker &

contento che tu abbia notato che col passare del tempo i vietnamiti compaiono sempre più spesso nei miei scritti perché ho imparato a comprenderli e a valutarli positivamente, cosa che non potevo fare da giovane. In *Close Quarters* di Larry Heinemann,¹⁸ c'è una donna vietnamita, una prostituta; sotto la minaccia delle armi gli americani la obbligano a fare sesso con tutti i componenti del gruppo... Heinemann è stato fortemente criticato per essere così misogino. Ma Heinemann lo scrittore non è misogino: Heinemann lo scrittore sta spiegando che cosa facevano Heinemann il soldato e i suoi compagni. Era uno schifo, era terribile, non c'era niente di ammirevole; è per questo che Heinemann ne scrive in termini così crudi...

JSB: E succedeva di continuo...

SR: *D'accordo, ma per fare un altro esempio, c'è una scena in Paco's Story,¹⁹ sempre di Heinemann, che può essere interpretata come pesantemente misogina quando Paco entra nella stanza della ragazza e legge il diario di lei, scoprendo che la ragazza prova al tempo stesso attrazione e repulsione nei suoi confronti, che vuole andare a letto con lui solo perché attratta dalle sue terribili cicatrici di guerra...*

WDE: Beh, *Close Quarters* mi piace molto di più di *Paco's Story*... Penso che i diversi punti di vista dei vietnamiti siano importanti e debbano essere rappresentati in letteratura, e mi pare che questo adesso stia succedendo, ma non nelle storie dei soldati americani: quella non era la nostra esperienza. I vietnamiti possono esprimersi da soli, e oggi la letteratura vietnamita viene tradotta in inglese sempre più frequentemente.

SR: *Per fare un esempio "rovesciato", in The Sorrow of War²⁰ dello scrittore vietnamita Bao Ninh, mi pare che ci sia un'unica situazione in cui il protagonista maschile vietnamita si interroga sul punto di vista degli americani.*

JSB: Ciò che è cambiato negli ultimi due anni è che

ci sono scrittori-reduci americani o americani interessati alla scrittura di guerra che non hanno cercato di sobbarcarsi il compito di parlare "in nome" di autori vietnamiti o di voci autoriali che non appartengano agli americani. In un modo molto persuasivo alcuni scrittori statunitensi sono diventati curatori e compilatori di antologie pubblicate in inglese,²¹ dove viene permesso ai vietnamiti di esprimersi nelle loro voci più autentiche. Questo è il caso di scrittori-curatori come Wayne Karlin che cerca di pubblicare nella stessa raccolta antologica vietnamiti e americani, oppure Dan Duffy che ha lavorato molto come curatore per il Yale University Council on Southeast Asia Studies, nella serie sul Viet Nam. Per fortuna siamo arrivati al punto in cui il fatto che gli americani che cercano di scrivere come fossero degli asiatici viene considerato inaccettabile anche nei circoli letterari che contano. [...] Ma le traduzioni rimangono un vero problema: rigide, talvolta goffe, spesso non scorrono. Questo è il problema che si verifica quando una lingua orientale marcatamente flessiva viene filtrata attraverso le lenti di una lingua occidentale governata da una grammatica e da una sintassi rigide, per non parlare delle esigenze estetiche della retorica degli scrittori, come nel caso del realismo socialista.

Il punto di vista del morto

SR: *Spostiamoci ora verso un argomento vicino, il punto di vista del morto.²² Se è difficile o forse presuntuoso cercare di esprimere il punto di vista del nemico, questo vale ancora di più per il punto di vista del cadavere, che tuttavia ha una tradizione letteraria piuttosto consistente.²³ Pensi che la letteratura possa cercare di avvicinarsi al punto di vista del morto o ti sembra uno sforzo inutile? Sono sicuro che ti capitava di pensare a queste cose quando intorno a te vedevi dei cadaveri, anche se la guerra non è l'unico tipo di situazione in cui si è a contatto con i morti.*

Warbyrg, 1993.

21. Si veda per esempio Kevin Bowen and Bruce Weigl, eds., *Writing between the Lines: An Anthology on War & Its Social Consequences*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997.

22. Si veda Giorgio Mariani, *The Horrors of War*, cit., pp. 163-65.

23. Si veda ad esempio Jay Winters, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*,

WDE: In *Busted* ci sono tre uomini morti; in realtà sono proiezioni dei miei ricordi: erano tre ragazzi che non arrivarono a crescere. Non mi sfiora nemmeno l'idea di riuscire ad avvicinarmi al punto di vista di quei tre morti. I morti possono avere un punto di vista? Io non ho fatto altro che immaginare come si potrebbero comportare se si trovassero nelle situazioni in cui li ho messi. C'è una magnifica poesia di Basil Paquet intitolata *Morning: A Death*,²⁴ in cui una delle tre sezioni è costituita dalla voce di un soldato morto che un membro del corpo di sanità sta cercando di risuscitare. Il ragazzo è steso per terra e il paramedico gli schiaccia il torace e gli soffia in gola e il morto dice: "Dai, amico, piantala, lasciami andare, non voglio più rimanere in questo posto a fare queste cose, voglio tornare in New England". Ed è fantastico come Paquet riesca a controllare tutto questo: ma si tratta di un'accurata rappresentazione di ciò che pensa un soldato morto? Chi può saperlo?

SR: *Capita spesso di incontrare pezzi di questo tipo?*

JSB: Capita, ma non sono casi molto comuni perché la maggior parte degli scrittori non scrive abbastanza a lungo da porsi il problema di un punto di vista così complesso. In genere ci vuole uno scrittore con una certa esperienza. Capita anche in altri media. Mi vengono in mente alcune immagini di film in cui emerge il punto di vista del cadavere. Uno è *Allucinazione perversa*,²⁵ in cui il punto di vista è mescolato con quello indotto dalle droghe. Anche nella serie *China Beach* c'è uno dei protagonisti che intavola una conversazione con un cadavere appena consegnato alla camera mortuaria di Saigon: è uno dei dialoghi migliori di tutta la serie. Insomma esistono dei casi, ma è difficile che siano realizzati bene [...]

[La parte che segue riproduce uno scambio via e-mail avvenuto nel novembre 1999]

Guerre dopo il Vietnam

SR: *In che modo le ultime guerre combattute dagli Stati Uniti hanno costituito un ulteriore stimolo per la tua poesia?*

WDE: Ho scritto poesie in risposta ad alcune guerre che gli Stati Uniti hanno combattuto dopo quella del Vietnam, ma non a tutte. Come sai ne ho scritte sulle guerre di Reagan in America centrale e sulla guerra di Bush nel Golfo Persico. Ma ho fatto solo qualche breve accenno al Libano all'inizio degli anni Ottanta e a Panama nel 1988 e l'unica poesia che ho cercato di comporre sulla Bosnia non era granché. Non ho scritto nulla sul Kosovo, sulla Somalia o su Haiti. Perché su alcune ho scritto e su altre no? Non lo so. L'ispirazione poetica è una cosa delicata e arbitraria. Forse l'anno prossimo scriverò la grande poesia sul bombardamento USA/NATO della Jugoslavia. O forse, dopo aver scritto *Guns e Song for Leela, Bobby & Me* (pubblicate su "Ácoma" 18, n.d.r.) una parte di me si chiede: che cos'altro posso dire che non abbia già detto?

POW/MIA²⁶

SR: *Che cosa pensi della questione dei MIA? Dalla tua poesia POW/MIA si ha l'impressione che tu la colleghi all' "immaginario" statunitense.*

WDE: Come traspare dalla mia poesia, non credo che esistano soldati americani ancora detenuti contro la loro volontà dopo lo scambio di prigionieri del marzo 1973. Sono convinto che quanti sono ancora considerati MIA siano morti da trent'anni. Chiunque sia interessato a un'analisi articolata e convincente di questo problema dovrebbe leggersi *M.I.A., or Mythmaking in America* di H. Bruce Franklin.²⁷

Il Vietnam Veterans Memorial di Washington

Cambridge, Cambridge University Press, 1995; trad. it. N. Rainò, *Il lutto e la memoria*, Bologna, il Mulino, 1998.

24. Si veda Jan Barry, Basil Paquet and Larry Rottmann, eds., *Winning Hearts and Minds: War Poems by Vietnam Veterans*, Brooklyn, NY, 1st Casualty Press, 1972, oppure W. D. Ehrhart, ed., *Carrying the Darkness*, cit.

25. Titolo originale *Jacob's Ladder* (Adrian Lyne, 1990).

26. POW sta per Prisoners of War (prigionieri di guerra), MIA per Missing in Action (dispersi in azione).

27. H. Bruce Franklin, *M.I.A., or Mythmaking in America: How and Why Belief in Live POWs Has Possessed a Nation*,

SR: *Prima abbiamo parlato del fatto che la letteratura di guerra classica, in tutto il mondo, ma soprattutto negli USA, ha generalmente dimenticato o rimosso il punto di vista del nemico. Questa prospettiva non riguarda solo i militari, ma anche i civili dei paesi ostili. Nell'introduzione al tuo volume di saggi In the Shadow of Vietnam, a proposito del Vietnam Veterans Memorial hai scritto: "E se tutti i morti della guerra indocinese fossero incisi su un muro, quel muro sarebbe alto tre metri e si estenderebbe dal Lincoln Memorial al monumento a Washington. Mi chiedo che cosa ne penserebbero Abe e George".²⁸ Qui e in molte tue poesie dimostri un interesse per l'"altro" piuttosto inconsueto. Quale fu la tua reazione al progetto vincente per il Vietnam Veterans Memorial di Washington? Credi che gli Stati Uniti abbiano una difficoltà particolare a pensare ai propri nemici? Pensi che ci sia una specie di tendenza in America a ritenere di essere sempre nel giusto (che indusse molti a sostenere negli anni Ottanta, insieme a Reagan, che la guerra del Vietnam è stata una guerra "nobile")? Credi che la letteratura possa fare qualcosa d'altro oltre che celebrare i propri morti?*

WDE: Fin dall'inizio avevo paura che qualsiasi monumento alla guerra del Vietnam, indipendentemente dal suo progetto, sarebbe diventato rapidamente un altro peana al dovere, all'onore e al paese, un simbolo di patriottismo e del sacrificio separato dalla realtà storica. Ed è quello che è successo. Ecco che cosa ho scritto in un saggio intitolato *Chi è il responsabile?*: "Il Muro [il Vietnam Veterans Memorial di Washington] è diventato un terribile cliché. Fotografie del Muro decorano le copertine di decine di libri sul Vietnam. La citazione di quella triste litania di nomi, visivi e verbali, è diventata un sostituto dei fatti, come se il Muro dicesse tutto mentre in realtà ci dice solo quello che decidiamo di ascoltare. Preclude ogni discussione, ogni critica o riflessione come se la sua superficie lucida fosse tutto quello che mai avremmo biso-

gno di sapere o sarebbe nostro dovere sapere sulla guerra del Vietnam. Questo è molto conveniente per coloro nel cui interesse non bisogna porre domande di questo tipo: che cosa è stato realizzato a prezzo di tanto sangue? Perché si è permesso di proseguire così a lungo? Dove sono i nomi dei tre milioni di morti dell'Indocina? [...] [Il Muro è diventato] un sostituto commovente e inarticolato della responsabilità".²⁹

New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 1993.

28. W.D. Ehrhart, *In the Shadow of Vietnam*, cit., p. xii.

29. In Jeffrey Walsh ed., *The Gulf War Did Not Happen*, Haints, Ashgate Publishing, 1995, pp. 209-10.