

POSTFAZIONE

Prima è stata una scoperta, poi un sospetto, infine una meraviglia condivisa. Quando nel 1995 mi recai per la prima volta in Vietnam, nelle pagine di Nguyễn Hui Thiệp incontrai l'unico modo di spiegare quello che vedevo intorno a me. Ero stupefatto della raffinatezza della sua visione, dell'asciuttezza dei suoi modi, dalla forza dei contenuti. Mi sembrava di avere incontrato una voce che in modo inedito parlava di un mondo che fino a qualche tempo prima non aveva avuto parola. Leggevo gli altri scrittori vietnamiti e trovavo situazioni simili, ma non la stessa singolare maniera di porsi di fronte alla vita quotidiana e mai uno stile così inaspettato.

Il suo modo di scrivere, i temi trattati, il discorso che sottende alle sue narrazioni sono l'antiepica per eccellenza. Alla prima lettura del *Generale in pensione* pensai a una specie di Čechov locale, di cui mi colpiva lo stile asciutto, quasi al limite del cinismo, ma allo stesso tempo ironico, compassionevole. Thiệp parla di "piccola gente", a volte molto meschina, parla di ciò che accadeva dietro al fronte, dove la gente continuava a vivere "come sempre". Anche questo stupisce chi non conosce il Vietnam. Come è possibile che un paese per tanti anni in guerra abbia continuato a produrre una vita difficile, ma in un certo senso normale? Ciò che ha fatto imbestialire i dirigenti comunisti all'uscita di questo racconto è stato proprio il suo carattere antiepico, antieroico.

A Thiệp interessa raccontare le costanti che rimangono nella vita delle persone anche in situazioni estreme: e queste costanti sono paradossali, grottesche, a volte assurde. Nei suoi racconti emerge la grande tradizione orientale vietnamita di storie di fantasmi e mostri, di morti che ritornano e di animali che si comportano come esseri umani. Ma lui ne approfitta per raccontare la paradossalità e, in fin dei conti, la delusione a cui miti, magie e aspettative vanno incontro. Finge di fare del folklore quando parla dei racconti delle genti H'mong o Thai, delle minoranze delle foreste e delle montagne che conosce

bene, ma pare che buona parte delle canzoni e dei proverbi da lui citati siano di sua totale invenzione. Come se si prendesse gioco una volta in più dell'epica.

Anche se Thiệp si è avvicinato al buddismo (la cosa in sé vuol dire poco, visto il carattere originale e molto animista del buddismo vietnamita), ciò in cui la gente crede lo riguarda in quanto scrittore e Thiệp scrittore è un malizioso cinico che fa ripetere a un personaggio di questo libro che “la vita è materialismo dialettico”. E con quanta ironia fa questa affermazione, come fosse una frase ideologica che ha ormai preso, nella banalizzazione, un altro significato.

Quando incontrai Thiệp nella sua casa di Hanoi, mi trovai dinanzi un uomo sulla cinquantina dall'aria lucida e attenta che evitava in tutti i modi di rispondere alle mie domande sulla virtù vietnamita di mettere al primo posto la vita quotidiana. Rispondeva che questo era dovuto al carattere terribilmente sentimentale e romantico dei vietnamiti e che c'erano molta arretratezza e molti complessi. Eppure, gli facevo notare, la sensualità che ritrovavo nelle sue storie era quella della vita che prende comunque il sopravvento, anche in condizioni estreme, anche tra la piccola gente. Credo che Thiệp tenga molto alla prosaicità, a tal punto da non poterne fare una teoria. I suoi personaggi sono colpiti da drammi, presi in giro dalla fortuna, è povera gente alla Steinbeck. E lui si definisce uno scrittore realista. Eppure il suo stile è ben lontano dall'essere una descrizione scarna delle cose “come stanno”. Al fondo del suo stile cinico, c'è sempre lo stupore per l'emozione di una vita sentita dall'interno. Dal personaggio dalla grande testa e dagli occhi affascinanti, ma incapace di reggersi in piedi, al lupo degli ultimi racconti, la sua è una visione “interiore” di un mondo descritto in tutte le sue componenti più misere ed estreme. Viene da pensare al film vietnamita *Cyclo*, che mostra un mondo altrettanto crudele. Thiệp è però più

Postfazione

caldo, si appassiona e ci fa appassionare alla stranezza delle faccende umane. Ma non vuole che questo crei un discorso più ampio. Come a testimoniare che bisogna dare spazio all'insensatezza per fare entrare nei racconti la vita reale.

Questo spirito forse permette di raccontare le tragedie come se fossero normali e di sgranare la terribile ruota della storia come se fosse qualcosa che è possibile capire non con la falsa poeticità dell'epica, ma con il terra terra del respiro quotidiano. È quello che lui ha fatto, che gli è costato l'emarginazione e il domicilio coatto, ma che è il modo più fedele di aprire le ricchezze del suo paese e della sua gente a chi sappia cogliere che anche in Vietnam la vita è fatta di minuzie importantissime.

Tornato in Europa, ho confrontato le mie impressioni con lettori francesi che conoscevano Thiệp da più tempo restando deluso dal fatto che nel loro approccio ci fosse un grande interesse per Thiệp come letteratura di un paese lontano, ma non ci fosse la coscienza della singolarità dell'autore. In Italia ho cercato sponde a cui appoggiare il mio sospetto. Andavo da editore a editore ribadendo la necessità che Thiệp fosse pubblicato, non solo come "vietnamita", ma come grande scrittore del presente in un paese lontano. Infine un'amica mi ha indirizzato a O barra O. Ho scoperto che anche loro conoscevano Thiệp e cercavano il modo di incontrarlo. Da quel momento mi sono sentito meno solo. Con Maurizio Gatti abbiamo contattato la traduttrice francese di Thiệp e il gruppo a cui lui faceva riferimento a Parigi. Infine l'abbiamo incontrato. Con il suo assenso abbiamo cercato un ottimo traduttore vietnamita che parlasse italiano per evitare la traduzione di una traduzione, e i racconti di Thiệp hanno cominciato a essere pubblicati in italiano. Alcune buone recensioni e un gruppo di lettori affezionati. Non potevamo però immaginare che improvvisamente il premio Nonino 2008, attribuito da una giuria internazionale di cui facevano parte V. S. Naipaul, Peter

Brook, Edgar Morin, Adonis, Claudio Magris e altri grandi della letteratura attuale, andasse proprio a Thiêp.

Alla premiazione non riuscivo a credere alle mie orecchie, Magris che era stato uno dei maggiori sostenitori di Thiêp in giuria (lo aveva conosciuto in Vietnam) parlava di uno scrittore di levatura universale simile a Čecov come sensibilità e stile. Allora non erano solo sospetti! Non ero stato trascinato da un irrazionale entusiasmo che mi faceva essere parziale. Con gli editori eravamo festanti, avevamo l'impressione che il nostro compito di "trasportatori" di cultura si fosse compiuto.

Adesso Thiêp è leggibile in italiano nella maggior parte della sua opera. È letteratura al suo nascere e nel suo punto più alto, quello in cui il canto e la parola passano ancora lievi nella scrittura, come alcool rosso di riso. C'è una componente che come antropologo riesco a percepire per essere stato da quelle parti con Thiêp e senza di lui. Quel mondo è per i vietnamiti un luogo primigenio, di destini violenti e insensati, ma anche di una immediata presenza dell'essere: quella meravigliosa canzone che il bandito e la ragazza cantano dove nel buio inciampano in qualcosa di umido e ingombrante ed è il loro cuore. Sono stato tra i H'mong di cui Thiêp parla, tra le ragazze dai capelli arrotolati sulla testa dentro una fascia a dichiarare il loro stato di donne in corteggiamento, ho visto mercati e cavalli e sentito il suono del flauto a canne, lamentoso, struggente. Da quel mondo verso il quale nutrono i sospetti che i civilizzati hanno nei confronti dei barbari, i vietnamiti attingono però il senso del destino e del nonsenso. Thiêp ha la fortuna di essere il primo che sul bordo dell'oralità racconta storie sentite, cose viste, orsi, capanni nella foresta e ne rende la struggente malinconia originaria. L'amore è prepotente e impossibile, non è sicuramente lieve e in esso c'è tutta la carica di inappagamento, di struggimento e di malintesi tra amanti.

Postfazione

L'amore è amorale, come nella storia del passaggio del fiume, ma è anche la vena di autenticità che emerge dalle spaccature del pericolo, della povertà, della furbizia del vivere, nelle allusioni tra la barcaiola e il bandito. In Thiệp c'è una malinconia della bellezza, la malinconia che non è il mal di vivere, ma al contrario la commozione di vivere.

Lo stile di Thiệp, uno stile che ci è sottratto dalla sua lingua così difficile a noi, e che viene riflesso nelle traduzioni come concisione – una virtù che Thiệp ascrive alla letteratura cinese del sedicesimo secolo – è singolare. Thiệp parla come un bambino, racconta come un bambino, ricostruisce situazioni corali a piccoli pezzi e poi d'improvviso ci troviamo in un intero scenario. Il suo stile cambia a seconda dei racconti, da asciutto si può fare prolisso per tornare asciutto, da scarno può diventare sensuale, può sembrare oggettivo per poi permettere l'irruzione di giudizi da parte dell'autore. Sono le sfumature, l'ironia, ma anche le nubi pesanti del vivere, la miseria estrema: Thiệp non ha un discorso lineare, ma racconta quello che sa di aver visto e vissuto, racconta la condizione umana come gli è apparsa e gli appare, con la fortuna di vedere questa condizione in un luogo solo, in un paesaggio solo. La sua è grande letteratura perché non si distrae dall'assoluta immanenza della condizione che lo circonda, una condizione che è stato il primo a raccontare in un paese dove i racconti scritti erano estranei all'uso comune – ma non lo erano le canzoni, i Cao Dao, i racconti di villaggio, le storie passate di bocca in bocca. Proprio come il fiume del racconto, dove le storie individuali diventano lo scorrere e si può scegliere col traghetto di andare, tornare indietro, fermarsi, ma la corrente va in una direzione sola.

Franco La Cecla