



Dipartimento di
Scienze Politiche

Cattedra di
Teorie e tecniche del Cinema

I PRESIDENTI DEGLI STATI UNITI D'AMERICA NEL CINEMA
POLITICO DI OLIVER STONE

RELATORE

Prof. Dario Edoardo Viganò

CANDIDATO

Elisa Ciribuco

Matr. 063502

Anno Accademico 2012/2013

I PRESIDENTI DEGLI STATI UNITI D'AMERICA NEL CINEMA POLITICO DI OLIVER STONE

INDICE

Introduzione	4
--------------	---

Capitolo I

CINEMA E POTERE

1.1 Legame tra cinema e potere

1.1.1 Il rapporto tra l'arte e il potere nella storia	6
1.1.2 Il potere come soggetto di studio per il cinema	6

1.2 I Presidenti americani nel cinema

1.2.1 Il Presidente nei vari generi cinematografici	8
---	---

Capitolo II

OLIVER STONE

2.1. La biografia

2.1.1 Il regista degli anni Sessanta	11
2.1.2 Gli inizi	13

2.1.3 L'esperienza della Guerra in Vietnam	15
2.1.4 I primi passi nel mondo del cinema	16
2.2 L'arrivo a Hollywood	
2.2.1 I primi lavori importanti da sceneggiatore	18
2.2.2 Salvador: il primo successo come regista	21
2.3 La consacrazione	
2.3.1 I capolavori	22
2.3.2 Gli anni Novanta	25
2.3.3 I documentari	25
2.3.4 I film degli ultimi anni	26

Capitolo III

LA TRILOGIA DEI PRESIDENTI

3.1 Il cinema politico	
3.1.1 Il fascino della Casa Bianca e il contributo di Oliver Stone	27
3.2 JFK – Un caso ancora aperto	
3.2.1 Cenni storici. John Kennedy: il presidente della “nuova frontiera	28
3.2.2 L'inchiesta di Jim Garrison/Oliver Stone sull'omicidio	29
3.2.3 La sinossi del film	30
3.2.4 L'analisi del film	33
3.3 Gli intrighi del potere – Nixon	
3.3.1 La figura di Richard Nixon per Oliver Stone e nel cinema in generale	35
3.3.2 Nixon e la “maggioranza silenziosa”	36
3.3.3 La sinossi del film	38
3.3.4 Richard Nixon: eroe tragico di stampo shakespeariano	40
3.4 W.	
3.4.1 George W. Bush	42

3.4.2 L'intento del film	44
3.4.3 Sinossi	45
3.4.4 L'ingresso di Bush nella Storia	47
Bibliografia	51
Filmografia	54

INTRODUZIONE

Il presente elaborato è frutto di un'osservazione in merito al fatto che nel cinema esiste un'enorme quantità di pellicole nelle quali sono protagonisti personaggi di potere. Da sempre il cinema si è interessato a figure storiche importanti, e soprattutto in questi ultimi anni si sta assistendo ad una produzione prolifica di film biografici su presidenti, capi di Stato, reali ed altre personalità di potere. In particolare, si segnala la presenza dei Presidenti statunitensi in moltissime produzioni cinematografiche. Data la varietà dei generi in cui vengono presentate le loro storie e l'attualità del tema è interessante prendere in esame l'argomento. Nel cinema americano soprattutto, si tende a far figurare l'inquilino della Casa Bianca in qualunque tipo di film, dal drammatico al thriller, dal satirico al fantascientifico, dal biografico al documentario. Prendendo in considerazione i Presidenti americani nel cinema, in questa sede si è tentato di restringere il campo d'analisi data l'incredibile mole di materiale. Sono stati quindi scelti come oggetto di studio i film di un regista che con il suo lavoro ha dato un grande contributo al cinema politico: Oliver Stone. Un autore controverso, alternativo, in perenne lotta con l'*establishment* americano, che come pochi ha saputo dare vita, attraverso i suoi film, a dibattiti e dispute, ottenendo a fasi alterne il consenso di critica e pubblico. Ma certamente un grande regista. Nei suoi film, con molti elementi biografici, si riflette la sua evoluzione. In primis le pellicole dedicate alla guerra in Vietnam, luogo in cui Stone, volontario a soli ventuno anni, diventa uomo. Il Vietnam segna la sua transizione da convinto sostenitore della guerra a pacifista e fervente critico della politica estera americana. Il successivo ritorno negli States è difficile: l'adattamento alla vita normale è segnato da droga e alcol. Poi inizia a studiare cinema alla New York University ed ecco la salvezza. Nella sua vita applica una continua introspezione su sé stesso, e fa fare lo stesso anche ai suoi personaggi. Oliver Stone è l'unico regista ad aver firmato una trilogia sui Presidenti USA: i film che la compongono sono dedicati a John Kennedy, Richard Nixon e George W. Bush; i primi due, tra l'altro, sono anche i due Presidenti più evocati nel mondo cinematografico. Tre Presidenti, tre storie, tre generi diversi: *JFK* (*JFK – Un caso ancora aperto*, 1991) un film di inchiesta, *Nixon* (*Gli intrighi del potere – Nixon*, 1995) un thriller psicologico, *W.* (*id.*, 2008) un *biopic*.

Per effettuare una trattazione il più possibile esplicativa, l'analisi della materia è stata divisa in tre differenti capitoli.

Nel primo si tratterà il rapporto tra cinema e potere, partendo dal concetto di cinema come arte e poi illustrando alcuni esempi di film sul potere. Verranno anche presi in considerazione alcuni film sui Presidenti americani.

Nel secondo capitolo invece si parlerà del regista, analizzando i suoi film, in special modo i primi e quelli che lo hanno consacrato a grande regista. Si illustrerà anche la sua biografia, fondamentale, per comprendere il processo di evoluzione di Stone e i temi ricorrenti nei suoi film.

Nell'ultimo capitolo infine, dopo una breve introduzione sulla trilogia, verranno analizzate le tre pellicole nell'ordine cronologico di produzione, corrispondente anche all'ordine storico delle tre presidenze. Prima di ogni analisi saranno effettuati dei cenni storici per ciascun Presidente al fine di collocare meglio i singoli film nel contesto storico in cui sono ambientati.

Capitolo I

CINEMA E POTERE

1.1 Legame tra cinema e potere

1.1.1 Il rapporto tra l'arte e il potere nella storia

La pittura, la letteratura, la musica e le arti in genere si sono sempre interessate al potere, talvolta per trovarvi rifugio o fonte di finanziamento, con il passare dei secoli invece sempre più spesso per studiarlo, capirlo ma anche criticarlo. In ogni epoca, l'arte, nella molteplicità delle sue forme, è stata utilizzata dall'uomo per descrivere il contesto in cui è inserito, la realtà fisica e naturale quanto quella sociale e politica andando così a costituire un fondamentale strumento di espressione, comunicazione e autocoscienza. La stessa produzione artistica per secoli è stata strettamente legata all'interazione con il potere, sia esso religioso che politico o di status sociale, quest'ultimo assumendo il ruolo di committente, protettore, fruitore si è servito dell'espressività artistica per legittimare e celebrare i valori propinati. Ciononostante, a causa della sua natura creativa e rivoluzionaria che si sottrae ad interpretazioni univoche, giacché capace di combinare simboli sia espliciti che impliciti, l'arte è stata in grado di aggirare i canoni e i modelli imposti divenendo portatrice di idee e contenuti alternativi e sapendo interpretare i cambiamenti politici, sociali, culturali e storici. Il cinema essendo una forma d'arte non fa eccezione e, grazie alla sua capacità comunicativa che lo rende un medium molto potente, è ormai la forma espressiva più popolare e influente.

1.1.2 Il potere come soggetto di studio per il cinema

Il cinema ama indagare il potere, per capirne il motivo occorre partire dal significato della parola «potere» e capire poi le accezioni attribuitele. Il sostantivo maschile «*poté*»¹ deriva dal latino *potere*, rifatto su *potens*, «potente», e sulle altre forme inizianti per *pot-*; il classico *posse* è composto di *potis*, «signore che può», di origine indoeuropea, ed *esse* «essere»: con esso si intende la capacità, la possibilità oggettiva di agire, di fare qualcosa; nel diritto è la

¹ Nicola Zanichelli, *Il nuovo Zanichelli. Vocabolario della lingua italiana*, undicesima edizione a cura di Miro Dogliotti e Luigi Rosiello, Zanichelli, Bologna 1990.

facoltà di compiere azioni giuridicamente rilevanti, in politica è individuato nella direzione della cosa pubblica (il c.d. predominio politico) mentre più in generale riguarda sostanzialmente la capacità di influenzare i comportamenti di gruppi umani. Sul concetto di potere sono state formulate molte teorie in parte discordanti l'una dall'altra ma una caratteristica che può aiutare a comprendere perché sia un oggetto di studio così interessante è che, per dirla con le parole di Luciano De Crescenzo, «il potere non sazia, anzi è come la droga e richiede sempre dosi maggiori»². Al perché l'uomo sia per indole attratto dal potere e se ne lasci sopraffare non vi è una risposta certa, spesso l'esercizio del buon governo è accantonato perché il *Potere* spinge il suo possessore all'autoconservazione quindi a estraniarsi dalla realtà poiché i suoi desideri divengono legge ed egli si ritrova a vivere nella sua stesse mente.

«Nessuno è adatto ad essere investito del potere (...). Chiunque abbia vissuto sa di quante follie e malvagità sia capace. Se non lo sa, non è adatto a governare altri. E se lo sa, sa anche che né a lui né a nessun altro dovrebbe essere permesso di decidere un solo destino umano»³.

Per queste ragioni, ben sintetizzate in un estratto da *The light and the dark* (1947) di Charles Percy Snow, l'uomo ha creato delle regole, degli ordinamenti giuridici garanti di stabilità anche di fronte a momenti di follia, per far sì che le decisioni prese derivino dalla volontà e dai bisogni di tutti e non dall'arbitrio di pochi.

Il cinema analizza perciò l'effetto che il potere ha sull'uomo ed il rapporto che si viene a creare tra questo binomio è raccontato nelle pellicole attraverso modalità differenti a seconda che si tratti di satira, denuncia, fantascienza o di più "semplici" trasposizioni biografiche e letterarie⁴. Si possono considerare a riguardo decine e decine di film: *The Great Dictator* (*Il Grande Dittatore*, 1940) di Charlie Chaplin, *Citizen Kane* (*Quarto potere*, 1941) di Orson Welles, *Good Night and Good Luck* (2005) di George Clooney, *The Truman Show* (1998) di Peter Weir, *Matrix* (1999) di Andy e Larry Wachowski, *Wall Street* (1987) di Oliver Stone, *J. Edgar* (2011) di Clint Eastwood, *The Iron Lady* (2011) di Phyllida Lyod, *Il Divo* (2008) di Paolo Sorrentino, *Il Caimano* (2006) di Nanni Moretti, *Gomorra* (2008) di Matteo Garrone, solo per citarne alcuni.

Il cinema offre infinite possibilità per poter raccontare una storia e a dimostrarlo è la presenza di molteplici film che trattano il medesimo soggetto da angolazioni differenti. Un esempio sono i film, *Young Mr. Lincoln* (*Alba di gloria*, 1939) di John Ford, *The Conspirator* (2010) di

² L. De Crescenzo, *Così parlò Bellavista. Napoli, amore e libertà*, Mondadori Milano 1977, p. 139.

³ C. P. Snow, *The light and the dark*, House of Stratus, Looe 2000, p. 392.

⁴ Cfr. G. Rondolino e D. Tomasi, *Manuale di storia del cinema*, UTET Università Torino 2010.

Robert Redford, *Abraham Lincoln. Vampire Hunter* (*La leggenda del cacciatore di vampiri*, 2012) di Timur Bekmambetov e *Lincoln* (2012) di Steven Spielberg che trattano Abraham Lincoln 16° Presidente degli Stati Uniti d'America rispettivamente ripercorrendo la giovinezza prima di diventare presidente (*Alba di gloria*), la vicenda processuale relativa alla cospirazione nell'assassinio del Presidente (*The Conspirator*), raccontando di un giovane Lincoln cacciatore di vampiri (*La leggenda del cacciatore di vampiri*) e mettendo in scena un film biografico (*Lincoln*). Un esempio ulteriore sono i film *All the President's men* (*Tutti gli uomini del Presidente*, 1976) di Alan J. Pakula, *Nixon* (*Gli intrighi del potere - Nixon*, 1995) di Oliver Stone (di cui avremo la possibilità di parlare meglio in seguito) e *Frost/Nixon* (*Frost/Nixon-Il duello*, 2008) di Ron Howard. Nel primo si vedono gli intrighi che portano alla fine politica di Richard Nixon, nel secondo si attraversano tutte le fasi fondamentali politiche e familiari del Presidente fino alle dimissioni, nel terzo infine si ha l'adattamento cinematografico delle interviste concesse da Nixon nel 1977 al giornalista britannico David Frost. Si è voluto esporre questi esempi per poter introdurre in modo migliore il tema dei Presidenti americani nel cinema.

1.2. I Presidenti americani nel cinema

1.2.1 Il Presidente nei vari generi cinematografici

La figura del Presidente degli Stati Uniti d'America ha sempre esercitato un forte richiamo per le storie dei film hollywoodiani⁵⁶, inizialmente come importante personaggio storico nei film in costume, successivamente trovando in lui il soggetto da porre in mezzo a rischi, attentati e ad altre varie trame articolate. Il Presidente nei film americani è una figura di riferimento anche nei casi più disparati. Che si tratti di un conflitto nucleare come in *Dr. Strangelove or: How I learned to stop worrying and love the bomb*. (*Il Dottor Stranamore ovvero: come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba*, Stanley Kubrick 1964), di dare il benvenuto agli alieni che giungono sulla terra (*Mars Attacks!*, Tim Burton, 1996; *Independence Day*, Ronald Emmerich, 1996), di fare la parte del manipolatore dell'opinione pubblica (*My fellows americans*, *Fuga dalla Casa Bianca*, Peter Seagal, 1996; *Absolute Power*, *Potere assoluto*, Clint Eastwood, 1996) o semplicemente del "padre comune" nei *teen movie* (*Chasing Liberty*, *Amori in corsa*, Andy Cadiff, 2004; *First daughter*, *Una teenager*

⁵ Cfr. A. Monda, *Il cinema della Casa Bianca*, «La Repubblica», 8 dicembre 2003, p. 27.

⁶ Cfr. M. P. Fusco, *L'occhio indiscreto del cinema*, «La Repubblica», 31 luglio 2005, p. 34.

alla Casa Bianca, Forest Whitaker, 2004), il Presidente entra in scena ogni volta trovando organicamente un proprio spazio nel *plot*. I modelli narrativi dei film con a tema la sicurezza nazionale, i quali solitamente inseriscono la figura del Presidente come personaggio attorno al quale far ruotare un'operazione di difesa da un attacco terroristico, come ad esempio *Air Force One* (*id.*, 1997) di Wolfgang Petersen, sono stati messi in crisi in seguito agli attentati dell'11 settembre 2001. Gli attacchi infatti non hanno portato alla proliferazione di una produzione cinematografica promotrice della lotta al terrorismo ma ad un crescente sentimento di dubbio nei confronti del Governo da parte dell'opinione pubblica. L'incertezza, l'incapacità di individuare un nemico politico ben definito hanno fatto sì che l'attenzione si spostasse sul cattivo e sulle motivazioni che lo spingono ad attentare alla sicurezza pubblica. In questo contesto si colloca perfettamente *The Assassination of Richard Nixon* (*The Assassination*, 2004) di Niels Mueller in cui si racconta la vera storia di Samuel Bicke (Sean Penn) che in preda a una crisi di nervi nel 1974 decise di dirottare un aereo sulla Casa Bianca per uccidere il Presidente Nixon. La narrazione ruota intorno al presunto nemico del Presidente ma Bicke in realtà non è un cattivo, è un idealista disilluso che, vittima del sistema, individua in Richard Nixon «il più grande bugiardo» per aver convinto tutti a rivoltarlo nonostante lo scandalo del Watergate e le menzogne sulla guerra in Vietnam. Nel film si notano delle connessioni con il suo presente storico e con la figura di George W. Bush, anche lui Presidente “bugiardo” che alle elezioni del 2000 aveva promesso una politica isolazionista di non belligeranza. George W. Bush non è stato certo uno dei presidenti più amati dai cittadini americani, secondo un sondaggio dell'ottobre 2008 il tasso di disapprovazione corrispondeva al 70%⁷. Il cinema ha saputo percepire il sentimento dell'opinione pubblica ed ha prodotto delle proprie storie in sintonia con le idee degli americani: *Man of the year* (*L'uomo dell'anno*, 2006) di Barry Levinson in cui un comico si candida alle elezioni oppure *Death of a President* (*Morte di un Presidente*, 2006) di Gabriel Range, un *mockumentary*⁸ che va decisamente oltre mettendo in scena l'assassinio di George W. Bush dopo un discorso a Chicago il 19 ottobre 2007. Il film *W.* di Oliver Stone (2008) si colloca invece sul filone dei film anni Novanta in cui il Presidente è presentato come una persona comune, è quindi ben lontano dai precedenti *JFK* (*JFK - Un caso ancora aperto*, 1991) e *Gli intrighi del potere*⁹ dello stesso Stone. Per analizzare la figura dei Presidenti americani nel cinema intendiamo

⁷ V. Zucconi, *Contro la crisi Palin non basta*, «La Repubblica», 4 ottobre 2008.

⁸ Trad. lett. Falso documentario: genere cinematografico o televisivo in cui degli eventi fittizi appositamente creati per la trama vengono presentati come reali.

⁹ *Nixon* (1995) di Oliver Stone.

concentrarci sulla trilogia di Oliver Stone, composta appunto da *JFK-Un caso ancora aperto* (1991), *Gli intrighi del potere* (1995) e *W.* (2008).

Capitolo II

OLIVER STONE

2.1. La biografia

2.1.1 Il regista degli anni Sessanta

«Io sono sempre sulla scena, bene in vista. Odio il solo concetto di costringere a forza lo spettatore a fare qualcosa. Tiro fuori la mia passione, i miei onesti sentimenti. Ciò che faccio è tutto qui. Ad alcuni piace, altri pensano che sia troppo forte»¹⁰.

Oliver Stone è stato definito più volte «il regista degli anni Sessanta per eccellenza» per la sua attitudine ad affrontare temi socialmente e politicamente difficili come la guerra in Vietnam, Wall Street, il caso Kennedy, Nixon. Egli è figlio di quell'epoca e di quella cultura, prende in esame quel decennio, per lui di gran lunga il più emozionante.

«L'eros di quegli anni mostra un incredibile senso del colore, ed è bello rammentare alla gente che è esistito un tempo così, che, per un breve momento, c'è stata una Camelot. È un sogno meraviglioso che bisogna continuare ad avere e al quale bisogna ritornare. Dobbiamo passare la fiaccola... C'è stato un momento, un breve momento, in cui il sole risplendeva e i ragazzi mettevano in discussione tutto. Si ribellavano. Contestavano i genitori, l'autorità legale e militare. Era una piccola Camelot in cui i modi alternativi di pensare e di comportarsi erano permessi, e persone come Jim Morrison e Janis Joplin davano alla gente una visione alternativa della storia»¹¹.

Stone ha preso parte alla scena hollywoodiana negli anni Ottanta, nel pieno del reaganismo, in un clima molto conservatore e poco propenso ai rischi in cui molti sceneggiatori e registi tendevano a realizzare progetti focalizzati sui valori della famiglia, dei sentimenti e del melodramma o si affidavano ai *sequel* di serie di successo. Stone ha cominciato da subito a pensare in grande e la sua importanza è stata sicuramente accresciuta da questa atmosfera.

¹⁰ G. Collins, *Oliver Stone Is Ready To Move On From Vietnam*, «New York Times», 2 gennaio 1990.

¹¹ J. Carr, *The Man Behind The Doors*, «The Boston Globe» 1 marzo 1991, p. 25.

Egli si rivolge indietro agli anni Sessanta contrapponendo i valori di quegli anni a quelli dell'America contemporanea, mettendo così in questione l'intero sistema valoriale: la strategia governativa in America Latina, la politica finanziaria, il reaganismo. I suoi sono film coraggiosi in cui si possono rintracciare molteplici e affascinanti connessioni, ma è ancor più interessante il modo in cui egli ha saputo costruirsi la reputazione di regista anticonvenzionale pur lavorando nel panorama hollywoodiano. È un regista che come pochi ha irritato e provocato ma ha anche incantato critica e pubblico. Forse più di chiunque altro ha saputo generare un'incredibile quantità di reazioni critiche che, partendo dai film, hanno incentrato il dibattito sul complesso di valori che regge il sistema americano. Oliver Stone non è solo un regista politico ma anche un autore personale con un identificabile gamma di temi. Avendo concesso centinaia di interviste a critici e giornalisti di ogni tendenza è sicuramente uno dei registi più "parlati" della storia del cinema, ogni sua vicenda biografica (il servizio militare in Vietnam, le convinzioni politiche, l'uso di alcol e stupefacenti, il rapporto con il padre) è stata studiata alla ricerca di chiavi di interpretazione della figura di un regista che a Hollywood raffigura il punto di vista alternativo su ogni argomento scottante. Il regista, ad esempio, ha cercato di spiegare la sua ambizione artistica e la scelta degli argomenti da portare sul grande schermo attraverso l'origine della sua famiglia:

«Mia madre era francese (aveva incontrato mio padre mentre era militare di stanza a Parigi). Io sono quindi mezzo immigrato. Ho sempre sentito l'urgenza di rischiare...E sono interessato ai punti di vista alternativi. Penso in definitiva che i problemi del pianeta siano universali e che il nazionalismo sia una forza molto distruttiva. Trattare soltanto soggetti americani è davvero provinciale e noioso»¹².

Il regista sottolinea inoltre, riguardo le proprie origini, che sua madre era di religione cattolica ed il padre ebreo mentre lui non ha aderito a nessuna delle fedi dei genitori ma è cresciuto più che mai come un protestante. Queste notizie aiutano quindi a comprendere che l'ambiente familiare ha incentivato il suo universalismo e l'attitudine a guardare in modi diversi la realtà. È anche fondamentale l'impatto che le idee conservatrici e di destra del padre hanno avuto sulla sua formazione nel periodo adolescenziale. Louis Stone, padre del regista, era una agente di cambio a Wall Street, luogo in cui portava spesso suo figlio per spiegargli la durezza della vita e degli affari. Stone descrive suo padre come un «repubblicano», un «conservatore», «un difensore e apologeta della Guerra Fredda», uno che fece diventare i russi un'immagine da incubo per un bambino. Sono queste idee che rendono Oliver Stone un

¹² P. McGillian, *Point man*, «Film Comment», vol. 23, n.1, gennaio/febbraio 1987.

giovane di destra pronto a partire a soli ventuno anni per il Vietnam come volontario «senza mai dubitare che i comunisti erano i cattivi e noi i buoni, e che stavamo salvando il Sud dal Nord». Altri eventi della giovinezza, come il divorzio dei suoi genitori e la precaria situazione economica familiare, sono stati spesso richiamati da lui per spiegare come fosse divenuto un giovane infelice e in profondo conflitto con se stesso.

2.1.2 *Gli inizi*

Oliver Stone è nato il 15 settembre del 1946 a New York da Louis Stone, agente di cambio di Wall Street di origine ebraica, e Jaqueline Goddet, una casalinga francese di religione cattolica. I suoi genitori, così diversi fra loro per fede e cultura, crescono il figlio secondo gli ideali della tipica famiglia americana middle class. Il padre esalta costantemente i valori della disciplina ed è impegnato a fare in modo che suo figlio cresca senza cedere ai vizi. Cerca di insegnare al giovane Oliver che la vita è dura e che l'importante è guadagnarsi da vivere: per questo, costringe ogni giorno il figlio a fare esercizi di scrittura considerato da lui un modo per acquisire autodisciplina. Oliver Stone viene poi iscritto alla prestigiosa Trinity School, caratterizzata da una dura disciplina e da un forte rigore accademico – un'esperienza educativa che Stone ha commentato successivamente in questo modo: «Regolamenti inflessibili, ortodossia, in qualche misura anche repressione»¹³. Stone ha inoltre rivelato che il fatto di essere figlio unico gli causava una continua angoscia che lo faceva sentire costantemente un *outsider* e, a casa, gli impediva di parlare in maniera spontanea come avrebbe potuto fare se avesse avuto un fratello. La passione per la scrittura rappresenta per lui una forma di fuga e una sorta di estraneazione temporanea dalla realtà che lo circonda. Nei ricordi del regista, è sua madre – incline all'escapismo e alla fantasia – a permettergli di marinare la scuola qualche volta e a portarlo al cinema a vedere due o tre film per volta. Lo stesso Louis Stone è un assiduo frequentatore delle sale cinematografiche e molto critico dei vuoti narrativi negli intrecci dei film che andava a vedere: ciò ha sicuramente ispirato il futuro regista a guardare i film convenzionali in modo scettico.

La notizia del divorzio dei suoi genitori distrugge tutte le illusioni di stabilità di Stone ed egli ricade in una perenne irrequietezza e nel costante desiderio di fuga dalla sua educazione conservatrice. Il divorzio è stato certamente un grave trauma per lui : «Mi sentii una nullità. Tutto era metallico. Tutte le superfici erano di metallo. Tutti gli adulti erano pericolosi, non

¹³ *The Rolling Stone interview: Oliver Stone*, «Rolling Stone», 3 aprile 1991.

bisognava fidarsi di loro. Il mondo era diventato uno spazio del tutto vuoto per me»¹⁴. Stone vive sotto la tutela paterna fino al diploma, dopo di che frequenta per un anno la Yale University (negli stessi anni di George W. Bush e John Kerry) per poi ritirarsi improvvisamente nel 1965. Da quel momento vive come un vagabondo, una sorta di avventuriero e a soli diciotto anni parte per il sud-est asiatico. Per più di un anno insegna inglese, matematica, geografia e storia agli studenti sino-vietnamiti del Free Pacific Institute di Cholon, nel quartiere cinese di Saigon. Sono sue fonti di ispirazione in quel periodo *Zorba il greco*¹⁵, il sitar¹⁶ di George Harrison¹⁷, la redenzione di *Lord Jim*¹⁸. Inizia poi a viaggiare attraverso i vari porti dell'Asia. Il bisogno imminente di scrivere un romanzo che racconti le esperienze nel sud-est asiatico lo spingono a rientrare in America per poi dirigersi in Messico, a Guadalajara, dove nel 1966 stila ben millequattrocento pagine di un libro intitolato *A Child's Night Dream*¹⁹, un'opera dai toni cupi, simbolista e autoriflessiva:

«Iniziava come il foglietto d'addio di un ragazzo suicida – non che volessi suicidarmi, ma ero assai depresso. Erano esperienze alla Jack London scritte con lo stile di James Joyce. Totalmente delirante, con passaggi qua e là. Pensavo fosse la cosa migliore dai tempi di Rimbaud. E quando Simon and Schuster lo rifiutarono, mi arresi. Ne buttai metà nell'East River e dissi a me stesso: “Papà ha ragione, sono un buono a nulla”»²⁰.

I possibili editori rifiutano il libro devastando l'ambizione del ragazzo e dandogli la spinta per arruolarsi nell'esercito. Il ritorno in Vietnam rappresenta un'opportunità per nuove, complesse esperienze.

¹⁴ *Ivi.*

¹⁵ Kazantzakis Nikos, *Zorba il greco*, John Lehmann Ltd, 1946: semplice biografia di un personaggio realmente esistito; si potrebbe definire un manuale di filosofia spicciola che contrappone, all'altisonante terminologia specialistica, il linguaggio semplice e schietto e le azioni naturali di un uomo analfabeta che ha compreso il reale valore della vita e si è affrancato da ogni effimerità. Un'opera che cambia la visione della vita, radicalmente, ridisponendone le priorità.

¹⁶ Strumento musicale a corde tipico dell'India settentrionale.

¹⁷ Membro dei The Beatles (voce e chitarra solista).

¹⁸ J. Conrad, *Lord Jim*, 1899: narra le vicende di un ufficiale di Marina (Jim) che deve fare i conti con una terribile macchia nella propria carriera (abbandonò la sua nave durante il naufragio senza tentare di salvarne i passeggeri). Perso l'onore e il rispetto per sé stesso, decide di compiere un cammino di riscatto.

¹⁹ O. Stone, *A Child's Night Dream*, St. Martins Pr, New York City 1997.

²⁰ R. Corliss, *Platoon*, «Time», 26 gennaio 1987.

2.1.3 L'esperienza della Guerra in Vietnam

«Ora volevo vedere un altro livello, un livello più profondo, un lato più oscuro. Cos'è la guerra? Come le persone si uccidono l'un l'altra? Come me la sarei cavata? Qual è lo stadio più basso a cui posso discendere per trovare la verità, e da cui posso tornare indietro e dire, l'ho visto?»²¹

«La morte è una potente forza nella mia vita. L'ho usata. È qui. Ho spesso pensato alla morte. A diciotto anni sono andato in Vietnam come una sfida alla morte. Ero pronto ad accettarla. Ne ho visto tanta in Vietnam»²²

Dopo altri sei mesi a Yale, Stone raggiunge il suo plotone di combattimento nel settembre del 1967. Presta servizio per 15 mesi nella Venticinquesima Divisione di fanteria ottenendo anche una medaglia di bronzo al valore. Il Vietnam visto con gli occhi da soldato appare molto diverso da quello che aveva conosciuto nel 1965, in cui i vietnamiti erano molto ospitali. Il futuro regista è presto disilluso:

«Molti tornarono a casa (...) mentre altri fecero i milioni. C'erano sei o sette non-combattenti per ogni combattente, molti di loro mangiavano bistecche o aragoste ogni sera...(...) La corruzione finale fu ovviamente che il presidente Johnson mandasse alla guerra solo i poveri e gli ignoranti – di fatto attuando una guerra di classe -, mentre i ceti medi e alti potevano schivare il fronte andando al college o pagando uno psichiatra. Sono certo che se i ceti medi o ricchi fossero andati in Vietnam, le loro madri e i loro padri – i politici e gli uomini di affari – avrebbero fermato la guerra un sacco di tempo prima»²³

La vita al fronte si rivela difficile e ben presto l'acido e una buona scorta di marijuana divengono una compagnia irrinunciabile. Nonostante tutto, questa rimane l'esperienza più educativa della sua vita anche se completamente diversa dalle sue aspettative in quanto «non ha nulla a che fare con l'eroismo». L'Oliver Stone che torna a casa dopo poco più di un anno è una persona completamente diversa ed emotivamente a pezzi: «Uscii incolume dalla guerra, ventunenne e instupidito, trasformato in una specie di anarchico. Mi ci vollero parecchi anni per ritrovare uno straccio di identità sociale».²⁴

²¹ P. McGillian, *Point man*, «Film Comment», vol. 23, n.1, gennaio/febbraio 1987.

²² G. Solman, *The War Comes Home*, «PAPER», febbraio 1996.

²³ Ivi.

²⁴ G. Solman, *The War Comes Home*, «PAPER», febbraio 1996.

Tornato a casa, girovaga senza scopo lungo la West Coast fin quando non viene incarcerato al confine con il Messico per essere stato trovato in possesso di cinquanta grammi di marijuana. Liberato grazie all'intervento del padre, colmo di risentimento, Stone reagisce a tale evento con forte amarezza ed iniziando a consumare in modo pesante diverse droghe. Marijuana, alcol, LSD diventano i suoi unici mezzi per ottenere sollievo e «aperture mentali». La dipendenza si fa può forte una volta tornato a New York, dove non esistono gruppi di sostegno per i veterani. Di nuovo isolato torna a sentirsi ancora un *outsider* e cerca per anni di supplire questa sensazione con il consumo massiccio di droghe.

Seguendo il consiglio di un amico, decide di utilizzare il suo romanzo mai pubblicato per ottenere l'ammissione ai corsi di cinema alla New York University.

2.1.4 I primi passi nel mondo del cinema

«So che è banale, ma fui salvato dalla scuola di cinema... Essere capace di studiare i film al college era il sogno di ogni appassionato di cinema. Era eccitante, anche, come studiare per diventare astronauta. Martin Scorsese fu il mio primo insegnante. Assomigliava a uno scienziato pazzo, con i capelli lunghi fin qui. Stava sulla mia stessa onda di pazzia. Mi aiutò a incanalare la rabbia che c'era in me»²⁵

Stone si è anche paragonato a Travis Bickle, la bomba a tempo umana di *Taxi Driver* (*id.*, Martin Scorsese, 1976). Scorsese, grazie al suo carisma, ispira il giovane Oliver nella realizzazione di alcuni cortometraggi (come *Last Year in Vietnam* del 1971) ed apprezza molto i lavori del ragazzo: «Pensavo che fosse un vero regista. Sarebbe durato molto di più degli altri studenti e aveva qualcosa da dire. Alcune cose che faceva erano un po' eccessive, ma penso che fosse questo eccesso che lo spingeva avanti»²⁶.

Stone si appassiona inoltre alla libertà creativa presente nei film europei, in particolare in quelli di Truffaut, Godard e Fellini rimanendo per lo più indifferente alle produzioni americane eccetto a quelle del suo amico e maestro Martin Scorsese come il già citato *Taxi Driver* e *Mean Streets* (*Mean Street – Domenica in chiesa, lunedì all'inferno*, 1973). Per mantenersi alla Film School Stone inizia proprio a lavorare come tassista e nel frattempo continua a scrivere sceneggiature e, influenzato dalla Nouvelle Vague francese, dà vita ad un gruppo di cinefili che, forse in maniera non troppo originale visto il clima del tempo, teorizza l'uso politico del cinema. L'idea è quella di utilizzare un mezzo apparentemente effimero ma

²⁵ R. Corliss, *Platoon*, «Time», 26 gennaio 1987.

²⁶ Pacific Street Films, *Interview with Martin Scorsese for OLIVER STONE: INSIDE OUT*, 1992.

dalla forte e forse indelebile potenza evocativa come uno strumento per dichiarare le proprie idee, cioè come un mezzo per lanciare messaggi e trasformare il sapere collettivo, ribaltando di fatto la fruizione leggera che spesso e volentieri si fa di quest'arte.

Nel 1971 il regista si sposa con Najwa Sarkis, una ragazza iraniana più anziana di lui che lavora alla missione marocchina alle Nazioni Unite. Stone in molte interviste le ha attribuito il merito di averlo aiutato, anche finanziariamente, in un periodo difficile in cui stava cercando faticosamente un punto fermo nella propria vita. Il matrimonio, non poco travagliato, durerà sei anni.

Nel 1973 Stone riesce a vendere ad una compagnia canadese una sua sceneggiatura, *Seizure*, ispirata ad un incubo che aveva fatto. Riscrive il soggetto assieme ad Edward Mann e lo realizza con un budget di centocinquantamila dollari. Stone stesso si preoccupa di reperire i fondi e di montare il film ma fu costretto alla fine, sommerso dai debiti, a scappare dal Canada, attraversando di nascosto il confine, dopo aver rubato la copia-campione del film dal laboratorio. Come molti progetti a piccolo budget ci sono molte economie in *Seizure*: una sola location, nessun effetto speciale, un cast modesto e la moglie di Stone improvvisata scenografa. Il film esce nelle sale americane nel 1974 ma resiste pochissimo in programmazione. *Seizure* è un fantasioso thriller psicologico, privo apparentemente del minimo intento politico. È molto efficace nel portare sullo schermo l'angoscia mentale di un artista spinto verso una fine incerta da forze che sono fuori dal suo controllo: una forte metafora della vita di Stone in quegli anni. Alcune caratteristiche come la macchina da presa a mano, le inquadrature mosse e i primi piani saranno presenti anche nei suoi film successivi. *Seizure* inoltre introduce alcuni dei temi-chiave del regista in particolare la visione del mondo secondo la quale la realtà è un luogo di illusioni e autoinganni in cui il protagonista/eroe deve trovare la propria strada contando solo sulle proprie forze:

«Considero i miei film soprattutto dei drammi su individui impegnati in lotte personali. Mi ritengo più un drammaturgo che un regista politico. Nei miei film un individuo lotta per la propria identità, onestà e anima, che gli è stata sottratta o ha perduto, e alla fine riesce a riprendersela. Non mi considero un pessimista ma un ottimista. Non credo nella versione collettiva della storia, penso invece che l'etica più alta sia quella dei dialoghi di Socrate: conosci te stesso»²⁷.

In *Seizure* le figure parentali offrono una saggezza non di aiuto per risolvere la crisi del protagonista e la società non offre alcun sostegno. La ragione non è affidabile, il sentimento

²⁷ G. Crowds, *Personal Struggles And Political Issues*, «Cinéaste», 16, n. 3, 1988.

genera confusione, i personaggi femminili sono autodistruttivi. Il motivo per cui il protagonista sopravvive è la miscela tra astuzia e coraggio e non la convinzione o il sentimento. Stone ha spesso citato a difesa del suo metodo un aforisma di Blake: «La strada degli eccessi conduce al palazzo della saggezza»²⁸. E riguardo l'eccesso si è così espresso:

«In me c'è un po' del gangster, senza dubbio. Mi piace la grandiosità dello stile. Amo l'eccesso. Il concetto di eccesso è presente in molti dei miei personaggi. In Gordon Gekko²⁹ e Jim Morrison³⁰. Jim dice: "Credo nell'eccesso". Nel potere dell'eccesso. Poiché con l'eccesso io parto, vivo una vita più grande. Gonfio la mia vita, e gonfiandola vivo di più; conosco di più il mondo. Ne sperimento di più. Muoio con più esperienza»³¹.

Seizure è decisamente autobiografico, in esso sono presenti la paura del regista di essere manipolato, intrappolato in una società fatta da persone superficiali e la paura della futilità dell'arte che si traducono in una forte attrazione per la morte. Probabilmente Stone non ha mai mostrato così tanta onestà e fragilità in nessun'altra pellicola come in questo suo primo piccolo film, il quale passa quasi inosservato e viene riesumato, in seguito alle nomination agli Oscar per *Platoon* (id., 1986) e *Salvador* (id., 1986), rieditato con il titolo *Queen of Evil*. Stone scrive nel frattempo altre quattordici sceneggiature, cinque delle quali sul Vietnam. Nel 1976 in un periodo particolarmente difficile, in cui tira avanti come tassista ed è in piena crisi matrimoniale, scrive la sceneggiatura di *Platoon* che entusiasma molti produttori ma dal momento che sono tutti troppo occupati nella produzione di *Apocalypse Now* (id, 1979) di Francis Ford Coppola il film non entra in lavorazione .

2.2 L'arrivo a Hollywood

2.2.1 I primi lavori importanti da sceneggiatore

Nel frattempo Stone lascia New York per Hollywood, trova un agente, e nel 1977 conosce il regista Alan Parker per il quale scrive la sceneggiatura del film drammatico *Midnight Express* (*Fuga di Mezzanotte*, 1978). Lo script racconta la storia del soggiorno in una prigione turca di

²⁸ William Blake, *Proverbs of hell* (*Proverbi infernali*).

²⁹ Gordon Gekko è un personaggio immaginario protagonista e antagonista nel film del 1987 *Wall Street* e nel suo seguito del 2010 *Wall Street: il denaro non dorme mai*, entrambi diretti da Oliver Stone. Gekko è stato impersonato dall'attore Michael Douglas, in una performance che gli è valsa la vittoria di un Oscar come migliore attore per il primo film.

³⁰ James Douglas "Jim" Morrison (Melbourne, 8 dicembre 1943 – Parigi, 3 luglio 1971) è stato un cantautore e poeta statunitense. Nel film *The Doors* (id. 1991) di Oliver Stone viene interpretato da Val Kilmer.

³¹ *The Rolling Stone interview: Oliver Stone*, «Rolling Stone», 3 aprile 1991.

uno studente americano, Billy Hayes, arrestato dopo essere stato trovato in possesso di due chili di hashish all'aeroporto di Istanbul il 6 ottobre 1970. La sceneggiatura ha toni cupi riuscendo a creare un forte effetto drammatico. Il film viene proiettato per la prima volta al festival di Cannes il 18 maggio 1978, suscitando molte polemiche ma ottenendo anche un grande successo tanto da lanciare il giovane Stone nel panorama hollywoodiano e valergli la vittoria agli Oscar del 1979 per la miglior sceneggiatura non originale. È sicuramente significativa inoltre l'esperienza al fianco di un regista come Alan Parker dal quale Stone riprende la passione per la macchina da presa a mano, il gusto per i rallenti e l'illuminazione diffusa, l'effetto di autenticità ottenuto attraverso sconfinamenti nel surreale e cosa più importante il fatto che lo script vada dritto allo scopo.

Tra il 1978 e il 1986 Stone scrive una serie di sceneggiature – con l'eccezione di *The Hand* (*La mano*, 1981) – per altri registi in film di medio/alto budget.

Dopo il trionfo di *Fuga di Mezzanotte*, Stone tenta di realizzare un film tratto da una sua sceneggiatura sul veterano paralitico Ron Kovic, *Born On the Fourth of July*, con Al Pacino ma tutto salta a causa dei fondi insufficienti; Stone ricomincia a bere. Fortunatamente nel 1981 il produttore Edward Pressman lo assume come sceneggiatore e regista del thriller psicologico *The Hand*. È una produzione importante, con un budget di sei milioni di dollari e Michael Cain come protagonista. La sceneggiatura è tratta da un romanzo di Marc Brandel³², *The Lizard's Tail*³³. La pellicola finale presenta molte somiglianze con *Seizure* ma è molto più riuscita: si tratta di un altro racconto horror sulle angosce mentali di un artista distrutto da forze al di fuori del suo controllo. I due alterego di Stone in *Seizure* e *La mano* non sono così evidenti come nei film successivi, molto più autobiografici, ma l'inclinazione a spiare dei propri demoni, a cercare le conferme del proprio valore artistico e personale appare evidente in questi primi lavori minori, al pari di quelli futuri più famosi.

Lo scarso successo commerciale del film delude il regista che, anche per reazione a questo, chiede a Elizabeth Burkit Cox, sua assistente in *La mano*, di sposarlo. Le nozze vengono celebrate nel giugno del 1981 e dalla loro unione nascono due figli: Sean e Michael Jack. Nel frattempo, riprende a scrivere sceneggiature per altri registi.

Il primo progetto è su *Conan il barbaro*, basato sui racconti di Robert E. Howard³⁴. La Paramount compra i diritti del personaggio e assume il regista per scrivere la sceneggiatura.

³² Marc Brandel, pseudonimo di Marcus Beresford (Londra, 28 marzo 1919 – Santa Monica, California, 16 novembre 1994) è stato uno scrittore e un produttore britannico.

³³ M. Brandel, *The Lizard's Tail*, Simon & Schuster, New York 1979.

³⁴ Robert Ervin Howard (Peaster, 22 gennaio 1906 - Cross Plains, 11 giugno 1936) è stato uno scrittore statunitense. È il vero iniziatore dell'heroic fantasy, nonché uno dei massimi esponenti della letteratura dell'orrore e grande interprete del romanzo d'avventura.

Stone ambienta la storia non nel passato preistorico di Howard ma in un'epoca indefinita del futuro, dopo l'Olocausto. Conan, classico eroe pagano, diventa un solitario guerriero che lotta contro le forze oscure che minacciano il mondo. Come nei lavori precedenti di Stone la vita "normale" è una pura illusione. Diventa subito evidente che si tratta di un film costoso, Pressman inserisce allora nella produzione anche Dino De Laurentiis e sua figlia Raffaella. La regia è affidata a John Milius che non apprezza la sceneggiatura di Stone e la riscrive completamente. Il risultato sarà il ritorno all'originaria ambientazione preistorica e un'eccessiva mascolinizzazione del film, quasi fatta su misura al protagonista, il body builder Arnold Schwarzenegger. Questo è il lavoro di cui Stone sarà meno soddisfatto, il lavoro successivo, *Scarface* (id. 1983), diretto da Brian De Palma sarà invece di gran lunga più appagante.

Il regista viene coinvolto nel progetto da Al Pacino, protagonista del film, inoltre un abituale consumatore di cocaina come lui non può non incuriosirsi ad una storia sul traffico di droga. Ispirandosi al *Riccardo III* di William Shakespeare, Stone elabora lo script come un'opera comica. In *Scarface* ci sono l'ascesa e la caduta, non la redenzione: il protagonista Tony Montana noioso ed alienato, manca di grandezza. Si ha una specie di premessa a *Wall Street* in quanto Stone critica il capitalismo, il mondo corrotto dal denaro. Il regista non riesce a fare di Tony Montana uno dei suoi eroi, forse perché stavolta si tratta di un gangster latinoamericano e non di un innocente americano, come in *Fuga di mezzanotte*, quel che è certo è che Stone fa fatica ad identificarsi in lui e da ciò emerge la sua incapacità a proiettarsi in qualcosa di diverso da se stesso. Il regista rimane comunque entusiasta dell'esperienza.

Se *Fuga di mezzanotte* funziona perché è raccontato dal punto di vista del protagonista, *Scarface* in parte fallisce per lo stesso motivo. Nel film sono comunque presenti alcuni dei temi tanto cari a Stone, tra l'altro, in questo periodo iniziano a cadergli addosso le prime assurde accuse di fascismo e razzismo (forse perché ha demonizzato il cubano Montana al pari dei turchi di *Fuga di mezzanotte*). Anche il progetto successivo, *Year of the Dragon* (*L'anno del drago*, 1985) diretto da Michael Cimino, riguarda il mondo della droga. Nonostante l'ostilità della critica e lo scarso apprezzamento del pubblico, l'unione dei talenti di Stone e Cimino porta alla realizzazione di un buon film. Decisamente meno buono è il lavoro dell'ultima sceneggiatura che Stone scrive per un altro regista: *8 Million Ways to Die* (*Otto milioni di modi per morire*, 1986) diretto da Hal Ashby.

2.2.2 *Salvador: il primo successo come regista*

In un momento in cui non è richiesto dagli studios, un amico, Richard Boyle, gli mostra un bloc-notes su cui ha disegnato alcune bozze dei suoi viaggi a El Salvador: ispirato, Stone decide di fare un film sul Salvador.

All'inizio degli anni Ottanta il giornalista americano Richard Boyle ha rischiato la sua vita per raccontare l'orrore della guerra civile in Salvador cercando di cogliere la singolarità della situazione che si era creata nel paese centro-americano: da un lato il continuo flusso di aiuti militari dagli Stati Uniti (paese anti comunista per eccellenza), dall'altro il governo del Salvador che, per debellare dissidenti e ribelli, ricalcava i metodi utilizzati nei regimi comunisti.

Stone affascinato dalla personalità di simpatica canaglia di Boyle affronta con lui dei viaggi in Salvador, Honduras e altri Paesi dell'America centrale. I due condividono inoltre anche l'esperienza in Vietnam (Stone come soldato e Boyle come giornalista). La sceneggiatura, nella quale si ha la presenza di argomenti politicamente caldi e di un protagonista più antieroe che eroe, è inaccettabile per via del conservatorismo di Hollywood: Stone si affida allora a dei produttori inglesi, rifiuta il compenso da regista, investe denaro proprio e gira il film con soli quattro milioni e mezzo di dollari. Nasce così una pellicola "radicale e anarchica" sul tema del discutibile ruolo avuto dagli Stati Uniti in un Salvador devastato. La critica guarda con stupore, conoscendo i precedenti di Stone, per i contenuti di sinistra di *Salvador* (*id.*, 1986). La rappresentazione degli eventi è indubbiamente favorevole alle forze rivoluzionarie di cui però Stone deplora le uccisioni dei prigionieri. Egli è fortemente critico nei confronti delle forze militari appoggiate dagli USA e delle alleate squadre della morte.

La splendida sceneggiatura, scritta a quattro mani da Stone e Boyle, in cui si critica apertamente la politica di Reagan in America Centrale riceve la nomination agli Oscar del 1987. Per evidenti motivi politici il film però incontra dei problemi distributivi.

Salvador rappresenta l'ideale introduzione del più acclamato *Platoon*, film che Stone desidera da tempo di girare. Un'altra storia di guerra ma stavolta si tratta della "sua" guerra, raccontata così come l'ha vissuta.

2.3 La consacrazione

2.3.1 I capolavori

L'idea di *Platoon* era già nata durante i due soggiorni in Vietnam del regista, luogo in cui lui come ha più volte dichiarato è diventato uomo. Durante i quindici mesi di servizio era rimasto affascinato da due commilitoni: il primo con un forte autocontrollo e una grande moralità mentre il secondo aveva un impulso quasi ossessivo a uccidere e a fare del male. Questi due uomini sarebbero diventati rispettivamente Elias e Barnes, le due popolarità di *Platoon*. Tra loro il giovane Chris Taylor (Oliver Stone):

«Furono i miei ricordi a farmi venire l'idea del conflitto tra Elias e Barnes. Due dei. Due diverse visioni della guerra. L'iracondo Achille opposto al riflessivo Ettore che combattono nella polverosa pianura di Troia. Lo scontro tra i due rispecchiava l'autentica guerra civile di cui ero stato testimone in tutte le unità in cui ero stato: da un lato, gli ergastolani, i condannati a morte, i bianchi deficienti; dall'altro, gli hippy, i fumatori di marijuana, i neri e i bianchi progressisti. Destra contro sinistra. E io sarei stato Ismaele, l'osservatore preso in mezzo a queste due forze gigantesche. Prima osservatore, poi costretto ad agire, ad assumermi la responsabilità, una resistenza morale. E raggiungere la maturità, in un luogo dove per continuare a esistere avrei dovuto perdere l'innocenza e accettare il male che gli dei di Omero avevano sparso nel mondo. Essere bene e male. Muovere da prodotto sociale dell'East Coast a una virilità più viscerale, in cui sentivo la guerra non nella testa ma nelle viscere dell'anima»³⁵

Platoon è il primo film sul Vietnam scritto e diretto da un veterano della guerra, ciò lo rende molto attraente per pubblico e critica. Si tratta della pellicola più autobiografica, in essa si riattualizza la sofferenza dell'individuo e la si trasforma nell'archetipica esperienza del soldato in Vietnam. Stone cerca di riconciliare l'individuo e il significato che gli sta dietro usando simboli culturali della tradizione americana. Non tratta la guerra come fatto politico ma attua una riappacificazione tra storia e mito. Il film è un vero successo, oltre al trionfo commerciale si aggiudica otto nomination agli Oscar del 1987 vincendo quattro statuette tra cui quella per la miglior regia. Un premio assolutamente meritato per un film che resta tutt'ora il capolavoro di Oliver Stone.

³⁵ A. Cockburn, *Oliver Stone takes stock*, «American Film», n. 13, dicembre 1987.

La pellicola successiva, *Wall Street* (*id.*, 1987); in termini di struttura e conflitti narrativi deve molto a *Platoon*. Il film riprende anche lo stratagemma narrativo basato su un tema edipico in cui “due padri”, uno buono e l’altro cattivo, si contendono l’anima del giovane anche se in questo caso non si tratta di uccidere ma di fare affari. Altro fattore in comune inoltre è il carattere autobiografico: il padre di Stone aveva lavorato come agente di borsa a Wall Street per cinquant’anni. Il regista sviluppa un’idea di una relazione padre/figlio ambientata nella “nuova” Wall Street, molto più egoista e iperconsumista, in cui un giovane che fa la conoscenza del male, “uccide” il padre cattivo e abbraccia i valori del duro lavoro propugnati dal padre buono. Nonostante la critica del mondo finanziario, Stone è più un illustratore darwiniano al quale interessa mostrare la lotta alla sopravvivenza. *Wall Street* è a tutti gli effetti un *Platoon* in ambiti civili. Stone incarna l’angoscia e il senso di colpa prodotto dal potenziale distruttivo insito nell’*american way of life*, nella sua superiore tecnologia militare e nell’abilità capitalistica. Anche se questa volta la scena è ambientata tra i grattacieli di New York e non nella jungla selvaggia vietnamita, la parabola non cambia: medesima odissea spirituale al termine della quale il protagonista, giunto al limite estremo, ottiene una salvezza pagata a cara prezzo. Il regista è nello stesso tempo attratto e respinto da i due opposti atteggiamenti nella vita – seguire gli impulsi della libido oppure l’autocontrollo e l’onestà – e questo sentimento irrisolto dà energia al suo lavoro. *Wall Street* è un altro incredibile successo e Michael Douglas che veste i panni del protagonista, Gordon Gekko, vince l’Oscar come migliore attore protagonista nel 1988.

Il film successivo è *Talk Radio* (*id.*, 1988) che getta uno sguardo alternativo sull’America, sull’uso e abuso dei suoi sistemi di potere: in questo caso il sistema delle comunicazioni. Ma è con *Born On the Fourth of July* (*Nato il quattro luglio*, 1989) che Oliver Stone ritorna al tema della guerra in Vietnam. *Nato il quattro luglio* è il seguito ideale di *Platoon*, e più di quest’ultimo è colmo di fantasmi personali e di persone fisiche estratte dalla vita reale. Il film rappresenta il punto di arrivo del processo di riabilitazione del suo ispiratore e coautore, Ron Kovic, veterano paraplegico, attivista contro la guerra e autore, nel 1976, di una popolarissima autobiografia. Volontario in Vietnam nel 1964, a diciannove anni, Kovic ritorna su una carrozzina per invalidi e si arruola nel movimento pacifista. Su questa base di esperienza comune, Kovic e Stone diventano amici:

«Non ho mai parlato con nessun altro veterano del Vietnam finché non ho incontrato Ron nel 1978. Era molto importante per me poter parlare con lui sul fatto di essere stati là, di essere tornati a casa. Non ho trovato ostilità quando sono tornato. Ciò che mi stupiva era la spietata,

totale indifferenza della gente... Ron e io eravamo come fratelli. Per dieci anni l'ho amato più di ogni altro. Ho mescolato la storia di Ron con quella di altri veterani, inclusa la mia. Ron aveva fatto l'esperienza estrema dell'ospedale dei reduci, io no. Mi ci è voluto un po' più di tempo di Ron per ribellarmi alla guerra, e in questo il film è molto più vicino alla mia esperienza»³⁶.

La perdita della potenza sessuale di un ragazzo messa nello stesso piano della perdita dell'onore di un Paese: questa è l'essenza del film. La macchina da presa è sempre in movimento, riprendendo Kovic frontalmente e centralmente per gran parte del film, mentre tutto ruota intorno a lui: il suo punto di vista deve filtrare tutta l'informazione visiva, perché anche questo è un film su una presa di coscienza. La guerra come prova definitiva per dimostrare la propria virilità e la guerra che restituisce il ragazzo al suo Paese paralizzato e impotente, rifiutato perché in America chi perde è niente, non ha diritto nemmeno alla pietà. Il ragazzo patriottico di un tempo, dopo essersi perso e poi ritrovato, si arruola tra le file di quella "contramerica" da lui sempre detestata. Anche questo film è un grande successo, sia commerciale che critico, ed ottiene ben otto nomination agli Oscar del 1990 dalle quali derivano due statuette (tra cui quella per la miglior regia).

Un altro importante film sugli anni Sessanta è *The Doors* (*id.*, 1991). Jim Morrison riveste sicuramente un significato speciale per Stone: «Quando è morto, nel 1971, è stato per me come quando è morto Kennedy. È stato devastante. Lo adoravo...(..) Era uno sciamano. Era un dio. Per me una figura dionisiaca, un poeta, un filosofo»³⁷. Jim Morrison incarna più di chiunque altro il mito degli anni Sessanta, la ribellione, l'andare oltre i limiti. Stone riesce a fare un film controllato su passioni incontrollabili, su personaggi che passano i limiti. Jim è un giovane i cui talenti artistici, le esperienze e un ambiente speciale consentono un'indipendenza e un successo estranei ai personaggi degli altri film. Come altri personaggi di Stone, spezza i legami con la famiglia e si applica a sfidare la società provocando o respingendo ogni figura tradizionale o moderna, che incarni la cultura, l'amore, la legge, gli affari. Per ciò è sicuramente il più conflittuale di tutti gli eroi del regista, in certa misura tragico.

³⁶ P. Rainer, *Born on...*, «American Film», 1990.

³⁷ S. Bizio, *Dedicato a Jim, il mio eroe*, «la Repubblica», 6 marzo 1991, p. 31.

2.3.2 *Gli anni Novanta*

Nel 1991 segue *JFK – Un caso ancora aperto* (che tratterò nel prossimo capitolo) e dopo di esso *Heaven & Earth (Tra cielo e terra, 1993)* con il quale Stone conclude un'ideale trilogia sul Vietnam. Questa volta però il protagonista è vietnamita e non americano e per la prima volta si tratta di una donna e non di un uomo. Questo film segna la riconciliazione del regista con i propri fantasmi vietnamiti. La trama è basata su due libri autobiografici³⁸³⁹ scritti dalla protagonista Le Ly Hayslip dove si narra la storia di una ragazza cresciuta in un villaggio di campagna, tra i campi di riso, che sperimenta la tragedia della guerra, sposa un americano, va con lui negli States, ha problemi di integrazione e infine decide di ricongiungersi con il passato e la terra di origine. Anche in questa pellicola la protagonista inizia un percorso di redenzione in cui, una volta toccato il fondo, riesce a raggiungere la riconciliazione finale. *Tra cielo e terra* si intreccia inoltre, anche con la “scoperta” del buddismo, - religione che d'ora in poi Oliver Stone abbraccia – in cui non vi è bisogno di una catarsi nell'arco di una sola vita, ma si può attendere una delle successive. L'incontro con questa religione dona al film anche una serenità sconosciuta in precedenza, ma il carattere controcorrente segna un gigantesco flop commerciale.

Il 1994 è la volta di *Natural Born Killers (Assassini nati)* sul rapporto tra i media e la violenza che si alimentano vicendevolmente secondo un meccanismo perverso. Il film fu criticato da parte della stampa e dell'opinione pubblica a causa del contenuto esplicito di violenza che avrebbe lasciato in secondo piano il messaggio di forte critica della stessa, che pure è evidente nelle intenzioni dell'autore. Il 1995 invece è l'anno de *Gli intrighi del potere* (trattato nel prossimo capitolo).

Anche *U Turn (U Turn – Inversione di marcia , 1997)* e *Any Given Sunday (Ogni maledetta domenica, 1999)* ottengono un buon successo ma dopo queste ultime pellicole il regista decide di dedicare i primi anni del nuovo millennio ad un nuovo genere: il documentario.

2.3.3 *I documentari*

Comandante (id., 2003) ed il suo seguito *Looking for Fidel (id., 2004)* sono entrambi incentrati sulla figura del leader cubano Fidel Castro. Nel primo Stone estrae un vero e proprio “santino” dalle trenta ore di registrazione dei tre giorni passati insieme a Castro, in cui il carismatico leader viene giustificato quasi in tutto nel nome del fatto che ci si trova di fronte

³⁸ Le Ly Hayslip, *When heaven and earth changed places* (1989).

³⁹ Le Ly Hayslip, *Child of war, woman of peace* (1993).

ad un personaggio risolutamente coerente e “contro”, del resto come ama definirsi lo stesso regista. Il *sequel* è invece molto più equilibrato: si parla nell’intervista degli ultimi provvedimenti presi dal governo americano contro i dirottatori che cercano la fuga negli Stati Uniti; Stone fa parlare i protagonisti del dirottamento di un traghetto alla presenza di Castro che commenta la situazione con i diretti interessati. Il regista riporta i rapporti di Amnesty International e fa parlare alcuni rappresentanti del movimento anti-castrista presente sull’isola, i quali denunciano la repressione e il monopolio dell’informazione e della propaganda politica da parte del governo.

Ciò che interessa a Stone più di ogni altra cosa è il carisma dei Grandi Uomini, quelli che “hanno fatto la Storia”.

In *Persona non grata* (*id.*, 2003) si affronta invece il conflitto tra israeliani e palestinesi dopo la fallita riappacificazione di Camp David nel 2000 mentre in *South of the Border* (*A sud del confine*, 2009) si cerca di spiegare il fenomeno Chavez, attuale presidente venezuelano, e la rinascita socialista dell’America Latina.

2.3.4 I film degli ultimi anni

Negli anni recenti Oliver Stone ha diretto, in ordine cronologico, *Alexander* (*id.*, 2004) biografia del grande Alessandro Magno, *World Trade Center* (*id.*, 2006) sugli attentati dell’11 settembre, *W.* (*id.*, 2008) con il quale va a concludere la trilogia sui presidenti americani, *Wall Street: Money Never Sleeps* (*Wall Street: il denaro non dorme mai*, 2010) sequel di *Wall Street* ed infine il nuovissimo *Savages* (*Le belve*, 2012). Da segnalare il controverso *Alexander*, non privo di numerose inesattezze storiche, che si è trovato al centro di aspre critiche e polemiche. Il film non è stato generalmente apprezzato, lo stesso Stone è rimasto deluso dall’insuccesso di una pellicola che pianificava da anni. Il film è ad oggi il lavoro meno riuscito della filmografia del regista.

Capitolo III

LA TRILOGIA DEI PRESIDENTI

3.1 Il cinema politico

3.1.1 Il fascino della Casa Bianca e il contributo di Oliver Stone

Raccontare un mondo spesso estraneo all'uomo medio come quello della politica e dei suoi compromessi può essere una sfida entusiasmante che nasconde però molteplici rischi, prima fra tutti quello che nasce dall'utilizzo di un medium come il cinema, che si esprime principalmente attraverso le immagini. Con le sue incredibili armi retoriche, il cinema americano ha trovato nel corso dei decenni un proprio stile narrativo che gli ha permesso di formalizzare una propria estetica drammaturgica, concentrando il proprio sguardo sulla figura dell'uomo politico, e in particolare su quella del Presidente.

Oliver Stone è sicuramente colui che ha preso più a cuore la sfida di rinnovare il cinema politico, tanto sul versante del documentario – con i suoi già citati lavori su Fidel Castro, Yasser Arafat e Hugo Chavez – quanto in quello della fiction. I presidenti statunitensi sui quali Stone ha incentrato i suoi film sono John Fitzgerald Kennedy, Richard Milhous Nixon e George Walker Bush. Le tre pellicole si riallacciano idealmente l'una all'altra come le stesse figure dei Presidenti: Kennedy il più amato (che batte Nixon alle elezioni), Nixon il più odiato fino all'arrivo di Bush. Il controverso *W.* dedicato all'odiato Bush Jr., forse eccessivamente sottovalutato dalla critica, intende rileggere in chiave tragica la figura del Presidente appena uscito dallo scenario politico. Seppure con i limiti di un *istant movie*⁴⁰ il contrasto padre/figlio narrato nel film lega quest'opera con *Gli intrighi del potere - Nixon*, tanto nella scelta estetica di una perfetta mimesi degli attori con i personaggi reali, quanto nell'idea di base di un personaggio che soffre per la sua inadeguatezza: vera quella di Bush, solo percepita quella di Nixon. Quest'ultimo in particolare è visto come un uomo dotato di ingegno ma schiacciato, allo stesso tempo, dalla sua invidia verso i Kennedy e gli altri grandi presidenti che lo hanno preceduto. Ne *Gli intrighi del potere* Stone è in grado di far diventare uno scandalo politico

⁴⁰ Genere cinematografico si propone di raccontare fatti di cronaca avvenuti poco tempo prima della realizzazione del film.

un dramma umano di grandezza shakespeariana. Lo stile esuberante del cinema politico di Stone, mescola materiale d'archivio e ricostruzione filologica, moltiplica all'infinito i punti di vista ed elimina la cronologia tradizionale per trovare una sintesi fra storia, punto di vista alternativo sui fatti e drammaturgia tragica. In tal senso il capolavoro del cinema politico di Stone è senza dubbio *JFK – Un caso ancora aperto*: una tipologia di cinema inchiesta che ha consacrato il regista come lo storiografo, se non più attendibile, di certo più coinvolgente della storia recente degli USA.

3.2 JFK – Un caso ancora aperto

3.2.1 Cenni storici. John Kennedy: il presidente della “nuova frontiera”

John Fitzgerald Kennedy nato a Brookline il 29 maggio 1917 è stato il 35° Presidente degli Stati Uniti d’America. Candidato del Partito Democratico, concorse alle elezioni presidenziali del 1960 contro il vicepresidente repubblicano uscente Richard Nixon. I due si confrontarono nel primo dibattito televisivo della storia dal quale Kennedy uscì nettamente vincitore: sebbene secondo gli osservatori i due mostrarono parità nell’oratoria, Nixon apparve molto teso mentre Kennedy riuscì a trasmettere un’immagine di sé composta e sicura⁴¹. L’8 novembre 1960 Kennedy batté Nixon alle elezioni generali con uno dei margini di voti più stretti della storia delle elezioni statunitensi annoverando diversi primati: fu il primo presidente cattolico, il più giovane presidente eletto (all’età di quarantatre anni), il primo ad essere nato nel XX secolo ed infine il più giovane a morire ricoprendo la carica⁴².

Assunta la carica il 20 gennaio 1961 la mantenne fino al suo assassinio a seguito del quale gli subentrò il vicepresidente Lyndon B. Johnson. Già nel suo discorso di accettazione della candidatura si riallacciò alla tradizione progressista di Wilson e Roosevelt aggiornandola con il riferimento ad una *nuova frontiera*: non più materiale ma spirituale, culturale e scientifica⁴³. La breve presidenza di Kennedy, in epoca di guerra fredda, fu caratterizzata da alcuni eventi molto importanti: lo sbarco nella Baia dei porci, la Crisi dei missili di Cuba, la costruzione del muro di Berlino, la conquista dello spazio, gli antefatti della Guerra in Vietnam e l’affermarsi del movimento per i diritti civili degli afroamericani.

⁴¹ Cfr. M. O'Brien, *John F. Kennedy: A Biography*, Thomas Dunne Books, New York 2005.

⁴² Cfr. R. Dallek, *John F. Kennedy*, Penguin Books, London 2003

⁴³ Cfr. G. Sabatucci e V. Vidotto, *Storia contemporanea. Il Novecento*, Editori Laterza, Bari 2010, p. 298.

In politica interna, lo slancio riformatore kennediano si tradusse in un forte incremento della spesa pubblica, assorbito in parte dai programmi sociali e in maggior parte dai programmi spaziali. Cercò inoltre di imporre l'integrazione razziale in quegli Stati del Sud che ancora praticavano forme di discriminazione nei confronti dei neri.

In politica estera, la presidenza Kennedy fu caratterizzata da una linea ambivalente, in cui la spinta nella ricerca della pace e della distensione con l'Est conviveva con una sostanziale intransigenza sulle questioni ritenute essenziali e sulla difesa degli interessi americani nel mondo. Kennedy dà il via assieme a Kruscev al cosiddetto periodo della distensione, in cui il confronto tra i due blocchi si traduce in una competizione economica dalla quale sarebbe emerso come vincitore quello che, tra i due sistemi, meglio sapeva assicurare al popolo un più alto grado di benessere e di giustizia sociale⁴⁴.

Il 22 novembre 1963 Kennedy fu assassinato a Dallas in Texas, in un attentato di cui non si giunse mai a scoprire i mandanti: Lee Harvey Oswald fu accusato dell'omicidio e fu a sua volta ucciso due giorni dopo da Jack Ruby, prima che potesse essere processato. La Commissione Warren concluse che Oswald aveva agito da solo; tuttavia, nel 1979, la United States House Select Committee on Assassinations dichiarò che l'atto di Oswald era stato probabilmente frutto di una cospirazione. La questione se Oswald avesse o meno agito da solo rimane dibattuta con l'esistenza di numerose teorie della cospirazione. L'assassinio di Kennedy fu un evento focale nella storia degli Stati Uniti per l'impatto che ebbe sulla nazione e sulla politica del paese, il suo fu il primo di una serie di misteriosi omicidi politici che ebbero come vittime nel 1968 Robert Kennedy, fratello di John e probabile candidato alla presidenza, e il pastore nero Martin Luther King, leader del movimento antisegregazionista.

3.2.2 L'inchiesta di Jim Garrison/Oliver Stone sull'omicidio

1988: durante la scrittura della sceneggiatura di *Nato il quattro di luglio*, Oliver Stone legge il libro di Jim Garrison, *On the Trail of the Assassins*⁴⁵. Entusiasta, acquista i diritti del libro ed inizia delle ricerche sull'assassinio di John Kennedy, argomento che gli sta molto a cuore. Dei sondaggi Gallup⁴⁶ inoltre, già a partire dal 1966, avevano dimostrato che la maggioranza degli americani non credeva alla conclusione della Commissione Warren⁴⁸, secondo la quale

⁴⁴ Cfr. G. Sabatucci e V. Vidotto, *Storia contemporanea. Il Novecento*, Editori Laterza, Bari 2010, p. 298

⁴⁵ J. Garrison, *On the Trail of the Assassins: My Investigation and Prosecution of the Murder of President Kennedy*, Sheridan Square press, New York 1988, trad. it. *JFK, Sulle tracce degli assassini*, Sperling Paperback, Milano 2003.

⁴⁶ Gallup poll n. 738 q.22 dicembre 1966.

⁴⁷ cfr. I. Bignardi, *Un'ossessione di nome Kennedy*, «La Repubblica», 4 febbraio 1992.

⁴⁸ Commissione presidenziale sull'assassinio di John F. Kennedy, meglio nota come Commissione Warren, costituita il 29 novembre 1963 dal Presidente Lyndon B. Johnson per indagare sull'assassinio del Presidente

Lee Harvey Oswald sarebbe stato l'unico esecutore nell'assassinio di Kennedy. Lo stesso Stone ritiene che molti dei problemi di sfiducia dei cittadini nell'*establishment* americano derivi proprio da questo tragico evento della storia contemporanea⁴⁹.

Stone individua nel libro di Garrison, il procuratore distrettuale che per anni aveva cercato la verità sull'attentato, il nucleo di un film potente, decisivo e, certamente, controverso: la sua uscita infatti ha provocato non poche reazioni e polemiche⁵⁰. Garrison è una figura che tenta di correggere i difetti del sistema americano e cerca di ripristinare i tradizionali valori di verità, onestà e giustizia sui quali si fondano il Paese e la sua Costituzione. Un personaggio, che come altri già descritti dal regista, subisce un forte complesso edipico, che in questo caso presenta delle sfumature ideologiche: Kennedy è visto da Garrison/Stone come il "padre" buono ucciso, per il quale i "figli" devono portare il lutto e in nome del quale devono redimere il Paese. Nel libro Garrison narra i suoi vani sforzi, quando rivestiva il ruolo di procuratore distrettuale a New Orleans tra il 1967 e il 1969, di far condannare un uomo d'affari del posto, Clay Shaw, per cospirazione nell'uccisione di Dallas. La tesi sostenuta da Garrison nel libro è che i media e il governo sono intervenuti per sabotare l'inchiesta che chiamava in causa, nel complotto per sbarazzarsi di un presidente diventato scomodo, un po' tutti: agitatori filo e anticastristi, la grande industria, l'esercito, la CIA.

Stone lavora alla sceneggiatura assieme a Zachary Sklar, già curatore del libro di Garrison, e ottiene dalla Warner Bros un budget di quaranta milioni di dollari. Il film entra in produzione a Dallas nell'aprile del 1991, le riprese durano poco più di un mese e mezzo. Il risultato è un'opera di oltre tre ore, complessa, difficile, che mescola materiale documentario e fiction. L'intento dichiarato del film è di porsi come verità alternativa, un vero e proprio "mito" contrapposto a quello a suo tempo creato dalla Commissione Warren, in attesa e in speranza di una apertura anticipata della degli archivi, contenenti i dossier sul caso, prevista per il 2029⁵¹.

degli Stati Uniti John F. Kennedy. Cfr. E. J. Epstein. *Inquest - The Warren Commission and the Establishment of Truth*. Viking Press, New York 1966.

⁴⁹ Cfr. O. Stone e Z. Sklar, *JFK, the book of the film*, Applause books, New York 1992, p. 199.

⁵⁰ Cfr. M. P. Fusco, *Stone contro tutti "mi sento Robin Hood"*, «La Repubblica», 1 febbraio 1992, p. 37.

⁵¹ Cfr. S. Bizio, *L'orgia del potere contro J. F. Kennedy*, «La Repubblica», 19 dicembre 1991, p. 41.

3.2.3 La sinossi del film

Il film si apre con uno spezzone televisivo che mostra il famoso discorso di commiato di Eisenhower, in cui il Presidente uscente mette in guardia contro il crescente potere del complesso industrial-militare del Paese. Il discorso è accompagnato da un montaggio di scene d'epoca tra cui la scena dell'elezione di Kennedy e i fatti politici salienti della sua presidenza. Si vede poi una donna gettata fuori da un'auto in corsa e subito dopo l'inquadratura dell'Air Force One che arriva in Texas il 22 novembre 1963. Da un letto d'ospedale la donna di prima ripete istericamente: «Stanno per uccidere Kennedy». Segue un montaggio sulle varie fasi dell'assassinio.

La scena si sposta a New Orleans, dove il procuratore distrettuale Jim Garrison (Kevin Costner) viene informato dell'accaduto. Si vede in televisione il riassunto degli eventi successivi: l'annuncio di Cronkite, la cattura di Oswald (Gary Oldman) – il quale dice alla polizia di essere solo un capro espiatorio –, il trasporto di Kennedy all'ospedale, Jack Ruby (Brian Doyle-Murray) che uccide Oswald, i funerali del Presidente a Washington. Assistendo alle immagini, Garrison suggerisce ai suoi collaboratori che occorre cercare i contatti di Oswald con New Orleans, iniziano così le loro indagini. La televisione annuncia la creazione della Commissione Warren per far luce sull'attentato.

Passano tre anni. Garrison è in aereo con un politico della Louisiana, Earl Long (Walter Matthau), il quale mette in dubbio le conclusioni della Commissione e sprona Garrison a riconsiderare la sua inchiesta. Dopo aver scoperto che nella zona di New Orleans in cui Oswald aveva svolto attività filocastriaste vi erano gli uffici di FBI, CIA e servizi segreti, Jim ipotizza un legame tra quest'ultimi ed ormai ossessionato riapre con slancio l'inchiesta. Interroga l'avvocato di Oswald, Dean Andrews (John Candy) e un gay equivoco, Willie O'Keefe (Kevin Bacon), che ammette di aver partecipato a feste spinte a casa di Clay Bertrand (Tommy Lee Jones), a cui erano talvolta ospitati anche Oswald, alcuni cubani e David Ferrie (Joe Pesci), un tipo nervoso e paranoico. Mentre O'Keefe parla si vede nel flashback Ferrie progettare un piano per sbarazzarsi di Kennedy utilizzando tre tiratori che sparano da tre diverse posizioni: la tecnica è definita «fuoco incrociato». Susie Cox (Laurie Metcalf), collaboratrice di Garrison, fornisce a Garrison informazioni che confermano l'ipotesi di una cospirazione dei servizi segreti e il ruolo di capro espiatorio di Oswald. Garrison si dirige a Dallas per intervistare i testimoni che erano presenti il giorno dell'assassinio: questi parlano di spari provenienti da uno steccato su una collinetta, di un uomo fuggito dalla scena dell'attentato e di un'altra persona armata su un furgone

(successivamente identificata in Jack Ruby). Inoltre, alcuni testimoni affermano che la loro deposizione è stata falsificata nel rapporto Warren.

Dopo un sopralluogo nel deposito da dove si suppone siano partite le pallottole mortali, Garrison conclude che mai Oswald sarebbe stato in grado di compiere l'omicidio da solo. Si concentra dunque sul filmino di otto millimetri girato da Abraham Zapruder⁵², pensando di poter provare la teoria del «fuoco incrociato». Una volta tornato a New Orleans, Jim scopre che Clay Bertrand è in realtà Clay Shaw, un uomo d'affari del posto, il quale nega di sapere del party descritto da O'Keefe in cui aveva partecipato anche Ferrie. Shaw si professa inoltre kennediano e rifiuta di rispondere sui suoi legami con la CIA.

A seguito dell'uccisione di Ferrie (rimanendo quindi senza imputato) e dell'accanimento dei giornali nei suoi confronti, Jim si ritrova assalito dai dubbi, si dirige allora a Washington dove si incontra con un impiegato governativo che si fa chiamare "Mr. X"⁵³ (Donald Sutherland). X gli racconta dell'intenzione di Kennedy di ritirare tutte le truppe dal Vietnam entro il 1965, una decisione che avrebbe sconvolto industriali speculatori e militari interventisti. Secondo X, Kennedy voleva anche farla finita con la Guerra Fredda, fermare la corsa alla luna, bandire i test nucleari, rifiutarsi di invadere Cuba. Per questo, si incominciava a parlare ai più alti livelli di un colpo di stato. Il rapporto della Commissione Warren sarebbe quindi fasullo ma X si rifiuta di testimoniare. Tornato a New Orleans, Garrison arresta Shaw accusandolo di complicità nel complotto e, a seguito degli assassinii di Robert Kennedy e Martin Luther King, lo porta in tribunale. La difesa smonta le varie testimonianze, a Garrison rimane solo il film di Zapruder attraverso il quale cerca di dimostrare la tesi del «fuoco incrociato». Nel suo lungo appello finale alla giuria argomenta:

«Siamo tutti diventati come Amleto nel nostro Paese, figli di un padre e un leader ucciso i cui assassini posseggono ancora il trono. Il fantasma di John Kennedy ci pone di fronte alla fine strisciante del sogno americano. Ci obbliga a porci la terribile domanda: di che cosa è fatta la nostra Costituzione? Quanto vale la nostra condizione di cittadini, anzi la nostra vita? Dov'è il futuro, quando un Presidente può essere assassinato in circostanze molto sospette? Quanti omicidi politici, truccati da attacchi di cuore, cancro, suicidi, incidenti aerei e stradali, overdose di droga, ci saranno prima di essere riconosciuti per quello che sono?».

Garrison espone la teoria che Kennedy fu vittima di un complotto e chiede la pubblicazione dei documenti governativi sottratti al pubblico dominio. Conclude: «La verità è il più

⁵² Sarto statunitense divenuto celebre per aver ripreso con una cinepresa 8 millimetri il corteo presidenziale di John Kennedy a Elm Street nel momento dell'omicidio.

⁵³ Cfr. G. Riotta, *Ecco il vero Mr. X di Stone*, «Il Corriere della Sera», 7 febbraio 1992, p. 33.

importante valore che abbiamo». Dopo un breve dibattito la giuria dichiara Shaw non colpevole.

In chiusura appare una serie di didascalie che elencano i successivi sviluppi del caso e postilla: «Ciò che è passato non è che il prologo. Dedicato ai giovani nel cui spirito prosegue la ricerca della verità».

3.2.4 L'analisi del film

La forza del film risiede nel modo in cui è stata montata l'immensa quantità di materiali estremamente eterogenei. Richiamandosi all'opera di Ejzenštejn⁵⁴ e al rivoluzionario "montaggio delle attrazioni"⁵⁵, Stone bombarda letteralmente lo spettatore con immagini e suoni, spezzoni documentari e brani ricostruiti, inserti televisivi e fiction cinematografica. Storia vera, ipotesi sui fatti e racconto drammatico sono alternati durante tutto il film, così da rendere imperdibile ogni momento. Stone ha l'ambizione di costruire sulla morte di Kennedy una sorta di tragedia classica di cui è esplicito il richiamo finale ad Amleto di Shakespeare, una vera e propria *Corazzata Potëmkin*⁵⁶ americana. Nella sequenza della scalinata di Odessa, Ejzenštejn abbandona la continuità spazio-temporale per mostrare da ogni possibile angolazione la tragedia del massacro di uomini, donne e bambini inermi⁵⁷. Stone utilizza lo stesso procedimento nella lunga sequenza di quarantacinque minuti del processo, in particolare durante la presentazione del filmato di Zapruder, ingrandito, rallentato, proiettato molte volte da diverse angolazioni e prospettive. La sceneggiatura di Stone e Sklar prevede una molteplicità di inserti visivi e sonori, effettua liberamente salti temporali, mostra gli stessi fatti in modi diversi e da diversi punti di vista, alterna testimonianze e flashback. L'obiettivo è offrire un quadro di tutte le possibili ipotesi e congetture su quell'evento che è tutt'ora una ferita aperta della storia americana. Alla fine del film, non è possibile capire che cosa sia accaduto veramente a Dallas il 22 novembre 1963 e nemmeno cosa pensi lo stesso Stone al riguardo: al più il film ci dice cosa è probabile non sia successo.

In una struttura così aperta, il protagonista, Jim Garrison, rappresenta un'accattivante alternativa al tipico eroe solitario di Stone sembrando più uno degli eroi idealisti di Frank

⁵⁴ Regista, sceneggiatore, montatore, scrittore, produttore cinematografico e scenografo sovietico, ritenuto tra i più influenti della storia del cinema per via dei suoi lavori, rivoluzionari per l'uso innovativo del montaggio e la composizione formale dell'immagine.

⁵⁵ Cfr. P. Bertetto, Introduzione alla storia del cinema. Autori, film correnti, UTET Università, Torino 2002, p. 41.

⁵⁶ *Bronenosec Potëmkin (Corazzata Potëmkin, 1926)* di S.M. Ejzenštejn.

⁵⁷ Cfr. P. Bertetto, Introduzione alla storia del cinema. Autori, film correnti, UTET Università, Torino 2002, p. 42.

Capra⁵⁸. Procuratore distrettuale, veterano di guerra, ufficiale della Guardia Nazionale, sposo e padre esemplare: tutte queste cose cessano di avere importanza per lui quando è colto dall'ossessione di trovare la verità su Kennedy. Conserva però posizione, potere, staff e fondi per proseguire nella ricerca della verità. Altra caratteristica che lo differenzia dagli altri protagonisti di Stone è la sua qualità di cittadino onesto e patriottico ma è forse proprio questa qualità a renderlo paradossalmente un po' meno riuscito di altri personaggi. La sua risulta essere alla fine una caratterizzazione troppo univoca: il vero Garrison non era certo esente di difetti, in parte anche adombrati nel film. Liz Garrison (Sissy Spacek) è la solita moglie rompiscatole che si lamenta e protesta perché il marito trascura i bambini ma quando verrà il momento stringerà i denti e sarà accanto al suo eroe solitario e sconfitto. Garrison (Kevin Costner) sfiora il ridicolo quando, alla notizia dell' attentato al presidente, è costretto a battute come «Joe, tieni duro» o «In questo momento mi vergogno di essere americano». Per non dire di quelle lacrime virili, in sottofinale, che metterebbero a dura prova la credibilità di qualsiasi attore⁵⁹. La retorica patriottica e il forte sentimentalismo, rischiano di rimanere fine a sé stessi: infatti, Garrison non avrebbe mai potuto sperare di ottenere nulla se fossero realmente coinvolti governo e servizi segreti nell'attentato. Al termine del processo, Jim giura di continuare a lottare, se necessario per altri trent'anni; di fatto non ci ha più provato ma ha scritto un libro.

In *JFK – Un caso ancora aperto*; Stone affronta per la prima volta in modo diretto un pezzo di storia e politica americana, assumendo un compito molto rischioso. Il film non ha paura di affrontare di petto la storia, le passioni politiche e ideali, e di trasformarle in uno spettacolare thriller⁶⁰. Indubbiamente la teoria alternativa dei tre tiratori è sostenuta in modo convincente, Stone riesce a smantellare a colpi di cinema la teoria del rapporto Warren, a ridicolizzare la teoria dell' assassino solitario e a rendere evidente l' esistenza di un complotto. Riesce anche a dimostrare, fotogramma dopo fotogramma, la labilità di qualsiasi verità ufficiale. Che anche la sua di verità -e di Garrison - sia labile è altrettanto evidente. Stone esprime nella pellicola la sincerità e la passione di un «patriota che deve essere pronto a difendere il suo paese dal suo governo» (lo dice Garrison, ma sembra anche essere il punto di vista del regista). All'*establishment* non piace il regicidio ma JFK, con la sua incalzante indagine su un caso di complotto rimosso dall' *establishment*, offre alla generazione cresciuta dopo la tragedia di Dallas, e abituata alla falsificazione quotidiana, un'importante lezione di diffidenza nelle verità ufficiali. Stone sembra voler attirare lo spettatore nel più antico dei suoi incubi: sentirsi

⁵⁸ Cfr. T. Kezich, *Costner riapre il caso Kennedy*, «Il Corriere della Sera», 8 febbraio 1992, p. 29.

⁵⁹ Cfr. I. Bignardi, *JFK, la storia va oltre il thriller*, «La Repubblica», 8 febbraio 1992, p. 27.

⁶⁰ Ivi.

circondato da forze irrazionali, distruttive e invincibili. Ed in effetti i “cattivi” sono dei personaggi misteriosi o incomprensibili, la stessa malevola intimidazione di Lyndon Johnson è presa direttamente a prestito da quella dell’editore di *Citizen Kane* (*Quarto potere*, 1941) di Orson Welles: «Eleggetemi e vi darò la vostra dannata guerra»⁶¹.

Nel complesso, non è a livello di plausibilità che bisogna giudicare il film; ciò che importa al regista è dare libero sfogo alle sue personali fantasie e ai suoi desideri. In questo caso quello di creare una mitologia alternativa per quel fatidico 22 novembre 1963. Questa denuncia del più grande “attentato al sogno Americano” offre la sua chiave di lettura nell'atto in cui Stone fa interpretare Earl Warren, autore del famoso rapporto senatoriale sul quale l'inchiesta si appisolò, al vero Jim Garrison, che per la riapertura della stessa inchiesta fu lo strenuo e sfortunato promotore.

Il film, uscito nelle sale nel 1991, è stato certamente un grande successo di pubblico ed ha ottenuto ben otto nomination agli Oscar, tra cui quelle per il miglior film e la miglior regia, aggiudicandosi le statuette per il montaggio e la fotografia. Stone riceve inoltre il Golden Globe Award come miglior regista del 1991.

3.3 *Gli intrighi del potere - Nixon*

3.3.1 La figura di Richard Nixon per Oliver Stone e nel cinema in generale

L’idea di un film dedicato a Richard Nixon, è vecchia di qualche anno ma impossibile da realizzare finché l’ex Presidente è ancora in vita. La sua morte nel 1994 sblocca la situazione. La Warner, con la quale Stone lavora ormai dai tempi di *JFK*, non è entusiasta del progetto, vista la mancanza di azione nella trama, ma è comunque disposta a concedere un budget di trentasei milioni di dollari. Per Stone la somma è insufficiente e decide di produrre il film assieme alla Disney con la quale accorda un budget di quarantatre milioni che è comunque risicato per un film di tre ore che richiede dozzine di ruoli secondari e un’infinità di location⁶².

«A un anno dalla sua morte – confida il regista - Nixon rimane una delle figure più affascinanti, contraddittorie ed enigmatiche di questo secolo di storia americana. Nixon è passato attraverso la promessa della California dei pionieri, la Depressione, la Seconda Guerra Mondiale, la Guerra Fredda, il Vietnam, la guerra interna al Paese, la fine della Guerra

⁶¹ Cfr. A. Morsiani, *Oliver Stone, Il Castoro cinema*, Milano 2008, p. 84.

⁶² Cfr. A. Morsiani, *Oliver Stone, Il Castoro cinema*, Milano 2008, pp. 98-99.

Fredda. È come se impersonasse tutto ciò che è giusto e tutto ciò che è sbagliato in America in generale e nei politici americani in particolare. Non c'è dubbio che egli fosse un uomo brillante, intelligente. E che abbia usato le sue doti per scopi meno che nobili. Aveva delle potenzialità illimitate ma alla fine le sue capacità vennero limitate da poteri che neanche lui riusciva a controllare... I miei sentimenti per Nixon erano contrastanti anche all'epoca della sua presidenza. È difficile non ammirare la sua incredibile tenacia, la sua selvaggia determinazione, dopo essere stato messo al tappeto tante volte, di riuscire, di farcela. Ed è anche impossibile non essere disgustati dalle cose che ha fatto: il bombardamento della Cambogia, il Laos, la sua "maggioranza silenziosa", il comportamento finale. Facendo le ricerche per il film ci sono state volte in cui l'ho ammirato più di quanto avrei creduto possibile. E viceversa. Ma alla fine è duro non provare compassione per quest'uomo che pensava di non essere all'altezza dell'*establishment* anche quando ne era l'emblema»⁶³.

Kennedy e Nixon sono in realtà due delle figure più evocate nel cinema americano recente, il primo come simbolo della coscienza civile e del lato oscuro della democrazia, materializzato con il suo omicidio e con quello del fratello Robert, il cui attentato è raccontato in *Bobby* (*id.*, 2006) di Emilio Estevez⁶⁴, spesso irraggiungibili sullo schermo nelle loro fattezze fisiche, tanto che quando avviene, come in *Thirteen days* (*id.*, 2000) di Roger Donaldson sulla crisi missilistica con Cuba, il risultato è evanescente, quasi che i loro volti riaprissero una ferita troppo grande per il popolo americano per poter essere visualizzati. Nixon invece è quasi la loro nemesi, ma viene riscattato in tutta la sua complessa contraddittorietà nel superbo *Frost/Nixon* (*Frost/Nixon – Il duello*, 2008) di Ron Howard. Un duello verbale su due uomini alla deriva che riesce nell'arduo compito di rendere avvincente una serie di interviste, culminanti nella confessione di colpevolezza del Presidente sullo scandalo Watergate.

3.3.2 Nixon e la "maggioranza silenziosa"

Richard Milhous Nixon, nato a Yorba Linda (California) il 9 gennaio 1913, è stato il 37° Presidente degli Stati Uniti d'America. Candidato del Partito Repubblicano statunitense, vinse le elezioni presidenziali del 1968 e del 1972, rimanendo in carica dal gennaio del 1969 all'agosto del 1974. È stato l'unico Presidente americano a dimettersi dalla carica. Le sue dimissioni ebbero luogo il 9 agosto 1974, per anticipare l'imminente *impeachment* in seguito allo Scandalo Watergate. Nixon proviene da una piccola famiglia borghese e frequenta la facoltà di giurisprudenza alla Duke University School. Nel 1942, quando gli Stati Uniti

⁶³ E. Hamburg, *Nixon: an Oliver Stone film*, Hyperion Books, New York City 1995 p. XVII.

⁶⁴ Cfr. N. Aspesi, *Bobby Kennedy, il sogno spezzato*, «La Repubblica», 18 gennaio 2007, p. 53.

entrano in guerra, si trasferisce a Washington dove lavora per un ufficio governativo. Lì comincia a frequentare gli ambienti giusti e a capire che il suo futuro è nella politica. Qualche anno dopo decide di intraprendere la carriera politica nel partito Repubblicano e nel 1946 accede alla Camera dei Deputati. Nel 1952, il generale Eisenhower lo sceglie come suo vicepresidente. Ricopre questo ruolo per otto anni durante i quali svolge un'intensa attività diplomatica e nel 1960 si candida alle elezioni presidenziali venendo sconfitto da Kennedy. Nel 1968 si ripresenta con un'immagine politica più moderata e cavalca, dietro indicazione del partito Repubblicano, il malcontento degli statunitensi dovuto alla guerra del Vietnam ancora in corso. Approfittando anche della divisione interna del partito Democratico (a seguito dell'assassinio di Robert Kennedy), viene eletto Presidente vincendo con un largo scarto di voti su Hubert H. Humphrey. Nel 1972 ripete il successo tornando a vincere con uno storico margine. Durante la campagna elettorale del '68 fa più volte appello alla cosiddetta "maggioranza silenziosa", ovvero la larga fascia sociale del paese rimasta esclusa, o tenutasi volontariamente al di fuori della vita politica, per sostenere con il voto la sua candidatura contro le idee radicali e la cultura hippie che si erano diffuse nel sessantotto⁶⁵.

Il suo capolavoro politico resta l'avvicinamento alla Cina, pensato anche in funzione antisovietica. Una strategia che viene studiata nei minimi dettagli assieme al suo segretario di Stato Henry Kissinger e che passa anche, a livello simbolico, attraverso la storica partita a ping pong tra americani e cinesi. Ma l'evento indubbiamente più significativo della sua presidenza è rappresentato dalla guerra del Vietnam: Nixon cercò di ridurre gradualmente l'impegno militare americano ma allo stesso tempo allargò le operazioni belliche al Laos e alla Cambogia nel tentativo di indebolire i vietcong. Solo nel 1973 si arriva alla firma a Parigi dell'armistizio tra americani e nordvietnamiti, che prevedeva il ritiro graduale delle truppe americane⁶⁶. Ma molti americani catturati dai vietnamiti restano dispersi e negli Stati Uniti non si placano le polemiche. Quella che doveva essere una prova di forza nei confronti della Russia si trasforma in una sconfitta dell'amministrazione Nixon.

In un clima così difficile, scoppia anche lo scandalo Watergate, che nel 1974 costringe alle dimissioni il Presidente, accusato da un'efficace campagna giornalistica di aver coperto i comportamenti illegali di alcuni suoi collaboratori responsabili di un'operazione di spionaggio ai danni del Partito democratico⁶⁷. Il suo successore, Gerald Ford, gli condona tutti i crimini e lo rende così immune all'azione delle autorità giudiziarie federali.

⁶⁵ Cfr. C. Black, *Richard M. Nixon: A Life in Full*, Public Affairs, New York 2007.

⁶⁶ Cfr. G. Sabatucci e V. Vidotto, *Storia contemporanea. Il Novecento*, Editori Laterza, Bari 2010, p. 305.

⁶⁷ *Ivi.*, p. 317

In seguito, grazie alla tenacia e alla sua tempra caratteriale, favorito anche dal vento conservatore che spirava durante la presidenza di Ronald Reagan, negli anni Ottanta comincia a riapparire nei dibattiti televisivi e ad avere nuovamente un'intensa vita pubblica. In questo periodo si collocano le interviste concesse nel 1977 al conduttore televisivo britannico David Frost, per cercare di riottenere la fama e la gloria perduta. Ma Frost riesce a mettere in difficoltà il Presidente, tanto che questi decide di proseguire l'intervista, ammettendo davanti alla telecamera i suoi errori e il suo tradimento nei confronti del popolo americano. Le interviste rappresentarono per gli americani il processo che Nixon non aveva mai ricevuto, con la sua autocondanna riguardo gli errori commessi e l'abuso di potere esercitato durante la sua carica; ammissioni che non aveva mai fatto pubblicamente fino a quel momento. Nixon muore il 22 aprile del 1994 ad ottantuno anni. L'allora Presidente Bill Clinton, nel suo discorso di addio, ha affermato che l'ex capo di Stato aveva pagato un prezzo superiore alle sue colpe, invitando la nazione a riconciliarsi con il suo passato e con la figura stessa di Richard Nixon.

3.3.3 La sinossi del film

Prima dei titoli di testa si legge una scritta: «Se un uomo riesce a guadagnare anche il mondo intero, ma perde la vita, che vantaggio ne avrà? – Matteo 16, 26». Mentre scorrono i titoli si vede una scena ambientata al Dipartimento del lavoro nel giugno 1972 in cui alcuni uomini progettano l'operazione al Watergate Hotel. Un montaggio di immagini e voci fuori campo che leggono i titoli di giornale ci mostra gli sviluppi dello scandalo, tra cui la possibilità dell'incriminazione di Nixon (Anthony Hopkins) se rifiuta di consegnare i nastri con le conversazioni registrate.

Si torna indietro al momento della registrazione dei nastri, quando Nixon parla con H. R. Haldeman (James Woods) e John Ehrlichman (J. T. Walsh), riguardo al caso Watergate e alla necessità di insabbiarlo pagando Howard Hunt (Ed Harris), un ex uomo della CIA passato alle dipendenze dello staff di Nixon e organizzatore del colpo al Watergate.

Diciotto mesi dopo Nixon ascolta i nastri e parte il flashback del dibattito televisivo Kennedy/Nixon in occasione delle elezioni presidenziali del 1960, in cui si sentono i commenti pessimisti dello staff di Nixon («Ci voleva più cerone, si vede il sudore»).

Si mostra poi l'infanzia in California e la famiglia modesta in un flashback in bianco e nero: Nixon dodicenne assieme ai due fratelli, alla madre (che lo ammonisce perché mente sempre) e il padre (che rimprovera i figli perché lavorano poco).

1962. Nixon perde la corsa a governatore della California, da la colpa a Castro, ai Kennedy e la moglie Pat (Joan Allan), stanca minaccia il divorzio se il marito non si ritira dalla politica. In una conferenza stampa Nixon annuncia il suo ritiro: «Non avrete più un Nixon da prendere a calci».

Il film si sposta a New York nel 1963, dove Nixon partecipa ad un party poi a Dallas dove incontra alcuni estremisti di destra che fanno oscure allusioni a Kennedy. Il giorno dopo è il 22 novembre, Nixon parte da Dallas mentre arriva l'aereo presidenziale: Kennedy viene ucciso e lui medita di tornare in politica.

Nel 1968 Johnson annuncia di non ricandidarsi e Nixon, con il consenso della moglie, accetta la nomination repubblicana annunciano un “piano segreto” per il Vietnam. Segue poi la campagna elettorale e l'incontro con J. Edgar Hoover (Bob Hoskins), che gli promette il suo appoggio.

Tornati nel 1972 vediamo Nixon di fronte al ritratto di Lincoln: «La mia carriera è lastricata di morti: il Vietnam, i Kennedy, i miei fratelli». Un flashback successivo mostra la morte per tubercolosi dei due fratelli, fatto che aveva permesso a Richard di poter frequentare l'università.

1968: il famoso discorso sulla “maggioranza silenziosa” e la vittoria alle elezioni presidenziali di Nixon, il quale si impegna a finire la guerra in Vietnam; per questo rilancia i bombardamenti in Cambogia e nel Laos. È il momento della massima contestazione della sua presidenza con marce di protesta e scontri. In una riunione notturna viene messa a punto insieme a Henry Kissinger (Paul Sorvino) la politica estera, scegliendo l'avvicinamento alla Cina, si commenta anche la morte degli studenti, e Nixon mostra di essere rimasto molto commosso. Nella scena al Lincoln Memorial, alle quattro di mattina Nixon cerca un dialogo con i giovani che gli si raccolgono intorno.

Avviene il viaggio in Cina e l'incontro con Mao, nel 1972 Nixon trionfa su McGovern e viene rieletto. Il Vietnam accetta la proposta di pace di Kissinger ma affiorano le prime voci sullo scandalo del Watergate. Nixon perde la calma: «Ho fatto finire la guerra, ho aperto alla Cina, e queste carogne mi tormentano. Non gli piace la mia faccia». Il seguito del film mostra l'aggravarsi dello scandalo, i tentativi di insabbiarlo e le dimissioni forzate a cui sono costretti i principali collaboratori di Nixon. Il Presidente è ormai un uomo solo contro tutti. Brežnev dice parlando di lui: «Che tragedia, aveva il mondo in mano».

La commissione del Senato sul Watergate pretende che Nixon consegni i nastri segreti di cui si è scoperta l'esistenza, ma lui rifiuta e rischia l'incriminazione. Kissinger dice a Haig (Powers Boothe): «Riesci a immaginare cosa sarebbe stato quest'uomo se fosse stato

amato?». Alla fine Nixon cede e firma le dimissioni, rimasto solo davanti al ritratto di Kennedy, dice: «Quando guardano te, si vedono come vorrebbero essere. Quando guardano me, si vedono come sono». Seguono il discorso di addio ai collaboratori in lacrime, i funerali di Stato con l'elogio di Clinton, il ricordo del successo ottenuto negli ultimi anni con la piena riabilitazione e l'immagine fissa di Nixon dodicenne.

3.3.4 *Richard Nixon: eroe tragico di stampo shakespeariano*

Ancor più di *JFK*, *Nixon* è un film difficile da seguire soprattutto a causa del continuo andare avanti e indietro nel tempo con il ritorno ogni tanto alla scena focale di Nixon che riascolta i nastri nel suo studio. Il film non è un'inchiesta storica, bensì un ritorno indietro di Nixon su sé stesso nel corso di una notte in cui beve molto: una visione soggettiva della storia attraversata da flashback, angolazioni particolari, disordine cronologico. Richard Nixon appare un perfetto personaggio stoniano nelle sue complessità e ambiguità, nel suo insieme di grandezza e miseria. È inibito dalle sue umili origini, le quali sono vissute con un misto di orgoglio e di complesso di inferiorità, nei confronti dei Kennedy ad esempio, belli e ricchi. Castigato da una madre che anche da morta lo perseguita mutandosi in fantasma shakespeariano⁶⁸, turbato dalla convinzione di dovere il proprio successo alle morti dei due fratelli e dei fratelli Kennedy, Nixon si trasforma in un personaggio di statura tragica: megalomane, egocentrico, incapace di comunicare con gli altri, terrorizzato dal non sentirsi all'altezza e quindi paranoico, insoddisfatto, spinto di continuo a mentire agli altri e a sé stesso⁶⁹. Una sorta di somma tra *Macbeth* e *Riccardo III*, nelle intenzioni di Stone, un personaggio da tragedia elisabettiana: di origini modeste, Nixon giunge in cima al mondo per poi precipitare in fondo. La Casa Bianca, luogo di potere e di intrighi, è un posto attraversato da ombre minacciose e cupe pronte a distruggere il volto pallido e sudato di un Presidente sempre teso, sul punto di crollare, che ride istericamente, dice parolacce e bestemmie, se la prende con il mondo esterno, con i poteri forti che non si fidano di lui, con i giovani che non lo capiscono. È emblematica la scena al Lincoln Memorial: Nixon cerca un dialogo con i giovani che lo attorniano, prova a rompere il ghiaccio parlando di football ma viene subito ammonito dai ragazzi, i quali chiedono insistentemente il motivo per cui non ritiri definitivamente le truppe dal Vietnam. Nixon dopo aver detto che nemmeno lui vuole la guerra divaga ed incapace di rispondere rimane in silenzio. Ecco un estratto molto significativo del dialogo:

⁶⁸ Cfr. T. Kezich, *Nixon, eroe tragico dallo psicanalista*, «Il Corriere della Sera» 25 aprile 1996, p. 29.

⁶⁹ Cfr. R. Rombi, Stone: «*Il Presidente? Arrogante e fragile come mio padre*», «La Repubblica» 21 febbraio 1996, p. 38.

STUDENTESSA (rivolgendosi a Nixon): «Lei non vuole la guerra. Neanche noi la vogliamo, e non la vogliono neanche i vietnamiti. Allora perché continua?» Nixon esita ed è senza risposte.

STUDENTESSA (guardando Nixon fisso negli occhi realizza): «Non può farla smettere... nemmeno se volesse. Perché non si tratta di lei. È il sistema. È chi guida il sistema che non glie lo permette...»

NIXON: «C'è molto di più in ballo qui di quanto lei o io possiamo volere...»

STUDENTESSA: «E allora che senso ha? Che senso ha essere Presidente senza potere?»

NIXON: «No, no. Io ho il potere perché conosco il sistema. E ritengo di poterlo tenere a freno. Forse non totalmente. Ma... quanto basta per costringerlo a rigare dritto»

STUDENTESSA: «Sembra che stia parlando di un animale selvaggio»

NIXON: «Forse lo è veramente»

Subito dopo, mentre Nixon si allontana assieme a Haldeman, scendendo i gradini del Lincoln Memorial, dice al collaboratore:

NIXON: «Lei ha capito, Bob. Una studentella di diciannove anni...»

HALDEMAN: «Cosa?»

NIXON: «Quello che io ho capito soltanto dopo venticinque anni di politica. La CIA, la mafia, quei bastardi di Wall Street...»

HALDEMAN: «Signore?»

NIXON: «La Bestia. Una ragazzina di diciannove anni. Così ha detto: “un animale selvaggio”».

Schiacciato da quella che ritiene una specie di “missione”, un fardello, che in qualche modo sembra avergli affidato la madre quando era ragazzo, Nixon appare colpevole e vittima allo stesso tempo di un sistema oscuro e minaccioso, un insieme di forze irrazionali che premono su di lui dall'esterno all'interno. Stone è molto affascinato da questa figura, di cui coglie gli aspetti di fragilità: il Nixon che si sente ingannato, vittima dei “presunti” brogli kennediani all'indomani della sconfitta del 1960; il Nixon umano che piange sulla spalla della moglie e

che non si capacita del perché sia tanto odiato, fino a dare la colpa (come Riccardo III) alla propria bruttezza; il Nixon isolato nell'esercizio del potere che trova in Kissinger il solo "vero amico", forse perché l'unico che può comprendere l'amarrezza del comando. Stone coglie in Nixon soprattutto il dramma della solitudine di un uomo che vede in chiunque un potenziale nemico, che soffre di un complesso di persecuzione che lo porta a sentirsi odiato o incompreso da tutti. Un uomo che cerca disperatamente conforto e ispirazione nei suoi predecessori, nella statua di Lincoln o nel ritratto di Kennedy. Un uomo che, pur impersonando l'*establishment*, a tratti sembra non farne parte. Paradossalmente, solo quando cade definitivamente Nixon risorge davvero e si salva: solo ora può essere ammesso al pantheon dei grandi eroi americani. Nel finale, l'uomo che ha sofferto trova la serenità. Affiora la consapevolezza di essere una figura sacrificale, degna di compassione; Nixon si sfoga: «Gli americani hanno tanto sofferto, i loro figli sono stati uccisi. Gli ci vuole un sacrificio, per placare gli dei della guerra: Marte, Giove... Io sono quel sacrificio che monderà la loro coscienza. Tutti i leader finiscono per essere sacrificati». Come il sergente Elias in *Platoon* o Jim Morrison, Richard Nixon carica su stesso i peccati di un'intera generazione, e la sua redenzione diventa un po' quella di tutti.

3.4 W.

3.4.1 George W. Bush

George Walker Bush, nato il 6 luglio 1946 a New Haven, è figlio del 41° Presidente George H. W. Bush ed è stato il 43° Presidente degli Stati Uniti d'America. Il suo primo mandato quadriennale come Presidente è cominciato il 20 gennaio 2001, in seguito alla vittoria delle elezioni presidenziali del 2000 contro il democratico Al Gore. Le successive elezioni presidenziali del 2 novembre 2004 disputate contro il coetaneo John Kerry, lo hanno riconfermato per un secondo mandato, che ha avuto inizio il 20 gennaio 2005 ed è scaduto il 20 gennaio 2009. Nel 1968 ottenne la laurea a Yale e nel 1973 entrò all'Università di Harvard portando a termine nel 1975 il Master in Business Administration. Da giovane fa abuso di alcol e viene anche arrestato per guida in stato di ebrezza nel 1976. Nel 1986, all'età di 40 anni, divenne "cristiano rinato", cambiando gruppo dall'Episcopale al Metodista, cui già aderiva la moglie.

Bush descrive la sua vita prima della conversione religiosa come un periodo "nomade" e di "gioventù irresponsabile", anche per il "troppo" bere a cui rinuncia dopo il suo quarantesimo

compleanno. Il suo cambiamento comportamentale e religioso è attribuito anche all'incontro, nel 1985, con il reverendo Billy Graham.

Bush iniziò la sua carriera nell'industria del petrolio nel 1979⁷⁰. Successivamente, dopo aver lavorato alla campagna presidenziale di suo padre, nel 1989 acquistò i Texas Rangers, una squadra di baseball della Major League Baseball. Ha svolto la funzione di partner amministrativo generale dei Rangers fino a quando non è stato eletto Governatore del Texas l'8 novembre 1994, sconfiggendo il candidato democratico Ann Richards. Nel 1998 divenne il primo governatore texano ad essere eletto per due volte consecutive e il suo comportamento durante lo svolgimento di questo compito gli fece guadagnare una buona immagine di leader. Bush è divenuto Presidente degli Stati Uniti d'America il 20 gennaio 2001 come vincitore di una delle più indecise elezioni nella storia statunitense. In campagna elettorale, il programma di politica estera di Bush prevedeva un forte sostegno economico e politico all'America Latina e una riduzione dei coinvolgimenti statunitensi in azioni militari di "esportazione della democrazia" e di altre attività militari; i suoi primi provvedimenti, infatti, sembravano prospettare uno scenario quasi isolazionista per gli Stati Uniti, col disimpegno da alcuni importanti trattati internazionali. Dopo gli attacchi terroristici dell'11 settembre 2001⁷¹, l'amministrazione ha cambiato registro; Bush ha subito affermato che un atto simile doveva essere punito, il che necessitava l'utilizzo dell'esercito. Nell'ottobre 2001 è stato avviato l'intervento contro l'Afghanistan per abbattere il regime talebano, accusato di ospitare il quartier generale di Al-Qaeda. Nel marzo 2003, dopo una lunghissima contesa circa la necessità di procedere al disarmo del regime iracheno, gli USA hanno dichiarato guerra all'Iraq⁷² per spodestare il dittatore Saddam Hussein, accusato di possedere armi di distruzione di massa e di appoggiare il terrorismo internazionale. Tale atto ha suscitato non poche polemiche. Già subito dopo l'occupazione del Paese, l'impossibilità di ritrovare le armi di distruzione di massa di Saddam e le accuse di aver falsificato le informazioni necessarie per convincere l'opinione pubblica statunitense e quella internazionale della necessità assoluta di entrare in guerra, hanno fatto perdere una parte del sostegno all'amministrazione Bush.

Alle elezioni del 2004 Bush vince nuovamente con un margine strettissimo, stavolta su Kerry ma durante il suo secondo mandato ha iniziato a collezionare man mano sempre minor gradimento da parte dei suoi cittadini⁷³.

⁷⁰ Cfr. C. Rountree, *George W. Bush: A Biography*, Greenwood, Westport 2010.

⁷¹ Cfr. G. Sabatucci e V. Vidotto, *Storia contemporanea. Il Novecento*, Editori Laterza, Bari 2010, p. 436.

⁷² Ivi., p. 438.

⁷³ V. Zucconi, *Contro la crisi Palin non basta*, «La Repubblica», 4 ottobre 2008.

3.4.2 L'intento del film

Dopo Kennedy e Nixon, Stone racconta Bush Junior, ma questa volta l'ambizione cinematografica non sembra all'altezza di quella politica; forse perché, per i due precedenti film, Oliver Stone era potuto partire da due momenti altamente drammatici: i troppi dubbi sulla morte di Kennedy per *JFK* e il Watergate per *Gli intrighi del potere*. La chiave di lettura della presidenza Bush, invece, appare agli occhi del regista come la più mediocre e il film si incarica di sottolinearne ogni momento: di fronte ai suoi collaboratori, di fronte ai giornalisti, di fronte alla sua famiglia e al mondo. Stone racconta l'intricato racconto della famiglia Bush, una saga che parte dal petrolio e finisce in un tempo futuro, quando il vecchio Bush non riesce più a prendere la palla sul campo di baseball. Ma la storia parte da lontano e racconta George W. Bush a cominciare dalle sue ben note giovanili intemperanze: alcol, auto e donne. Il dramma dello junior è tutto in questo appellativo che lo inchioda al confronto, all'esempio, alla morale di famiglia, a doversi sempre difendere dalla sfiducia paterna. Ma quando il padre, dopo aver vinto la prima guerra in Iraq, perde la rielezione, ecco che W. decide di mostrare le proprie capacità grazie anche a un prete fiducioso e paziente (Stacy Keach). Interessante è il film quando esplora e curiosa, quasi da documentario, le meccaniche interne del potere alla Casa Bianca: come si prepara un discorso, come si decidono le alleanze, come si giurano le inimicizie («Mi sono sempre chiesto: cosa si dirà, come affronterà i problemi del mondo la "cricca" di Bush, rinchiusa nello Studio Ovale?»⁷⁴)

Quello di Oliver Stone è un vero e proprio *biopic*, un film biografico su George W. Bush, politico e umano al tempo stesso ma anche un ritratto impietoso non privo di umorismo. Lo stesso regista è più simile a Bush di quanto si possa pensare: stessa età, stessi vizi passati (alcol, donne, ecc.), iscritti allo stesso college nello stesso anno. Solo che Stone dopo un anno andò a combattere in Vietnam: «Se Bush fosse stato in Vietnam non avrebbe dichiarato guerra all'Iraq. Non è mai stato un soldato. Non ha mai visto i risultati dei suoi bombardamenti. Io li ho visti»⁷⁵

«Non lo conobbi (a Yale), ma so che tipo fosse, perché come lui ce n'erano moltissimi a Yale. Di famiglia privilegiata, che non mette nemmeno in discussione i propri privilegi, li dà per scontati»⁷⁶.

⁷⁴ G. Grassi, *W. Stone: "ecco come sono entrato nella testa di Bush per farne il ritratto"*, «Il corriere della sera» 9 ottobre 2008, p. 55.

⁷⁵ M. L. Rodota, *Il nuovo Oliver Stone: "Bush? È simpatico"*, «Il Corriere della Sera» 8 ottobre 2008, p. 14.

⁷⁶ R. Sturm, trad. it. a cura di A. Bissanti, *Oliver Stone: "Il mio Bush"*, «La Repubblica» 8 settembre 2008, p. 21.

W. non è un film di denuncia politica ma semmai un ritratto parodistico dell' ex inquilino della Casa Bianca, ritratto come una macchietta, un volgare John Wayne western style, incolto, rozzo e arrogante⁷⁷: una lettura questa che ha scontentato molti. La pellicola è il frutto di anni di ricerche attorno alla persona di George Bush junior per svelarne il mistero: come ha fatto un inetto scavezzacollo, un rampollo frustrato di una famiglia di petrolieri dedito all'alcol, incolto e volgare, a diventare l' uomo più potente del mondo e reggere per otto anni le sorti del pianeta? «Un uomo pericoloso perché sottovalutato»⁷⁸.

«A me non interessano la sua politica, la guerra, le sue gaffe. Mi interessa scavare nella personalità, nell' uomo, che dopo otto anni sul set della Casa Bianca, con tutti i riflettori sempre accesi, resta un personaggio sconosciuto. Voglio raccontare una storia umana, non fare un comizio»⁷⁹.

Costato trenta milioni di dollari e respinto da tutti gli studios, il film è stato girato in fretta nei primi mesi del 2008 per far sì che potesse uscire nelle sale prima della fine del mandato di Bush. È sorta quindi molto spesso la domanda sul perché girare un film su personaggio in via di scomparsa. Stone ha così risposto: «Per non dimenticare. Perché i danni collaterali provocati dureranno a lungo. Bush ormai è solo un film. Ma se qualcuno crede davvero che Bush sparirà, farebbe meglio a ricredersi. Non scomparirà. La sua politica è ormai nota. Bush ha cambiato la legge americana. Probabilmente per sempre»⁸⁰.

3.4.3 Sinossi

Il film inizia con uno stadio di baseball vuoto, dove il giovane Bush (Josh Brolin), cappello da cowboy texano, spesso con una bottiglia di whisky in mano, sogna la gloria e le vittorie dei Texas Rangers.

2002. In una riunione con il suo staff si discute su un eventuale attacco al Medio Oriente, dove si rifugiano e vengono finanziati i terroristi. La decisione è sollecitata visto l' alto indice di gradimento dei cittadini per Bush a seguito dell' 11 settembre 2001. Segue un flashback della gioventù del Presidente in cui finisce in carcere per aver abbattuto un palo della porta di un campo di football e viene scarcerato grazie all' intervento del padre (James Cromwell). Lavora poi in una compagnia petrolifera ma si licenzia perché il lavoro è troppo duro, passa di locale in locale ad ubriacarsi. Nel 1971 il padre rimprovera il figlio per tutte le occasioni di lavoro perdute e per i suoi atteggiamenti riprovevoli, invitandolo a trovare una sua identità ed

⁷⁷ Cfr. R. Franco, *Evita offesa, rivolta contro Oliver Stone*, «Il Corriere della Sera» 18 gennaio 2009, p. 43.

⁷⁸ C. Caroli, *Arriva oggi sul grande schermo l' ultimo regalo di Moretti al Tff*, «La Repubblica» 9 gennaio 2009, p. 13.

⁷⁹ S. Fumarola, *Stone: "Racconto Bush, senza fare comizi"*, «La Repubblica» 2 aprile 2008, p. 47.

⁸⁰ R. Sturm, trad. it. a cura di A. Bissanti, *Oliver Stone: "Il mio Bush"*, «La Repubblica» 8 settembre 2008, p. 21.

una sua strada: «Chi credi di essere un Kennedy? Tu sei un Bush, comportati come tale. Non riesci nemmeno a tenerti un lavoro, noi Bush abbiamo sempre lavorato!... Sappi che mi deludi profondamente».

Tornati nel 2002, in un pranzo con il vicepresidente Dick Cheney (Richard Dreyfuss), quest'ultimo cerca di convincere Bush ad attaccare l'Irak, dove sembra vi siano nascosti arsenali nucleari. Successivamente vengono mostrati altri flashback degli anni Settanta in cui sono mostrati i difficili rapporti di Bush con i genitori, in particolar modo con il padre. Nel 1977 mentre gioca a carte con degli amici annuncia il suo ingresso in politica candidandosi al Congresso. Durante la campagna conosce la sua futura moglie, Laura; perde le elezioni mettendo in luce, nel dibattito con il suo avversario, la sua irruenza e la sua scarsa capacità politica. Nel 1986 Bush senior annuncia la sua decisione di candidarsi alle presidenziali del 1988 e chiede a W. di aiutarlo nella sua campagna (solo perché l'altro figlio, Jeb, era occupato nel suo ruolo di governatore della Florida). Nella campagna elettorale del padre Junior dimostra di essere un ottimo organizzatore e stratega, contemporaneamente sente sempre più il peso del suo nome e del suo passato: si avvicina quindi alla fede.

2003. Continua il confronto con lo staff sull'eventuale attacco in Irak: il problema è come provare l'esistenza di armi di distruzione di masse per giustificare la guerra all'opinione pubblica. Colin Powell (Jeffrey Wright) cerca di convincere i presenti che una guerra del genere sarebbe troppo costosa e suggerisce di intensificare gli sforzi in Afghanistan dove si nasconde Bin Laden. Il vicepresidente però mostra le ragioni per cui è necessario attaccare l'Irak: è in gioco la salvaguardia della supremazia economica e militare americana, possibile solo attraverso il controllo e lo sfruttamento delle risorse energetiche presenti in Irak.

Flashback del 1990 in cui Bush senior confida al figlio l'imminente attacco all'Irak. Due anni dopo il padre perde le elezioni contro Clinton, W. attacca il padre dicendogli di aver perso le elezioni per non aver portato a termine la guerra in Irak e non aver annientato Saddam Hussein. Nello stesso momento annuncia la sua candidatura del Texas contro il parere della famiglia, che al solito riteneva il fratello Jeb più adeguato a ricoprire incarichi di governo. 1994, W. vince le elezioni mentre Jeb perde in Florida. Nel 1999 si candida invece alle presidenziali vincendo.

Si torna definitivamente al 2003: inizia la guerra in Irak e in poco tempo viene abbattuto il regime di Saddam Hussein ma non si trovano le armi, sulle quali si era basata la guerra per motivarla di fronte l'opinione pubblica. Con la caduta del regime iniziano le vere difficoltà nel controllo di un paese diviso in partiti religiosi in lotta tra loro. Bush è chiamato a rispondere degli avvenimenti in una drammatica conferenza stampa, che va a costituire la

scena madre del film, in cui “balbetta” davanti alla domanda di un giornalista sulla sua stessa politica estera, incapace di trovare una risposta. Il film termina come è cominciato: con Bush in uno stadio vuoto. Ma questa volta non è giovane e non riesce a prendere la palla.

3.4.4 *L'ingresso di Bush nella Storia*

Questo ultimo capitolo della trilogia stoniana sui presidenti americani è certamente il meno difficile da seguire, anche per la durata lievemente più breve. Anche qui, come nella pellicola su Nixon, ci sono molti flashback ma ha differenza di quest'ultima sono disposti in ordine cronologico. Infatti *Gli intrighi del potere*, come è stato già detto, è un viaggio di Nixon su sé stesso, *W.* invece è un *biopic* in cui al presente (2002 in cui si discute su un attacco in Irak e 2003 in cui inizia la guerra) si alternano una serie di flashback del passato di Bush. E mentre la Casa Bianca per il Nixon shakespeariano di Stone è l'oppressione di un luogo popolato da fantasmi della mente, per Bush è la fortezza da cui riscattarsi da un incubo edipico, per la sua inadeguatezza nei confronti del padre. Il tema del padre torna anche in questa pellicola del regista; infatti, per Oliver Stone, che ha scritto il copione assieme a Stanley Wieser, il fantasma paterno è la chiave di lettura di Bush figlio, il quale non si sente alla sua altezza, non vi si sentirà neppure dopo che il predicatore Billy Graham lo avrà liberato dall'alcool e reso un «cristiano rinato» in presunto contatto diretto con Dio. Persino la madre Barbara continuerà a dubitare di lui, gli chiederà di rinviare la sua candidatura a governatore del Texas: «Sei una linguaccia e hai scatti d'ira incontrollabili, non ti eleggeranno»⁸¹. Il disastroso rapporto tra padre e figlio è il protagonista assoluto del film. Junior appare come l'eterno ragazzo schiacciato dalla figura paterna che non smette mai di giudicarlo e rimproverarlo. A Bush senior spetta anche il giudizio storico sulla presidenza del figlio: «Un fiasco». Stone immagina che *W.* la notte sogni il padre che lo aspetta nello Studio Ovale, con i piedi su quella scrivania, per accusarlo di aver distrutto e infangato il nome di una dinastia, la quale dopo duecento anni di lavoro, aveva avuto l'occasione irripetibile di occupare per tre mandati la Casa Bianca in soli vent'anni. Il padre inoltre, sembra ossessionato dalla competizione con la dinastia dei Kennedy⁸².

La continua competizione con Bush senior si riflette quando *W.* dice di assomigliare più a Ronald Reagan che a suo padre ma soprattutto è evidente nel nodo focale della guerra in Irak interpretabile in chiave del tema edipico. Nel film, la guerra dell'Iraq è un regolamento di

⁸¹ Cfr. E. Carretto, *George secondo Stone: alcol, Dio e l'ossessione per Saddam*, «Il Corriere della Sera» 2 aprile 2008, p. 14

⁸² Cfr. M. Calabresi, *E nella campagna irrompe W. il film di Stone assolve solo Barack*, «La Repubblica» 16 ottobre 2008, p. 18.

conti di Bush junior con Saddam Hussein: «Tu non attenti alla vita di un Bush e poi te ne vanti. Hai capito?». La guerra è motivo di scontro con il padre ma anche modo per difenderne l'onore. Secondo Stone, il Presidente è convinto che il padre sia stato sconfitto alle elezioni del 1992 perché non ha eliminato Saddam Hussein: «Se tu lo avessi fatto, saresti stato rieletto», dice a Bush senior. Viceversa, quando è W. a dichiarare guerra, il padre non esita a dimostrare la sua contrarietà tramite i giornali. Per W. la guerra è un'opportunità di portare a termine ciò che Bush senior non ha concluso, difendendone l'onore, ma è anche un modo per uscire dall'ombra di suo padre.

Nel film le riunioni del gabinetto di guerra sono talmente surreali da apparire quasi grottesche⁸³: Cheney, come il vero padrone della Casa Bianca, l'uomo che ha sempre l'ultima parola; il capo della CIA Tenet è sempre e solo occupato a rimpinzarsi di cibo; Condoleezza Rice è ridotta al rango di una cameriera; Donald Rumsfeld è solo preoccupato di lanciare in fretta un attacco che sogna da anni, considerando l'11 settembre «un'opportunità» e l'Afghanistan «solo un esercizio». L'unico che ragiona, ma poi è costretto ad abbassare la testa, è Colin Powell, che chiede quale sia la strategia d'uscita dall'Iraq e Cheney gli chiude la bocca: «Non c'è uscita, noi andiamo lì per restare» e sul muro si vede la mappa dei giacimenti di petrolio e gas. Un anno dopo appariranno tutti come ragazzini che si accusano a vicenda e giocano a scaricabarile, perché le armi di distruzione di massa non sono state trovate.

Il film in tal senso è durissimo, senza speranza, sullo schermo sfilano tutti i complici della "perdizione" dell'America; si vedono John McCain, Hillary Clinton, Nancy Pelosi, Joe Biden e Ted Kennedy, tutti in piedi ad applaudire il discorso con cui Bush annuncia la guerra.

Nel film Bush è una persona priva di qualsiasi curiosità, con un ego sproporzionato⁸⁴, uno che non ammette di aver sbagliato anche quando ha sbagliato:

«Per tutta la sua vita è sempre stato irascibile. È un cristiano impaziente, non abituato a riflettere sui propri pensieri. Gli piace avere risposte. Non ama molto leggere. Dal punto di vista intellettuale è privo di interessi, non ha viaggiato molto, non conosce il mondo. Quindi le sue reazioni sono molto semplici, o tutto o niente, nero contro bianco, anzi, cowboy contro

⁸³ Cfr. M. Calabresi, *E nella campagna irrompe W. il film di Stone assolve solo Barack*, «La Repubblica» 16 ottobre 2008, p. 18.

⁸⁴ Cfr. M. Serenellini, *Stone: "Il mio candidato Bush ha continuato a prenderci in giro"*, «La Repubblica» 23 novembre 2008, p. 14.

indiani. Questo è il mio Bush. Quindi la mia risposta è che sì, Bush è stato manovrato, ma in fondo è lui a decidere»⁸⁵

Stone, rimasto semplicemente affascinato dalla mentalità di Bush e dal modo di pensare che lo ha influenzato⁸⁶, fa un vero e proprio ritratto impietoso di quel ricco figlio di famiglia in cui nessuno crede e che passa da manipolato a manipolatore⁸⁷.

Bush, continua Stone nella sua analisi, «è una persona totalmente priva di capacità introspettiva, esattamente come suo padre: è l' anti-Socrate. Nella sua ottica, non c' è alcuna ragione perché una persona debba esaminare il proprio modo d'essere e d'agire. Curioso, e tragico, che uno così sia stato eletto, due volte, Presidente degli Stati Uniti»⁸⁸. E, come abbia fatto ad essere stato eletto, è ciò che ci si domanda in gran parte del film guardandolo. Stone risponde: «Gli americani, purtroppo, corrispondono a questo ritratto. Lo hanno votato per empatia della mediocrità»⁸⁹.

«Prendete la storia di Bush: sembra quella di un comico seriale. Dico proprio *serial comic*, e non *tragic*, perché non è un personaggio tragico. Bush non è mai cambiato. I suoi discorsi sono sempre gli stessi. Quando in Europa gli hanno chiesto che cosa credeva di aver sbagliato, ha risposto: “beh, ogni tanto uso le parole in modo sbagliato...” A differenza di Richard Nixon, lui non prova vergogna, non sa cosa sia il senso di colpa. Insomma non è un personaggio tragico, ma comico. Cambierà, forse un giorno si renderà conto di quello che ha fatto. Ma non in questo film: non sarò io a raccontarlo. Sarebbe un errore, il film finirebbe in melodramma...(…) Abbiamo alzato un velo sul giovane Bush, il Bush di mezza età, prima che diventasse governatore. L'uomo fallito ancor prima dei quaranta anni. L'uomo convertitosi al cristianesimo dopo i quarant'anni, e diventato un uomo di successo, al di là di ogni suo più roseo sogno: un Presidente quanto mai improbabile. Poi, nel terzo tempo, ci focalizziamo sul periodo in cui è riuscito ad avere tutto il potere che desiderava. Il periodo, in particolare, compreso tra l' inizio del 2002 e il marzo 2003, quando è iniziata la guerra in Iraq. Una volta iniziata la guerra in Iraq, tutto il mondo sa che cosa è successo, quindi non ha senso insistere su ciò, nel film non ci sarebbe più suspense...»⁹⁰.

⁸⁵ R. Sturm, trad. it. a cura di A. Bissanti, *Oliver Stone: “Il mio Bush”*, «La Repubblica» 8 settembre 2008, p. 21.

⁸⁶ Cfr. R. Sturm, trad. it. a cura di A. Bissanti, *Oliver Stone: “Il mio Bush”*, «La Repubblica» 8 settembre 2008, p. 21.

⁸⁷ Cfr. M. Porro, *Ritratto di “W.”*, «Il Corriere della Sera» 14 gennaio 2009, p. 14.

⁸⁸ M. Serenellini, *Stone: “Il mio candido Bush ha continuato a prenderci in giro”*, «La Repubblica» 23 novembre 2008, p. 14

⁸⁹ *Albertino e Pete Tong in consolle solo stelle*, «La Repubblica» 14 gennaio 2009, p. 12.

⁹⁰ R. Sturm, trad. it. a cura di A. Bissanti, *Oliver Stone: “Il mio Bush”*, «La Repubblica» 8 settembre 2008, p. 21.

George W. Bush è ormai un uomo del passato. Durante la conferenza stampa alla fine del film, gli domandano che posto pensa di occupare nella storia, lui risponde: «Quando sarò nella storia sarò già morto»⁹¹.

Emblematico in tal senso il finale, subito dopo i titoli di coda, in cui la “W” di W. diventa una croce.

⁹¹ M. L. Rodota, *Il nuovo Oliver Stone: “Bush? È simpatico”*, «Il Corriere della Sera» 8 ottobre 2008, p. 14.

BIBLIOGRAFIA

Testi

- Alì T., Stone O., *On history*, Haymarket Books, Chicago 2011, trad. it. *Un'altra storia*, Alegre, Roma 2012.
- Bertetto P., *Introduzione alla storia del cinema*. Autori, film correnti, UTET Università, Torino 2002.
- Black C., *Richard M. Nixon: A Life in Full*, Public Affairs, New York 2007.
- Bordwell D., Thompson K., *Storia del cinema e dei film*, Mc Graw-Hill, New York City 2010.
- Dallek R., *John F. Kennedy*, Penguin Books, London 2003.
- Hamburg E., *Nixon: an Oliver Stone film*, Hyperion Books, New York City 1995.
- Morsiani A., *Oliver Stone*, Il castoro cinema, Milano 2008.
- O'Brien M., *John F. Kennedy: A Biography*, Thomas Dunne Books, New York 2005.
- Rondolino G., Tomasi D., *Manuale di storia del cinema*, UTET Università Torino 2010.
- Rountree C., *George W. Bush: A Biography*, Greenwood, Westport 2010.
- Sabatucci G., Vidotto V., *Storia contemporanea. Il Novecento*, Editori Laterza, Bari 2010.
- Stone O., Sklar Z., *JFK, the book of the film*, Applause books, New York 1992.
- Viganò D. E., *La maschera del potere. Carisma e leadership nel cinema*, Ente dello Spettacolo, Roma 2012.

Articoli, interviste e riviste

- Albertino e Pete Tong in consolle solo stelle*, «La Repubblica» 14 gennaio 2009, p. 12.
- Aspesi N., *Bobby Kennedy, il sogno spezzato*, «La Repubblica», 18 gennaio 2007.
- Bignardi I., *JFK, la storia va oltre il thriller*, «La Repubblica», 8 febbraio 1992.
- Bignardi I., *Un'ossessione di nome Kennedy*, «La Repubblica», 4 febbraio 1992.
- Bizio S., *Dedicato a Jim, il mio eroe*, «la Repubblica», 6 marzo 1991, p. 31.
- Bizio S., *L'orgia del potere contro J. F. Kennedy*, «La Repubblica», 19 dicembre 1991.
- Calabresi M., *E nella campagna irrompe W. il film di Stone assolve solo Barack*, «La Repubblica» 16 ottobre 2008, p. 18.

- Caroli C., *Arriva oggi sul grande schermo l'ultimo regalo di Moretti al Tff*, «La Repubblica» 9 gennaio 2009, p. 13.
- Carr J., *The Man Behind The Doors*, «The Boston Globe» 1 marzo 1991.
- Carretto E., *George secondo Stone: alcol, Dio e l'ossessione per Saddam*, «Il Corriere della Sera» 2 aprile 2008, p. 14
- Cockburn A., *Oliver Stone takes stock*, «American Film», n. 13, dicembre 1987.
- Collins G., *Oliver Stone Is Ready To Move On From Vietnam*, «New York Times», 2 gennaio 1990.
- Corliss R., *Platoon*, «Time», 26 gennaio 1987.
- Crowdus G., *Personal Struggles And Political Issues*, «Cinéaste», 16, n. 3, 1988.
- Franco R., *Evita offesa, rivolta contro Oliver Stone*, «Il Corriere della Sera» 18 gennaio 2009, p. 43.
- Fumarola S., *Stone: "Racconto Bush, senza fare comizi"*, «La Repubblica» 2 aprile 2008, p. 47.
- Fusco M. P., *L'occhio indiscreto del cinema*, «La Repubblica», 31 luglio 2005
- Fusco M. P., *Stone contro tutti "mi sento Robin Hood"*, «La Repubblica», 1 febbraio 1992.
- Grassi G., *W. Stone: "ecco come sono entrato nella testa di Bush per farne il ritratto"*, «Il Corriere della Sera» 9 ottobre 2008, p. 55
- Kezich T., *Costner riapre il caso Kennedy*, «Il Corriere della Sera», 8 febbraio 1992.
- Kezich T., *Nixon, eroe tragico dallo psicanalista*, «Il Corriere della Sera» 25 aprile 1996.
- McGillian P., *Point man*, «Film Comment», vol. 23, n.1, gennaio/febbraio 1987.
- Monda A., *Il cinema della Casa Bianca*, «La Repubblica», 8 dicembre 2003, p. 27.
- Porro M., *Ritratto di "W."*, «Il Corriere della Sera» 14 gennaio 2009, p. 14.
- Rainer P., *Born on...*, «American Film», 1990.
- Riotta G., *Ecco il vero Mr. X di Stone*, «Il Corriere della Sera», 7 febbraio 1992.
- Rodota M. L., *Il nuovo Oliver Stone: "Bush? È simpatico"*, «Il Corriere della Sera» 8 ottobre 2008, p. 14.
- Rombi R., *Stone: "Il Presidente? Arrogante e fragile come mio padre"*, «La Repubblica» 21 febbraio 1996.
- Serenellini M., *Stone: "Il mio candido Bush ha continuato a prenderci in giro"*, «La Repubblica» 23 novembre 2008, p. 14
- Solman G., *The War Comes Home*, «PAPER», febbraio 1996.
- Sturm R., trad. it. a cura di A. Bissanti, *Oliver Stone: "Il mio Bush"*, «La Repubblica» 8 settembre 2008, p. 21.

The Rolling Stone interview: Oliver Stone, «Rolling Stone», 3 aprile 1991.

Zucconi V., Contro la crisi Palin non basta, «La Repubblica», 4 ottobre 2008.

FILMOGRAFIA

Opere di Oliver Stone:

Cortometraggi

Last Year in Viet Nam (id., 1971).

Documentari

Comandante(id., 2003).

Persona non grata (id., 2003).

Looking for Fidel (id., 2004).

South of the Border (A sud del confine, 2009).

Film

Seizure (id., 1974).

The Hand (La mano, 1981).

Salvador (id., 1986)

Platoon (id., 1986).

Wall Street (id., 1987).

Talk Radio (id., 1988).

Born on the Fourth of July (Nato il quattro luglio, 1989).

The Doors (id., 1991).

JFK (JFK - Un caso ancora aperto, 1991).

Heaven & Earth (Tra cielo e terra, 1993).

Natural Born Killers (Assassini nati, 1994).

Nixon (Gli intrighi del potere - Nixon, 1995).

U Turn (U Turn - Inversione di marcia, 1997).

Any Given Sunday (Ogni maledetta domenica, 1999).

Alexander (id., 2004).

World Trade Center (id., 2006).

W. (id., 2008).

Wall Street – Money never sleeps (Wall Street - Il denaro non dorme mai, 2010).

Savages (Le belve, 2012).

Altre opere citate:

Young Mr. Lincoln (Alba di gloria, 1939) di John Ford.

The Great Dictator (Il Grande Dittatore, 1940) di Charlie Chaplin.

Citizen Kane (Quarto potere, 1941) di Orson Welles.

Dr. Strangelove or: How I learned to stop worrying and love the bomb. (Il Dottor Stranamore ovvero: come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba, 1964) di Stanley Kubrick.

Mean Streets (Mean Street – Domenica in chiesa, lunedì all'inferno, 1973) di Martin Scorsese.

All the President's men (Tutti gli uomini del Presidente, 1976) di Alan J. Pakula.

Taxi Driver (id., 1976) di Martin Scorsese.

Midnight Express (Fuga di Mezzanotte, 1978) di Alan Parker.

Apocalypse Now (id, 1979) di Francis Ford Coppola.

Conan The Barbarian (Conan il barbaro, 1982) di John Milius.

Scarface (id. 1983) di Brian De Palma.

Year of the Dragon (L'anno del dragone, 1985) di Michael Cimino.

8 Million Ways to Die (Otto milioni di modi per morire, 1986) di Hal Ashby.

Absolute Power (Potere assoluto, 1996) di Clint Eastwood.

Independence Day, (id., 1996) di Ronald Emmerich.

Mars Attacks! (id., 1996) di Tim Burton.

My fellows Americans (Fuga dalla Casa Bianca, 1996) di Peter Seagal.

Air Force One (id., 1997) di Wolfgang Petersen.

The Truman Show (1998) di Peter Weir.

Matrix (1999) di Andy e Larry Wachowski.

Thirteen days (id., 2000) di Roger Donaldson.

Chasing Liberty(*Amori in corsa*, , 2004) di Andy Cadiff.

First daughter (*Una teenager alla Casa Bianca*, 2004) di Forest Whitaker.

The Assassination of Richard Nixon (*The Assassination*, 2004) di Niels Mueller.

Good Night and Good Luck (2005) di George Clooney.

Bobby (*id.*, 2006) di Emilio Estevez.

Death of a President (*Morte di un Presidente*, 2006) di Gabriel Range.

Il Caimano (2006) di Nanni Moretti.

Man of the year (*L'uomo dell'anno*, 2006) di Barry Levinson.

Frost/Nixon (*Frost/Nixon-Il duello*, 2008) di Ron Howard.

Gomorra (2008) di Matteo Garrone.

Il Divo (2008) di Paolo Sorrentino.

The Conspirator (2010) di Robert Redford.

J. Edgar (2011) di Clint Eastwood.

The Iron Lady (2011) di Phyllida Lyod.

Abraham Lincoln. Vampire Hunter (*La leggenda del cacciatore di vampiri*, 2012) di Timur Bekmambetov.

Lincoln (2012) di Steven Spielberg.