

## Guerre, voci, confessioni. Due conversazioni con Viet Thanh Nguyen<sup>1</sup>

Giacomo Traina

**“La voce contiene ogni cosa”. Dallas, 10 marzo 2022**

Quando ci incontriamo nel lounge del Fairmont Hotel, nel centro di Dallas, Viet Thanh Nguyen sta scrivendo qualcosa sul suo computer. È ancora presto, ma il bar dell'albergo è già in piena attività. Prendiamo posto, immersi nel ronzio della musica di sottofondo e delle chiacchiere degli avventori. Ben presto, gli eleganti soffitti del Fairmont iniziano a riecheggiare di guerre, campi di rieducazione, rifugiati e confessioni. Ritagliando trenta minuti dalla sua fittissima agenda, Nguyen risponde a tutte le mie domande sul linguaggio, sulla struttura dei suoi romanzi, sulle “narrazioni falsamente autobiografiche” e altri argomenti del genere.

**GT** Se anche *The Committed*, come *The Sympathizer*, è una confessione, chi è il “confessore”?

**VTN** *The Sympathizer* è concepito come una confessione estorta in un campo di rieducazione. In *The Committed* il narratore scrive la confessione di propria volontà, dal manicomio, se così vogliamo definirlo. Ma l'uditorio a cui è destinata la confessione è composto da tutte le persone che lo conoscono, dalla zia al maoista, giusto? Quando pubblicherò il terzo e ultimo romanzo della trilogia, ci sarà un altro uditorio ancora, che ora non posso dirti quale sarà, che ricontestualizzerà il modo in cui leggiamo il primo e il secondo libro.

**GT** Eppure, l'unica volta in *The Committed* in cui vediamo il narrato-

---

1 La prima intervista ha avuto luogo a Dallas nel marzo del 2022, durante una tappa del tour di presentazione di *The Committed* presso il Dallas Museum of Art. La seconda si è svolta nel campus della USC (University of Southern California) di Los Angeles nell'aprile del 2023, in occasione del *Los Angeles Times* Festival of Books. La trascrizione e la traduzione delle interviste è di Giacomo Traina.

re rivolgersi direttamente a qualcuno, l'unica volta che dice "tu", in realtà sta rivolgendosi a sé stesso.

**VTN** Questo era uno degli ostacoli principali del romanzo per i primi lettori. Avevo un editore interessato, quando stavamo cercando di piazzare il libro, che mi suggerì con una certa enfasi di inserire un qualche tipo di relazione, nel romanzo, per il nostro simpatizzante. Di far sì che interagisse con qualcuno. E la mia risposta fu: "Beh, sta interagendo con sé stesso". Che immagino non fosse la risposta che si aspettava. E nella misura in cui si può affermare che vi sia una componente metafinzionale nei due romanzi, il suo avere due facce, il suo parlare a sé stesso, è in realtà un'espressione della mia strategia di scrittura, del fatto che scrivo per me stesso. Questo è parte dell'energia che alimenta questi libri: mi fa piacere se altre persone li leggono, ma principalmente li scrivo per me.

**GT** Mi chiedevo se volessi commentare questo passaggio di *The Sympathizer*: "Perfino adesso non posso fare a meno di chiedermi, nello scrivere questa confessione, se sono padrone di rappresentare me stesso o se questo potere è nelle mani del mio confessore".<sup>2</sup>

**VTN** Il narratore sta scrivendo questa confessione, che finirà nelle mani di qualcun altro. Mentre scrive la confessione, questo "qualcun altro" ne è proprietario, nel senso che, se vuole, può costringerlo a riscriverla, o può distruggerla. Questo è il contesto immediato, quello che accade in un campo di rieducazione. In un certo senso, chi scrive la confessione la possiede. Ma in un certo altro senso non la possiede, perché esercita un potere molto limitato in quella situazione. Quindi vi è un elemento metafinzionale nel romanzo, riguardo alla natura del processo creativo, della scrittura, del pubblicare. Per come la vedo io, questa esperienza della rieducazione, il dover scrivere un libro che sarà letto da qualcun altro, che lo criticherà, è il peggior laboratorio di scrittura creativa di sempre. È una trovata scherzosa. Non so se ne ho già parlato...

**GT** Sì. Ne hai parlato in altre interviste. Il programma del Master of Fine Arts (MFA), giusto?

**VTN** Sì, il programma del MFA. Il peggior tipo possibile di

2 Viet Thanh Nguyen, *The Sympathizer*, Grove Press, New York, 2015 (*Il simpatizzante*, trad. it. di Luca Briasco, Neri Pozza, Vicenza 2016, p. 263). I riferimenti ai testi sono tratti dalla traduzione italiana.

programma di Fine Arts. E naturalmente, quando pubblichi un libro, il libro è tuo o è di qualcun altro? Una volta che il manoscritto non è più una cosa che hai solo tu, ma è anche in mano ad altre persone che hanno il potere di apportare cambiamenti, allora il manoscritto non ti appartiene più del tutto, no?

**GT** Ho una domanda sul passo che chiude il ventunesimo capitolo, tutta la sequenza dei “se”.<sup>3</sup> Quando il narratore dice “se il serpente del linguaggio non mi avesse morso”.<sup>4</sup> Mi interessa questa immagine del linguaggio che diventa un serpente.

**VTN** Tutta la sequenza dei “se” alla fine ci riporta al libro della Genesi. Il serpente è un riferimento, ovviamente, ad Adamo ed Eva. Il serpente tenta Eva con la conoscenza, il frutto dell’albero. Per me il serpente del linguaggio è questo. Il linguaggio è conoscenza, quindi è un riferimento alla Genesi, e nel romanzo ci sono molti riferimenti biblici e cose del genere. Ma essere morsi dal serpente del linguaggio va inteso anche, come molte altre cose nel libro, in senso dualistico. È pericoloso possedere il linguaggio, ma è anche necessario. Quindi il serpente è, come nella storia di Adamo ed Eva...

**GT** Satana?

**VTN** Sì, perché Satana è necessario. Non saremmo umani senza il serpente, il frutto, e la caduta. E lo stesso vale per lui e il linguaggio. Il linguaggio lo ha spinto su questa strada, lo ha spinto a scrivere queste confessioni, il che è una cosa potente in un senso, ma anche molto pericolosa in un altro.

**GT** Alla fine del tredicesimo capitolo si parla di un sogno in cui si

---

3 Il riferimento è a un passaggio cruciale del romanzo. Al culmine della lunga e surreale sequenza di torture che segna l’ultima sezione di *The Sympathizer*, l’anonimo narratore/protagonista ricostruisce a ritroso l’intera storia del Vietnam, dell’Asia e dell’umanità, dal dopoguerra fino ai miti della creazione del folklore vietnamita e del libro della Genesi, in un folle *stream of consciousness* che non risparmia nessuno. Il passo, punteggiato dalla martellante anafora “se... se... se...”, è un atto di accusa a tutto campo. Il narratore tira in ballo l’imperialismo americano e quello sovietico, il colonialismo francese, il pensiero di Marx e la mano invisibile del libero mercato, gli invasori cinesi e l’occupazione giapponese: tutte forze responsabili, a suo dire, della rovina del piccolo angolo di mondo che gli ha dato i natali, e di conseguenza delle proprie sventure personali.

4 Nguyen, *Il simpatizzante*, cit., p. 473.

vedono un albero e delle orecchie mozzate. La mia forse è più una curiosità che una domanda. Da dove viene questa immagine?

**VTN** Durante la Guerra del Vietnam giravano molte storie sui soldati americani che tagliavano orecchie al nemico, giusto? Credo che vi sia un riferimento a questo anche in *Apocalypse Now*, ma anche nei racconti dei soldati stessi, nella narrativa e altre cose del genere.<sup>5</sup> Ma il narratore sta sognando un albero ricoperto di orecchie mozzate, e io ho visto davvero un albero del genere. Non ricordo dove, probabilmente in Cambogia. Un tipo particolare di albero, molto nodoso, con tutte queste escrescenze. Credo si tratti di un *banyan*. Ma comunque, quando guardi queste escrescenze... mentre le guardavo pensavo che sembrassero parti di un corpo umano. Sembravano orecchie.

**GT** Parliamo del campo di rieducazione. Avevi in mente un luogo particolare quando hai ideato il campo immaginario che vediamo nel romanzo?

**VTN** Non ho mai visitato un campo di rieducazione. So dove si trovavano, come erano fatti, ma non volevo entrare nel dettaglio, non volevo fare riferimento ad alcun luogo geografico in particolare, perché avevo in mente *The Waste Land*, il poema di T.S. Eliot. Il campo di rieducazione dovrebbe rievocare *The Waste Land*, nella doppia accezione del Vietnam come terra desolata, del paesaggio distrutto dalla guerra e dall'Agente Arancio, e della terra desolata di Eliot.

**GT** Il che spiega anche la citazione eliotiana che si legge in uno dei paragrafi iniziali del romanzo: "Aprile, il mese più crudele".<sup>6</sup>

**VTN** Volevo rimanere su un piano mitico, senza impantanarmi nel realismo.

**GT** E hai quindi basato la struttura, l'idea della confessione come cornice narrativa, sulle descrizioni che si possono trovare nei *memoirs* dei sopravvissuti ai campi di rieducazione che citi nei "Ringraziamenti", giusto? *Lost Years, To Be Made Over, South Wind Changing...*

5 Le orecchie umane come macabro trofeo compaiono in diverse narrazioni relative alla Guerra del Vietnam; si veda ad esempio il racconto/capitolo "Sweetheart of the Song Tra Bong" contenuto in *The Things They Carried* di Tim O'Brien (Houghton Mifflin Harcourt, Boston 1990; *Quanto pesano i fantasmi*, trad. it. di Bernardo Draghi, Leonardo Editore, Milano 1992).

6 Viet Thanh Nguyen, *Il simpatizzante*, cit., p. 9.

**VTN** Sì. Hai letto questi libri?

**GT** Sì. Tra parentesi, ho scoperto che in *South Wind Changing* si parla dello zio della mia fidanzata, e nessuno in famiglia lo sapeva.

**VTN** Wow!

**GT** Quindi hai basato la cornice narrativa della confessione su questi *memoirs*, su come descrivono il formato delle confessioni estorte ai prigionieri nei campi di rieducazione, che erano composte da circa trenta pagine, le cose che vi venivano scritte...

**VTN** *Lost Years* è stato probabilmente il più importante. Perché si suppone che sia molto simile a quello che ha scritto Tran Vu nelle sue confessioni quando era prigioniero.

**GT** Credo, tra l'altro, che il nome fosse uno pseudonimo.

**VTN** Sarebbe bello scoprire chi fosse veramente. Il suo libro è stato il modello principale.

**GT** Ovviamente questi due romanzi non sono narrazioni realistiche. In un certo senso, si può affermare che non siano romanzi storici, fattuali, quanto piuttosto testi che usano la storia e i fatti storici come materiale di partenza.

**VTN** Sì.

**GT** Che mi dici quindi della vicenda della spia Phạm Xuân Ẩn, il vero "simpatizzante"? Che uso ne hai fatto?

**VTN** Ho sentito parlare di Phạm Xuân Ẩn molto tempo fa. Se ne parlava nel libro di Stanley Karnow sul Vietnam, e mi era rimasto impresso, e poi, non ricordo in quale ordine, ma sono abbastanza sicuro di aver letto le due biografie di Phạm Xuân Ẩn.

**GT** Quella di Larry Berman?

**VTN** Quella di Larry Berman, e l'altra scritta da Thomas A. Bass. Lo conosco, ci siamo incontrati, e il suo libro è in realtà il meno popolare dei due, forse perché quello di Larry Berman è un libro approvato dallo Stato vietnamita. Lo si può trovare nei negozi di souvenir in Vietnam, vero?

**GT** Sì, io l'ho comprato all'aeroporto di Hanoi.

**VTN** Probabilmente perché dà una versione molto più positiva di Phạm Xuân Ẩn rispetto al libro di Thomas. Credo di avere letto entrambi prima, o durante, la stesura di *The Sympathizer*, non ricordo con precisione quando. Quindi, nello scrivere il libro avevo in mente questa idea generale di Phạm Xuân Ẩn, che era stato negli Stati Uniti

negli anni Cinquanta. Ma non credo di averne tratto molti dettagli precisi, perché il tipo di attività che Ân stava svolgendo era ovviamente diverso da quello che stava svolgendo la mia spia.

**GT** Quindi ora stai scrivendo un *memoir*, giusto? Se non sbaglio si intitola *A Man of Two Faces*.<sup>7</sup> Il titolo è ovviamente un riferimento al personaggio.

**VTN** [Annuisce]

**GT** In che modo queste due cose si influenzano a vicenda? Scrivere un *memoir* di finzione e un *memoir* vero e proprio? Perché entrambi questi romanzi, nella finzione, sono due *memoirs*. Autobiografie, confessioni.

**VTN** Sì, sono *memoirs*, sono confessioni. Non sono autobiografici in senso letterale, ma in senso emotivo e analitico, in quanto sento di avere dato voce a me stesso tramite quel personaggio. Creare un personaggio di fantasia mi ha dato modo di esprimermi, di dire tutto quel genere di cose che nella mia veste di professore universitario non avrei avuto la libertà di dire. Come probabilmente hai già letto, stavolta non dovevo scrivere note a piè di pagina, potevo dire tutto quello che volevo senza dovere rendere conto di nulla. È stato molto liberatorio scrivere questi due libri, soprattutto *The Sympathizer*, e penso che nel liberarmi scrivendo questi libri ho ottenuto anche la libertà di scrivere di me stesso. E così, ironia della sorte, scrivendo una narrazione falsamente autobiografica, mi sono concesso la libertà di scrivere un vero e proprio *memoir* che parlasse di me. Per questo motivo si intitola *A Man of Two Faces*, perché ha un grande debito nei confronti del romanzo e del simpatizzante, che è il mio alter ego.

**GT** Una versione più estrema di una qualche parte di te, forse?

**VTN** Sì, assolutamente.

**GT** Una domanda sulla struttura. Perché 22/23 capitoli in entrambi i romanzi? Ho letto che mentre scrivevi la raccolta di racconti *The Refugees* ti aiutavi con un file Excel, e che hai preso questa idea da un altro scrittore.

**VTN** Credo che il file Excel fosse più che altro un database per tenere traccia di tutto. La prima scrittrice ad averlo utilizzato per quanto

<sup>7</sup> Nguyen, *A Man of Two Faces: A Memoir, A History, A Memorial*, Grove Press, New York 2023. In Italia sarà pubblicato da Neri Pozza come le altre opere di Nguyen.

ne so è Karen Tei Yamashita, in *Tropic of Orange*; lei aveva usato un software della Lotus. Ma credo che originariamente *The Sympathizer* fosse strutturato dalla A alla Z, in termini di capitoli, ventisei capitoli, e questo perché stavo leggendo *In culo al mondo* di António Lobo Antunes,<sup>8</sup> che ha i capitoli che vanno dalla A alla Z, se non ricordo male. Credo che in origine vi fossero ventisei capitoli, ma che nel processo di revisione il mio editor abbia voluto condensare o tagliare un paio di capitoli fra quelli ambientati nelle Filippine. In realtà mancano due capitoli all'appello, forse un capitolo e mezzo, nella sequenza delle Filippine, capitoli in cui avevo messo un sacco di cose che mi sembravano divertenti, ma il mio editor ha ritenuto che quei capitoli non fossero necessari, quindi sono stati eliminati.

GT Anche questi erano ispirati dal diario di Eleanor Coppola, dalle fonti che citi nei "Ringraziamenti" di *The Sympathizer*?

VTN Sì, in parte. C'era una scena in cui "Coppola" diceva: "Ah, gli elicotteri sono forniti dall'aviazione filippina" e quindi devono andare a combattere una vera insurrezione, questo succede nei capitoli che non sono stati inseriti. Mi sono divertito molto a scriverli; ci vanno davvero a sedare la rivolta, e il simpatizzante rimane intrappolato nell'elicottero che sta per dare l'assalto a una base ribelle, e uccidono i ribelli, e cose di questo genere.

GT Mi piacerebbe leggerli. Soprattutto perché la storia degli elicotteri di *Apocalypse Now* forniti dal governo filippino mi è sempre sembrata una cosa folle.

VTN Avevo intenzione di pubblicarli prima o poi, se a qualcuno interessa pubblicarli. Perché mi piacciono.

GT Un'edizione *director's cut* di *The Sympathizer*?

VTN [ride] No, no. Non credo che il *director's cut* di *Apocalypse Now*, per esempio, sia un film migliore.

GT Lo penso anch'io.

VTN Quindi non sarebbe un "writer's cut", ma vorrei solo infilare da qualche parte questi capitoli aggiuntivi. Forse potrei convincere il mio editor a includere i capitoli in una futura edizione di *The Sympathizer*!

---

8 António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, Vega, Lisboa 1979 (*In culo al mondo*, trad. it. di Maria José de Lancastre, Feltrinelli, Milano 2014).

**GT** Intravedi quindi una sorta di architettura interna nei due romanzi? In *The Committed* sono presenti delle vere e proprie sezioni. Ma in *The Sympathizer* no, anche se si può intuire più o meno che ve ne siano pure in questo caso.

**VTN** Vi sono delle sezioni. La struttura di fondo di entrambi i libri è una classica struttura hollywoodiana in tre atti. Questa cosa sicuramente è presente. Ecco perché, ad esempio, la sezione ambientata nelle Filippine è una chiara demarcazione di sezione. Non ho sentito il bisogno di inserire dei marcatori in questo libro perché, come ti dicevo, il mio modello era Lobo Antunes.

**GT** A, B, C, D, ecc.

**VTN** Esatto. Nel secondo libro, *The Committed*,<sup>9</sup> il mio ragionamento nell'elaborare le diverse sezioni è stato che, in primis, il protagonista è ancora nel pieno di questa sua lotta con l'identità, è una persona a pezzi, è molto più che "dualistico". Nel primo libro la cosa è chiara, è un uomo dai due volti; nel secondo sta ancora subendo gli effetti del trauma, ancor peggiori che nel primo libro. Quindi, uno dei temi del secondo libro è: dov'è il fondo? Lui pensa di avere toccato il fondo alla fine del viaggio, ma invece continua a cadere. E così, ogni volta che tocca il fondo, ogni nuovo "fondo" diventa un elemento della sua personalità e della sua identità.

**GT** La frattura inizia nel ventunesimo capitolo di *The Sympathizer*, no? Il primo capitolo della scena della tortura, quando parla di sé in terza persona, giusto? "Il prigioniero non aveva mai... ecc".<sup>10</sup>

**VTN** Sì, gli capita ogni genere possibile di dissociazione. Il modo in cui guarda sé stesso, parla rivolgendosi a sé stesso, in cui si guarda da fuori... E in *The Committed* si cimenta con una nuova lingua, con un rinato interesse per la lingua francese. Volevo giocare anche con questo aspetto, con i vari pronomi francesi usati come marcatori di sezione.<sup>11</sup> Da questo nascono le varie sezioni del romanzo. Ma i pronomi diversi indicano anche altrettante svolte nella sua comprensione di sé, nel suo lavoro su sé stesso.

9 Viet Thanh Nguyen, *The Committed*, Grove Press, New York 2021 (*Il militante*, trad. it. di Luca Briasco, Neri Pozza, Vicenza 2021).

10 Nguyen, *Il simpatizzante*, cit., p. 455.

11 *The Committed* è diviso in sei sezioni, ciascuna contrassegnata da un pronome personale inglese o francese: "We", "Me", "Myself", "I", "Vous", "Tu".



GT Parliamo dei capitoli teatrali. Il capitolo 19 di *The Sympathizer*, quello immediatamente successivo alle 295 pagine del manoscritto fittizio, è lì che finisce la confessione.

VTN Il dialogo dell'interrogatorio.

GT La "coda" della confessione.

VTN Sì.

GT Questo sarebbe il materiale che scrive a Saigon, in clandestinità, prima di fuggire dal paese. Quindi si può dire che lo scriva da uomo libero, giusto? Non ha un uditorio, un "confessore" qui.

VTN E poi la "sequenza Beckett" alla fine di *The Committed*.

GT Esatto. Quale è stata l'ispirazione per i capitoli teatrali? Altrove hai detto che queste scene sono state influenzate da Kafka e dai capitoli del Grande Inquisitore nei *Fratelli Karamazov*. Ma nello scriverle pensavi anche a Beckett e Ionesco, che menzioni in *The Committed*?

VTN Sì. A Beckett in modo molto esplicito, perché il personaggio sta scrivendo una confessione, ma sta anche diventando uno scrittore, come sarà ancora più chiaro nel terzo romanzo. In parte, questo significa anche che sta cercando di spingersi oltre i limiti di ciò che può scrivere. In *The Sympathizer* ha tutti questi vincoli... ma poi, come hai detto tu, nella "coda", è libero di fare ciò che vuole. E non è un romanzo nel senso che non è limitato dalle convenzioni del romanzo. Penso che si debba scrivere un romanzo in un certo modo. Quindi, se ho voglia di scrivere una certa cosa, scriverò una certa cosa. E così, per me come autore, nello scrivere *The Committed* ero sempre alla ricerca di influenze diverse, di ispirazioni diverse, perché cerco anche di divertirmi, di andare contro i vincoli generici del romanzo e contro quelle che ritengo essere le convenzioni della narrativa americana. E in effetti, sono andato a vedere *Happy Days* di Beckett a Los Angeles mentre scrivevo il romanzo, perché pensavo che potesse essermi d'ispirazione. Avevo visto *Happy Days* molti anni fa, durante una *fellowship* al Fine Arts Work Center. E mi ero addormentato! Ero molto stanco, ok? [ride] Ma in realtà è stato molto più interessante la seconda volta. Ho pensato che fosse molto bello e che si adattasse perfettamente all'atmosfera di *The Committed*. E quindi volevo inglobare *Happy Days* dentro il romanzo. Ecco la mia motivazione. Ora, la sua motivazione per scrivere quella sequenza, non la conosco. È fuori di testa, no? E sta cercando di superare questo trauma orrendo.

E credo che, per come la vede lui, il semplice scrivere in prosa non sarebbe stato sufficiente per esprimere ciò che gli succede.

**GT** L'epifania, in entrambi i romanzi, ma in particolare in *The Sympathizer*, è il ribaltamento del motto rivoluzionario di Hồ Chí Minh: "Nulla è più importante della libertà e dell'indipendenza". Il tema del "nulla". So che hai tratto ispirazione da una barzelletta che hai sentito raccontare da qualcuno in Vietnam. Ma mi chiedevo... anche per questo motivo sto cercando la traduzione in vietnamita di *The Sympathizer*, vorrei vedere come l'hanno tradotta. Hai ripetuto spesso di non essere un nichilista, e il personaggio stesso in *The Committed* afferma a sua volta di non esserlo. Ma pensavo all'idea di "nulla" nel buddhismo e nel cattolicesimo, e naturalmente anche nella tradizione filosofica dell'Occidente. Nella frase originale, "Không có gì quý hơn độc lập, tự do", la parte iniziale del costrutto vietnamita che indica il "nulla", "không", significa anche "no", e "zero", quindi mi chiedevo... quando grida la parola "nulla" alla fine del capitolo 22, "không có gì", sta dicendo letteralmente "non vi è alcuna cosa". Una negazione. E dato che nel sesto capitolo si parla anche di Hegel, si potrebbe leggere la trilogia in termini dialettici, no? Tesi, antitesi, sintesi. E l'antitesi, il secondo romanzo, è la negazione, giusto? Inoltre, l'altro termine per "il nulla" in vietnamita, il termine sino-vietnamita, è "hư vô", "vô" come in "Vô Danh" [lo pseudonimo che il narratore assume in *The Committed*, che significa "senza nome", un termine che si legge spesso nei cimiteri militari sulle tombe dei caduti in battaglia non identificati].

**VTN** Parte della sfida nello scrivere questi romanzi è cercare di pensare a cavallo tra diverse culture, lingue e storie diverse, allo stesso tempo. Quindi è seccante che le persone vengano a dirmi "lei deve essere un nichilista" dopo aver letto il primo romanzo. Questa non è mai stata l'intenzione. È difatti, nel processo dialettico ogni termine, ogni concetto è impregnato di molteplici significati, ed è per questo che "nulla" può avere molteplici significati, e che ogni contraddizione storica può avere molteplici significati allo stesso tempo. La negazione è semplicemente parte del processo storico. È necessario *negare* la *negazione* per muoversi in avanti nella Storia. E naturalmente, è tutto connesso, i collegamenti che stiamo facendo ora; perché essere anonimi, essere senza nome, significa venire *negati* in un modo o nell'altro,

o tramite la morte o tramite la cancellazione del proprio nome, o tramite la cancellazione da parte dello Stato. Quindi, la negazione, come modalità di potere, come modalità di oblio, sono tutte cose legate tra loro. La dialettica non è solo, per me, la dialettica del marxismo e della lotta di classe. E se passiamo dal primo al secondo libro... Non volevo scrivere una trilogia riduttivamente marxista o dialettica, dove l'unica cosa che conta è la classe, la lotta di classe, l'economia. Questo è certamente importante, ma parte della negazione che avviene nel secondo libro, l'antitesi, è la distruzione della sua mascolinità, della sua idea di mascolinità e di sessualità. Quindi, la sintesi nel terzo libro riguarda sì la politica, l'economia e la classe, ma anche la razza, il genere e la sessualità. Tutto questo sta succedendo o sta per succedere. Sarà difficile da scrivere. Quando penso alla rivoluzione, la penso come qualcosa di sistemico, che debba legare tutto insieme, nello stesso modo in cui il colonialismo legava tutto insieme. Quindi, i collegamenti che fai tu non sono solo gli sforzi analitici di un critico, penso che siano accurati nel loro far notare che tutti questi filoni diversi sono lì, simultaneamente. Quanto a me, devo trovare un modo di tirare le fila, di mettere tutto insieme nell'ultimo libro. In altre parole, la sintesi è semplicemente una fase di un altro processo dialettico.

**GT** La mia prossima domanda è in realtà abbastanza collegata a questo discorso. Penso che la voce del personaggio, finora, sia la tua più grande invenzione. Mi chiedo... Mi sono imbattuto in un saggio molto interessante che cita il tuo libro come un esempio di "literary dubbing", di "doppiaggio letterario".

**VTN** Quello di Ben Tran, giusto?<sup>12</sup>

**GT** Sì. Nella finzione, il narratore è un personaggio vietnamita che scrive in vietnamita a un altro personaggio vietnamita. Ma la lingua del romanzo è puro inglese letterario. Quindi, come senti la sua voce nella sua testa?

**VTN** Sono uno scrittore americano, uno scrittore vietnamita americano, non uno scrittore vietnamita. Devo *esistere in traduzione*, il che è parte della condizione diasporica, di rifugiato, in cui mi trovo. Tutto ciò che dice Ben Tran sulle complessità di ciò che significa fingere di scrivere in vietnamita quando sto scrivendo in inglese è vero. Per

---

12 Ben Tran, "The Literary Dubbing of Confession", *PMLA*, 133, 2 (2018), pp. 413-19.

quanto riguarda la voce del personaggio, hai ragione, credo che la cosa più importante nello scrivere questi libri sia stata trovare la voce del personaggio, perché la voce del personaggio ne rappresenta l'essenza. Lui morirà – a un certo punto, in futuro, non so se nel terzo romanzo, ma morirà. Quindi, ciò che ci rimarrà di lui sarà la voce. E questo è un concetto molto potente per me, che “nulla muore mai”.<sup>13</sup> Anche se il corpo muore, la voce sopravvive. Nel caso dello scrittore, o del “confessore”. Thích Nhất Hạnh<sup>14</sup> è morto di recente e ha detto: “anche da morto, sarò ancora con tutti voi”, giusto? È lo stesso concetto. La voce – la sua voce – sopravvive. Quindi, non so come rispondere alla tua domanda. La sua voce è la sua voce, è inseparabile dal suo personaggio, dalla sua personalità, dalle sue idee politiche, da tutto ciò che lo riguarda. La voce contiene ogni cosa, ed è per questo che è stato importante ideare, plasmare la sua voce, perché i lettori avrebbero amato la sua voce, oppure non l'avrebbero amata, tutto si riduce a questo. E nel caso l'avessero amata, avrebbero letto tutti i libri. In parte, la sua voce è lui, la sua storia, le sue convinzioni e tutto il resto. Ma la sua voce è anche il modo in cui usa il linguaggio. Quindi, il ritmo, la scelta delle parole, sono aspetti assolutamente cruciali, ed è per questo che, quando mi è venuta l'idea per l'incipit del libro, sapevo che in quella frase era contenuto il DNA del romanzo.

**GT** La scrittura del primo romanzo ti ha portato via due anni, giusto?

**VTN** Sì, due anni e due mesi, qualcosa del genere.

**GT** Due anni è più o meno lo stesso tempo che impiega il personaggio a scrivere la confessione. La coincidenza è voluta, l'hai fatto di proposito?

**VTN** Sì, assolutamente di proposito.

13 Il riferimento è al saggio / manifesto di Viet Thanh Nguyen, *Nothing Ever Dies: Vietnam and the Memory of War* (Harvard University Press, Cambridge 2016; trad. it. di Chiara Brovelli, *Niente muore mai: il Vietnam e la memoria della guerra*, Neri Pozza, Vicenza 2017), che Nguyen ha dato alle stampe un anno dopo la pubblicazione del romanzo.

14 Celebre monaco, poeta e attivista vietnamita storicamente vicino al movimento internazionale contro la guerra.

## “Il peso della rappresentazione”. Los Angeles, 23 aprile 2023

La mia seconda intervista con Viet Thanh Nguyen ha luogo alla University of Southern California (USC) di Los Angeles, dove insegna. È una calda mattinata di fine aprile. All’ombra dei maestosi edifici neo-romanici del campus, torme di curiosi affollano le bancarelle del *Los Angeles Times Festival of Books*, la grande fiera del libro losangeлина. Nell’anno trascorso dal nostro primo incontro, l’ultima fatica letteraria di Nguyen, il *memoir A Man of Two Faces*, è ora finalmente disponibile per il *pre-order*, e la HBO ha pubblicato il *teaser trailer* ufficiale dell’adattamento televisivo di *The Sympathizer*, una miniserie diretta dal pluripremiato regista coreano Park Chan-wook nel cui cast figurano anche Robert Downey Jr. e Sandra Oh.

Nguyen mi riceve nell’elegante *green room* dell’USC University Club. Questa volta abbiamo giusto il tempo di una breve chiacchierata prima del suo *panel* con la poeta Victoria Chang, e quindi cerco di sfruttare al massimo i minuti che abbiamo a disposizione.

GT Inizierei con una domanda relativa a un passaggio del tredicesimo capitolo di *The Sympathizer*. Qui vediamo gli uomini del Generale, i guerriglieri del Fronte, eseguire manovre militari “non lontano da una riserva indiana... in un’area (...) che in passato doveva essere stata utilizzata dalla mafia per seppellire alcune delle sue vittime”.<sup>15</sup> I riferimenti al genocidio dei nativi americani e al crimine organizzato sembrano delineare una genealogia della violenza tutta americana, in cui si va a inserire la tua versione romanzata del Fronte, il *Mặt Trận* dell’ammiraglio Hoàng Cơ Minh, nella sua accezione di organizzazione mafiosa, da un lato, e come riferimento all’idea di Richard Slotkin dell’“uomo che conosce gli indiani”,<sup>16</sup> l’idea della guerra in Vietnam come estensione della Frontiera americana, “Indian Country”,<sup>17</sup> e così via. Ora, dal momento che non sono riuscito a trovare alcuna fonte storica sulle esercitazioni del *Mặt Trận*, non posso fare a meno di chiedermi se hai fatto riferimento a questa idea

---

15 Nguyen, *Il simpatizzante*, cit., p. 294.

16 Si veda Richard Slotkin, *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier 1600-1860*, University of Oklahoma Press, Norman 1973.

17 Il riferimento è alla denominazione data dai soldati americani durante la guerra alle aree del territorio del Vietnam del Sud poste sotto il controllo del nemico.

della “guerra in Vietnam come estensione della frontiera americana” di proposito. O si esercitavano davvero nei pressi di una riserva indiana?

**VTN** È un riferimento molto deliberato da parte mia al genocidio, per ricordare la storia dei nativi americani nella regione. E naturalmente nella California meridionale vi sono riserve di nativi americani a poca distanza da Los Angeles o dall’Orange County. Non so dove si allenassero gli uomini del Fronte. So che facevano parate e cose simili. Mi sono imbattuto in questo genere di fonti. Ma non so dove si addestrassero, presumo solo che lo facessero.

**GT** Parliamo invece della sequenza della tortura. Ora, sappiamo che nei campi di rieducazione venivano inflitte punizioni di ogni tipo. Percosse, prigionieri costretti alla fame, ogni genere di abuso. Tuttavia, non vi è alcun riferimento alla “tortura bianca”, al manuale *KUBARK*, alle tecniche di interrogatorio della CIA, in nessuno dei *memoirs* che hai usato come fonte.<sup>18</sup>

**VTN** [Annuisce].

**GT** Ho scritto al ricercatore Nghia M. Vo, e, a suo dire, i comunisti vietnamiti usavano in una certa misura le tecniche di privazione del sonno della CIA in – cito dalla sua e-mail – “centri speciali in cui queste attrezzature venivano utilizzate su un numero selezionato di persone”. Ora, la mia idea è che la tua sia una licenza poetica, un esempio di quella che definisco “storia rifratta”, il modo in cui usi la Guerra del Vietnam come una piastra di Petri per evidenziare continuità sotterranee con le guerre di oggi, *in primis* la Guerra al Terrore. È per questo che nel romanzo vediamo i comunisti vietnamiti usare i metodi di interrogatorio in stile Guantánamo? O hai letto qualche fonte al riguardo?

**VTN** Ho letto fonti relative al manuale *KUBARK*, e ho letto il manuale *KUBARK*. Sapevo che veniva utilizzato in Vietnam durante la guerra. E poi ho letto *Decent Interval* di Frank Snepp,<sup>19</sup> in cui applica

18 Il manuale *KUBARK* era un prontuario di metodi CIA impiegato nel Vietnam del Sud dagli americani e dai loro alleati per interrogare i rivoluzionari comunisti. Le tecniche del *KUBARK* (un nome in codice per la stessa CIA) sono basate su deprivazione sensoriale, “tortura bianca” e alterazione dei ritmi sonno/veglia.

19 Frank Snepp, *Decent Interval: An Insider’s Account of Saigon’s Indecent End Told by the CIA’s Chief Strategy Analyst in Vietnam*, Random House, New York 1977.

– visto che lui faceva parte della CIA, sono tecniche della CIA. Hai letto il libro?

**GT** Sì.

**VTN** E quindi la scena dell'interrogatorio è tratta da quell'interrogatorio e dal *KUBARK*. Alcune tecniche *KUBARK*. Non sapevo se utilizzassero o meno le tecniche della CIA nei campi di rieducazione. Ho soltanto pensato che vi fosse una buona possibilità che lo facesse, dato che presumibilmente quelle stesse tecniche di interrogatorio erano state applicate ai prigionieri Việt Cộng e nordvietnamiti durante la guerra, questa era la mia ipotesi.

**GT** Avevi una fonte per questo?

**VTN** No, la mia era solo una supposizione. Una licenza poetica.

**GT** In realtà ho trovato altre prove a supporto.

**VTN** Sì, stavi dicendo che hai scritto a Nghia Vo.

**GT** Ho anche contattato un altro agente della CIA in pensione, Merle Pribbenow. Mi ha detto che nel *memoir* di un famoso disertore comunista, Bui Tin, l'autore parla dell'uso fatto da parte dei comunisti vietnamiti di tecniche di privazione del sonno durante l'invasione della Cambogia. Quindi, non posso fare a meno di chiedermi se tu abbia letto qualcosa a proposito o se si tratta di un'altra intuizione fortunata.

**VTN** È possibile. A volte mi imbatto in qualcosa e mi chiedo: "L'ho già letto? Ho usato questa fonte?". Perché ho letto tantissimo. Ma molto di quello che accade in *The Sympathizer* è più che altro frutto di un'ipotesi plausibile. E sono felice di sapere che stai facendo tu queste ricerche e che hai trovato delle prove a sostegno!

**GT** Ora veniamo alla sottotrama hollywoodiana. Molti critici definiscono *The Hamlet* [il film fittizio che si vede nel romanzo] come una parodia di *Apocalypse Now*. Ma è una definizione imprecisa. *The Hamlet* è più che altro un mostro di Frankenstein le cui membra sono state prese da almeno altri sette film, stando ai miei calcoli.

**VTN** Giusto.

**GT** Il modello principale, tuttavia, è *The Green Berets* di John Wayne. Ma credo che più che una parodia di *Apocalypse Now* la sottotrama hollywoodiana sia un atto di sabotaggio diretto contro la leggenda che circonda il film.

**VTN** Giusto.

**GT** Che nelle tue mani, Francis Ford Coppola diventi il regista di *The Green Berets*. La mia idea è che, come *The Hamlet* è un mix di film sulla guerra, il Grande Autore è una fusione tra Coppola e lo sceneggiatore di *Apocalypse Now*, John Milius. Ora le mie due domande sono: 1) hai letto la sceneggiatura originale di Milius? 2) Il Grande Autore è davvero una specie di "Francis Ford Milius"?

**VTN** Non ho letto la sceneggiatura originale. Ho letto dei riferimenti alla sceneggiatura originale probabilmente in alcuni dei materiali relativi alla realizzazione di *Apocalypse Now* che hai letto anche tu, o forse in una delle biografie di Coppola, quando si parla di tutta la storia della versione di Milius, e la riassumono per sommi capi, e credo di aver visto alcuni bozzetti originali. E credo che sia tutto qui. Quindi non ho letto la sceneggiatura di Milius. Esiste?

**GT** Sì, in più versioni.

**VTN** Ma per me era sufficiente sapere che esistesse. Non era molto importante per me leggere la sceneggiatura di Milius. L'idea stessa che esistesse era sufficiente. E poi, come hai detto tu, questo film è basato sull'intero genere dei film sulla Guerra del Vietnam. Quindi, non era molto importante per me conoscere nel dettaglio la sceneggiatura di Milius, ma solo carpire l'idea generale di quello che stava cercando di fare. Grandi battaglie in stile Seconda guerra mondiale, alla John Wayne, questo tipo di cose. E guardare *The Green Berets* è stato sufficiente. Perché sì, *The Hamlet* è una satira di tutto quel genere, dell'idea dei Berretti Verdi, della feticizzazione dei Berretti Verdi, della feticizzazione di un certo tipo di recitazione, il *method acting*, quel genere di cose alla Marlon Brando. E la satira sul Grande Autore, il personaggio del Grande Autore, al tempo mentre lo scrivevo era probabilmente una fusione di Coppola e Milius, sì, ma ora, retrospettivamente, può anche includere Oliver Stone. Con tutto quello che ho sentito dire su Oliver Stone, e con tutto ciò che ho appreso nel mio breve contatto a distanza con lui, penso che gli calzerebbe addosso alla perfezione! Avrei dovuto presentare il Grande Autore come un reduce di guerra, ma all'epoca non ci ho pensato – perché Stone è un ex combattente.

**GT** Mentre invece il Grande Autore è uno col pallino della guerra che non ha mai prestato servizio nelle forze armate – un po' come Milius.

**VTN** Sì.



**GT** Un'altra domanda su *The Hamlet*. Nel film fittizio il personaggio di Jay Bellamy vendica Will Shamus ordinando un attacco Arc Light, come accade nel finale alternativo di *Apocalypse Now*, durante i titoli di coda. Non è la prima né l'ultima volta che *ricentri* la violenza, che vediamo gli americani uccidere i vietnamiti invece che gli americani uccidere gli americani come in *Apocalypse Now*. In *The Hamlet* gli americani non combattono sé stessi "perché il nemico è dentro di loro" come accade in film come *Platoon*, giusto? Uccidono i vietnamiti e basta. Il messaggio di *The Hamlet* è molto chiaro: "Dobbiamo salvare gli asiatici buoni uccidendo gli asiatici cattivi". L'hai fatto di proposito?

**VTN** Sì, ma anche in modo molto istintivo. Credo di avere assorbito a tal punto la mia stessa critica che non ho avuto bisogno di pensarci sopra, era molto chiaro, molto ovvio sin dal principio, avrebbero dovuto uccidere i vietnamiti. Ecco perché nell'unico estratto di sceneggiatura che abbiamo, il Mattatore viene ucciso da una donna vietnamita. È anche un riferimento a tutta quella serie di scene in cui le donne vietnamite uccidono soldati americani. Ho visto tantissimi film di guerra, e a volte li ho visti da bambino. Non sempre so quali siano questi film, ma credo di aver visto, a un certo punto, un film di guerra in bianco e nero. Credo che fosse un film sulla Guerra di Corea, forse un film con Angie Dickinson, ma non *China Gate*. Il film finiva con un attacco a tradimento ai soldati americani, uno di loro veniva ucciso da qualcuno che si fingeva morto. Mi è rimasto impresso, e volevo inserirlo nel libro. Ma l'idea che qualcuno ti spari alla schiena, qualcuno che pensavi fosse già morto, una donna, credo sia un *topos* comune, la cosa del cattivo che continua a tornare.

**GT** È anche un *topos* del western, come mi è stato fatto notare da uno dei revisori della mia tesi di dottorato.

**VTN** Sono tutte cose collegate in vari modi. Comunque, l'ho tratto da lì. A proposito, l'altro film a cui *The Hamlet* fa riferimento è *Tropic Thunder*. Vi è un riferimento molto intenzionale a *Tropic Thunder*. Il che è molto ironico, dato che Robert Downey Jr. compare nell'adattamento HBO di *The Sympathizer*. Ho modellato l'intero rapporto tra Bellamy e Shamus un po' su quello che lega i personaggi di Ben Stiller e Robert Downey Jr. dentro *Tropic Thunder*, la recitazione esagerata, e via dicendo. Il personaggio del Mattatore nasce da lì, quin-

---

di è un riferimento non solo ad *Apocalypse Now*, ma anche a *Tropic Thunder*. Il che è un'ulteriore stranezza, il fatto che proprio Robert Downey Jr. interpreti questo ruolo.

**GT** E anche il fatto che in origine era previsto che [la diva sudvietnamita degli anni Sessanta/Settanta] Kìêu Chinh fosse la consulente cinematografica per *Apocalypse Now*, che avesse un piccolo ruolo nel film di Coppola, e che ora abbia a sua volta una parte nella serie televisiva tratta da *The Sympathizer*.

**VTN** Sì.

**GT** Mi sembra che nel romanzo la questione della non-rappresentabilità della guerra sia intesa come una questione politica piuttosto che filosofica. Il problema non sembra essere tanto "si può rappresentare la guerra in Vietnam?", quanto "quale rappresentazione della guerra in Vietnam ha avuto la meglio sulle altre". Secondo te *The Sympathizer* è un romanzo antirealista?

**VTN** Beh, credo che funzioni sia sul piano del realismo che dell'antirealismo, perché è un richiamo molto consapevole a certi generi, come il romanzo di spionaggio, il romanzo di guerra, le storie di rifugiati, in cui il realismo è importante. Quindi, per creare la finzione di *The Sympathizer* come romanzo di spionaggio, sono dovuto ricorrere a determinate convenzioni realiste. In questo senso, *The Sympathizer* funziona come un romanzo realista. Ma sono presenti cenni di antirealismo, ad esempio la sequenza della tortura, che è un richiamo consapevole a *Invisible Man* di Ralph Ellison. *Invisible Man* funziona come un esempio di realismo e surrealismo allo stesso tempo perché è un romanzo modernista, un certo tipo di romanzo modernista, e *The Sympathizer* funziona allo stesso modo. Non ero interessato a scrivere un romanzo puramente realista perché, se guardiamo alla tradizione romanzesca relativa alla Guerra del Vietnam, le narrazioni dominanti, i romanzi americani sulla Guerra del Vietnam, i più importanti, sono assolutamente realisti. Mentre l'approccio che alcuni hanno adottato nei confronti della Guerra del Vietnam, dicendo che è una guerra surreale, che solo il surrealismo può rendere l'esperienza della guerra, mi sembra corretto. Per esempio *Dispatches* di Michael Herr e *Apocalypse Now*. Quando vidi *Apocalypse Now* da bambino, il film mi lasciò completamente disorientato, ma capii almeno la prima metà. La seconda metà diventava sempre più strana

e non la capivo, e ho pensato: “Beh, credo che Coppola ci abbia visto giusto, almeno dal punto di vista formale, in questo senso”. *The Sympathizer* dovrebbe funzionare a entrambi i livelli, nel senso che uno segue la trama ma poi le cose iniziano a farsi strane. Per alcuni lettori, forse troppo strane. Ma avevo in mente anche altri esempi di letteratura contro la guerra che funzionano in questo stesso modo.

**GT** *Catch-22*, forse?

**VTN** *Catch-22* è stato di grande ispirazione, ma anche *Viaggio al termine della notte* di Céline. Le prime cento pagine hanno avuto una grande influenza su di me perché è surreale, ciò che accade non è realistico, non può accadere realisticamente. Questi testi hanno avuto un maggiore impatto su di me rispetto ai romanzi puramente realisti.

**GT** Ripeti spesso che non volevi scrivere un romanzo storico, ma un romanzo di guerra. *The Sympathizer* rifiuta i vincoli dell’accuratezza storica?

**VTN** Sì, non credo sia soggetto ai vincoli della correttezza storica. Come ti dicevo, a volte facevo congetture, inventavo delle cose, e pensavo che non importa se queste persone, queste cose sono realmente accadute o meno perché la realtà della situazione è sufficiente per portarmi a credere che *sarebbero* potute accadere, *potrebbero* essere accadute. In questo senso, penso che il romanzo sia storicamente accurato, anche se non posso necessariamente dimostrare, come magari puoi riuscire a fare tu, con note a piè di pagina e via dicendo, che certe cose sono accadute esattamente in un certo modo, e mi sta bene così.

**GT** Fino a che punto, invece, si può affermare che il romanzo sia metafinzionale?

**VTN** Penso che sia molto metafinzionale. Sono presenti richiami molto consapevoli a tanta letteratura. Oltre a ciò, è metafinzionale anche nel senso che scrivere il libro come una confessione è un’allusione a una forma letteraria molto specifica, che è radicata nella storia – la confessione dei campi di rieducazione – un genere che ho sempre ritenuto molto interessante. È un genere che esiste al di fuori di ogni archivio, a cui ha dovuto contribuire un numero enorme di persone. Stando a quanto affermano molti di quelli che hanno scritto queste confessioni, queste erano opere di immaginazione, di finzio-

ne. O di semi-finzione. Si inventavano cose per placare le “critiche”. Credo che questo faccia consapevolmente parte del romanzo. Ed è questo che, secondo me, lo rende metafinzionale più di ogni altra cosa: il suo sfruttare la forma letteraria dell’autocritica. Si tratta di un genere molto specifico, a cui questo libro fa riferimento in modo molto esplicito, e questo genere è esso stesso un’imposizione fittizia, imposta dallo Stato.

**GT** Pensavo a questo perché ho trovato un episodio in uno dei *memoirs* in cui il *memoirist* parla di un altro prigioniero che aveva scritto una confessione “spessa quanto un libro”.

**VTN** Ho letto un resoconto molto lungo dell’esperienza dei campi di rieducazione, *Lost Years* di Tran Tri Vu.<sup>20</sup> Mi è rimasto impresso. Dovrei dedicargli una seconda lettura. Ce l’ho sullo scaffale, ma non l’ho più riaperto. È a sua volta un libro enorme su un’esperienza estenuante. A quanto ne so, è il miglior resoconto che abbiamo a proposito dei campi di rieducazione.

**GT** Intendevo proprio quello. Tornando alla metafinzione del campo come *workshop* MFA, l’idea che il Commissario e il Comandante siano...

**VTN** Leader MFA della peggior specie, sì.

**GT** Mi interessavano le differenze tra loro. Da un lato, il Comandante è molto dogmatico, mentre Man, dato che ovviamente conosce il protagonista, è più comprensivo. Dovrebbero ricoprire dei ruoli determinati nell’economia del *workshop*?

**VTN** Giocano al poliziotto buono e al poliziotto cattivo. Da un lato abbiamo tutta la dimensione dell’interrogatorio. E poi un’altra versione di quella dualità che è uno dei temi del romanzo. Quando si parla di *workshop* MFA, a volte si sente parlare di professori del tipo poliziotto cattivo/poliziotto buono che orchestrano la cosa. Alcuni di loro tendono alla critica brutale e altri alla persuasione, no? In mezzo vi è un’intera gamma di possibilità. In un certo senso, ciò che accade nel romanzo non è una replica perfetta del *workshop*, perché si suppone che il laboratorio di scrittura creativa sia, come dire, se-

20 Tran Tri Vu, *Lost Years: My 1,632 Days in Vietnamese Reeducation Camps*, Institute of East Asian Studies, University of California, Berkeley 1988.

mi-democratico. Sono presenti molte altre persone e le sessioni di autocritica dovevano svolgersi in modo molto simile. C'era un gruppo di persone che leggeva il tuo lavoro. Ma questo non avrebbe funzionato bene nel romanzo.

**GT** Perché lui viene tenuto in isolamento.

**VTN** Sì, riceve il trattamento speciale, come se fosse lo studente migliore tra tutti quelli rinchiusi nel campo di rieducazione. Ma ovviamente il trattamento migliore in questo caso è il trattamento peggiore.

**GT** Che mi dici dei nomi? C'è un significato dietro "Bon" o "Man", come per esempio vi è dietro il nome "Will Shamus"?

**VTN** Sì, "Shamus" è ovvio.<sup>21</sup> "Bon" e "Man" li ho scelti perché funzionano anche in inglese. Bon richiama anche il personaggio di Charles Bon in *Absalom, Absalom!* di Faulkner, ma "bôn" è un numero, il numero quattro, ed è una coincidenza che sia un numero; si sposa bene ai riferimenti in inglese e francese.

**GT** A proposito del numero quattro, ho pensato al fatto che sono tre amici, ma uno di loro è un uomo "che ha due facce e due menti". Quindi in realtà sono in quattro!

**VTN** Vai fino in fondo! Fantastico! A proposito di Man, ci sono due versioni del suo nome, la gente mi ha chiesto se è "Mãn" o "Mạn"? Non mi interessa. In realtà non conosco il significato vietnamita di queste parole. So solo che mi sono imbattuto in persone che avevano questi nomi, e che funziona con la parola "man".

**GT** A questo proposito, in che senso "Man" va inteso come "uomo"?

**VTN** L'umanità. Puoi estrapolare da questo ogni significato che vuoi. Il nostro narratore è il dualismo incarnato, mentre Bon ha un'unica mente e un unico scopo. Ma anche Man – lo chiamerò "Mãn" – visto che è così che sarà chiamato nella serie televisiva, è un uomo dualistico a sua volta. Ho qualche idea sul suo destino nel terzo romanzo, è un personaggio che a sua volta rappresenta un po' la dualità dell'uomo. Il Comandante è più lo stereotipo del rivoluzionario, uno

---

21 Il gioco di parole rende l'espressione "will shame us", "ci farà vergognare", "ci umilierà". Il personaggio di Will Shamus, una combinazione del colonnello Kurtz di *Apocalypse Now* e del colonnello Kirby di *The Green Berets*, è il protagonista del film *The Hamlet* al centro della sottotrama hollywoodiana di *The Sympathizer*.

stereotipo che non trovo interessante. È ciò che la rivoluzione vuole ufficialmente, il dogma. Ma Man è molto più ambivalente. È un sopravvissuto. Sa come aggirare il sistema, e anche se è un uomo dualistico, che ha in sé un senso di ambivalenza, non ne viene sopraffatto.

**GT** E gli altri personaggi? La maggior parte ha dei “nomi-funzione”: il Generale, il Comandante, ecc. A volte si ha l'impressione che non siano personaggi ma allegorie, astrazioni, concetti personificati. Il Grande Autore è Hollywood. Il Deputato è... Dovrebbe ricordare Richard Armitage?

**VTN** No, non Armitage. Bob Dornan. Era un deputato di Orange County soprannominato “B-52 Bob”. È lui l'ispirazione per “Napalm Ned”. Esiste realmente.

**GT** Si ha quindi l'impressione che tu abbia caratterizzato di proposito questi personaggi come degli stereotipi, delle macchiette.

**VTN** Sì, perché molti personaggi reali stanno bene nei loro panni. Ecco perché quando mi chiedono se il Grande Autore è Francis Ford Coppola, io rispondo loro “Sì e no”. Puoi metterci tranquillamente dentro anche Oliver Stone. Il Generale è Nguyễn Cao Kỳ,<sup>22</sup> ma è anche l'uomo che era a capo delle Forze Speciali, e tutti gli altri generali sudvietnamiti coinvolti nei colpi di stato, in tutto quel tipo di vicende. Non ho voluto dare loro dei nomi perché non mi interessava la loro personalità individuale, diversamente dal caso di Man e Bon.

**GT** A proposito, nella traduzione pirata in vietnamita il traduttore riporta i nomi di Man e Bon senza accenti diacritici, rendendo quindi possibile l'ambivalenza di significato a cui facevi riferimento.

**VTN** Interessante scelta di traduzione. Ho la traduzione ufficiale, dovrei andare a vedere come sono scritti i nomi. Mi piacerebbe vederla pubblicata prima dell'uscita della serie, ma non ho il tempo di andare a negoziare con l'editore e vedere se la traduzione è buona. E poi sarei io il responsabile, in caso la traduzione fosse sbagliata la gente verrebbe a dare la colpa a me. Per me è un enorme grattacapo in questo momento, ma le cose sembrano migliorare, quindi magari potremo farcela per tempo.

22 “Maresciallo dell'aria” a capo dell'aviazione della Repubblica del Vietnam (Vietnam del Sud), in seguito primo ministro dal 1965 al 1967, poi vicepresidente fino al 1971.

**GT** È buffo sai, ripeti spesso che hai scritto *The Sympathizer* perché non volevi scrivere un libro con le note a piè di pagina, giusto? Quella traduzione pirata è piena di note a piè di pagina!

**VTN** Davvero? In vietnamita? Cosa spiegano?

**GT** Riferimenti culturali americani che forse il lettore vietnamita medio non potrebbe cogliere, informazioni storiche, dove si trovava il quartier generale della Sezione speciale a Saigon, cose di questo genere.

**VTN** Interessante. Non ho una copia di questa traduzione, quindi non sono sicuro di che cosa ci sia scritto o di come sia fatta.

**GT** Tornando a Coppola, in tutte le fonti che menzioni nei "Ringraziamenti" vi è sempre questa leggenda della realizzazione eroica del film, di Coppola che rischia tutto, ecc. Nel romanzo la leggenda assume piuttosto i connotati di una farsa. Tutte le fonti riportano la paura di Coppola di realizzare un film "pomposo"; quindi, è come se tramite la finzione romanzesca tu avessi realizzato questa sua paura. Lo hai fatto di proposito?

**VTN** Certo. È pensata come una satira, come una vendetta. Quindi, ovviamente, nel caratterizzarlo ho voluto esagerare, ponendo l'enfasi sul suo ego e tutto il resto. Nella versione televisiva la cosa sarà ancora più sopra le righe, perché è Robert Downey Jr. a interpretarlo, e lui ha calcato la mano, l'ho visto calarsi nel ruolo. Sarà divertente, credo. Vi saranno risvolti meta-cinematografici. Quando eravamo sul set tutta la gente, non solo io, era confusa durante le riprese di *The Hamlet* in merito a quale fosse lo show televisivo e quale il film, perché era come se la troupe del film stesse riprendendo la troupe del film. È stato divertente vedere accadere questa cosa, anche per me.

**GT** Un'ultima domanda. Ho letto nel diario di Eleanor Coppola che vi era realmente un consulente vietnamita che gestiva le comparse sul set di *Apocalypse Now*. Hai tratto spunto da questo?

**VTN** Credo di averne sentito parlare, ma ho dato per scontato che vi fosse. Dal momento che avevano trovato dei rifugiati vietnamiti per quel ruolo, era abbastanza ovvio che avessero anche trovato qualcuno che se ne occupasse.

**GT** È come se avessi dato vita a una sorta di fantasia di vendetta. Un professore di studi etnici dei giorni nostri trasportato magicamente

---

negli anni Settanta, che critica il film mentre viene girato, invece che trent'anni dopo in un'aula universitaria.

**VTN** Ho creato un personaggio che potesse ragionevolmente dire certe cose. Non l'ho pensato come un professore di studi etnici, ma come una mia propaggine, un mio alter ego. Ho pensato che sarebbe stato più interessante... Beh, prima di tutto, molte delle persone che lavorano come consulenti sui set, è probabile che siano consapevoli della posizione ambivalente che ricoprono. Sono consapevoli di dare autenticità al prodotto, un'autenticità di cui in realtà non interessa nulla a nessuno quando si arriva al dunque. In una certa misura sta accadendo anche nella versione televisiva di *The Sympathizer*, non in modo così estremo, ma così ho sentito dire. Le persone coinvolte stanno dicendo: "Sentite, c'è bisogno di *più* consulenti vietnamiti che garantiscano l'autenticità, non meno". Ma non sono disposti a pagare per questo, giusto? Vi è un po' questa sensazione che si voglia investire tutto il budget previsto per questa ricerca di autenticità puntando su *una* sola persona che rappresenti un'intera razza, e anche questo fa parte del discorso sul peso della rappresentazione, rispetto magari alla possibilità di avere un intero dipartimento adetto all'autenticità. Perché avere un solo consulente? Quindi, volevo amplificare questo ruolo, del "consulente invisibile" che si rende conto delle complicazioni inerenti alla sua posizione.

**GT** Beh, ancora una volta grazie mille!

Viet Thanh Nguyen insegna Letteratura americana, Studi etnici e Letterature comparate alla University of Southern California (USC) di Los Angeles. È autore dei saggi *Race and Resistance: Literature and Politics in Asian America* (2002) e *Nothing Ever Dies: Vietnam and the Memory of War* (2016, pubblicato in Italia da Neri Pozza), dei romanzi *The Sympathizer* (2015), *The Committed* (2021), entrambi tradotti in italiano da Neri Pozza, della raccolta di racconti *The Refugees* (2017) e dell'autobiografia *A Man of Two Faces: A Memoir, A History, A Memorial* (2023). Ha curato l'antologia *The Displaced: Refugee Writers on Refugee Lives* (2018) e il volume della Library of America dedicato a Maxine Hong Kingston. È co-autore del libro per bambini *Chicken of the Sea* (2019). Ha scritto articoli e *op-eds* per le maggiori testate giornalistiche del mondo anglosassone, dal *New York Times* a *The Guardian*. Il suo esordio in prosa *The Sympathizer* ha superato da tempo il milione di copie vendute, è stato insignito del Premio Pulitzer per la narrativa ed è stato tradotto e pubblicato in più di trenta paesi del mondo. Nel 2024 vedrà la luce anche un adattamento televisivo prodotto dalla HBO insieme alla A24 diretto dal pluripremiato regista coreano Park Chan-wook, interpretato da Robert Downey Jr. e Sandra Oh.



Giacomo Traina ha conseguito un dottorato in Letterature, lingua e traduzione inglese presso Sapienza Università di Roma nel 2023. I suoi ambiti di ricerca sono la memoria della Guerra del Vietnam nella letteratura della diaspora vietnamita e le opere in prosa di Herman Melville. Ha pubblicato articoli su *Acoma* e *RIAS-Review of International American Studies*. Al momento sta lavorando alla sua prima monografia, incentrata proprio sulla narrativa di Viet Thanh Nguyen.