

WINNING HEARTS AND MINDS

Poesie di reduci del Vietnam

a cura di
Carlotta Ferrando, Emilio Gianotti,
Rachele Puddu, Giulio Segato





**INCONTRI
e PERCORSI**
n.09

INCONTRI E PERCORSI è una collana multidisciplinare che nasce nel 2022 e raccoglie le pubblicazioni di convegni e mostre promossi e organizzati dall'Università di Urbino.

Volumi pubblicati

01. *Le carte di Federico. Documenti pubblici e segreti per la vita del Duca d'Urbino* (mostra documentaria, Urbino, Biblioteca di san Girolamo, 26 ottobre - 15 dicembre 2022), a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Marcella Peruzzi, UUP 2022
02. *Paolo Conte. Transiti letterari nella poesia per musica*, contributi di studio a cura di Manuela Furnari, Ilaria Tufano, Marcello Verdenelli, UUP 2023
03. *Il sacro e la città*, a cura di Andrea Aguti, Damiano Bondi, UUP 2024
04. *Diritto penale tra teoria e prassi*, a cura di Alessandro Bondi, Gabriele Marra, Rosa Palavera, UUP 2024
05. *Federico da Montefeltro nel Terzo Millennio*, a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Antonio Corsaro, Grazia Maria Fachechi, UUP 2024
06. *Penal systems of the sea*, edited by Rosa Palavera, UUP 2024
07. *Pluralità & diritto*, a cura di Rosa Palavera, Nicola Pascucci, Anna Sammassimo, UUP 2024
08. *A scuola di greco*, a cura di Adele Teresa Cozzoli, Saulo Delle Donne, Anna Tiziana Drago, Giampaolo Galvani, Valentina Garulli, Enrico Medda,, UUP 2025

WINNING HEARTS AND MINDS

Poesie di reduci del Vietnam

a cura di

Carlotta Ferrando, Emilio Gianotti,

Rachele Puddu, Giulio Segato



WINNING HEARTS AND MINDS. Poesie di reduci del Vietnam

a cura di Carlotta Ferrando, Emilio Gianotti, Rachele Puddu, Giulio Segato

Progetto grafico

Mattia Gabellini

Referente UUP

Giovanna Bruscolini

In copertina

Fotografia di Mattia Gabellini

PRINT ISBN 9788831205900

PDF ISBN 9788831205887

EPUB ISBN 9788831205894

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:

<https://uup.uniurb.it>

© Gli autori per il testo, 2025

© 2025, Urbino University Press

Via Aurelio Saffi, 2 | 61029 Urbino

<https://uup.uniurb.it/> | e-mail: uup@uniurb.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

SOMMARIO

| | |
|--|----|
| RINGRAZIAMENTI | 9 |
| PREMESSA | 11 |
| Rachele Puddu, Giulio Segato | |
| PREFAZIONE | 13 |
| Daniele Fiorentino | |
| INTRODUZIONE | 17 |
| <i>Cinquant'anni dopo: Il Vietnam nei versi dei reduci</i> | |
| Carlotta Ferrando | |
| THEY DO NOT GO GENTLE (BASIL T. PAQUET) | 30 |
| Non se ne vanno tranquilli | |
| IN THE FOOTSTEPS OF GENGHIS KHAN (JAN BARRY) | 32 |
| Sulle orme di Genghis Khan | |
| A BUMMER (MICHAEL CASEY) | 34 |
| Una sfiga | |
| IN A PLANTATION (BASIL T. PAQUET) | 36 |
| In una piantagione | |
| PUPPETS (SERIGO) | 38 |
| Marionette | |
| NIGHT FEAR (DON RECEVEUR) | 40 |
| paura notturna | |
| MINES (CHARLES M. PURCELL) | 42 |
| Mine | |
| THIS LAST TIME (BASIL T. PAQUET) | 44 |
| Quest'ultima volta | |
| BASKET CASE (BASIL T. PAQUET) | 46 |
| Caso disperato | |

| | |
|---|----|
| GUT CATCHER (STAN PLATKE) Raccoglibudella | 48 |
| VIET-NAM (ROBERT C. HAHN) Viet-Nam | 50 |
| HUE CITY (SERIGO) La città di Hue | 52 |
| BEDTIME STORY (GUSTAV HASFORD) Racconto della buonanotte | 54 |
| MY COUNTRY (WILLIAM J. SIMON) Il mio paese | 56 |
| THE CHEERLEADERS (HARRISON KOHLER) Le Cheerleader | 58 |
| THE LZ GATOR BODY COLLECTOR (MICHAEL CASEY) Il becchino della LZ Gator | 60 |
| THE JOURNEY (SERIGO) Il viaggio | 62 |
| ON DEATH (MICHAEL CASEY) Sulla morte | 64 |
| AUTUMN IS AN ILLUSION (JAN BARRY) L'autunno è un'illusione | 66 |
| CHEWING GUM & SOAP... (SERIGO) Chewing gum e sapone | 68 |
| BARBED WIRE (MARY EMENY) Filo spinato | 70 |
| FOR THE OLD MAN (MICHAEL CASEY) Per il vecchio | 72 |
| THE MAN IN BLACK (FRANK A. CROSS, JR.) L'uomo in nero | 74 |
| I HATE YOU... (SERIGO) Vi odio | 76 |
| DEATH OF A SON (ROBERT C. HALM) Morte di un figlio | 78 |

| | |
|--|-----|
| DOPER'S DREAM (DON RECEVEUR) Il sogno di un tossico | 80 |
| WE LIGHT ANOTHER (ROBERT D. BUSTER) Ne accendiamo un'altra | 82 |
| AND THEN THERE WERE NONE (STAN PLATKE) E poi non ne rimase nessuno | 84 |
| GROUP SHOT (BASIL T. PAQUET) Foto di gruppo | 86 |
| THE WALK (CHARLES M. PURCELL) La passeggiata | 88 |
| A VISIT (BASIL T. PAQUET) Una visita | 90 |
| I AM A VETERAN OF VIETNAM (SUE HALPERN) Io sono un reduce del Vietnam | 92 |
| POSTFAZIONE Emilio Gianotti | 95 |
| INTERVISTA A BASIL T. PAQUET | 107 |
| BIBLIOGRAFIA | 111 |
| BIOGRAFIE | 114 |

RINGRAZIAMENTI

Si ringrazia Basil T. Paquet per la concessione dei diritti di pubblicazione e per la gentile collaborazione nella cura del presente lavoro. Si ringraziano inoltre: l'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo e la Urbino University Press; tutte le collaboratrici e i collaboratori della *Summer School in Studi Culturali Britannici e Angloamericani Sergio Guerra*; Alessandra Calanchi, già direttrice della Scuola; e Giacomo Traina per i preziosi consigli su specifiche questioni vietnamite.

PREMESSA

Rachele Puddu, Giulio Segato

Questo volume nasce dalla particolare empatia che si è creata durante il corso della *Summer School in Studi Culturali Britannici e Angloamericani Sergio Guerra* tenuta a Urbino nel luglio 2023. L'esperienza di tre edizioni a cadenza biennale, a partire dall'a.a. 2016-17, aveva portato la direttrice a proporre come tema di quest'anno «The State of Art of American Studies in Italy». La qualità e diversità della componente studentesca hanno fatto in modo che nascesse fin dall'inizio un'atmosfera di collaborazione che ha reso possibile lavorare non solo in armonia ma anche in modo innovativo e costruttivo, tanto da decidere insieme – docente e studenti (a loro volta insegnanti, traduttrici e traduttori, dottorande/i) – di tentare una pubblicazione collettiva. La scelta è caduta su una traduzione di autori americani contemporanei inediti in Italia, e pertanto sono state messe in gioco competenze personali e dinamiche di gruppo che si sono tradotte in un volume che ci auguriamo sia utile sia per gli studiosi ed esperti del settore, sia per chi studia letteratura, poesia, linguistica, traduttologia.

È stato un lavoro lungo e faticoso ma che ci ha dato la soddisfazione di collaborare insieme per un progetto importante sia a livello di contenuti sia a livello formale.

Buona lettura

PREFAZIONE

Daniele Fiorentino

Coordinatore della American Studies Initiative

Professore Ordinario di Storia degli Stati Uniti Università Roma Tre

Mi è particolarmente gradito scrivere queste brevi note in occasione della pubblicazione del presente volume che è in sé un nuovo e promettente prodotto del programma American Studies Initiative (ASI) che ho ideato anni fa insieme a Gloria Berbena, allora Ministra Consigliere dell'Ambasciata USA in Italia, e di concerto con alcune colleghe e alcuni colleghi americaniste/i negli atenei italiani. Lo scopo del programma, sponsorizzato e finanziato dall'Ambasciata degli Stati Uniti in Italia, è quello di promuovere l'insegnamento della cultura, della storia e della letteratura americane nel paese, grazie alla partecipazione di giovani studiose e studiosi che rappresentano il futuro delle nostre discipline. Ciascuno di loro si impegna nella propria ricerca sulla cultura americana a trasmettere poi, agli allievi che incontra nell'ateneo che ha aderito al programma, conoscenze su un paese complesso, articolato, segmentato, come hanno detto alcuni studiosi, ricco di contraddizioni all'apparenza inconciliabili: gli Stati Uniti appunto.

Ma come dimostra questa raccolta, magistralmente orchestrata e curata da Giulio Segato, Carlotta Ferrando, Emilio Gianotti e Rachele Puddu, con la partecipazione delle studentesse e degli studenti di Urbino nel contesto del programma American Studies Initiative e della Summer School di studi culturali britannici e angloamericani Sergio Guerra, diretta dalla collega e amica Alessandra Calanchi, una delle caratteristiche fondamentali della cultura americana è la sua transnazionalità. Concetto formulato per la prima volta nel 1916 dal giovane intellettuale Randolph Bourne, Trans-national America si è poi esteso a ricomprendere tutta la complessità di una cultura che merita attenzione e comprensione nei suoi più reconditi aspetti.

Questo libro è la prova che gli Studi Americani in Italia non solo sono ancora vivi e produttivi ma che interessano le nuove generazioni e che la scommessa lanciata ormai otto anni orsono dal Public Affairs Office dell'Ambasciata americana in collaborazione con il Centro Studi Americani di Roma (CSA) e l'Associazione Italiana di Studi Nord-Americani

(AISNA) sta portando frutti non solo eccellenti, ma anche in qualche modo inaspettati. *Winning Hearts and Minds. Poesie di reduci del Vietnam* mostra come, appropriandosi della lingua e della cifra stilistica del paese di arrivo, un individuo possa trasmettere attraverso le culture la propria identità di origine, ovviamente rivisitata e riletta alla luce delle esperienze vissute in partenza, in transito e in arrivo. Mostra anche come, attraverso culture profondamente diverse, si possano «vincere i cuori e le menti» di giovani studenti italiani.

Con la fine della guerra fredda e il processo di globalizzazione che ne è seguito, gli studiosi delle discipline umanistiche e delle scienze sociali hanno cominciato a rivedere molti degli assunti fino ad allora condivisi e accettati, soprattutto in Occidente, sulla produzione artistica e letteraria e sulla organizzazione politica e sociale. Quei processi, anche a causa delle mutate condizioni dell'assetto internazionale, hanno superato i confini dello spazio transatlantico, per farsi appunto transnazionali a livello globale.

In realtà questo processo era cominciato molto tempo prima, quando le crisi degli anni settanta e ottanta e l'introduzione dell'uso dei PC e di internet, per non parlare poi della digitalizzazione, spinsero molti a riconsiderare il modo di comunicare e di relazionarsi a livello globale.¹ La storia e la critica della letteratura, come d'altronde altre discipline, hanno così cominciato a rivedere le proprie metodologie, come succede in occasione di trasformazioni epocali delle società, e hanno cominciato a spostare la propria attenzione dal locale al globale, spesso intrecciando i due piani e giungendo a quello che comunemente chiamiamo oggi l'approccio transnazionale. Un contesto più ampio nel quale è possibile leggere la produzione letteraria e in genere culturale in una prospettiva più estesa, capace di ridefinire l'evoluzione della produzione umana. Da qui la storiografia ha proposto diverse revisioni della propria metodologia, introducendo concetti come l'*entangled history*, la storia transculturale e globale, mentre la letteratura ha progressivamente spostato il proprio approccio verso un'ambizione universalistica, in cui la poetica e la critica della letteratura si avvicinarsero a una comprensione transculturale. Ciò potrebbe mostrare, come scriveva già a metà Novecento René Wellek, che esiste un senso di appartenenza umana comune che taglia attraverso identità spesso costituite artificialmente e che consente di rendere tutta l'arte, per quanto diversa,

1 Si veda a questo proposito: Ferguson, Niall, Maier, et al. (2010), *The Shock of the Global: The 1970s in Perspective*, Cambridge, Belknap Press of Harvard UP.

lontana, «straniera», accessibile a noi.² Fatte le dovute proporzioni, ciò è quanto avvenuto anche con questo esercizio promosso dalla collega Calanchi e portato a buon fine dal dottor Segato.

Merita quindi spiegare brevemente, a mo' di conclusione, cosa è effettivamente la American Studies Initiative che ha favorito questo processo e come opera. Negli anni successivi alla fine della Guerra fredda, l'insegnamento delle discipline americaniste nelle università italiane ha subito, non a caso, un netto declino, portando a una riduzione massiccia delle cattedre di Letteratura anglo-americana e alla quasi sparizione di quelle di Storia degli Stati Uniti. Alcuni atenei, anche a causa della concorrenza di altri insegnamenti, non hanno ritenuto più prioritario offrire a studenti e studentesse una «finestra» su un paese e una cultura che per quanto ripositionati e ridotti nella loro precedente influenza giocano ancora un ruolo di primo piano a livello internazionale, e hanno appunto un potere di trasmissione del proprio soft power in prospettiva transnazionale, senza contare la legacy letteraria, artistica, cinematografica.

Così a partire dal 2016 si è pensato, come accennato in apertura di questa nota, a lanciare un programma in grado di rimediare, almeno in parte, a questa carenza. La ASI sostiene insegnamenti di storia e letteratura americana negli atenei italiani dove queste discipline sono scomparse o rimaste molto deboli. Ciò ha consentito di creare peraltro un circolo virtuoso che ha visto l'apertura o riapertura di posizioni da ricercatore o professore associato in circa 30 università italiane, con una risposta ben oltre le aspettative degli studenti. Si calcola che abbiano partecipato al programma oltre 2.000 studenti in tutta Italia.

Per queste ragioni, il libro prodotto dal programma dell'Università di Urbino rappresenta un'ulteriore dimostrazione dei risultati che si possono ottenere con l'impegno congiunto di più attori, tra singoli, università e istituzioni che hanno a cuore la promozione non solo degli Studi Americani ma della cultura in senso lato. Credo sia questo il vero valore del programma e della presente pubblicazione.

Grazie dunque ad Alessandra Calanchi e Giulio Segato nella speranza che l'entusiasmo e l'impegno degli studenti possa continuare a essere premiato anche attraverso esperienze come questa.

2 Wellek, R. (1971), *Storia della critica moderna*, 4 voll. *L'età di transizione*, vol. 3, Bologna, Il Mulino.

INTRODUZIONE

Cinquant'anni dopo: Il Vietnam nei versi dei reduci

Carlotta Ferrando

Notoriamente attribuito a Eschilo, l'aforisma «In guerra, la verità è la prima vittima» – una massima che tuttora, fra i conflitti che animano il quadro geopolitico odierno, continua ad avere rilevanza e validità – dalla Grecia antica fa riecheggiare la sua eco e arriva, in maniera inattesa, fino all'esergo della presente raccolta. A pagina VIII della prima edizione inglese di *Winning Hearts and Minds* (1972), in calce all'indice delle poesie, infatti, il lettore incontra le medesime parole: «In war, truth is the first casualty»³. Anche se nel 2025 si onora il cinquantesimo anniversario della fine ufficiale della guerra del Vietnam – Saigon cadde il trenta aprile 1975 –, la verità rispetto a quanto accaduto in quei lunghi anni di conflitto (1961-1975) continua tutt'oggi a essere una chimera, un enigma risultante dal sovrapporsi e scontrarsi di narrazioni contraddittorie fra loro che, di conseguenza, danno vita a una «memoria al plurale»⁴ colma di sfaccettature spesso inconciliabili. Tale incompatibilità di punti di vista non solo si riscontra fra Stati Uniti e Vietnam – basti pensare, banalmente, alle denominazioni: in inglese, *Vietnam War*, nella storiografia vietnamita *Kháng chiến chống Mỹ* (ovvero «la guerra di resistenza contro gli Stati Uniti») o *Chiến Tranh Chống Mỹ Cứu Nước* (traducibile in «la guerra contro gli statunitensi per salvare la nazione») – bensì, anche nel presente, si possono rintracciare segni di ambivalenza addirittura all'interno delle narrazioni di entrambi i Paesi. Se da un lato l'odierno Vietnam, meta di villeggiatura prescelta da marea di turisti internazionali, in virtù delle nuove relazioni con gli Stati Uniti, decide di mutare le didascalie del Museo di storia militare di Hanoi per riscriverle in toni meno feroci e accoglie all'interno del suo paesaggio urbano inse-

3 A.A.V.V. (1972), *Winning Hearts and Minds: War Poems by Vietnam Veterans*, Rottman, L., Barry, J., Paquet, B. (a cura di), 1st Casualty Press, New York, p. VIII.

4 Traina, G. (2022), Una memoria al plurale: i vietnamiti, la guerra e l'editoria italiana, Ácoma, 23, p. 182.

gne di Starbuck's e McDonald's, dall'altra parte dell'Oceano Pacifico, in alcune librerie della California meridionale, nelle cosiddette *Little Saigon* di Falls Church, Orange County o San José, dove generazioni di vietnamiti americani hanno messo radici e trovato dimora dopo aver abbandonato la natia (e ormai inesistente) Repubblica meridionale, si può entrare, invece, in contatto con libri di storia che narrano ricostruzioni del passato alternative, delle vere e proprie riletture, antitetiche non solo alla versione ufficiale dello stato vietnamita, ma anche alla narrazione americanocentrica che, per giustificare il fallimento statunitense, attribuisce al Vietnam del Sud l'identità di stato fantoccio e corrotto⁵.

Ma le contraddizioni intrinseche alla memoria di questo conflitto, e le riletture alternative del passato che ne conseguono, giungono al grande pubblico occidentale soprattutto grazie alla produzione letteraria di autori e autrici diasporici (per citarne alcuni, Ocean Vuong, Viet Thanh Nguyen, Kim Thúy, Trung Le Nguyen, G. B. Tran) che, in contesto statunitense, negli ultimi tre decenni hanno pubblicato romanzi, raccolte di poesie e *graphic novels* che, abbracciando una prospettiva postmemoriale⁶, hanno riaffrontato il tema della guerra del Vietnam da un punto di vista interamente nuovo, non solo mirando a passare sotto esame e a criticare le rappresentazioni «canoniche» precedenti, ma anche mettendo in dubbio la memoria stessa di quanto realmente accaduto. La fortuna di questa recente tradizione letteraria vietnamita americana è testimoniata, in prima battuta, dal successo editoriale di molte di queste opere che sono diventate presto bestseller e hanno venduto diritti a case di produzione per futuri adattamenti televisivi o cinematografici (per esempio, si pensi a *On Earth We're Briefly Gorgeous* (2019) di Ocean Vuong, ancora in produzione, o *The Sympathizer* (2015) di Viet Thanh Nguyen, in uscita su HBO nell'aprile del 2024), e quindi

5 Si veda *Ivi*, p. 181.

6 Il concetto di «postmemory» (postmemoria, in italiano) viene coniato da Marianne Hirsch per descrivere la relazione che la generazione successiva (la cosiddetta *generation after*) intrattiene con il trauma personale e/o collettivo di coloro che hanno vissuto in prima persona eventi traumatici (guerre, dittature, etc.). I più giovani, immersi sin dalla nascita nelle storie e nelle immagini raffiguranti il trauma esperito dalla generazione precedente, fanno propri i ricordi che vengono loro trasmessi e li integrano all'interno del proprio vissuto personale come se fossero frutto di un'esperienza diretta (anziché mediata). A tal proposito Hirsch scrive: «To grow up with overwhelming inherited memories [...] is to risk having one's own life displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present. This is, I believe, the structure of post-memory and the process of its generation» Hirsch, M. (2012), *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York, p. 5.

comprovata soprattutto dall'attenzione e dal riconoscimento che le è stato giustamente rivolto dai dipartimenti universitari di americanistica, come attesta il numero sempre maggiore di studi che le sono stati dedicati⁷.

In Italia tutto ciò, sebbene in maniera più fievole, ha comunque la sua risonanza. Non si possono ignorare, infatti, le prime traduzioni che stanno emergendo all'interno del nostro mercato editoriale⁸, così come l'attività scientifica che soprattutto giovani ricercatori stanno rivolgendo a simili tematiche e opere⁹. Ma nonostante il recente slancio verso suddetta produzione vietnamita americana sia da celebrare, è innegabile il fatto che nell'americanistica italiana, la generale attenzione rivolta alla questione della guerra del Vietnam – giustamente definita da Ghislotti e Rosso, sul finire degli anni Novanta, come «l'avvenimento storico imprescindibile per ogni riflessione sugli Stati Uniti contemporanei»¹⁰ –, fatta eccezione la produzione di alcuni insigni studiosi, sia stata di breve durata e più circoscritta rispetto ai nostri colleghi oltreoceano¹¹. E infatti ancora oggi molti contributi scientifici internazionali preziosi – anche quelli più recenti che, grazie all'accesso ad archivi locali, sono stati in grado di far emergere verità fino

7 Si veda, ad esempio, Truong, M. (1997), *Vietnamese American Literature*, in King-Kok, C. (a cura di), *An Interethnic Companion to Asian American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 219-248; Janette, M. (2003), *Vietnamese-American Literature in English, 1963-1994*, *Amerasia Journal*, 29, 1, pp. 267-286; Chan, S. (2006), *The Vietnamese American 1.5 Generation: Stories of War, Revolution, Flight, and New Beginnings*, Temple University Press, Philadelphia; Yu, T. (2009), *Race and the Avant-Garde: Experimental and Asian American Poetry*, Stanford University Press, Stanford; Pelaud, I. T., I. (2011), *This Is All I Choose to Tell: History and Hybridity in Vietnamese American Literature*, Temple University Press, Philadelphia; Janette, M. (2018), *Vietnamese American Literature*, in Lee, J. (a cura di), *The Oxford Encyclopedia of Asian American Literature and Culture*, tratto da <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780190699628.001.0001/acref-9780190699628-e-895?rskey=ir2JU3&result=81>; Nock-Hee Park, J. (2019), *The Vietnam War and Asian American Literature*, in Lee, J. (a cura di), *The Oxford Encyclopedia of Asian American Literature and Culture*, tratto da <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780190699628.001.0001/acref-9780190699628-e-857?rskey=5MSXWe&result=92>.

8 Per citarne alcune, l'opera di Viet Thanh Nguyen è stata tradotta da Neri Pozza, quella di Ocean Vuong da La nave di Teseo, quella di Kim Thúy da Nottetempo, quella di Thi Bui da Mondadori. Per ulteriori informazioni, si veda Traina, G. (2022), Op. cit.

9 Si vedano, a tal proposito, Arioli, M. (2024), *Buone, sporche e dimenticate. Guerra a stelle e strisce*, Agorà & Co, Sarzana; Traina, G. (2024) *Riflessi di guerra. Storia e Antirealismo nella narrativa di Viet Thanh Nguyen*, Ombre Corte, Bologna; Traina, G. (2023), *Perverse Theaters and Refracted Histories: Violence and (Anti)realism in Viet Thanh Nguyen's «The Sympathizer»*, *Review of International American Studies*, 16, 2, pp. 141-158; Traina, G. (2022), Op. cit.; Vallone, M. (2021), «Tell me more where it hurts. You have my word»: trauma e scrittura in *On Earth We're Briefly Gorgeous* di Ocean Vuong, *Open Journal of Humanities*, 7, pp. 211-229.

10 Ghislotti, S., Rosso, S. (1996), *Vietnam e ritorno: la «guerra sporca» nel cinema, nella letteratura e nel teatro*, Marcos y Marcos, Milano, p. 7.

11 Si veda Traina, G. (2022), Op. cit., p. 183.

a ora nascoste – rimangono ancora inaccessibili in traduzione, per non dire delle tante opere letterarie (di narrativa o storie vere, in prosa o in poesia), testimonianze significative di quanto accaduto e a volte veri e propri successi di critica, che non hanno visto per decenni la luce in italiano¹². Questo nostro lavoro di traduzione intende appunto sopperire a questa mancanza e si auspica quindi di consegnare al grande pubblico di lettori italiani, esperti del campo o meno, una raccolta poetica che, ai tempi della pubblicazione, fu un vero e proprio caso letterario negli Stati Uniti.

Anche se negli ultimi cinquant'anni la produzione scientifica italiana ha cercato comunque di indagare, anche discipline differenti, tanto la guerra del Vietnam quanto la sua memoria, l'immagine relativa a questo evento presente all'interno del nostro immaginario collettivo è perlopiù plasmata o ridefinita da film e blockbuster *made in U.S.A.* – ancor più per le nuovissime generazioni che né sono cresciute sentendo parlare del conflitto come di una vicenda appartenente al loro presente, né hanno opportunità di incontrarlo come argomento di studio nelle aule di scuola, dato che i programmi ministeriali di storia dell'ultimo anno delle superiori si fermano quasi sempre alla Seconda guerra mondiale o al più arrivano al secondo dopoguerra. Ma quello che si evince fra le righe di questa produzione cinematografica è che, per quanto essa sia coesa da un punto di vista tematico, il modo di rappresentare la guerra del Vietnam è invece assai «disomogeneo» in virtù, soprattutto, «[del]la dialettica che si è instaurata tra eventi storici, opinione pubblica, recupero tardivo del senso di quell'esperienza»¹³. Mentre i film che avevano ritratto la Seconda guerra mondiale erano stati in grado di codificare la tragedia vissuta attraverso un sistema simbolico che in maniera netta distingueva i buoni (le forze alleate), che combattevano una guerra giusta, dai cattivi (i Nazisti), questo non è riuscito mai a verificarsi con le pellicole sulla *Vietnam war*. A partire dagli anni Sessanta fino agli anni Novanta, per un lungo arco temporale di circa trent'anni, il cinema americano produce innumerevoli film che, tuttavia, di volta in volta esplicitano prese di posizioni e punti di vista contrastanti fra loro¹⁴, impe-

12 Si ricordano, a tal proposito, le traduzioni in italiano delle opere di Bruce Weigl e di Yusef Komunyakaa uscite negli ultimi anni. Si veda: Weigl, B. (2021), *Rumore*, a cura di Giulio Segato, Ventura edizioni, Senigallia; Komunyakaa, Y. (2023 [1988]), *Dien Cai Dau*, a cura di Giulio Segato, Galaad Edizioni, Teramo. Altre antologie poetiche di Komunyakaa – nello specifico, *Il ritmo delle emozioni* (2004) e *Totem* (2006) – sono state tradotte da Antonella Francini all'inizio degli anni Duemila ma si tratta di raccolte che erano state recentemente pubblicate anche in contesto statunitense.

13 Ghislotti, S., Rosso, S. (1996), *Vietnam e ritorno*, Op. cit., p. 17.

14 In generale, si possono rintracciare tre tipologie principali di film sulla guerra del Vietnam: un

dendo di conseguenza al *Vietnam movie* di diventare un genere a sé stante. Se, infatti, inizialmente alcuni film hollywoodiani abbracciano le ragioni dell'intervento statunitense in Vietnam (come *The Green Berets* [1968]), presto nuove opinioni e rappresentazioni emergono in seno al fronte non interventista che ovviamente prende le distanze in maniera irrevocabile dal conflitto. E poi ancora, a seguito del ritiro del contingente militare americano dal territorio vietnamita – l'atto che a tutti gli effetti viene visto come una vera e propria «rinuncia alla vittoria»¹⁵ –, la prima risposta che viene messa in atto dalla popolazione statunitense coincide con un meccanismo psicologico di rimozione, atto a far dimenticare, a cancellare dalla mente collettiva l'esperienza traumatica vissuta che ha costretto un'intera generazione di americani a morire per una guerra ormai considerata inutile. Ma a questo silenzio segue, a partire dall'inizio degli anni Ottanta, un tentativo di riscatto. L'iniziale desiderio di riabilitare l'immagine dei reduci e di omaggiare le vittime perdute si traduce ben presto, durante l'età reaganiana, in film che attuano una vera e propria rilettura del conflitto, il quale viene rievocato in chiave nostalgica (come la guerra a cui si *doveva*, per ragioni morali, prendere parte) e mitizzato attraverso l'immagine di eroi-macchine-da-combattimento alla Rambo. Proprio sul finire degli anni Ottanta, però, compaiono sul grande schermo pellicole come *Platoon* (1986) e *Full Metal Jacket* (1987), che ancora una volta affrontano la tematica della guerra del Vietnam in maniera innovativa: con un meccanismo che Ghislotti e Rosso definiscono simile al «ritorno del rimosso»¹⁶, questi film intendono enfatizzare le conseguenze psicologiche derivate dall'esperienza diretta del conflitto sulle persone comuni, ponendo pertanto al centro di queste narrazioni giovani protagonisti che sono sia spettatori e testimoni delle tragedie belliche, sia attivi carnefici.

La guerra del Vietnam non viene rappresentata in questi termini per la prima volta dal cinema. Già dalla prima metà degli anni Sessanta, lettera-

primo tipo è costituito da quelle pellicole che riprendono il modello del film bellico classico, mostrando sequenze spettacolari di battaglie ed episodi di valore (ad esempio, *The Green Berets* [1968] o *Go Tell The Spartans* [1978]), o da quei film contraddistinti dal combattente eroico infallibile protagonista (si pensi alle serie con Sylvester Stallone o Chuck Norris); la seconda tipologia esplora, invece, l'esperienza del reduce, ponendo quindi l'accento sugli «strascichi» (fisici e psicologici) lasciati dall'esperienza del conflitto e sui tentativi (spesso fallimentari) di ritorno alla vita normale (ad esempio, *Coming Home* [1978] o *Taxi Driver* [1976]); con il terzo tipo, infine, si rivisita il conflitto focalizzandosi però sulla sua dimensione mentale-psicologica (ad esempio, *Apocalypse Now* [1979] o *Full Metal Jacket* [1987]).

15 Ivi, p. 16.

16 Ivi, p. 20.

tura e memorialistica iniziano a dedicare pagine su pagine a questo evento, dando vita a una produzione scritta imponente che, comparata alla letteratura di guerra precedente, non ha mai visto prima eguali. Guardando al canone americano, ci si rende velocemente conto che solamente una manciata di opere (alcune, paradossalmente, neanche frutto di un'esperienza diretta) sono passate alla storia per aver ritratto in maniera emblematica i conflitti più significativi precedenti: si pensi alla raccolta poetica *Drum-Taps* (1865) di Walt Whitman, a *Battle-Pieces and Aspects of the War* (1866) di Herman Melville e al romanzo *The Red Badge of Courage* (1895) di Stephen Crane sulla guerra di secessione; *A Farewell to the Arms* (1929) di Ernest Hemingway rimane sicuramente l'opera rappresentativa della Prima guerra mondiale, mentre per la Seconda si ricordano solitamente *From Here to Eternity* (1951) di James Jones, *Hiroshima* (1946) di John Hersey, *The Naked and the Dead* (1948) di Norman Mailer, *Slaughterhouse-Five* (1969) di Kurt Vonnegut. Fra i grandi classici sulla guerra del Vietnam, invece, si annoverano in genere *The Ugly American* (1958) di Eugene Burdick e William Lederer, *The Green Berets* (1965) di Robin Moore, *Born on the Fourth of July* (1976) di Ron Kovic, *If I Die in a Combat Zone, Box Me Up and Ship Me Home* (1973), *Going After Cacciato* (1978) e *The Things They Carried* (1990) di Tim O'Brien, *A Rumor of War* (1977) di Philip Caputo, o *Paco's Story* (1987) di Larry Heinemann, per citarne alcuni. Magià all'altezza del 1989, come testimonia uno studio condotto da Sandra M. Wittman¹⁷, la letteratura sulla guerra del Vietnam ammonta a un totale di 1332 opere (distinte tra romanzi, memoriali, antologie, raccolte di poesie, di racconti brevi e opere teatrali), un numero che può essere in parte giustificato dalla necessità, sentita da moltissimi americani che ritornano in patria, di raccontare e testimoniare quanto sta accadendo lontano da casa, nella speranza di fare chiarezza, di denunciare la brutalità di quanto vissuto e di conseguenza fare i conti con l'esperienza stessa della guerra, seguendo un impulso simile a quello che aveva governato la corrente neorealista italiana a seguito della Seconda guerra mondiale. Come sottolineato da Philip Beidler, la maggior parte delle opere nate da questa esperienza sono accomunate difatti dal tentativo (frustrato) degli autori di determinare il senso, il significato di ciò a cui si è sopravvissuti¹⁸, e pertanto sono state

17 Wittman, S. M. (1989), *Writing About Vietnam: A Bibliography of the Literature of the Vietnam Conflict*, G. K. Hall & Co., Boston.

18 Quello che Beidler definisce il «sense-making» in Beidler, P. D. (1982), *American Literature and the Experience of Vietnam*, University of Georgia Press, Athens, p. XIV.

concepito sull'assunto che «what sense was to be made of it [della guerra] at all would lie in the self-conscious exploration of relationships between experiential and aesthetic [...] possibilities of truth-telling»¹⁹. Così come nel cinema, anche in ambito letterario – dove si tenta inesorabilmente di dare ordine e senso a un evento che, data la sua natura complessa, non ce l'ha²⁰ – si verifica, forse a livello inconscio, forse con consapevolezza, «a struggle for the national memory»²¹, ricercando una negoziazione fra ciò che si ritiene verità assoluta e la consapevolezza della natura relativa e parziale del proprio punto di vista.

Anche la poesia prende parte a questo acceso dibattito. Come fa notare Vince Gotera, dall'esperienza del Vietnam scaturisce una copiosa produzione in versi²² che vanta componimenti poetici sia di scrittori americani canonici (che non hanno mai prestato servizio militare), sia di cittadini comuni che appartengono al fronte non interventista, sia di reduci (i cosiddetti «soldier-poets»²³). Anche la poesia, dunque, diventa «a cogent political instrument to awaken the American people to horrors occurring in the name of American credibility and solipsism»²⁴. In particolare, già a partire dagli anni Sessanta molte antologie di poesie vengono pubblicate col chiaro obiettivo ideologico di opposizione alla guerra: ad esempio, troviamo *A Poetry Reading Against the Vietnam War* (1966), *Where is Vietnam?* (1967), *Out of the Shadow War* (1968), *Demilitarized Zones: Veterans After Vietnam* (1976) e *Peace is Our Profession* (1981) – volumi che, all'altezza del 1989, quando W. D. Ehrhart compone l'introduzione a

19 Ivi, p. 34.

20 Calloway, C. (2017), *The Vietnam War in American Literature*, in Lauter, P., Kopley, R., Bryer, J. (a cura di), *Oxford Bibliographies in American Literature*, tratto da <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199827251/obo-9780199827251-0057.xml>.

21 Jason, P. K. (2000), *Acts and Shadows: The Vietnam War in American Literary Culture*, Rowman & Littlefield Publishers, Oxford, p. 3.

22 Come fa anche notare W. D. Ehrhart (uno degli autori pubblicati all'interno di *Winning Hearts and Minds*), la produzione poetica derivante dalla guerra del Vietnam è senza precedenti. A tal proposito scrive: «Korea produced almost nothing at all. From World War II, one can think of only a handful of poems, like James Dickey's *The Firebombing*, Randall Jarrell's *The Death of the Ball Turret Gunner*, and sections of Thomas McGrath's *Letter to an Imaginary Friend*. The contrast is even more remarkable when one considers how very few members of the Vietnam Generation ever actually served in Vietnam in any capacity at all. Where then do these poems come from? Surely it has to do with the peculiar nature of the war itself.» Ehrhart, W. D. (1987), *Soldier-Poets of the Vietnam War*, *Virginia Quarterly Review*, 63, 2, consultato in data 19 aprile 2024, <https://www.vqronline.org/essay/soldier-poets-vietnam-war>.

23 Calloway, C. (2017), *The Vietnam War in American Literature*, Op. cit.

24 Gotera, V. (1994), *Radical Visions: Poetry by Vietnam Veterans*, University of Georgia Press, Athens, p. XII.

Carrying the Darkness: The Poetry of the Vietnam War, sono già tutti fuori stampa, rintracciabili solamente fra gli scaffali polverosi delle biblioteche comunali o in negozi dell'usato²⁵. Esattamente fra queste schiere può essere collocato, per genere e per tematica, *Winning Hearts and Minds*, anche se, per la sua storia singolare e la sua fama, questo volume si distingue senza dubbi da tutti gli altri.

Prima della pubblicazione e del conseguente successo editoriale, il manoscritto che in futuro sarebbe diventato *Winning Hearts and Minds* non solo subisce molteplici rifiuti da parte di case editrici più o meno affermate, ma passa anche attraverso un'intensa fase di revisione che trasforma la prima versione inedita nella raccolta di poesie che ancora oggi possiamo tenere fra le nostre mani. Il primo manoscritto, difatti, non corrisponde assolutamente alla prima edizione stampa. Eccessivamente lunga ed eterogenea, la prima redazione dell'opera contiene, oltre alle poesie e illustrazioni ancora presenti, passaggi in prosa, estratti diaristici e lettere, un vero e proprio *mix and match* che, come affermato dagli editori stessi della raccolta (al tempo solamente Larry Rottman e Jan Barry) intende puntare sull'aspetto politico-divulgativo dell'opera piuttosto che su quello estetico²⁶. Convinti di offrire al grande pubblico una prospettiva fino a quel momento inedita sulla guerra del Vietnam (ovvero quella dei soldati)²⁷, Rottman e Barry provano a contattare molteplici case editrici per ottenere un contratto di pubblicazione; ogni tentativo tuttavia è vano. È in questo momento che Basil T. Paquet, il futuro terzo editore del volume, si unisce all'impresa, e proprio grazie al suo intervento durante questa fase la prima versione manoscritta si trasforma in un'antologia poetica. Eliminate del tutto le parti in prosa, selezionati i migliori componimenti, il risultato – un libro di 116

25 Ehrhart, W. D. (1989), Foreword, in Ehrhart, W. D. (a cura di), *Carrying the Darkness: The Poetry of the Vietnam War*, Texas Tech University Press, Lubbock, p. XXVII.

26 Come si può leggere nella presentazione dell'opera, i curatori scrivono: «We make no attempt to justify them as great literature. They are, however, full of great humanism – and have the kind of forceful impact and blunt language that only soldiers who have first-hand knowledge of combat can convey». Riportato in Slocock, C. (1982), *Winning Hearts and Minds: The 1st Casualty Press*, *Journal of American Studies*, 16: 1, p. 113. Si tenga presente che anche ad anni di distanza dalla pubblicazione della stessa opinione rimane W. D. Ehrhart, uno degli autori inclusi in *Winning Hearts and Minds*: «With some notable exceptions, they were artless poems, lacking skill and polish, but collectively they had the force of a wrecking ball» Ehrhart, W. D. (1987), *Soldier-Poets of the Vietnam War*, Op. cit.

27 Sempre nella presentazione della prima edizione, si legge che *Winning Hearts and Minds* rappresenta «a side of the war that hasn't been examined at all, and it is probably the most important side – that of the soldier». Riportato in Slocock, C. (1982), *Winning Hearts and Minds*, Op. cit., p. 113.

pagine contenente *solo* poesia – sembra più aderente alle aspettative delle case editrici che, inevitabilmente, classificano e promuovono le loro opere anche in base al genere di appartenenza. Seguono dunque ulteriori tentativi (frustrati) di pubblicazione, ma le speranze vengono ancora una volta deluse: alcuni editori semplicemente sostengono che, in generale, la poesia non venda più abbastanza, altri si riservano invece il diritto di mandare in stampa solamente poeti e poetesse affermate²⁸. Rottman, Barry e Paquet, ormai convinti che in realtà i continui rifiuti debbano essere attribuiti al messaggio dell'antologia anziché alla sua forma²⁹, fondano allora la 1st Casualty Press, una casa editrice *no profit* che, con intento politico, aspira a pubblicare opere scritte da reduci del Vietnam che vogliono criticare e opporsi esplicitamente alla guerra da loro combattuta.

Finalmente pubblicato nel 1972, *Winning Hearts and Minds* è da subito un successo editoriale: la prima edizione vende 10.000 copie e, nel giro di sei mesi, esce la prima ristampa; in totale, il numero di copie vendute ammonta a 45.000, una cifra a dir poco sorprendente per un'antologia che contiene solamente poesie di autori che al momento della pubblicazione sono a tutti gli effetti sconosciuti. Paradossalmente, una delle ragioni della popolarità dell'opera viene attribuita proprio alla sua complicata storia editoriale. I rifiuti ricevuti (in totale quarantadue) e, al contempo, la perseveranza degli editori rendono *Winning Hearts and Minds* e la 1st Casualty Press una perfetta parabola di successo che, totalmente aderente alla cultura del «farsi da solo», i giornali non possono che esaltare con articoli³⁰. La fama del volume è sicuramente da rintracciarsi nell'impegno politico che muove gli editori e autori e che, di conseguenza, anima la raccolta: ritenuto «one of our most effective tools in teaching the American people about the realities of a genocidal war»³¹, *Winning Hearts and Minds* viene consegna-

28 Si veda Slocock, C. (1982), *Winning Hearts and Minds*, Op. cit.

29 Secondo Larry Rottman, i continui rifiuti «[were] due to the effectiveness of the volume's message . . . [The publishers'] reluctance is part of our entire nation's conspiracy of conscience about the war» in Rottman, L. (1973), 1st Casualty Press, in Henderson, B. (a cura di), *The Publish-It-Yourself Handbook*, Harper & Row, New York, p. 221. In realtà, come fa presente Caroline Slocock, le ragioni sono economiche, anziché politiche: «there is evidence to suggest that Vietnam's creative literature was not selling well. W. W. Norton & Co's record: only one of their three Vietnam novels broke even financially and, with sales of under 6000, only just. [...] On the other hand, those who saw the anthology more as a political than a literary work, such as Smyrna Press, were concerned that interest in the war would have abated by the time they could publish it» Slocock, C. (1982), *Winning Hearts and Minds*, Op. cit., pp. 112-113.

30 Ad esempio, l'articolo pubblicato l'11 giugno 1972 su *Midwest* o quello stampato in data 3 giugno 1972 su *The New York Daily News*.

31 Dalla newsletter dell'associazione Vietnam Veterans Against the War (VVAW) del 23 ottobre

to al pubblico di lettori munito di precise «istruzioni per l'uso», all'interno delle quali si consiglia di leggere le poesie ad alta voce e di cantarle con amici e familiari, così come di regalare il libro a conoscenti o di usarlo per fini pratici, come per raccolte fondi o in caso di eventi pianificati da organizzazioni non-interventiste³². Molteplici sono poi le strategie promozionali: *poetry readings* a cui partecipano gli autori; interviste degli editori con giornali, canali radiofonici o in televisione; pubblicazioni di singole poesie su quotidiani rinomati (il primo, fra tutti, il «New York Times»); l'aiuto e il sostegno di accademici affermati come ad esempio Noam Chomsky o John Seelye (il quale recensisce il volume nel numero del 16 maggio 1972 del «New York Times Book Review»). Per quanto simili sforzi vengano impiegati per promuovere anche le opere pubblicate successivamente dalla 1st Casualty Press³³, è indubbio che il successo di *Winning Hearts and Minds*, oltre a essere senza precedenti, sia verosimilmente irripetibile³⁴. Proprio per queste ragioni – per l'unicità che contraddistingue la storia e il successo dell'opera, per il messaggio veicolato dai componimenti (vere e proprie testimonianze dello scetticismo e opposizione che si provava, fra i soldati, nei confronti del conflitto combattuto oltreoceano), ma anche per il suo valore estetico – ci pare opportuno offrire finalmente al grande pubblico un'edizione italiana di *Winning Hearts and Minds* che, anche tramite il suo apparato critico, vada a sottolineare il valore di questo volume³⁵.

Nato in seguito all'esperienza della Summer School in Studi Culturali Britannici e Angloamericani «Sergio Guerra», questo progetto «a più mani» nasce e scaturisce nell'estate del 2023 proprio dai workshop di traduzione tenuti, in tale occasione, da Giulio Segato presso l'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo. La presente edizione, infatti, vanta un numero elevato di traduttori – dodici in tutto, tra i quali traduttori di professione,

1972.

32 *Note to the reader* in *Winning Hearts and Minds*, Op. cit., pp. 118-119.

33 Nel 1973 la 1st Casualty Press pubblica *Free Fire Zone*, un'antologia di racconti brevi curata da Larry Rottman, Basil T. Paquet e Wayne Karlin, che, nonostante l'alta qualità letteraria, non riesce a raggiungere lo stesso successo della sua controparte poetica. D'altro canto, si tenga presente che non ebbe medesima fortuna nemmeno *Demilitarized Zones* (1976), una raccolta di poesie pubblicata da East River Anthology considerata a tutti gli effetti il «sequel» di *Winning Hearts and Minds*. Oltre a essere curata da W. D. Ehrhart e Jan Barry, contiene poesie di molti autori già editi nel primo volume della 1st Casualty Press – Barry, Cross, Krohn, Purcell, per citarne alcuni. Questo dimostra ancora una volta l'unicità della storia editoriale del presente volume.

34 A titolo di esempio, basti pensare che *Winning Hearts and Minds* viene adottato come libro di testo sia nei licei, sia nelle università.

35 All'interno di questa edizione non si è potuto sfortunatamente includere tutti i componimenti originali per ragioni di copyright.

dottorandi in letteratura angloamericana, professori di lingua inglese, ma anche giovani studenti neolaureati – che, analogamente alla versione inglese, restituisce la pluralità di voci che caratterizza l’opera originale³⁶. In totale trentatré, gli autori e autrici delle poesie contenute in *Winning Hearts and Minds* vivono tutti in prima persona, in vesti diverse (chi combattendo in prima linea, chi assistendo dalle retrovie come medico o volontario), la guerra del Vietnam – fatta eccezione per Sue Halpern che, ai tempi della composizione, è ancora una giovane studentessa liceale – e ne documentano le atrocità. Proprio tramite questa testimonianza diretta del conflitto si può, secondo la 1st Casualty Press, «indicate the real nature of American military involvement in Indochina»³⁷. Qui risiede forse il merito di questa antologia, nel voler mostrare in prima battuta il conflitto interiore e il senso di colpa dei soldati che vivono la guerra e di permettere loro, di conseguenza, di pacificarsi con questi sentimenti proprio attraverso l’atto della scrittura e del dialogo che si viene a instaurare con il pubblico di lettori. Se, come sostiene Lorrie Smith, la produzione lirica sulla *Vietnam war* smantella la narrazione di Stato che rivendica una riconquista dell’innocenza nazionale attraverso l’ammissione di colpa per il coinvolgimento degli Stati Uniti in Vietnam³⁸ – a tutti gli effetti ormai considerato un errore –, *Winning Hearts and Minds* dimostra, una volta per tutte, che l’innocenza è ormai del tutto perduta. Nell’introduzione al volume, infatti, Rottman, Barry e Paquet affermano l’identificazione dei soldati in «agents of pain and war – as ‘agents-victims’ of their own atrocities»³⁹, un motivo che infesta, come un fantasma, l’intera raccolta fino alla sua ultima pagina. L’espressione *winning hearts and minds* del titolo, un chiaro riferimento a una frase proferita dal Presidente Lyndon B. Johnson in relazione alla policy militare che gli Stati Uniti avrebbero adottato nei confronti del Vietnam⁴⁰, diventa nelle mani

36 Per ulteriori informazioni sul processo di traduzione si veda la Postfazione a cura di Emilio Gianotti. *infra*

37 Slocock, C. (1982), *Winning Hearts and Minds*, Op. cit., p.110.

38 Smith, L. (1986), *A Sense-Making Perspective in Recent Poetry by Vietnam Veterans*, *The American Poetry Review*, 15: 6, p.14.

39 *Winning Hearts and Minds*, Op. cit., p. V.

40 «We must be ready to fight in Vietnam, but the ultimate victory will depend on the hearts and minds of the people who actually live out there» riportato in Bibby, M. (1996), *Hearts and Minds: Bodies, Poetry, and Resistance in the Vietnam Era*, Rutgers University Press, New Brunswick, p. 1. L’espressione *winning hearts and minds* ha tuttavia una storia anteriore alla guerra del Vietnam – alcuni, addirittura, la fanno risalire al *Julius Caesar* shakespeariano, dove il personaggio di Mark Anthony proferisce le seguenti parole: «O masters, if I were disposed to stir your hearts and minds to mutiny and rage». Sempre utilizzata in contesto strategico-bellico, in America questa metafora è stata resa famosa da John Adams, Founding Father e secondo Presidente degli Stati Uniti, il quale

dei tre curatori uno strumento trasgressivo per criticare l'ipocrita ideologia militare che reinterpreta le atrocità compiute come una guerra giusta di pacificazione e a cui i soldati, anche quando non interventisti, sono inevitabilmente sottoposti⁴¹. Queste poesie, pertanto, nascono sia dall'intenzione di denunciare e opporsi a quella che i curatori originari definiscono la pazzia/follia della nazione⁴², sia con l'intento di pacificare gli animi dei reduci, soldati al contempo vittime e carnefici – a tutti gli effetti, con l'obiettivo di vincere e domare mente e cuore dell'intera nazione. È poesia, nelle parole di Rottman, Barry e Paquet, «written out of fire and under fire»⁴³, e come tale ci auspichiamo di restituirla all'odierno pubblico di lettori.

descrisse la Rivoluzione americana in questi termini: «The Revolution was effected before the war commenced. The Revolution was in the minds and hearts of the people». Proprio questa citazione ispira, secondo Samuel Freeman, il discorso di Johnson. Per ulteriori informazioni si veda Bibby, M. (1996), *Hearts and Minds*, Op. cit., p. 181.

41 *Ivi*, p. 2.

42 La «national madness» in *Winning Hearts and Minds*, Op. cit., p. V.

43 *Ibidem*.

THEY DO NOT GO GENTLE⁴⁴ (BASIL T. PAQUET)

The half-dead comatose
Paw in the air like cats do when they dream,
They perform isometrics tirelessly.
They flail the air with a vengeance
You know they cannot have.
After all, their multiplication tables,
Memories of mamma, and half their id⁴⁵
Lies in some shell hole
Or plop! splatter! on your jungle boots.
It must be some atavistic angst
Of their muscle and bones,
Some ancient ritual of their sea water self⁴⁶,
Some blood stream monsoon,
Some sinew storm that makes
Their bodies rage on tastelessly
Without their shattered brains.

44 Il riferimento è a *Do not go gentle into that good night*, celebre villanelle del poeta gallese Dylan Thomas (1914-1953), pubblicata per la prima volta nel 1951 sulla rivista Italiana Botteghe Oscure. La poesia fu scritta nel 1947 e successivamente inclusa in *In Country Sleep, and Other Poems* nel 1952. Nella poesia, Thomas invita il padre a reagire al torpore della morte, qui Paquet ne ribalta il senso constatando l'impossibilità dei corpi dei suoi commilitoni di accettare quietamente la propria violenta dipartita. Il componimento di Thomas è stato di recente scelto come refrain nel noto film *Interstellar* (2014) di Christopher Nolan.

45 Etichetta identificatrice in metallo, in senso metaforico anche «identità». Per via della suggestiva assenza di maiuscole forse anche evocazione dell'«Id», corrispondente inglese dell'Es freudiano.

46 La scelta dei termini e la sonorità del verso ricordano, filtrandolo in una trama evolutzionistica, il «sea-change» della canzone di Ariel in *The Tempest* di Shakespeare (Atto I, Scena II), recuperata nella sezione «Death By Water» di *The Waste Land* di T.S. Eliot.

* Tutte le note sono a cura di Rachele Puddu.

NON SE NE VANNO TRANQUILLI

I mezzi morti comatosi
Zampe all'aria come i gatti quando sognano,
Performano instancabili isometriche.
Frustrano l'aria cercando una rivincita
Che sai che non avranno mai.
Alla fine, le loro tabelline,
I ricordi di mamma, e mezza medaglietta
Giace nel buco di una bomba
Oppure splat! schizza! sui tuoi stivali da giungla.
Dev'essere qualche rancore atavico
Dei loro muscoli e delle ossa,
Qualche antico rituale del loro sé pelagico
Qualche monzone del flusso sanguigno,
Qualche tempesta di tendini che fa
Infuriare i loro corpi ineleganti
Privi dei cervelli frantumati.

Traduzione di Emilio Gianotti e Giulio Segato

IN THE FOOTSTEPS OF GENGHIS KHAN (JAN BARRY)

There, where a French legionnaire
once walked patrol
around the flightline perimeter of the airfield
at Nhatrang⁴⁷
ten years later I walked
an American foreign expeditionary forces
soldier on night guard duty
at Nhatrang
occupied even earlier
twenty years before
(a year more than my nineteen)
by the Japanese

Unhaunted by the ghosts, living and dead
among us
in the red-tile roofed French barracks
or listening in on the old Japanese telephone line
to Saigon
we went about our military duties
(setting up special forces headquarters
where once a French foreign legion post had been)
oblivious of the irony
of Americans walking in the footsteps
of Genghis Khan

Unencumbered by history
our own or that of 13th-century Mongol armies
long since fled or buried
by the Vietnamese
in Nhatrang, in 1962, we just did our jobs
replacing kepi's⁴⁸ with berets, «ah so» with «gawd!»

47 Nha Trang, città costiera nella regione centro-meridionale del Tay Nguyen. Nel 1955 la Forza Aerea della Repubblica del Vietnam (Không lực Việt Nam Cộng hòa) prese il controllo della base aerea della città, dove nel 1962 arrivarono anche le forze aeree americane.

48 Copricapo militare di forma cilindrica con visiera utilizzato dai soldati americani. Durante il conflitto in Vietnam vennero sostituiti con i «berets», più simili a cappellini da baseball.

SULLE ORME DI GENGHIS KHAN

Là, dove un legionario francese
una volta faceva la guardia
intorno al perimetro dell'area di volo dell'aerodromo
a Nhatrang
dieci anni dopo vi ho camminato io
un soldato americano delle forze di spedizione
straniere in turno di guardia notturna
a Nhatrang
occupata anche un tempo
vent'anni prima
(un anno in più dei miei diciannove)
dai giapponesi

Non-infestati dai fantasmi, vivi e morti
tra di noi
nelle baracche francesi coi tetti dalle piastrelle rosse
o ascoltando in silenzio la vecchia linea telefonica giapponese
a Saigon
ci davamo da fare con i nostri doveri militari
(allestendo quartieri generali per le forze speciali
dove prima stava un appostamento della legione straniera Francese)
ignari dell'ironia
di americani che camminavano sulle orme
di Genghis Khan

Senza il peso della storia,
tanto alla nostra quanto a quella delle armate mongole del tredicesimo secolo
da lungo tempo fuggite o bruciate
dai vietnamiti
a Nhatrang, nel 1962, facevamo solo il nostro lavoro
sostituendo i kepi coi berretti, gli «ah beh» con i «cristoddio!»

Traduzione di Carlotta Ferrando e Rachele Puddu

A BUMMER (MICHAEL CASEY)

We were going single file
Through his rice paddies
And the farmer
Started hitting the lead track
With a rake
He wouldn't stop
The TC⁴⁹ went to talk to him
And the farmer
Tried to hit him too
So the tracks went sideways
Side by side
Through the guy's fields
Instead of single file
Hard On, Proud Mary
Bummer, Wallace, Rosemary's Baby
The Rutgers Road Runner⁵⁰
And
Go Get Em—Done Got Em
Went side by side
Through the fields
 If you have a farm in Vietnam
And a house in hell
Sell the farm
And go home

49 Acronimo per «Truck Commander»: comandante del carro armato.

50 Si tratta di soprannomi dati ai carrarmati. Alcuni nomi sono anche un riferimento all'anno 1968: «Proud Mary» è il nome di un battello a vapore citato anche dalla canzone omonima dei Creedence Clearwater Revival, uscita in quell'anno. «Wallace» potrebbe essere un riferimento al candidato presidenziale George Wallace, che proprio in quell'anno basò la sua campagna elettorale sulla promessa che se fosse diventato presidente avrebbe ritirato le truppe dal Vietnam entro 90 giorni se non ci fossero state vittorie significative. *Rosemary's Baby* è il celebre film di Roman Polanski tratto dall'altrettanto celebre romanzo di Ira Levin del 1967. «Road Runner» potrebbe riferirsi alle Road Runner Operations del Vietnam, missioni speciali iniziate nel 1965, ma (alcune) ancora operative nel 1968, oppure al celebre cartone animato della Warner Bros.

UNA SFIGA

Attraversavamo in fila indiana
Le sue risaie
E il fattore
Ha iniziato a colpire il capofila
Con un rastrello
Non si fermava
Il comandante è andato a parlargli
E il fattore
Ha tentato di colpire anche lui
Allora i carri armati si sono divisi
Uno accanto all'altro
Sui campi dell'uomo
Anziché in fila indiana
Hard On, Proud Mary
Bummer, Wallace, Rosemary's baby
The Rutgers Road Runner
E
Go Get Em—Done Got Em
Uno accanto all'altro
Hanno attraversato i campi
 Se hai una fattoria in Vietnam
E una casa all'inferno
Vendi la fattoria
E vai a casa.

Traduzione di Laura Di Laurenzio e Francesca Scaccia

IN A PLANTATION (BASIL T. PAQUET)

The bullet passed
Through his right temple,
His left side
Could not hold
Against the metal,
His last «I am» exploded
Red and grey on a rubber tree⁵¹.

51 *Hevea brasiliensis*, albero molto diffuso nel sud-est asiatico.

IN UNA PIANTAGIONE

Il proiettile passò
attraverso la tempia destra,
La parte sinistra
Non oppose resistenza
Al metallo,
Il suo ultimo «io sono» esplose
Rosso e grigio su un albero di gomma

Traduzione di Simonetta Badioli e Veronica Santini

PUPPETS (SERIGO)⁵²

Breathing deeply, lying sweating in the ditch,
we watch the crashing puffs of smoke draw near
scattering and tossing other men like toys
until they break and run back toward us...

The form beside me is not one of ours;
he's shouting something at the sky,
or maybe that's the way all puppets look
when someone has cut their strings...

52 Nome d'arte per Igor Bobrowsky, vd. *infra* p. 115.

MARIONETTE

Respiriamo a fondo, distesi sudati nel fosso,
vediamo gli sbuffi di fumo che si avvicinano
e disperdono e scagliano in aria altri uomini come giocattoli
finché non si rompono e ritornano indietro di corsa...

La sagoma al mio fianco non è uno di noi;
sta gridando qualcosa al cielo,
o forse sono tutte così le marionette
quando qualcuno ha tagliato loro i fili...

Traduzione di Simonetta Badioli e Veronica Santini

NIGHT FEAR⁵³ (DON RECEVEUR)

i heard my meatless bones
clunk together
saw the ants drink
from my eyes
like red ponies
at brown pools of water
and the worms in my belly
moved sluggishly
delighted.

53 Nel volume originale il componimento appare in lettere minuscole laddove nell'indice i titoli hanno sempre tutte le lettere maiuscole, si è deciso di mantenere questa formattazione.

PAURA NOTTURNA

ho sentito le mie ossa senza carne
sbattere l'una contro l'altra
visto le formiche bere
dai miei occhi
come rossi pony
a pozze d'acqua marrone
e i vermi nella mia pancia
strisciare adagio
estasiati.

Traduzione di Federico Demitry e Filomena Manzari

MINES (CHARLES M. PURCELL)

Mines!
Mines!
Booby traps and mines
Everywhere you step
Like serpents they surround you.

Toe poppers⁵⁴
T.M.B. 's⁵⁵ and claymores⁵⁶
Silently they await
My frightened trembling step.

54 Piccole mine antiuomo.

55 Tactical Ballistic Missile o «Missile Balistico Tattico», progettato per uso a corto raggio.

56 Mine antiuomo a frammentazione direzionali formate da un rivestimento in plastica e contenenti sfere d'acciaio che vengono lanciate a lunga distanza. Si innescano tramite un sensore di passaggio.

MINE

Mine!

Mine!

Trappole e mine

Ovunque cammini

Ti circondano come serpi.

Toe popper

T.M.B. e *claymore*

Attendono silenti

Il mio passo tremante e spaventato.

Traduzione di Ginevra Quintavalle e Marco Torriti

THIS LAST TIME (BASIL T. PAQUET)

This last time
the sun dries his lips
and bakes dry his earth,
he sees green rice rows
wander toward a white temple,
tin roofs shake their heat at the sun,
water buffalo⁵⁷ wander
near a temple.

This last time sun fevers his head
black mynas⁵⁸ cry a warning,
fire breaks from shadows
of a tree line.

This last time sun bursts his eyes
he sees darkly⁵⁹ the fall of sparrows⁶⁰
against a shaken sky.

57 Bufalo d'acqua, bovino domestico originario del sud-est asiatico e del subcontinente indiano.

58 Volatile appartenente al genere degli *Acridotheres grandis*, della famiglia degli Sturnidi. Si caratterizza per il piumaggio nero che forma una cresta nella testa, il petto bianco, le zampe e il becco gialli.

59 Corinzi 13, 12: «For now we see through a glass, darkly; but then face to face: now I know in part; but then shall I know even as also I am known» (KJV).

60 *Infra*, p. 108.

QUEST'ULTIMA VOLTA

Quest'ultima volta
il sole gli secca le labbra
ed essicca la terra,
vede verdi filari di riso
vagare verso un tempio bianco,
tetti di latta scuotersi dal caldo nel sole,
bufali d'acqua vagano
nei pressi di un tempio.

Quest'ultima volta il sole gli infebbra la testa
merli neri gridano l'allarme,
il fuoco irrompe dalle ombre
di una fila d'alberi.

Quest'ultima volta il sole gli esplose gli occhi
vede oscuro il cadere dei passeri
contro un cielo scosso.

Traduzione di Federico Demitry e Filomena Manzari

BASKET CASE (BASIL T. PAQUET)

I waited eighteen years to become a man.
My first woman was a whore off Tu Do street⁶¹,
But I wish I never felt the first wild
Gliding lust, because the rage and thrust
Of a mine caught me hip high.
I felt the rip at the walls of my thighs,
A thousand metal scythes cut me open,
My little fish shot twenty yards
Into a swamp canal.
I fathered only this—the genderless bitterness
Of two stumps, and an unwanted pity
That births the faces of all
Who will see me till I die deliriously
From the spreading sepsis that was once my balls.

61 Celebre via di Saigon. Fino al 1955 il nome della via era Catinat Street; al termine della guerra, nel 1975, venne rinominata Đồng Khởi «Insurrezione Generale».

CASO DISPERATO

Ho aspettato diciott'anni per diventare un uomo.
La mia prima donna fu una troia di Tu Do Street,
ma vorrei non aver mai provato quel primo selvaggio
diligante ardore, perché la rabbia e l'affondo
di una mina mi presero all'altezza del fianco.
Ho sentito le pareti delle cosce strapparsi,
un migliaio di falci metalliche lacerarmi,
il pesce sparato a venti metri
nel canale di una palude.
Ho generato solo questo – l'amarezza senza genere
di due monconi, e una pietà non voluta
che partorisce i volti di tutti
quelli che mi vedranno fino a che morirò delirando
per la sepsi dilagante che un tempo erano i coglioni.

Traduzione di Federico Demitry e Filomena Manzari

GUT CATCHER (STAN PLATKE)

Have you ever seen
A gut catcher?
Perhaps not
If you ever had to use one

There is no patent on them
They're makeshift
Depending upon time
And place

I've seen ponchos used
And a pack
And a canteen cover
Or your hands

You catch the guts of your buddy
As they spill out of his body
And try to stuff them back in
But they keep sliding out

For a face blown in
For an eye blown out
For an arm blown off
For a body blown open
... A gut catcher.

RACCOGLIBUDELLA

Hai mai visto
Un raccoglibudella?
Forse no
Se non ti è mai servito

Non sono brevettati
Sono improvvisati
In base a tempo
E luogo

Ho visto usare i poncho
E uno zaino
E un copriborraccia
O le tue stesse mani

Raccogli le budella del compagno
Mentre gli escono dal corpo
Cerchi di rimetterle a posto
Ma continuano a sgusciare

Per una faccia spaccata
Per un occhio saltato
Per un braccio staccato
Per un corpo scoppiato
... Un raccoglibudella

Traduzione di Ginevra Quintavalle e Marco Torriti

VIET-NAM (ROBERT C. HAHN)

Land of volcanic hills, time-warped mountains,
Lichened rivers and rain-scented heat,
Land of rice, palms and poverty,
Patience, struggle and violence.
Land of war—Land of silence.

Proud people whose ravished children
Speak the beggar's tongue,
Whose girls whore the invader,
Whose men salute the rapist,
At night, hunt the rabid beast.

Enslaved in the name of Freedom;
You watch invader kill invader,
You watch your children die,
Watch the others speak of peace,
Suffer sorrows without cease.

VIET-NAM

Terra di colline vulcaniche, montagne deformate dal tempo,
Fiumi lichenosi e afa odorosa di pioggia,
Terra di riso, palme e povertà,
Pazienza, lotta e violenza.
Terra di guerra – Terra di silenzio.

Popolo orgoglioso, i cui bambini violentati
Parlano la lingua del mendicante,
Le cui figlie corrompono l'invasore,
I cui uomini riveriscono lo stupratore,
di notte, caccia la bestia rabbiosa.

Reso schiavo in nome della Libertà;
Guardi l'invasore uccidere l'invasore,
Guardi i tuoi bambini morire,
Guardi gli altri parlare di pace,
sopportare sofferenze senza tregua.

Traduzione di Carlotta Ferrando e Rachele Puddu

HUE CITY (SERIGO)

Muddy body bags
lying, sunning in the day,
along the perfumed river bank;
sharing nothing,
staring blind,
speaking in mute sounds—
but not to one another...

Muddy body bags
full of magic tricks,
in the white sand by the bridge;
stuffed with wishes,
bursting with hopes,
crammed full of sweet dreams—

Muddy body bags
momentarily scrutinized, and lifted,
sagging with their emptiness, from the earth;
cursing loudly, whispering prayers,
whimpering and screaming;
spilling out life's secrets—

LA CITTÀ DI HUE

Sacchi per cadaveri fangosi
giacciono, stesi sotto al sole,
lungo la profumata riva del fiume;
non condividono niente,
fissano ciechi,
parlano muti,
ma non tra di loro...

Sacchi per cadaveri fangosi
pieni di trucchi di magia,
nella sabbia bianca vicino al ponte;
riempiti di desideri,
traboccanti di speranze,
ricolmi di dolci sogni...

Sacchi per cadaveri fangosi
controllati un attimo e sollevati,
flosci e vuoti, da terra;
imprecano ad alta voce, sussurrano preghiere,
singhiozzano e gridano;
spargendo i segreti della vita

Traduzione di Ginevra Quintavalle e Marco Torriti

BEDTIME STORY (GUSTAV HASFORD)

Sleep, America.
Silence is a warm bed.
Sleep your nightmares of small
 cries cut open now
 in the secret places of
Black Land⁶², Bamboo city.

Sleep tight, America
 dogtags⁶³ eating sweatgrimaced
 TV-people
Five O'clock news: My son the Meat.

Laughing scars, huh?
 Novocained⁶⁴ fist.
Squeeze every window empty
 then hum.

Fear only the natural unreality
 and kiss nostalgia goodbye
Bayonet teddy bear and snore
Bad dreams are something you ate.
 So sleep, you mother⁶⁵.

(This poem, by a 21-years-old Marine Corps war correspondent, was written during the storming of the Citadel, Hue City, Vietnam, February 12th, 1968)⁶⁶

62 Potrebbe trattarsi di un riferimento alla provincia di Cà Mau, in originale Khmer: «the black land».

63 Altro nome per le piastrine militari identificative, cfr. nota 45.

64 Da «novocaina», anestetico a uso locale, ora noto con il nome di «procaina».

65 Nello slang dell'epoca «you mother» è anche abbreviazione di «you motherfucker» e potrebbe corrispondere ad una ambiguità di amore-odio per la patria anelata ma colpevole.

66 Testo presente nell'originale.

RACCONTO DELLA BUONANOTTE

Dormi, America.
Il silenzio è il tepore di un letto.
Dormi tra i tuoi incubi di piccole
 grida squarciate, ora
 nei posti segreti della
Terra Nera, città di Bambù.

Sogni d'oro, America
 gli inviati
 con smorfie sudate mordono piastrine
Il notiziario delle cinque: Mio figlio al Macello.

Cicatrici che sorridono, eh?
 Una botta di novocaina.
Sgombra ogni accesso
 poi un ronzio.

Temi solo la naturale irrealtà
 e dì addio alla nostalgia
L'orsetto con la baionetta e riposa
I brutti sogni sono qualcosa che hai mangiato.
 Allora dormi, madre.

(Questa poesia, di un ventunenne corrispondente di guerra del Corpo dei Marines,
fu scritta durante l'assalto alla Cittadella ad Hue City, Vietnam, il 12 febbraio 1968)

Traduzione di Laura Di Laurenzio e Francesca Scaccia

MY COUNTRY (WILLIAM J. SIMON)

I am Whitey; they call me pimples;
eighteen and from Nebraska,
stalking the enemy
in the mud of the Delta⁶⁷. Eyes focused
on the back of my neck.
Flying ants in the food, mosquito sucking blood on my
wrist, chiggers⁶⁸ between my toes, and,
the enemy behind the trees.
There are no wheat fields in the Delta.

They call me Chico because they do not know:
I am Jose Maria of the barrio.
The Texas Captain calls me greaser
and gives me ribbons and medals for killing V.C.⁶⁹,
little yellow men nobody can see.
I kill to live,
at home I am the one they cannot see.

They call me Chopper Jockey:
Below in the jungle, carpeted
with blood of men I have killed, I see the
faces of men I have never seen.
Daily riding the clouds, appointed scythe-swing⁷⁰er of
the aluminum age,
silvery engines of slaughter: hellfire raining from above.
Dead and dying are the same.

I am the Texas Captain, Korea's ribbons on my chest;
we burn a village and return—a week's ground gained
in a day, lost to the night.
They're still firing, call for the planes.
There's blood on my shirt; a medic. I'm
dying, save me.

I am America.
I am America dying in Asia.

67 Delta del Mekong, regione sud-occidentale del Vietnam.

68 Pulci.

69 «Victor Charlie», gergo per indicare i Vietcong.

70 Mietitrice.

IL MIO PAESE

Io sono il Bianco; mi chiamano Brufolo Bill;
diciott'anni e dal Nebraska,
inseguo il nemico
nel fango del Delta. Gli occhi fissi
sulla mia nuca.
Formiche volanti nel cibo, zanzare mi succhiano il sangue
del polso, pulci tra le dita dei piedi, e
il nemico dietro gli alberi.
Non ci sono campi di grano nel Delta.

Mi chiamano Chico perché non sanno:
Io sono José Maria del barrio.
Il Capitano del Texas mi chiama mangiafagioli
e mi dà nastri e medaglie per uccidere Vietcong,
piccoli uomini gialli che nessuno vede.
Uccido per vivere,
a casa sono io quello che nessuno vede.

Mi chiamano il Cavaliere dei Cieli:
Sotto di me, nella giungla, tappezzata
del sangue di uomini che ho ucciso, vedo le
facce di uomini che non ho mai visto.
Ogni giorno cavalco le nuvole, falciatore designato
dell'età dell'alluminio,
motori argentati da carneficina: fiamme infernali piovono dal cielo.
Morti e morenti, è lo stesso.

Io sono il Capitano del Texas, sul petto i nastri della Corea;
bruciamo un villaggio e ripartiamo – guadagniamo il terreno di una settimana
in un giorno, lo perdiamo la notte.
Sparano ancora, chiamate i rinforzi
C'è sangue sulla mia maglia: un medico. Sto
morendo, salvatemi.

Io sono l'America.
Io sono l'America che muore in Asia.

Traduzione di Simonetta Badioli e Veronica Santini

THE CHEERLEADERS (HARRISON KOHLER)

John Wayne⁷¹

Leads

A charge of leathernecks⁷² against the japs⁷³ or the jerries⁷⁴,
He's tough and not afraid to die.

Georgie Jessel⁷⁵

Is

Lean and mean in his tailored American Legion uniform,
Grizzled veteran of hellish vaudeville campaigns.

Martha Raye⁷⁶

Has

Her green beret and combat infantryman's badge,
She goes where the action is.

Bob Hope⁷⁷

Travels

All over the world
To entertain «our boys.»

War

Is

A paunchy worn out movie hero
A tired old man
A menopausal hag
A grotesque comedian
 Parading
 Patriotic
 Obscenities.

71 Regista, produttore esecutivo, ideatore nonché attore protagonista del film *The Green Berets* (1968).

72 Soldato del corpo dei Marines degli Stati Uniti.

73 Giapponesi.

74 Tedeschi.

75 Attore e sostenitore della guerra in Vietnam.

76 Attrice che intratteneva i soldati americani al fronte. Nel 1993 venne poi insignita della Medaglia Presidenziale della Libertà da Bill Clinton. Il *Combat Infantryman Badge* (o CIB) è una decorazione militare dell'esercito degli Stati Uniti che viene assegnata ai fanti e ai soldati delle Forze Speciali con il grado di colonnello o inferiore che hanno combattuto come membri di un'unità di dimensioni pari o inferiori a una brigata a partire da dopo il 6 dicembre 1941.

77 Come gli altri, attore famosissimo impiegato come intrattenitore per USO (United Service Organizations).

LE CHEERLEADER

John Wayne

Guida

Una carica di marine contro i giapponesi o i crucchi

È un duro e non teme la morte.

Georgie Jessel

È

In tiro nella sua uniforme su misura dell'American Legion

Un veterano incallito di infernali campagne mediatiche.

Martha Raye

Ha

Il berretto verde e la medaglia al valore,

Lei sì che cerca l'azione.

Bob Hope

Gira

Il mondo

Per intrattenere «i nostri ragazzi».

La guerra

È

Un trito e panciuto eroe del cinema

Uno stanco vecchio

Una strega in menopausa

Un grottesco pagliaccio

Una sfilata

Di patriottiche

Oscenità

Traduzione di Ginevra Quintavalle e Marco Torriti

THE LZ⁷⁸ GATOR BODY COLLECTOR (MICHAEL CASEY)

See
Her back is arched
Like something's under it
That's why I thought
It was booby trapped
But it's not
It just must have been
Over this rock here
And somebody moved it
After corpus morta stiffened it
I didn't know it was
A woman at first
I couldn't tell
But then I grabbed
Down there
It's a woman or was
It's all right
I don't mind
I had gloves on then

78 Acronimo per «Landing Zone»: zona di atterraggio per velivoli militari.

IL BECCHINO DELLA LZ GATOR

Guarda
Ha la schiena curva
Come se ci fosse qualcosa sotto
Per questo pensavo
Che ci fossero le mine
Ma non è così
Forse era solo
Sopra questa roccia
E qualcuno lo aveva spostato
Quando era già in rigor mortis
All'inizio non sapevo
Che fosse una donna
Non potevo saperlo
Ma poi capii
Che laggiù
C'è o c'era una donna
Va tutto bene
Non m'importava
Allora indossavo i guanti

Traduzione di Ginevra Quintavalle e Marco Torriti

THE JOURNEY (SERIGO)

Where were you bound for, unknown man,
wobbling along on bony legs beneath your load,
could you not feel the blind eyes stare upon your back
or smell the madness in the air around you?

Why did you try so hard to get where you were going,
racing the creeping night to your poor bowl of rice?
Did you not hear the silent laughing scream behind you
that would not wait, or listen to replies?

The load's not heavy any more for you now, is it?
And the journey's not as urgent now as then it seemed—
for night's caught up and long since overtaken you
and your poor bowl of rice
 has long ago grown cold...

IL VIAGGIO

Dov'eri diretto, uomo sconosciuto,
barcollando su gambe ossute sotto al tuo peso,
non sentivi gli occhi ciechi fissarti da dietro
né sentivi l'odore di follia intorno a te?

Perché ti sforzasti tanto per raggiungere la meta,
sfidasti l'avanzare della notte per una misera ciotola di riso?
Non sentisti l'urlo sorridente e silenzioso dietro di te
che non aspetta, né accetta repliche?

Ora il carico non è più così pesante, vero?
E il viaggio non è più così urgente come sembrava allora...
La notte ti ha raggiunto e da tempo ti ha colpito
e la tua povera ciotola di riso
 si è raffreddata tempo fa...

Traduzione di Ginevra Quintavalle e Marco Torriti

ON DEATH (MICHAEL CASEY)

School children walk by
Some stare
Some keep on walking
Some adults stare too
With handkerchiefs
Over their nose
A woman
Sits on the pavement
Beside
Wails
And pounds her fists
On pavement
Flies all over
It like made of wax
No jaw
Intestines poured
Out of the stomach
The penis in the air
 It won't matter then to me but now
I don't want in death to be a
Public obscenity like this

SULLA MORTE

Passano scolari
Alcuni fissano
Alcuni continuano a camminare
Anche alcuni adulti fissano
Con fazzoletti
Sopra i loro nasi
Una donna
Siede sulla strada
Accanto
Si lamenta
E sbatte i suoi pugni
Contro la strada
Mosche sopra
Di lui come se fosse fatto di cera
Senza mascella
Le interiora fuoriuscite
Dallo stomaco
Il pene all'aria

 Allora a me importerà poco in futuro ma ora
Non voglio, nella morte, essere una
Pubblica oscenità come questa

Traduzione di Carlotta Ferrando e Rachele Puddu

AUTUMN IS AN ILLUSION (JAN BARRY)

Autumn is an illusion
spring a green mirage

In a time when children
are shot and bombed. . .

Autumn is an illusion
spring a green mirage

When war is made on infants
and every living leaf

When trees are blindly hunted
and harvests are napalmed. . .

Autumn is an illusion
spring a cruel mirage

In an age where children
are not gardens, but weeds

L'AUTUNNO È UN'ILLUSIONE

L'autunno è un'illusione
la primavera un verde miraggio

In un tempo in cui si fucilano
e bombardano i bambini. . .

L'autunno è un'illusione
la primavera un verde miraggio

Quando la guerra si fa sui più piccoli
e ogni foglia vivente

Quando gli alberi si cacciano alla cieca
e sui raccolti si sparge il napalm. . .

L'autunno è un'illusione
la primavera un crudele miraggio

In un'età in cui i bambini
non sono giardini, ma erbacce

Traduzione di Carlotta Ferrando e Rachele Puddu

CHEWING GUM E SAPONE

Uccisa un'altra delle madri
del villaggio ieri notte...
Dev'essere uscita per liberarsi—
ma ho visto solo un'ombra
vicino a un'ombra più chiara.
Non so perché sia uscita fuori—
comunque l'abbiamo lasciata lì—
fino al mattino...

Di solito davamo
dei chewing gum al suo bambino
o gli facevamo scroccare delle sigarette...
Però quel che posso dargli ora;
anche una saponetta
mi sembra un pessimo scambio.

Traduzione di Laura Di Laurenzio e Francesca Scaccia

BARBED WIRE (MARY EMENY)

A girl glides gracefully down the path
 the wind enjoying her dress
 it dances in the wind
Wire catches—grace is lost

A spirit flies gleefully to the clouds
 the breeze evoking its dreams
 they play in the breeze
Wire catches—the spirit falls

A boy rides eagerly down the road
 his bicycle wheels singing with him
 they sing well together
Wire blocks—the song stops

A will strides glistening in the sun
 a rainbow setting its course
 it is set wisely
Wire blocks—the will rusts

A woman works deftly in the fields
 the earth giving much to her hands
 they know to work gently
Wire cuts—the earth bleeds

A heart goes openly to the street
 the neighbors sharing its fruit
 it lives in sharing
Wire cuts—the heart retreats

A man walks nobly in the land
 its soul directing his steps
 they know pride in walking
Wire snares—the soul hides

A mind looks searchingly to the sky
 an unknown testing its strength
 it grows in searching
Wire snares—the mind is bound.

Saigon
July, 1968

FILO SPINATO

Una giovane scende il sentiero con grazia
 il vento gioca col suo vestito
 che danza nel vento
Il filo l'afferra – la grazia è perduta

Un'anima vola verso le nuvole con gioia
 la brezza evoca i suoi sogni
 che giocano nella brezza
Il filo l'afferra – l'anima cade

Un ragazzo sfreccia lungo la strada
 suonano bene le ruote della bicicletta
 che suonano insieme a lui
Il filo lo trattiene – la canzone s'interrompe

Un desiderio incede e brilla nel sole
 un arcobaleno gli indica la via
 che è indicata con saggezza
Il filo lo trattiene – il desiderio si ossida

Una donna lavora agile nei campi
 la terra lascia doni nelle sue mani
 che sanno lavorare con delicatezza
Il filo la ferisce – la terra sanguina

Un cuore se ne va candido sulla strada
 gli amici ne condividono i frutti
 che vivono di condivisione
Il filo lo ferisce – il cuore si ritrae

Un uomo procede nobile sul terreno
 il suo animo e dirige i passi
 che sono fieri nel portamento
Il filo lo intrappola – l'animo si nasconde

Una mente volge lo sguardo indagatore al cielo
 l'ignoto mette alla prova la sua forza
 che cresce indagando
Il filo la intrappola – la mente è legata.

Saigon,
Luglio 1968

Traduzione di Laura Di Laurenzio e Francesca Scaccia

FOR THE OLD MAN (MICHAEL CASEY)

The old man was mumbling
And Delbert was shouting at him
Im! Im! Im!⁷⁹
Until Booboo told Dalbert
To shut the fuck up
The old man was skinny
The old man had looked young
With the sand bag
Over his head
Without the bag
The man was old
There was a bump
The size of a grapefruit
On his head
When the bag was taken off
The man
Clasped his hands
In front of him
And bowed to us
Each in turn
To Booboo, Delbert, and me
He kept it up too
He wouldn't stop
His whole body shaking
Shivering with fright
And somehow
With his hands
Clasped before him
It seemed as if
He was praying to us
It made all of us
Americans
Feel strange

79 Suono onomatopeico per intimare il silenzio.

PER IL VECCHIO

Il vecchio biascicava
E Delbert gli urlava contro
Im! Im! Im!
Finché Booboo disse a Delbert
Di chiudere quella cazzo di bocca
Il vecchio era magrissimo
Il vecchio era sembrato giovane
Con il sacco di sabbia
Sulla testa
Senza il sacco
L'uomo era vecchio
Aveva una protuberanza
Grande come un pompelmo
Sulla testa
Quando mise giù il sacco
L'uomo
Giunse le mani
Di fronte a sé
E si inchinò davanti
A ognuno di noi
Booboo, Delbert e me
Continuava
Non smetteva
Vibrava in tutto il corpo
Tremante di paura
E in qualche modo
Con le mani
Giunte davanti a sé
Sembrava come se
Ci stesse pregando
E ci fece sentire tutti
Noi Americani
A disagio

Traduzione di Simonetta Badioli e Veronica Santini

THE MAN IN BLACK (FRANK A. CROSS, JR.)

The man in black
Ran from us
Into a hedgerow
And was gone.
Our small,
Spinning bullets followed,
But did not find him.

We walked
among the corn and cane,
Wanting to run.

We walked
On line,
Urging one another
To move on
Against our visions
Of torn flesh and smashed bone.

We walked
Among hootches⁸⁰,
Smelling the greasy smoke
From fires cooking rice and fish;
Wondering, wildly,
Where the man in black
Was hiding.

On the other side of the village,
We found
The man in black,
As he rose
From his mud bunker
To send three
 quick
 bullets
Through Harry.

And then all our fear
 and hate
Poured from our rifles
Into
 the man in black;
As he lost his face
In the smoke
Of an exploding hand frag⁸¹.

80 Nello slang della Guerra in Vietnam indica una casa di paglia, una dimora improvvisata.

81 Granata a frammentazione.

L'UOMO IN NERO

L'uomo in nero
È scappato via
Nella giungla
Ed è sparito.
I nostri piccoli
Proiettili l'hanno inseguito fischianti,
Ma non l'hanno trovato.

Abbiamo camminato
tra mais e bambù,
volevamo scappare.

Abbiamo camminato
In fila,
Incoraggiandoci
A procedere
Nonostante le visioni
Di carni lacerate e ossa frantumate.

Abbiamo camminato
Tra le baracche,
Si respirava il fumo unto
Di riso e pesce sulle fiamme;
Ci chiedevamo, continuamente,
Come l'uomo in nero
Riuscisse a nascondersi.

Dall'altra parte del villaggio,
Abbiamo trovato
L'uomo in nero,
Mentre saltava fuori
Dal suo bunker di fango
Per trapassare con tre
rapidi
proiettili

Harry.

E poi tutta la nostra paura
e l'odio
Si sono riversati dai nostri fucili
Su
L'uomo in nero;
Mentre la faccia gli spariva
Nel fumo
Di una granata esplosa.

I HATE YOU... (SERIGO)

I hate you

with your yellow wrinkled skin–
and slanted eyes,
your toothless grins...
Always when the time is wrong;
while friends are moaning
through tight-clenched teeth
and bitter eyes...

I can't stand your children–

cowering or begging–
or staring blankly,
void of any comprehension...
Always when the time is wrong;
while my friends lie suffering
in silence deeper than any pain...

And I despise your men,

Indifferent to my curses–
passive before my kicks and shoves
like shadows...
Always when the time is wrong;
while my friends bite the air
and press their palms
against the earth...

Why

do you not respond,
resist or fight?
It would make hating you
so very much easier...

VI ODIO

Vi odio

con quella pelle gialla raggrinzita –
e gli occhi all'ingiù,
i sorrisi senza denti...
Sempre nel momento sbagliato;
mentre i compagni gemono
tra le mascelle serrate
e gli occhi pieni di rabbia...

Non sopporto i vostri bambini –

che indietreggiano e implorano –
o che ti fissano con sguardo assente,
privo d'ogni intendimento...
Sempre nel momento sbagliato;
mentre i compagni giacciono sofferenti
in un silenzio più profondo di ogni pena...

E disprezzo i vostri uomini,

Indifferenti ai miei insulti –
passivi ai calci e alle spinte
come ombre...
Sempre nel momento sbagliato;
mentre i miei compagni mordono l'aria
e premono i palmi
contro la terra...

Perché

Non rispondete

non resistete, non combattete?

Odiarvi sarebbe dunque

un gioco da ragazzi...

Traduzione di Simonetta Badioli e Veronica Santini

DEATH OF A SON (ROBERT C. HALM)

The old man's painfilled eyes
Stare at the earth.
He stands, motionless yet moving.
No tears fall. Only a slight
Paleness mars the granite face.
In the mound of earth
He too is buried
Beyond the reach of time.

MORTE DI UN FIGLIO

Gli occhi del vecchio, colmi di dolore,
Fissano a terra.
Lui sta in piedi, in un'immobile movenza.
Non una lacrima versata. Solo un leggero
Pallore corrompe il granitico volto.
Nel tumulo di terra
È anche lui sepolto
Oltre la portata del tempo.

Traduzione di Federico Demitry e Filomena Manzari

DOPER'S DREAM⁸² (DON RECEVEUR)

The mind
becomes an
oil-slicked pool
of night time
liquid,
under the oil
dark shapes
struggle and mate,
small still-born
terrors
rise toward the surface.

82 «Doper» nello slang dell'epoca indica una persona dipendente da droghe, corrispettivo del più recente «stoner».

IL SOGNO DI UN TOSSICO

La mente
diventa una
piscina a chiazze di petrolio
di liquido
notturno,
sotto il petrolio
forme scure
lottano e si accoppiano,
piccoli terrori
nati morti
salgono verso la superficie.

Traduzione di Carlotta Ferrando e Rachele Puddu

WE LIGHT ANOTHER (ROBERT D. BUSTER)

We light another
 while the radio blares;
the pass
 the grasp and deep inhales
 as flashes fall
 and
 war is here.

news, blues: blues, news
In the spinning light of now light another
because there's no way back
 from
the flash of hunger, scape of metal
and feeling yourself that YOU can beat the
 LAW
 of
 averages.
and Murf says «I couldn't blow myself up,
but if I saw a piece coming I wouldn't jump
out of the way either.»

AND THEN THERE WERE NONE⁸³ (STAN PLATKE)

Men bled
Many dead

A world safe for democracy
But not for life
Rather funny
In an unfunny sort of way

And the Bible said
That when He came
Everyone was dead
No one left to claim

Men bled
Many dead

Yea as I walk through the valley of death
I shall fear no evil⁸⁴
For the valleys are gone
And only death awaits

And I am the evil

83 Riferimento alla famosa e controversa *Minstrel Song* di Frank Green (1869) che oggi dà il titolo anche all'omonimo libro di Agatha Christie. Nel tempo la canzone, in cui dieci personaggi scompaiono a uno a uno, ricusando dal suo passato razzista ebbe come soggetto anche dei «soldier boys». Così appare nell'edizione del 2008 della Christie, in cui l'ultimo verso (in cui l'ultimo soldato muore impiccato) può aver acquistato nel contesto dei reduci del Vietnam una tinta particolarmente cupa legata ai frequenti e noti casi di suicidio fra i rimpatriati. Christie, A. (2008). *And Then There Were None*. Harper-Collins, New York and London p. 276.

84 Salmi 23.

E POI NON NE RIMASE NESSUNO

Uomini feriti
Molti morti

Un mondo sicuro per la democrazia
Ma non per la vita
Piuttosto comico
Se non fosse tragico

E secondo la Bibbia
Nell'ora della Sua venuta
Solo morti
Nessuno da riscattare

Uomini feriti
Molti morti

Quand'anche camminassi nella valle della morte
Io non temerei alcun male
Poiché le valli sono scomparse
E solo la morte attende

E io sono il male

Traduzione di Simonetta Badioli e Veronica Santini

GROUP SHOT⁸⁵ (BASIL T. PAQUET)

So they passed,
Days of hollow cadence
When each passing day
Seemed an album of daguerrotypes⁸⁶,
Camera-caught, anachronistic.
Puffed-up, pigeon-breasted⁸⁷,
As in Brady's day⁸⁸
We strutted to a distant
Very insistent drum.

I have photos of us all together,
Polished boots and brass
In front of whitewashed barracks.
There, hanging on the parlor wall,
We are as once we were,
The wholeness of our limbs,
Two eyes blinking at the sun,
When all had all needed
To woo the world.

85 Possibile polisema di *shot* («scatto fotografico») con «sparo», a indicare un gruppo di persone sotto il fuoco nemico.

86 Immagini ottenute tramite il procedimento della dagherrotipia.

87 Il termine ha una doppia accezione. Può indicare, volgarmente, una malformazione del petto detta «petto carenato» (*pectus carenatum*), ovvero una sporgenza della parete toracica anteriore. L'altra accezione deriva dal gergo militare e indica l'atto di mostrare il petto.

88 Riferimento al famoso fotografo della Guerra Civile Americana Matthew B. Brady (1822-1896), che documentò il conflitto sul campo e immortalò molti generali nordisti attraverso la tecnica del dagherrotipo.

FOTO DI GRUPPO

Così sono passati,
Giorni di marce vuote
Quando ogni giorno che moriva
Sembrava un album di dagherrotipi,
Colto dall'obiettivo, anacronistico.
Belli gonfi, il petto carenato,
Come al tempo di Brady
Marciavamo al suono distante
Di un insistente tamburo.

Ho foto di noi tutti insieme,
Lucide spille e stivali
Davanti a bianche camerate.
Lì, appesi al muro del salotto,
Siamo come eravamo una volta,
L'interezza delle nostre membra,
Due occhi che sbattono al sole,
Quando tutti avevamo tutto quel che serviva
Per corteggiare il mondo.

Traduzione di Emilio Gianotti e Giulio Segato

THE WALK (CHARLES M. PURCELL)

Walking in Suburbia
Once only a name
Now my home.

Streets--quiet and wet
Green bags of garbage and leaves
Neatly placed by the road.

Abruptly another scene pierces my mind
Other green bags are remembered
Neatly placed by the road.

Green bags made from ponchos
Bags with legs sticking out the bottoms
A nightmare awaiting the man from Glad⁸⁹.

In the quiet dignified houses Nixon flashes on T.V.
Smiling his asinine smile and waving his asinine wave
While men lie along the road like so much garbage.

If only a trade could be made
Send the garbage and leaves to Nam⁹⁰
Send the corpses to suburbia.

Take the war out of the T.V. and put it in the
 complacent streets
Kick America awake
Before it dies in its sleep.

89 Si tratta di un noto personaggio delle pubblicità dell'azienda Glad che tuttora produce sacchetti per la spazzatura. In uno spot dell'epoca appariva vestito di bianco e con i capelli bianchi in aiuto delle casalinghe disperate, trasportato da un elicottero. Fu interpretato anche da attori famosi come George Hamilton e Tom Bosley.

90 Vietnam.

LA PASSEGGIATA

Passeggio per Suburbia
Un tempo solo un nome,
Ora casa mia.

Strade--silenziose e umide
Sacchi verdi di spazzatura e foglie
Con cura disposti lungo la strada.

All'improvviso un'altra scena trafigge la mia mente,
Ricordo altri sacchi verdi
Con cura disposti lungo la strada.

Sacchi verdi fatti con i poncho,
Sacchi con gambe che sbucano dal fondo,
Un incubo che attende il *Man from Glad*

Nelle distinte case silenziose, Nixon balena in TV
Sorridente il suo sorriso idiota e salutando con il suo saluto idiota
Mentre uomini giacciono lungo la strada come spazzatura.

Se solo si potesse fare un baratto:
spedire la spazzatura e le foglie in Vietnam,
spedire i cadaveri a Suburbia.

Far uscire la guerra dalla TV e piazzarla
 nelle strade compiaciute
Svegliare l'America a calci
Prima che muoia nel sonno.

Traduzione di Carlotta Ferrando e Rachele Puddu

A VISIT (BASIL T. PAQUET)

«You don't look bitter,»
she said.
He thought,
«Bitter is a taste,»
feeling in her words
scrape across
memory's slow healing
like a slow knife.
Did she think she could see
how he felt?
«It don't matter,»
he said, and heard
outside – voices
in the wind
in humming tires
voices running against
the window in a heavy rain.

UNA VISITA

«Non sembri amareggiato»,
diceva lei.

Lui pensava,
«Amaro è un sapore»
sentendo le parole di lei
graffiare attraverso
il lento risanarsi della memoria
come lama di coltello.
Davvero pensava di poter vedere
come lui si stava sentendo?

«Non importa»,
diceva lui, e udiva
voci aliene
nel vento
nel mormorio degli pneumatici
voci che si scontravano contro
la finestra nella pioggia scrosciante.

Traduzione di Federico Demitry e Filomena Manzari

I AM A VETERAN OF VIETNAM (SUE HALPERN)

I
am a veteran
of Vietnam.
I've been from
Hamburger Hill⁹¹ to the DMZ⁹²
and back again
with a mere flick
of my wrist.
Through my own eyes
I've seen people
Tortured.
Bombed.
Burned.
Destroyed.
Beyond hope of recovery
While I
sit contently
watching...
and let it
go on.

91 Battaglia del maggio 1969 avvenuta durante la Operazione Apache Show presso Dong Ap Bia, nella regione centrale del Vietnam al confine con il Laos. La collina 937, dove avvenne lo scontro, venne rinominata «Hamburger» a causa dei numerosi corpi di soldati americani morti in battaglia.

92 Acronimo per «Vietnamese Demilitarized Zone», zona demilitarizzata creata al confine tra il Vietnam del Nord e il Vietnam del Sud.

IO SONO UN REDUCE DEL VIETNAM

Io
Sono un reduce
Del Vietnam.
Sono andato
Da Hamburger Hill alla ZDM
E sono tornato
Con un mero
Schiocco di dita.
Con questi stessi occhi
Ho visto persone
Torturate.
Bombardate.
Bruciate.
Distrutte.
Oltre ogni speranza di guarigione
Mentre io me ne sto
beatamente seduto
a guardare...
e lascio che
proseguia.

Traduzione di Federico Demitry e Filomena Manzari

POSTFAZIONE

Emilio Gianotti

*I am he as you are he as you are me
And we are all together*

The Beatles – I am the Walrus

*Nothing ever ends poetically
It ends and we turn it into poetry
All of that blood was never once beautiful
It was just red*

Kait Rokowski

I

Se volessimo trattare la distinzione fatta da Paul Ricoeur tra il paradigma linguistico e il paradigma ontologico della traduzione come fosse giocata tra i lati di uno spettro, dovremmo collocare questa traduzione più vicina al secondo⁹³. Benché ovviamente il problema della lingua sia di per sé inaggrabile, la traduzione di poesie di reduci della guerra del Vietnam rappresenta, per il traduttore italiano del 2025, una sfida in prima istanza di ricollocazione, diremmo, esistenziale. Non tanto quindi come presa di posizione teorica rispetto a qualche tradizione traduttologica, quanto come posizionamento politico e di coscienza rispetto alle condizioni di ideazione, origine e produzione del lavoro stesso. Nella panoplia (nome più che mai appropriato) del lessico militare dei reduci americani si riscontra difatti ben più che semplici problemi di individuazione di sostituti linguistici o di ricostruzione d'uso. Nell'era dell'informazione si fa infatti relativamente presto a cogliere un titolo citato da Dylan Thomas o a ricostruire il riferimento a una *Toe-popper*, a Bob Hope o all'uomo della Glad⁹⁴. Il contesto

93 I nomi di questi paradigmi li formula Keraney, R. (2006), *Introduction: Ricoeur's philosophy of translation*, in Ricoeur, P., *On Translation*, Routledge, New York. p. XII.

94 Si vedano a questo proposito le note interne al testo, la bibliografia e l'intervista a Basil T.

della *summer school*, gruppo ristretto di docenti e studenti che si frequentano a stretto giro per una settimana, ha fatto emergere un'altra dimensione.

Fin dalle prime letture che il gruppo ha fatto delle poesie qui pubblicate, guidate com'erano dallo studio del contesto storico e di ricezione delle opere, è emerso il carattere quasi archeologico del lavoro che si andava a compiere. I reduci erano diventati, come ben si sa, il simbolo vivente di un fallimento nazionale, di una guerra già persa sul fronte dell'adesione popolare ben poco dopo il suo dispiegamento. Era la cosiddetta «'Vietnam syndrome', the moral outrage and defeatism that permeated sections of American society in the 1960s and 1970s», la cui conseguenza, per Jean Elshtain quanto per Subarno Sattarji, «is often construed as one of 'universal victimization'»⁹⁵. Era la condizione generalizzata poi involutasi in quel «long silence [...] during which time Vietnam veterans were routinely stereotyped as drug-crazed, emotionally unbalanced misfits» da cui per William Ehrhart non poteva che nascere «the sorry spectacle of America's Vietnam veterans driven to build monuments to themselves and throw parades in their own honor».⁹⁶ Da questa immagine più tarda, impegnata com'era in un riscatto artificioso, la poesia qui tradotta si distingue, evidentemente, nella posizione. Un mondo fuori di sesto era ciò che restava ai rimpatriati, mondo che si voleva rielaborare, laddove possibile, a partire da immagini e cicatrici che portavano in sé il marchio di un tempo che sembrava farsi già antico. «Days of hollow cadence» li chiamava Basil T. Paquet, già «anachronistic» proprio in quanto altri rispetto alla Storia intesa come tentativo di dare senso al passato, «When each passing day / Seemed an album of daguerrotypes»⁹⁷. Così i *veterans* si restituivano all'America per cui sentivano di aver combattuto e che ora si faceva distante e come disgustata dalla loro presenza. Le capacità personali, la freudiana coazione a ripetere⁹⁸ e il lavoro del lutto, così frequenti nei reduci, si facevano ragioni di una *recol-*

Paquet. Nell'ambito del progetto il ruolo dei curatori e degli insegnanti è stato per lo più propositivo e consultivo ed è servito ad integrare queste forme di *scholarly knowledge*. Tuttavia, al fine di garantire la massima autonomia nel rapporto coi testi, l'ultima parola in termini di scelte traduttive è stata affidata ai traduttori stessi.

95 Chattarji, S. (2001), *Memories of a Lost War: American Poetic Responses to the Vietnam War*, Clarendon Press, Oxford, p. XI.

96 Ehrhart, W. D. (1987), *Soldier-Poets of the Vietnam War*, *Virginia Quarterly Review*, tratto da <https://www.vqronline.org/essay/soldier-poets-vietnam-war>.

97 *Infra*, p. 86.

98 Freud, S. (1920), *Al di là del principio di piacere*, in Musatti, C. L. (a cura di), *Sigmund Freud Opere 9*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 189-249. Freud, S. (1915-1917), *Lutto e malinconia*, in Musatti, C. L. (a cura di), *Sigmund Freud Opere 8*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 102-118.

lection senza *tranquillity*; di una voce solitaria e al contempo invocante, che mostrasse le ferite nel gesto stesso in cui si affannava invano a cercare di sanarle. Un testo rivolto quindi al fuori (al pubblico americano) quanto coartato al dentro (al trauma personale degli autori), alle ferite traumatiche quanto alla ferita sociale in cui esso si collocava al momento del ritorno in patria. Un testo polifonico, inoltre, scritto a più mani, che si era deciso di tradurre collettivamente. È non senza ironia che un noto motto di comunità contro culturale appare in colophon, a significare una comunanza spesso mancata, e comunque sempre dolorosa, tra il *veteran* e il suo commilitone, tra il rimpatriato e la sua società, tra il poeta e il suo lettore studente, tra la sua poesia e il suo traduttore.

Il mondo del conflitto del Vietnam è infatti allontanato dal traduttore da una distanza ancora maggiore di quella che lo allontanava dal reduce. Harry Mathews scriveva: «[I]nsofar as true writing is a kind of translation, the text from which it works is an infinitely arduous one: nothing less than the universe itself», lo scrittore chiamava questa distanza tra testo, traduzione e mondo una «difference of degree»⁹⁹. Bisognava quindi doppiamente capire cosa si stesse leggendo, lasciare che la poesia si tendesse oltre la distanza tra il lettore e il mondo (*the universe itself*) come i veterani l'avevano percepito dopo la guerra, situazione vieppiù complicata dal carattere traumatico dell'esperienza, predisposto più che mai a fare del mondo un «heap of broken images»¹⁰⁰. Si trattava di lasciare che la poesia «conquistasse i cuori e le menti» dei suoi traduttori, con tutta la carica polisemica di quel *winning* che è vittoria militare, certo, ma anche conquista amorosa, spinta all'adesione, persuasione, convincimento.

È questo forse il più importante senso ironico del titolo dell'opera. Come per contrappasso alla glaciale strategia di *counterinsurgency* perpetrata dai governi imperialisti sui popoli attaccati¹⁰¹, decisa a tavolino dai quadri militari, così al momento di quella imprevedibile seconda guerra in cui era l'*home front* a ferire, bisognava vincere il cuore dei compatrioti. Noi, da lettori e traduttori, abbiamo dovuto cercare di colmare a nostra volta lo spazio che ci separa ora da questi ora da quelli per poi tentare di

99 Mathews, H. (1980), *The Dialect of the Tribe*, *SubStance*, IX, 2: 27, p. 52. Simile il motto di Brodskij citato da Buffoni «Poesia è traduzione. Traduzione di verità metafisiche in linguaggio terreno.» che ha inaugurato la prima giornata di traduzione della *summer school*. Buffoni, F. (1989), Premessa, in *La traduzione del testo poetico*, Buffoni, F. (a cura di), Guerini, Milano, p. 11.

100 T.S. Eliot, T. S. (1922), *The Wasteland*, In Berti, L. (a cura di), *Poesie di T. S. Eliot*, Guanda, Parma, p. 56.

101 Kilcullen, D. (2010), *Counterinsurgency*, Oxford University Press, Oxford, p. 212.

dare nuova voce ai testi. Nel viaggio a ritroso, Italia-Stati-Uniti-Vietnam, che ne è scaturito, si è attraversata, per dirla con Bachtin, una serie di inesauribili *essotopie*, cariche delle loro conseguenze tecniche, etiche, ed estetiche¹⁰².

C'è un'altra possibile interpretazione del termine *winning*: quella che vuole i reduci come vincitori. Quella che dice che il volume che si tiene in mano contiene i cuori e le menti di soldati che, a mo' di riscatto, si fregiano di una vittoria che la realtà gli ha negato («*you know they cannot have*»¹⁰³). Come a dire che questi che leggi, o lettore, sono cuori e menti che hanno vinto. Come i cuori di porpora conferiti a patria – e ipocrita, se vogliamo – consolazione per la mutilazione o per la morte stessa. Fra gli autori qui tradotti molti vinsero simili medaglie.¹⁰⁴ La difficoltà di questa seconda dimensione sta proprio in un analogo senso di scarto tra celebrazioni stridentemente vuote e precipue ferite storiche. La polisemia del titolo, che abbiamo voluto mantenere nell'inglese originale, fa emergere in tutta la sua forza l'ambiguità e le sfaccettature delle voci poetiche che si sono tradotte: giocate tra un lì e un qui, sradicate, animate da odi, rancori, gridi di rivincita, lutti e malinconie che intimamente, costantemente, separano. L'occasione è un fronte di conflitto che è giusto mantenere tale. Malgrado nello spazio di questo commento non si possa entrare nel merito della questione etica sulla storia imperialista americana, se queste poesie «stanno per» ferite (*aliquid pro aliquo*¹⁰⁵) è forse in qualche modo un bene che facciano male. In questo senso si aggiunga questo lato del processo di traduzione a quelli accademici e documentali, in cui i secondi siano dettagliati e soprattutto vivificati dal primo. In cui si contestualizzi nell'atto di veicolare¹⁰⁶.

102 Essotopia è il termine con cui Anna Maria Marietti traduce il neologismo *exotopie* di Todorov, a sua volta traduzione di quello di Bachtin *vnenachodimost'* «letteralmente «il fatto di trovarsi al di fuori»». Todorov, T. (1990) *Michail Bachtin: Il principio dialogico*, Marietti, A. M. (a cura di), Einaudi, Torino, p. 136. Bachtin definisce il principio di essotopia come «[l]a comprensione come trasformazione dell'altrui nel «proprio-altrui»». Michail Bachtin, M. (1988), *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Strada Janovic, C. (a cura di), Einaudi, Torino, p. 385. In questa versione la Janovic adotta il termine *extralocalità*. Cfr. p. 13. Per una definizione più dettagliata si vedano dunque Todorov, Op. cit., pp. 135-154, e Bachtin, Op. cit., pp. 13-15.

103 *Infra*, p. 30.

104 Si vedano le brevi biografie *infra*, pp. 114-116.

105 Di Sant'Agostino forse l'adagio principe della storia della traduzione, della semiotica e dell'ermeneutica.

106 A questo scopo si veda la bibliografia di Ferrando, *infra*, pp. 17-28.

Il teatro delle parti della poesia del reduce è riassunto esemplarmente in *A Visit* (Una visita) di Basil T. Paquet¹⁰⁷, autore della schiera di quei *poet-soldiers* impegnati nella «quest for the right word, for some beauty and truth in a broken world»¹⁰⁸ che emerge sostenuta dalla rara coincidenza degli spazi semantici tra le parole «amaro» e «bitter». In questo componimento il lettore è immerso *in medias res* nel dialogo fra una *visitor* e una voce che si assimila al reduce. Una voce narrante viene distinta dai personaggi dall'uso delle virgolette e della terza persona. Questo sguardo altro si posa con quello della visitatrice sul volto del reduce e la sua voce restituisce al soldato un'immagine imprevista: «Non sembri amareggiato». «Amaro è un sapore» risponde il poeta che nella sinestesia negata segnala la distanza fra i due. Non c'è dentro, sembra dire, quello che si vede fuori. Eppure la voce di lei ha toccato qualcosa di collocato nello spazio separato che è monologo interiore di lui. «Davvero pensava di poter vedere / come lui si stava sentendo?». È questa la sinestesia vedere/provare che il poeta vorrebbe negata, che vorrebbe non si leggesse sul suo volto ma che, malgrado ciò, lo ha colto alla sprovvista interponendosi con crudeltà nel lento processo di rimarginazione del trauma. «sentendo nelle parole di lei / graffiare attraverso / il lento risanarsi della memoria». Il poeta si ricrede immediatamente, reso consapevole dal suo stesso monologo, che si è difeso in modo esagerato da un contatto gentile, doloroso solo perché penetrante una parte sensibile. «Non importa», le dice in discorso diretto. A quel punto interviene un altro *visitor*, tramite l'udito. La concentrazione si sposta su oggetti esterni alla conversazione, sulla vita urbana, sul vento che porta «voci aliene» (*outside-voices*) che sono le voci della distanza da questo esterno della casa che è l'interiorità e l'intimità relazionale del discorso diretto. «voci che si scontravano contro / la finestra nella pioggia scrosciante», come la pioggia del monzone. Forse il vero *visitor* è la terza persona, è il fuori nella sua dialettica col dentro, è l'America sguardo giudicante, origine dell'alterità e della «vittimizzazione universale» cui il reduce resiste in un conato. Si può forse inferire un prima nel tempo della storia di questa poesia, una dichiarazione di dolore che non appare nella narrazione. «Non sembri amareggiato» è forse una risposta, una separazione doppia dalla sua interlocutrice e dal mondo esterno, coperta appena dall'ironia velata

107 *Infra*, pp. 90-91.

108 Hart, J. (2015) *The Poetics of Otherness: War, Trauma, and Literature*, Palgrave Macmillan, New York, p. 4.

di un letteralismo «amaro è un sapore», a voler tenere lontana una metafora che da comune si era fatta affilata, e così fare poesia del conflitto insito nel suo stesso fallire. Malgrado il ricredersi del poeta la distanza rimane, ma una volta aperta la cateratta dell'interiorità si è ancora più vulnerabili all'esterno minaccioso e al ricordo, terzo minaccioso *visitor*¹⁰⁹.

Il trauma è però anche assimilazione all'altrove, specchio della *Otherness* di cui scrive Jonathan Hart¹¹⁰, che se in Paquet si rifà parte del presente in altre circostanze può farsi paralisi. In *Death of a Son (Morte di un figlio)* di Robert C. Halm l'«immobile movenza»¹¹¹ di un padre che ha perduto il figlio si fa testimonianza di un essere stati assorbiti in un grande altrove. «Non una lacrima versata. Solo un leggero / Pallore», anche qui c'è il segno di una repressione che si fa lotta somatica, generando uno scarto incolmabile tra l'esterno da cui lo guarda la voce poetica e l'interiorità del padre allontanata definitivamente «Oltre la portata del tempo», che è la versione estrema della lentezza della cura mentale delle cicatrici di Paquet, qui fatta irrimediabile eternità di dolore. È in questo incontro di altrove che la scelta del soggetto fatta dal poeta testimonia di un avvicinarsi affettivo che cerca di colmare l'incolmabile.

La poesia dei reduci sul Vietnam è una poesia fatta di questi conflitti giocati su distanze iperboliche. Distanze sopra cui si protende anche chi è rimasto a casa, come Sue Halpern che si dice *veteran* per essere stata, tramite la televisione che dava agli americani la prima guerra in diretta, «Da Hamburger Hill alla ZDM»¹¹² e di essere «tornato / Con un mero / schiocco di dita». La voce poetica qui si sente complice del sopruso bellico, segnalando la differenza della sua posizione proprio nel suo gesto di assimilazione che è stato esteso, nell'italiano della traduzione che lo permetteva, finanche al genere. L'utilizzo del linguaggio «tecnico» di quel campo

109 In una parte tagliata dell'intervista di cui a *Infra*, p 91. Paquet ha aggiunto: «In a rewrite of the poem many years later, I made it more explicit that the setting of the poem is a VA hospital. It is not simply a visit to a parlor in the vet's house. The «slow knife» of the healing also represents the physical healing of his wounds, and is meant to parallel the needed psychological recovery. Recovery and healing are complex issues. PTSD and its understanding were greatly improved by work done with Vietnam veterans. But one of the least well understood parts of PTSD analysis of this specific trauma is that it is as much a sign of health as it is of disease. To be deeply disturbed by the actions in war you were part of, is a recognition of complicity and a sign you want to heal and recover. To simply see PTSD as an illness that you need to cure the patient of is a mistake. And it absolves the society of the necessity of the burden to heal itself for its complicity versus placing that burden on the veteran alone.»

110 Hart, J. (2018), Op. cit.

111 *Infra*, pp. 78-79.

112 *Infra*, pp. 92-93.

semantico acquisito e storicizzato che è il linguaggio della guerra permane ancora una volta a posizionare la voce poetica all'interno della verbalizzazione del conflitto, nello spazio di una appropriazione del mondo bellico tramite i suoi segnali «*televised*». Sì, lei ha visto tutto succedere «persone / Torturate. / Bombardate. / Bruciate. / Distrutte». e ha lasciato inevitabilmente che si proseguisse. La poesia sulla guerra del Vietnam è fatta anche di questi coinvolgimenti personali contraddittori e difficili¹¹³.

Dal lato dei traduttori, una simile appropriazione del distante tramite il linguaggio è evidente anche in *My Country (Il mio paese)* di William J. Simon¹¹⁴, in cui ironia e stereotipi sono al tempo la testimonianza del modo della voce poetica di aderire al corpo dei commilitoni e di farne presenti le contraddizioni agli occhi del lettore. Le scelte traduttive come «Brufo-
lo Bill» per «*Pimples*» e «Cavaliere dei Cieli» per «*Chopper Jockey*»¹¹⁵ si giocano su questa ironia che avvicina tramite il ridicolo, comunicando il lato ideologico dell'oscenità militare, quello spazio ironico che permette il funzionamento del marine in film come *MASH* di Robert Altman così come lo legge Slavoj Žižek¹¹⁶. Qui, al di fuori della dimensione chiusa della truppa, questo linguaggio stona con la tragedia e si fa in esso stesso la marca di un «noi» ora assente. Quella «America che muore in Asia» come parte della retorica «bring our boys home»¹¹⁷.

Studi sulle caratteristiche dissociative del disturbo da stress post-traumatico caratterizzano i flashback come esperienze che si ripetono in quanto tali nella mente del paziente. Non un ricordo quanto un riprodursi esperienziale del passato, come immagine del presente che fa scattare un ripetersi¹¹⁸. In una versione controllata questo è ciò che accade in *The Walk (La Passeggiata)* di Charles R. Purcell¹¹⁹. In questo componimento la voce poetica si rappresenta mentre cammina in un quartiere residenziale a cui ha

113 Parlando d'altro Hart aveva scritto «Some of the writers are not involved directly in violence, trauma, and war, but they record the yearnings of love and gentleness in a hostile environment.» Hart, J. Op. cit., p. 4. In linea con questo pensiero il volersi complice di Halpern testimonia della coscienza sporca percepita in patria che da un lato voleva l'America come un corpo unico coi suoi soldati e dall'altro cercava, nel tendersi in un gesto d'amore sacrificale («yearnings of love»), di volersi mondanare da quello che percepiva come un errore storico sempre più chiaro.

114 *Infra*, pp. 56-57.

115 *Infra*.

116 Žižek, S. (1997), *The Plague of Fantasies*, Verso, New York, p. 20.

117 Si pensi a canzoni come *Bring the Boys Home* di Freda Payne del 1971, scritta da Gregory S. Perry, General N. Johnson e Angelo Bond per l'album *Contact* sotto l'etichetta Invictus.

118 Malaktaris, A. L., & Lynn, S. J. (2019), The Phenomenology and Correlates of Flashbacks in Individuals With Posttraumatic Stress Symptoms, *Clinical Psychological Science*, 7: 2, pp. 249-264.

119 *Infra*, pp. 88-89.

potuto avere accesso solo dopo la guerra. «Un tempo solo un nome, / Ora casa mia.» La novità dell'agio consumistico del paese natale si manifesta nella regolarità della sua gestione dei rifiuti, prototipo minimale della *White Picket Fence*, che già presenta nella sua prospettiva scatologica e nei suoi colori i prodromi di un repentino cambio di segno. «Strade--silenziose e umide / Sacchi verdi di spazzatura e foglie / Con cura disposti lungo la strada». Il trauma non tarda a ripresentarsi nella sua violenza che si sovrappone all'immagine di quiete cambiandola radicalmente. I versi si ripetono anaforicamente. «All'improvviso un'altra scena trafigge la mia mente, / Ricordo altri sacchi verdi / Con cura disposti lungo la strada. / Sacchi verdi fatti con i poncho, / Sacchi con gambe che sbucano dal fondo, / Un incubo che attende il *Man from Glad*». Come avveniva per Paquet, c'è uno scarto con quella società americana che doveva aver accolto il reduce nell'abbraccio della periferia. Questa volta la voce poetica è però irosa più che malinconica e si fa portatrice di un rancore verso Nixon come figura dell'ipocrisia del governo, ritenuto responsabile della condizione di questa nuova metafora vissuta dei commilitoni caduti messi in fila come la spazzatura della borghesia americana. Come le case di periferia il sorriso di Nixon è per Purcell una menzogna che cerca di nascondere una condizione inaccettabile. La *bitterness* di cui parla Paquet si fa qui (di nuovo) anaforico insulto a denti stretti. «Nelle distinte case silenziose, Nixon balena in TV / Sorridendo il suo sorriso idiota e salutando con il suo saluto idiota / Mentre uomini giacciono lungo la strada come spazzatura». Una volta giunto all'immagine apice della sua amarezza, il reduce modalizza un desiderio irrealizzabile. Con atteggiamento di contestazione, quasi contro culturale, Purcell mette in scena uno scambio che colmi la distanza della menzogna. Una evidenza che buchi la metafora generata dalla sua memoria e porti lì in suburbia i cadaveri dei compagni caduti. «Se solo si potesse fare un baratto: / spedire la spazzatura e le foglie in Vietnam, / spedire i cadaveri a Suburbia». Mandare lontano la spazzatura, rinchiuderla nel luogo del trauma verso cui il poeta non dimostra empatia nel componimento, restituire all'America dormiente la corporeità evidente e cadaverica della sua condizione perché si svegli prima che le menzogne televisive le riservino una fine simile. «Far uscire la guerra dalla TV e piazzarla nelle strade compiaciute / Svegliare l'America a calci / Prima che muoia nel sonno».¹²⁰ Questa indignazione è emblematica

120 Gustav Hasford in *Bedtime story* (*Infra* p. 40.) vorrà invece cullare la sua terra fino a farla addormentare, facendo emergere la doppiezza del rapporto dei reduci con la personificazione della patria; ora paterno, ora di denuncia.

ca della posizione del combattente tradito, che ama la sua America e che la vede persa nel sonno ansioso della *Vietnam Syndrome*. In traduzioni come queste si è cercato di mantenere, al di là delle frequenti figure di ripetizione, il tono stentoreo e moralistico di chi ha visto ripetersi un passato traumatico e ne è sopravvissuto con rabbia, di chi sa e non accetta che si ignori colpevolmente.

Malaktaris e Lynn descrivono in questi termini alcune delle caratteristiche semeiotiche più icastiche – e in qualche modo già note – del Post Traumatic Stress Disorder, come emergono dai racconti dei pazienti.

There is generally widespread agreement that involuntary intrusion of vivid, sensory-detailed memories is associated with PTSD [...]. Several studies have found that (a) trauma narratives are dominated by sensory aspects when compared with ordinary autobiographical narratives and (b) trauma narratives use more present tense than ordinary memories [...]. In addition, when comparing traumatic memories of individuals with PTSD with traumatic memories of participants without PTSD [...], those with PTSD indicated that their memory was more vivid, sensory, and emotional than those without PTSD¹²¹.

Senza entrare nel dettaglio, il lettore noterà facilmente tali caratteristiche riprodursi nei testi poetici della raccolta¹²². La poesia dei reduci appare in blocco come dominata da un lavoro lirico segnato dall'evento traumatico. Il mondo attorno ai poeti sembra piegarsi alla gravità del trauma come verso un buco nero che si cerca di studiare e che destabilizza sfigurando gli stessi strumenti con cui si cerca di decifrarlo. Forse è questo lo stesso oltraggioso senso di dissoluzione che appare nelle fotografie più crude di Donald McCullin e Art Greenspon¹²³, in cui i corpi morti o feriti sono immortalati sul punto di perdersi definitivamente nel non-umano, nella terra o nell'erba alta. I soggetti in queste opere sembrano quasi sul punto di svanire, ricoperti come sono dalla guerra che si dispiega in queste poesie attraverso tutta la sua piena geografia linguistica a cercare di colmare il

121 Malaktaris, A. L., & Lynn, S. J. (2019), *The Phenomenology and Correlates of Flashbacks in Individuals With Posttraumatic Stress Symptoms*, Op. cit., p. 249.

122 Si vedano ad esempio *They Do Not Go Gentle* di Paquet, *Puppets* di Serigo e *On Death* di Michael Casey. *Infra*, pp. 30-31, 38-39, 64-65.

123 Penso ad *As fellow troopers aid wounded comrades, a paratrooper of a company, 101st airborne division guides a medevac helicopter through the jungle foliage to pick up casualties suffered during a five-day patrol near Hue, April 1968* di Greenspon e ad *A Dead North Vietnamese Soldier, The Battle of Hue 1968* di McCullin, i cui soggetti, catturati durante la stessa sanguinosa battaglia, rappresentano i due lati del conflitto.

baratro dell'indicibile. La soggettività più sensuale, quasi per un paradosso, quasi come accadeva in Gottfried Benn, la guadagnano come in sogno i *critters* che affollano le ferite del morente nella *paura notturna* di Don Reuveur.

ho sentito le mie ossa senza carne
sbattere l'una contro l'altra
visto le formiche bere
dai miei occhi
come rossi pony
a pozze d'acqua marrone
e i vermi nella mia pancia
strisciare adagio
estasiati.¹²⁴

Il soggetto, nell'atto di perdersi nella paura si fa carne morta e chi si ciba di essa pare assimilarne come per scherno anche la soggettività; ottenere un piacere carnale vivo, sensuale, come il negativo fotografico di quel decomporsi. A queste vite animali, alla fantasia turbata dal terrore è dedicata la lingua più direttamente sensoriale e meno allusiva. La forza della metafora non lascia dubbi sul piacere crudele di questa nutrizione disgregatrice.

Nel coacervo di queste intuizioni, strutture di comprensione, modelli ed esperienze storiche, la condensazione tentata in queste immagini ha coinvolto chi traduce in un dispiegamento di facoltà non prescrivibili, in cui la mancanza di strumenti è stata presa come costitutiva dell'approccio ai testi¹²⁵.

III

Al momento di definire lo scopo della sua trattazione della poesia dei reduci, Chatterji, rifacendosi a Said, sottolinea come ogni produzione poetica, anche quella più apparentemente estetizzante, sia costitutivamente il terreno di un gioco di forze politiche, in cui si riflettono gli interessi sociali quanto quelli dell'individuo. Per motivare la sua attenzione alla poesia dei reduci ricorre quindi ad una motivazione in negativo:

124 *Infra*, p. 41.

125 In questo la nota di basso era data dalle osservazioni di Umberto Eco e di Paul Ricoeur sul fallimento costitutivo della possibilità di traduzione, la consapevolezza del quale ha guidato le negoziazioni collettive che hanno caratterizzato le sessioni di studio della *summer school*. Cfr. Ricoeur, P. (2001), *La traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia, Eco U. (2003) *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.

Perhaps I place too great a burden on poetry to address the politics and the human predicament of the Vietnam War, but I believe that poetic representation redresses some of the cynicism and horror inherent in that conflict. The lack of poetry would be a silence that could be construed as complicity. The courage of the poets [...] the value of their poetry lie in their refusal to be silenced. Poetry creates the possibility and hope of alternative and humane perceptions during and after Vietnam. As Carol Cohn writes: 'Our reconstructive task is a task of creating compelling alternative visions of possible futures, a task of recognizing and developing alternative conceptions of rationality, a task of creating rich and imaginative alternative voices—diverse voices whose conversations with each other will invent those futures.'¹²⁶

È in questo senso che la poesia artistica acquista in Chatterji una dimensione politica. Il suo lato autoterapeutico, indignato, di protesta, anche il suo grido di dolore vengono chiamati ad essere sussunti ad uno scopo sociale. Che la creazione tormentata diventi rottura di un silenzio, ribellione contro uno stato di cose omologante e pacificatorio. Questa visione è comune. Nelle parole di Carol Cohn la «reconstructive task» di cui al presente lavoro non è rivolta al passato bensì al futuro, ad uno spazio che la poesia può aprire tra quello che è detto e quello che sarà da dire, «creating rich alternative voices» che inventino un avvenire migliore. Su questa questione W. D. Ehrhart fornisce forse il commento più appropriato:

In 1963, John Kennedy said in a speech at Amherst College, «When power corrupts, poetry cleanses.» Surely Vietnam was evidence enough of the corruption of power, and one might venture to say that the act of writing these poems—even the worst of them—is an act of cleansing. [...] [T]hat is hardly likely. More realistically, one hopes that in writing these poems, the poets might at least have begun to cleanse their own souls of the torment that was and is Vietnam. Surely, in the process of trying, the best of them have added immeasurably to the body and soul of American poetry.¹²⁷

Si riassume così gran parte degli intenti di questo lavoro. L'interrogazione sullo scopo della diffusione di materiali come questi continua ad offrirsi come problema in questo campo in cui letteratura e coscienza politica si trovano a stretto contatto. Forse una domanda che varrebbe la pena porre è perché sia Chatterji che Cohn sembrano ricercare un utile in qualche

126 Il riferimento è tratto da Cohn, C., (1987), *Sex and Death in the Rational World of Defense Intellectuals*, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 12: 4, pp. 687-718.

127 W. D. Ehrhart, Op. cit.

misura trascendente al processo poetico stesso. Una domanda di questo tipo oltrepassa i limiti di questo lavoro. In questo la poesia della performer Kait Rokowski in colophon, nata con oggetto ben diverso, ha una virtù che emerge dal suo breve racconto di riscatto estetico: non suggerisce mai che la poesia post-traumatica sia scritta, in primo luogo, per esso.

INTERVISTA A BASIL T. PAQUET

1. Gli studiosi della letteratura di guerra del Vietnam citano spesso un dato interessante: i poeti reduci del Vietnam sono molti di più di quelli della Prima e della Seconda Guerra Mondiale. Perché questa sproporzione?

La mia spiegazione è puramente speculativa. Vi entra nell'equazione la «politica» della guerra del Vietnam. La maggior parte della poesia scritta dai poeti reduci del Vietnam è intrinsecamente «contro la guerra», nello stesso senso generale in cui la maggior parte della poesia di guerra si impegna di rivelare la sua natura ripugnante piuttosto che glorificarla. Ma, più nello specifico, molte di queste poesie rivelano l'opposizione alla guerra del Vietnam sulla base della sua illegittimità. E questo non per dire in modo semplicistico che «tutte le guerre sono malvagie». La poesia rivela la guerra come l'attacco scriteriato [wrong-minded] del nostro Paese a un popolo e a una cultura, non solo come una battaglia contro combattenti «nemici». C'è la specifica eredità storica del colonialismo e dell'imperialismo occidentale a fare da contesto al conflitto. Questa ha complicato l'esperienza dei soldati americani che andavano in guerra «a combattere per la democrazia» per poi scoprire di essere impegnati in una lotta che implicava l'oppressione di un popolo e la soppressione della sua lotta per l'indipendenza. Per molti, o addirittura per la maggior parte, l'esperienza della guerra è stata rivelatrice in questo senso. Ha favorito un senso di inganno e una «psicologia del tradimento» nei confronti dei leader del loro Paese. Si trattava di una realtà molto diversa da quella dei contesti di combattimento della Prima e della Seconda Guerra Mondiale. Con questa caratterizzazione, non intendo sminuire in alcun modo gli orrori e i traumi della guerra affrontati dai reduci di queste.

2. Crede che la maggior parte dei poeti di *Winning Hearts*, quando hanno scritto le loro poesie, si rifacessero a modelli letterari (o culturali) specifici? Se sì, quali? Shakespeare sembra essere ricorrente, a partire da una delle possibili origini dell'espressione

«hearts and minds» dal *Giulio Cesare*, al suo «sea water self» che sembra evocare, attraverso una lente darwiniana, il «sea change» di Ariel ne *La Tempesta*. Oppure Dylan Thomas che emerge dal suo «They Do not Go Gentle». Si riconosce in questi riferimenti? Conosce o vuole condividere altri riferimenti suoi o degli altri poeti della raccolta?

Non posso parlare per gli altri, se non per dire che molte delle poesie di W.H.A.M. portano chiaramente gli echi di Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Randall Jarrel, Keith Douglas e molti altri poeti della Prima e Seconda Guerra Mondiale. Tuttavia, il linguaggio dei poeti di W.H.A.M. è di solito più minimalista, scarno, crudo, con un minor ricorso a espressioni più «poetiche» e un minor affidamento a strutture e forme poetiche e liriche convenzionali. Per quanto mi riguarda, le mie influenze letterarie sarebbero troppe da elencare, ma i riferimenti a Dylan Thomas sono espliciti in diverse poesie, così come lo sono i numerosi riferimenti al linguaggio, alle immagini, alle metafore, etc... di Shakespeare e della Bibbia. Per esempio «il cadere dei passeri»¹²⁸ in Quest'ultima volta è un riferimento sia a Shakespeare che alla Bibbia. Inoltre tendevo a sperimentare più di altri con forme e strutture come l'ode pindarica, i sonetti e i tanka.

3. È d'accordo con quegli storici che sostengono che la guerra del Vietnam sia stato il conflitto più traumatico della storia americana (forse secondo solo alla Guerra di Secessione)? Se sì, perché?

Dal punto di vista dello sconvolgimento della società, è chiaramente così. Dal punto di vista dei soldati il trauma reale delle guerre precedenti era altrettanto infernale. Ancora di più perché non si poteva tornare a casa dopo un anno di servizio. Ma per i veterani del Vietnam c'era anche l'inferno aggiunto e la natura confusa della guerra nella giungla, oltre al forte coinvolgimento dei civili e all'assenza di chiare «linee di battaglia» [fronti, linee di fuoco]. Questo aspetto ha pesato molto sui soldati in Vietnam e ha un parallelismo con la risposta alla prima domanda.

128 *Hamlet*, Atto V, scena 2: «There's a special providence in the fall of a sparrow». Matteo (10:29-31): «Are not two sparrows sold for a penny? Yet not one of them will fall to the ground outside your Father's care. And even the very hairs of your head are all numbered. So don't be afraid; you are worth more than many sparrows» (NIV).

4. Una caratteristica su cui vale la pena riflettere è la struttura del libro, in cui, per esempio, le poesie dello stesso autore sono collocate in sezioni diverse (pensiamo alle sue o quelle di Serigo). Avete seguito un criterio specifico, magari tematico, nell'ordinare le poesie?

Sì, i curatori erano tutti d'accordo sul fatto che la sequenza delle poesie della raccolta dovesse riflettere e riecheggiare la struttura di un anno di servizio. Volevamo anche che il volume illustrasse la crescente consapevolezza presso i soldati della natura corrotta della guerra e delle sue sfide ed enigmi morali, fisici e psicologici. Credo che un punto importante da sottolineare sia che per noi non ci fosse nessuna tensione negativa tra il lato artistico e quello politico del libro.

5. Un'altra scelta interessante è stata quella di inserire per ultima *I am a Veteran of Vietnam*, poesia scritta da una giovane donna – Sue Halpern – che non ha mai partecipato alla guerra. Il messaggio che ne traiamo è molto forte: anche una persona, soprattutto una ragazza, che non ha mai prestato servizio in Vietnam è stata in grado di percepire le atrocità della guerra e di identificarsi con un soldato. Questa scelta è stata intenzionale?

Sì, assolutamente. La collocazione è simbolica del portare la guerra a casa, alla cittadinanza che ci ha mandato in guerra e che aveva bisogno di riconoscerne la realtà e la propria complicità. Questa lotta continua ancora oggi e riflette gli scismi in atto nella nostra società e nella sua storia.

6. Perché secondo lei W.H.A.M. ha avuto un tale successo nazionale? Cosa distingueva quest'opera letteraria da tutte le altre raccolte o romanzi pubblicati sul tema in quegli anni?

Credo che la forza e l'autenticità della raccolta abbiano creato uno spazio per una più profonda comprensione in quella parte dei nostri concittadini che voleva capire meglio la guerra, e dove essa ha sbagliato e ha violato molti dei nostri conclamati principi come popolo e come nazione. Questi ideali possono sembrare irrealistici o fantasiosi per i cinici, ma questi valori e aspirazioni della società sono profondamente radicati in molti di noi. Inoltre, non credo che W.H.A.M. sia stato l'unico a sortire un tale effetto.

Ci sono stati molti romanzi, film e libri di poesia che hanno contribuito a questa comprensione e consapevolezza.

7. W.H.A.M. è chiaramente un prodotto culturale del suo tempo. Cosa pensa che possa rivelare a un pubblico contemporaneo? O meglio ancora, come pensa che possa risuonare fra le giovani generazioni che non hanno vissuto in prima persona la guerra del Vietnam?

Spero che possa fornire a qualsiasi lettore un modo per sperimentare ciò che provano i soldati quando vengono usati come armi da guerra. Cosa significa essere agenti di dolore, di terrore, di distruzione e di oppressione, oltre che essere contemporaneamente il perpetrante e la vittima delle proprie stesse azioni. Combattere in una guerra è intrinsecamente distruttivo sia fisicamente che psicologicamente. Molti sacrificherebbero volentieri la propria vita per il proprio Paese, per una giusta causa. Tuttavia, farlo per una causa ingiusta è una profonda violazione di un legame e di una fiducia che sono sacri.

8. Negli ultimi venti-trent'anni, una buona parte delle pubblicazioni riguardanti l'esperienza della guerra del Vietnam sono state scritte da scrittori vietnamiti-americani che «rispondono a», ovrerosia raccontano, la memoria ereditata dell'evento traumatico. Come pensa che questa produzione letteraria interagisca con W.H.A.M.? Questi romanzi e poesie offrono prospettive completamente diverse, sono ad essa complementari o alludono a esperienze traumatiche simili?

Penso che siano unici in termini di prospettiva, ma in gran parte complementari nell'illuminare l'umanità comune e condivisa del popolo e della cultura vietnamita. Esse forniscono un positivo contrappeso in termini di prospettiva che W.H.A.M. non potrebbe mai dare per via della sua visione della guerra intrinsecamente americano-centrica. Mentre W.H.A.M. ha cercato in parte di onorare l'umanità del popolo vietnamita, l'onere principale della raccolta è stato quello di illustrare il razzismo e il bigottismo culturale delle nostre interazioni con loro.

L'intervista è stata redatta dalle curatrici e i curatori del volume. La traduzione è di Emilio Gianotti.

BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V. (1972), *Winning Hearts and Minds: War Poems by Vietnam Veterans*
Rottman, L., Barry, J., Paquet, B. (a cura di), 1st Casualty Press, New York
1972.
- Arioli, M. (2024), *Buone, sporche e dimenticate. Guerra a stelle e strisce*, Agorà &
Co, Sarzana.
- Bachtin, M. (1988), *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Strada
Janovic, C. (a cura di), Einaudi, Torino.
- Beidler, P. D. (1982), *American Literature and the Experience of Vietnam*,
University of Georgia Press, Athens.
- Bibby, M. (1996), *Hearts and Minds: Bodies, Poetry, and Resistance in the Vietnam
Era*, Rutgers University Press, New Brunswick.
- Buffoni, F. (1989), «Premessa», in *La traduzione del testo poetico*, Buffoni, F. (a
cura di), Guerini, Milano.
- Calloway, C. (2017), The Vietnam War in American Literature, in Lauter, P., Kopley,
R., Bryer, J. (a cura di), *Oxford Bibliographies in American Literature*,
tratto da <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199827251/obo-9780199827251-0057.xml>.
- Chan, S. (2006), *The Vietnamese American 1.5 Generation: Stories of War, Revolution,
Flight, and New Beginnings*, Temple University Press, Philadelphia.
- Chattarji, S. (2001), *Memories of a Lost War: American Poetic Responses to the
Vietnam War*, Clarendon Press, Oxford.
- Cohn, C. (1987), «Sex and Death in the Rational World of Defense Intellectuals», In
Signs: Journal of Women in Culture and Society, 12: 4, pp. 687-718.
- Christie, A. (2008), *And Then There Were None*, Harper-Collins, New York and
London.
- Eco, U. (2003) *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Bompiani,
Milano.
- Ehrhart, W. D. (1987), Soldier-Poets of the Vietnam War, *Virginia Quarterly Review*,
Tratto da: <https://www.vqronline.org/essay/soldier-poets-vietnam-war>.
- Ehrhart, W. D. (1989), Foreword, in Ehrhart, W. D. (a cura di), *Carrying the
Darkness: The Poetry of the Vietnam War*, Texas Tech University Press,
Lubbock.
- Freud, S. (1915-1917), *Lutto e malinconia*, In Musatti, C. L. (a cura di), *Sigmund
Freud Opere* 8, Bollati Boringhieri, Torino.

- Freud, S. (1920), *Al di là del principio di piacere*, In Musatti, C. L. (a cura di), *Sigmund Freud Opere* 9, Bollati Boringhieri, Torino.
- Ghislotti, S., Rosso, S. (1996), *Vietnam e ritorno: la «guerra sporca» nel cinema, nella letteratura e nel teatro*, Marcos y Marcos, Milano.
- Gotera, V. (1994), *Radical Visions: Poetry by Vietnam Veterans*, University of Georgia Press, Athens.
- Hart, J. (2015), *The Poetics of Otherness: War, Trauma, and Literature*, Palgrave Macmillan, New York.
- Hirsch, M. (2012), *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York.
- Janette, M. (2003), Vietnamese-American Literature in English, 1963-1994, *Amerasia Journal*, 29, 1, pp. 267-286.
- Janette, M. (2018), Vietnamese American Literature, in Lee, J. (a cura di), *The Oxford Encyclopedia of Asian American Literature and Culture*, tratto da <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780190699628.001.0001/acref-9780190699628-e-895?rskey=ir2JU3&result=81>.
- Jason, P. K. (2000), *Acts and Shadows: The Vietnam War in American Literary Culture*, Rowman & Littlefield Publishers, Oxford.
- Kilcullen, D. (2010), *Counterinsurgency*, Oxford University Press, Oxford.
- Komunyakaa, Y. (2023), *Dien Cai Dau*, Segato G. (a cura di), Galaad Edizioni, Teramo.
- Malaktaris, A. L., & Lynn, S. J. (2019), «The Phenomenology and Correlates of Flashbacks in Individuals With Posttraumatic Stress Symptoms», *Clinical Psychological Science*, 7,2, pp. 249-264.
- Mathews, H. (1980), The Dialect of the Tribe, *SubStance*, IX, 2: 27, pp. 52.
- Nock-Hee Park, J. (2019), The Vietnam War and Asian American Literature, in Lee, J. (a cura di), *The Oxford Encyclopedia of Asian American Literature and Culture*, tratto da <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780190699628.001.0001/acref-9780190699628-e-857?rskey=5MSXWe&result=92>.
- Pelaud, I. T. (2011), *This Is All I Choose to Tell: History and Hybridity in Vietnamese American Literature*, Temple University Press, Philadelphia.
- Ricoeur, P. (2001), *La traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia.
- Ricoeur, P. (2006), *On Translation*, Routledge, New York.
- Rottman, L. (1973), 1st Casualty Press, in Henderson, B. (a cura di), *The Publish-It-Yourself Handbook*, Harper & Row, New York.
- Slococock, C. (1982), Winning Hearts and Minds: The 1st Casualty Press, *Journal of American Studies*, 16: 1, pp. 107-117.

- Smith, L. (1986), A Sense-Making Perspective in Recent Poetry by Vietnam Veterans, *The American Poetry Review*, 15: 6, pp. 13-18.
- T.S. Eliot, T. S. (1922), *The Wasteland*, In Berti, L. (a cura di), *Poesie di T. S. Eliot*, Guanda, Parma.
- Todorov, T. (1990), *Michail Bachtin: Il principio dialogico*, Marietti, A. M. (a cura di), Einaudi, Torino.
- Traina, G. (2022), cit.; Vallone, M. (2021), «Tell me more where it hurts. You have my word»: trauma e scrittura in *On Earth We're Briefly Gorgeous* di Ocean Vuong, *Open Journal of Humanities*, 7, pp. 211-229.
- Traina, G. (2022), Una memoria al plurale: i vietnamiti, la guerra e l'editoria italiana, in *Ácoma*, 23, pp. 180–198.
- Traina, G. (2023), Perverse Theaters and Refracted Histories: Violence and (Anti) realism in Viet Thanh Nguyen's «The Sympathizer», *Review of International American Studies*, 16, 2, pp. 141-158.
- Traina, G. (2024), *Riflessi di guerra. Storia e Antirealismo nella narrativa di Viet Thanh Nguyen*, Ombre Corte, Bologna.
- Truong, M. (1997), Vietnamese American Literature, in King-Kok, C. (a cura di), *An Interethnic Companion to Asian American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 219-248.
- Weigl, B. (2021), *Rumore*, Segato G. (a cura di), Ventura edizioni, Senigallia.
- Wittman, S. M. (1989), *Writing About Vietnam: A Bibliography of the Literature of the Vietnam Conflict*, G. K. Hall & Co., Boston.
- Yu, T. (2009), *Race and the Avant-Garde: Experimental and Asian American Poetry*, Stanford University Press, Stanford.
- Žižek, S. (1997), *The Plague of Fantasies*, Verso, New York.

BIOGRAFIE

I POETI

BASIL T. PAQUET: nasce nel 1944 a Hartford, nel Connecticut. Viene arruolato nell'esercito americano come medico e presta servizio dal 1966 al 1969 nel 24° ospedale di evacuazione. Nel 1969 vince il Wallace Stevens Award per la poesia e, successivamente, consegue una laurea e una specializzazione in letteratura inglese presso l'Università del Connecticut. Con Jan Barry e Larry Rottmann ha fondato la 1st Casualty Press.

JAN BARRY: nasce a Ithaca, New York, il 26 gennaio 1943. Dopo essersi diplomato alla Interlaken Central School, frequenta il New York State College of Forestry alla Syracuse University, ma presto decide di abbandonare gli studi per arruolarsi nell'esercito nel maggio 1962. Presta servizio in Vietnam dal dicembre 1962 all'ottobre 1963, quando ancora il coinvolgimento americano non è al suo picco. Al suo ritorno negli Stati Uniti frequenta la US Military Academy Prep School e la US Military Academy di West Point, ma si ritira nel maggio 1965. È cofondatore del Vietnam Veterans Against the War e della 1st Casualty Press con Basil Paquet e Larry Rottmann. Dopo aver fatto il soldato è diventato giornalista.

MICHAEL CASEY: nasce nel 1947 a Lowell, nel Massachusetts. Dopo essersi diplomato al Lowell Technological Institute nel 1968, si arruola nell'esercito americano, prestando servizio come poliziotto militare prima in patria nel Missouri e in seguito nella provincia vietnamita di Quang Ngai. La sua prima raccolta di poesie, *Obscenities*, viene pubblicata nel 1972 e viene premiata con lo Yale Younger Poets Award. Le poesie della raccolta sono in gran parte ispirate al periodo trascorso in Vietnam. Dopo l'esperienza militare Casey ha iniziato un master in fisica alla SUNY Buf-

falo, ma dopo la pubblicazione e il successo critico di *Obscenities* deciderà di dedicarsi completamente alla scrittura.

SERIGO (IGOR BOBROWSKY): originario di New York City. Caporale e fuciliere della 2ª Azione Combinata Marina dal 1967 al 1968. Ha ricevuto due Purple Hearts.

DON RECEVEUR JR.: nasce nel 1946 a Valley Station, Kentucky. Nel 1970 lavora come medico dell'esercito in Vietnam. Durante la sua permanenza scrive alcune poesie che verranno pubblicate in varie raccolte. Dopo la guerra ottiene un Master's Degree in English e un dottorato in Psicologia clinica. Negli anni successivi e fino alla pensione si dedica ad aiutare altri veterani grazie al suo servizio di *counseling*. Tra le sue onorificenze ci sono: Bronze medal, Air medal, Army Commendation Medal, Combat Medical Badge. Muore nel 2012.

CHARLES M. PURCELL: originario di Pasadena, Maryland. Specialista di 5ª classe, guardia di sicurezza, 10ª brigata di aviazione da combattimento dal 1966 al 1967. Ha ottenuto la Vietnamese Cross of Gallantry.

STAN PLATKE: originario di St. Louis, in Missouri, diviene fuciliere nella Quarta Divisione di Fanteria in Vietnam dal 1968 al 1969. Ha ricevuto l'Army Commendation Medal e il Combat Infantryman's Badge.

ROBERT C. HAHN: originario di Columbia, Missouri. Specialista di 4ª classe, medico, Prima divisione di fanteria dal 1965 al 1966. Ha ottenuto l'Army Commendation Medal e il Combat Medical Badge.

GUSTAV HASFORD: nasce a Russellville in Alabama nel 1947. Precoce lettore, già adolescente collabora con alcuni piccoli giornali locali. Nel 1967 si arruola nei marines e, grazie alle sue esperienze giornalistiche, diventa reporter di guerra per la rivista ufficiale dei marines. Dopo aver partecipato ad alcuni corsi di scrittura creativa non accademici, nel 1979 pubblica *The Short-Timers*, un romanzo sulla sua esperienza in Vietnam che otterrà un ottimo successo commerciale e di critica, grazie anche alla famosa trasposizione cinematografica voluta e diretta da Stanley Kubrick, *Full Metal Jacket*. Il suo secondo romanzo, *The Phantom Blooper. A Novel of Vietnam*, è il sequel del precedente e viene pubblicato nel 1990. Il suo

ultimo e terzo romanzo, *A Gypsy Good Time*, esce nel 1992 ed è una sorta di parodia dei romanzi hard-boiled. Hasford muore nel 1993.

WILLIAM J. SIMON: originario di Woodhaven, New York, nel 1970 si arruola nell'esercito per prendere parte alla guerra del Vietnam e presto diventa consigliere militare all'interno del quarto corpo d'armata. Ottiene, per il suo servizio, la medaglia di bronzo e la medaglia al valore.

HARRISON KHOLER: originario di Santurce, San Juan, in Porto Rico. Specialista di 5ª classe, medico, 4ª divisione di fanteria dal 1966 al 1967. Ha ricevuto due Army Commendation Medal e un Combat Medical Badge.

MARY EMENY: nata a San Antonio, Texas, nel 1967 parte per il Vietnam come volontaria tramite il Volunteer International Service Assignment (VISA). Qui, prima lavora in un orfanotrofio presso Đà Nẵng e successivamente, dopo essersi unita alla Croce Rossa, si reca sia nella città di Hôi An, sia alla base militare di Cam Lộ, vicina alla DMZ, per coadiuvare la distribuzione di cibo tra i rifugiati.

FRANK A. CROSS JR.: nato a Chowchilla, California, viene arruolato nel 1969 nell'esercito americano come marconista all'interno dell'Americal Division, la 23ª divisione di fanteria, tra le cui schiere presta servizio fino al 1970. Per il suo servizio ottiene la medaglia di bronzo, l'Army Commendation Medal e il distintivo per assalto della fanteria.

ROBERT D. BUSTER: nasce a Bowling Green, in Kentucky. Partecipa alla Guerra nel 1968 entrando a far parte della Prima divisione Marina come fuciliere e personale dei mezzi di sbarco. In seguito ottiene il riconoscimento di Purple Heart.

SUE HALPERN: unica autrice donna insieme a Mary Emeny e unica della raccolta a non aver mai partecipato alla guerra in Vietnam. Nata nel 1955 a Norwalk, in Connecticut, Halpern ha ottenuto una Guggenheim Fellowship e un dottorato a Oxford. Nel 2007 pubblica *Four Wings and a Prayer* da cui viene tratto un film nominato agli Emmy Awards. La sua poesia «I Am a Veteran of Vietnam» chiude la raccolta, quasi a indicare che anche chi non ha vissuto il Vietnam in prima persona lo ha subito passivamente.

LE CURATRICI E I CURATORI

CARLOTTA FERRANDO è dottoranda in Letteratura Angloamericana presso Sapienza Università di Roma, in cotutela con l'Università di Silesia in Katowice, Polonia. Dopo aver conseguito una laurea triennale in Lettere moderne e contemporanee, nel 2021 si è laureata con lode in Culture Moderne Compareate presso l'Università degli Studi di Torino. I suoi interessi di ricerca includono la letteratura statunitense del ventesimo e ventunesimo secolo, ma anche la produzione mediatica coeva, così come questioni di genere, la critica letteraria femminista e il femminismo postumano.

EMILIO GIANOTTI è Dottore di Ricerca in Letteratura Angloamericana presso l'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo. I suoi interessi includono la traduzione, la teoria della finzione, il rapporto scienza-letteratura e la letteratura americana di genere. Ha pubblicato contributi su Douglas Adams, Thomas Pynchon, Thomas Ligotti e sulle rappresentazioni dell'IA in letteratura. Ha collaborato come traduttore al volume *Da New Amsterdam a New York: il passato della Grande Mela nei documenti delle sue origini* (Morlacchi, 2022). Dal 2023 ricopre la posizione di *Emerging Scholars Liaison* nella International American Studies Association (IASA).

RACHELE PUDDU è dottoranda in Letteratura Angloamericana presso l'Università di Udine/Trieste e Fulbright Visiting Student Researcher presso la Rutgers University, New Brunswick. Il suo progetto verte sul tema della spettralità nell'ultima produzione degli autori statunitensi Toni Morrison, Philip Roth, e Don DeLillo. Ha vinto una borsa di studio per il Trinity College di Dublino e si è laureata con lode all'Università degli Studi di Siena nel 2022. Da ottobre 2023 è *co-chair* dell'AISNA Graduates Forum.

GIULIO SEGATO insegna letteratura angloamericana all'Università di Urbino Carlo Bo. Ha conseguito un dottorato di ricerca in Letterature compareate all'Università di Genova (2014) e uno in Scienze linguistiche e letterarie all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (2018). È stato assegnista di ricerca all'Università di Udine (2021-22). Si occupa principalmente di letteratura angloamericana prodotta dai reduci della Guerra del Vietnam

– in particolare della poesia – di letteratura popolare statunitense, di film noir e di Cormac McCarthy. Ha insegnato all’Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia e all’Università di Pisa. Dirige, assieme a Nicola Paladin, la collana di studi americani *In America* per le Edizioni QuiEdit ed è nella redazione della rivista *Linguae &*. È iscritto all’AISNA, EAAS e IAS.

LE TRADUTTRICI E I TRADUTTORI

SIMONETTA BADIOLI (1966) Traduttrice letteraria, appassionata di letteratura anglo-americana e del giallo in tutte le sue sfumature, ha tradotto numerosi racconti gialli e romanzi di scrittrici americane di fine Ottocento/primi del Novecento (Alice Jones, Ella Merchant, Susan Glaspell, Tylene Perry, Alice Campbell). Autrice di racconti gialli e haiku. Si interessa di femminismo, questioni e discriminazioni di genere, e di errori giudiziari. Laureata in Lingue, ha intrapreso studi di Psicologia e Criminologia per comprendere la natura dell’animo umano, del crimine e delle problematiche della sua gestione all’interno del sistema giudiziario.

FEDERICO DEMITRY, laureato in Lingue, letterature e culture straniere all’Università Cattolica di Milano con una tesi magistrale in letterature comparate su Carmelo Bene e il barocco, si è perfezionato in traduzione inglese-italiano nel laboratorio Trans-ducere 2022 tenuto da Franca Cavagnoli e in studi culturali britannici e angloamericani presso l’Università di Urbino nel 2023. Attualmente è docente di ruolo di lingua e cultura inglese negli istituti di istruzione secondaria superiore. Affianca all’attività di insegnamento quella di ricerca e critica nel campo delle arti performative, collaborando con il Teatro Franco Parenti, la rivista *Stormi del Piccolo Teatro di Milano*, *likequotidiano.it* e *Stratagemmi – Prospettive Teatrali*.

LAURA DI LAURENZIO attualmente studia Lingue e Letterature Straniere presso l’Università di Pisa e insegna italiano agli stranieri. Si innamora della letteratura nordamericana alla tenera età di nove anni grazie alla lettura de «Le avventure di Huckleberry Finn», amore che si rinvigorisce

in tarda adolescenza con Jack Kerouac, Hunter S. Thompson e Chuck Palahniuk. L'interesse per la traduzione nasce invece nelle aule universitarie, coltiva questa passione sottotitolando film per festival cinematografici e frequentando corsi di traduzione letteraria, con crescente interesse verso short stories e non-fiction. Da grande vuole diventare Silvia Pareschi.

FILOMENA MANZARI, nata nel 1999 a Vallo della Lucania. Consegue la laurea triennale in Scienze Umanistiche e la laurea magistrale in Lettere Classiche presso l'Università degli studi di Urbino Carlo Bo. Cresciuta ad Agropoli sviluppa un interesse per le arti letterarie europee e non, la traduzione e la lingua inglese sin dalla tenera età. Suo obiettivo è continuare sulla strada degli studi umanistici e comparati.

GINEVRA QUINTAVALLE, nata nel 1999 a Pisa. Ha conseguito la laurea triennale in Lingue e Letterature Straniere e la laurea magistrale in Linguistica e Traduzione presso l'Università di Pisa. Il suo percorso di studi magistrale, che ha incluso un periodo all'estero, si è focalizzato sulla traduzione letteraria e si è concluso con una proposta di traduzione di un romanzo di un autore statunitense. Attualmente insegna lingua inglese in una scuola secondaria. Il suo sogno è quello di portare avanti sia il lavoro di traduttrice che quello di insegnante.

VERONICA SANTINI si diploma in Canada in lingua inglese e francese, risiede in Argentina dove studia presso l'Universidad Superior de Lenguas di Cordoba e poi in Cina e Vietnam dedicandosi all'insegnamento della lingua inglese ai bambini. Frequenta l'Università Ca' Foscari di Venezia dove si laurea con lode in Sinologia e Storia dell'Arte dell'Estremo Oriente. Si specializza in metodologie didattiche per l'insegnamento di italiano L2 presso l'Università per stranieri di Perugia e sta conseguendo una seconda laurea magistrale in lingua inglese e letteratura anglo-americana. È docente di lingua e cultura cinese presso una scuola superiore, continua per passione a viaggiare e a tradurre.

FRANCESCA SCACCIA è dottoranda al terzo anno in Studi Comparati (indirizzo in Lingue e Letterature Straniere) presso l'Università degli Studi di Roma «Tor Vergata». Attualmente sta completando la sua tesi dottorale che esplora l'influsso letterario di Mark Twain, e in particolare del suo *Adventures of Huckleberry Finn*, sul romanzo *Beloved* di Toni Morrison.

Nello specifico il suo lavoro di ricerca si concentra sull'analisi del tema della *'quest for self-identity'* nelle figure di outsider dei due romanzi. I suoi principali ambiti di ricerca sono la letteratura americana del Diciannovesimo e Ventesimo secolo, la letteratura afroamericana e gli *Ethnic Studies*.

MARCO TORRITI è un aspirante traduttore, neolaureato in linguistica e traduzione all'università di Pisa. Ha lavorato come localizzatore per l'università di Pisa, oltre ad aver collaborato con una rivista fotografica e alcuni fotogiornalisti italiani per la traduzione e localizzazione dei loro articoli. Le passioni di Marco includono la fotografia analogica e la cultura angloamericana, in particolare la weird literature di H.P. Lovecraft e Thomas Ligotti.

Pubblicazione non a scopo di lucro. Tutti i diritti appartengono ai singoli autori.



INCONTRI
e PERCORSI
n.09

L'espressione *winning hearts and minds* del titolo, un chiaro riferimento a una frase proferita dal Presidente Lyndon B. Johnson in relazione alla policy militare che gli Stati Uniti avrebbero adottato nei confronti del Vietnam, diventa nelle mani dei tre curatori uno strumento trasgressivo per criticare l'ipocrita ideologia militare che reinterpreta le atrocità compiute come una guerra giusta di pacificazione e a cui i soldati, anche quando non interventisti, sono inevitabilmente sottoposti. Queste poesie, pertanto, nascono sia dall'intenzione di denunciare e opporsi a quella che i curatori originari definiscono la pazzia della nazione, sia con l'intento di pacificare gli animi dei reduci, soldati al contempo vittime e carnefici – a tutti gli effetti, con l'obiettivo di vincere e domare mente e cuore dell'intera nazione.

| | |
|-------|--------------------|
| PRINT | ISBN 9788831205900 |
| PDF | ISBN 9788831205887 |
| EPUB | ISBN 9788831205894 |



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

UUP
URBINO
UNIVERSITY
PRESS



Urbino University Press / uup.uniurb.it