

Mirella Vallone

# Trauma e memoria in *The Refugees* di Viet Thanh Nguyen

## Abstract

*Starting from Viet Thanh Nguyen's claim that all wars are fought twice, the first time on the battlefield, the second time in memory, the paper aims to analyze the author's investigation of the trauma of the Vietnam War on the refugees and the generation after in his short-story collection, The Refugees (2017).*

*Regarding the conflicting memories of the war, Nguyen's critical and literary works search for a just memory that recalls the past in a way that does justice to the forgotten, the excluded, the oppressed, the dead, and the ghosts. He calls for a complex ethics of memory that draws attention to the life cycle of memories, their industrial production, and how they evolve and change. According to the author, art is central to this ethical work because, at its best, it resists power and war.*

*In The Refugees, Nguyen deconstructs the trope of "the good refugee" and the myth of "the nation of refuge," created by Americans to cope with the "difficult memory" of the Vietnam War, highlighting how the interweaving of war, violence, and power have compelled Vietnamese to forced dislocation, making their lives ones haunted by the losses and specters of the past. In the manner theorized by Avery Gordon, the ghosts, specters, and shadowy identities that people Nguyen's stories are the spectral trace of unresolved social injustices.*

*The discontinuity of trauma and its problematic legacy are examined in stories that focus on intergenerational relationships and invite readers to ethically listen to the voices coming from "the crying wound."*

*Partendo dalla affermazione di Viet Thanh Nguyen che tutte le guerre sono combattute due volte, la prima sul campo di battaglia, la seconda nella memoria, questo contributo intende esaminare il modo in cui l'autore indaga gli effetti della guerra del Vietnam sui rifugiati e sulla generazione successiva nella raccolta di racconti The Refugees (2017).*

*Per quanto riguarda i ricordi conflittuali della guerra, Nguyen nelle sue opere critiche e creative va alla ricerca di una memoria giusta che sia in grado di richiamare il passato in modo da rendere giustizia ai dimenticati, agli esclusi, agli oppressi, ai fantasmi. Lo scrittore invoca una complessa etica della memoria che ponga attenzione al ciclo vitale dei ricordi, alla loro produzione industriale, a come evolvono e cambiano. Secondo l'autore, l'arte gioca un ruolo centrale in questo lavoro etico perché, al suo meglio, è capace di opporsi al potere e alla guerra.*

*In The Refugees Nguyen decostruisce la figura ricorrente del "buon rifugiato" e il mito della "nazione rifugio" creati dagli Americani per far fronte alla "difficile memoria" della guerra del Vietnam, sottolineando come l'intersecarsi di guerra, violenza e potere abbiano costretto i vietnamiti a una dislocazione forzata rendendo le loro vite infestate dalle perdite e dagli spettri*

*del passato. Alla maniera teorizzata da Avery Gordon, i fantasmi, gli spettri e le identità indefinite che popolano i racconti di Nguyen sono la traccia spettrale di giustizie sociali irrisolte. La discontinuità del trauma e la sua problematica eredità sono esaminate in storie che si focalizzano sui rapporti intergenerazionali e invitano i lettori a mettersi eticamente in ascolto delle voci che provengono dalla “ferita che grida.”*

**Keywords:** *trauma, memory, war, Viet Thanh Nguyen*

*Haunted and haunting, human and inhuman, war remains with us and within us,  
impossible to forget but difficult to remember.*

(Viet Thanh Nguyen, *Nothing Ever Dies*)

## 1. Introduzione

“All wars are fought twice, the first time on the battlefield, the second time in memory” (Nguyen, 2016, 4): questa affermazione dello scrittore vietnamita-americano Viet Thanh Nguyen illumina l’origine della sua attività critica e creativa, sottolineando la persistenza della guerra (di tutte le guerre) ben oltre la data della fine trascritta nei manuali di storia. La vicenda traumatica della guerra si prolunga nelle menti e nei corpi dei sopravvissuti, che diventano essi stessi campi di battaglia, dove memoria e oblio avanzano le loro ostinate e opposte pretese, e si trasmette attraverso i racconti, ma ancor più potentemente, attraverso “nonverbal and non-cognitive acts of transfer” (Hirsch 2008, 112) alle generazioni successive.

Alla consapevolezza di non aver cercato lui il passato, ma di essere stato trovato da esso (Nguyen 2013, 144), Nguyen arriva attraverso la sua esperienza di rifugiato negli Stati Uniti, erede di una storia familiare avvenuta in un *altrove* costantemente presente nei racconti genitoriali di cose terribili accadute negli anni della colonizzazione e della guerra del Vietnam, così come nei loro silenzi e segreti. Tale vissuto traumatico si riflette e moltiplica nelle vite degli altri rifugiati che popolavano l’enclave etnica californiana nella quale lo scrittore è cresciuto. Viet Thanh Nguyen arriva infatti negli Stati Uniti all’età di quattro anni, nel 1975, alla caduta di Saigon, e non ha ricordi diretti del Vietnam o della guerra, sebbene entrambi abbiano lasciato tracce profonde su di lui. La famiglia vive per un anno in un campo profughi in Pennsylvania prima di trasferirsi in California a San José, dove Nguyen è cresciuto.

L’esperienza che Nguyen racconta è analoga a quella della *generation of postmemory* descritta da Marianne Hirsch in riferimento ai figli dei sopravvissuti all’Olocausto; gli eventi traumatici vissuti dai genitori li investono con una tale potenza affettiva da configurarsi come una sorta di memoria di eventi di cui non sono stati testimoni, ma la cui forza segna profondamente le loro

vite, rischiando di dislocarle del tutto. Tipico della *generation after* è il desiderio di riparare le molteplici perdite subite e riconnettere i fili spezzati del tessuto familiare. È un processo, questo, in cui la conoscenza “intima” del passato è necessariamente *mediata* da narrazioni e immagini pubbliche di ampio dominio che diventano parte dell’“inner storehouse” della seconda generazione (Hirsch 2008, 114).

La rottura nella trasmissione del passato in seguito a eventi catastrofici è accentuata, nel caso dei rifugiati, dalla perdita del luogo d’origine, della lingua e, spesso, dello status economico e sociale, ed è contrastata dalla seconda generazione attraverso investimenti immaginativi, creazione e proiezione (Hirsch 2008, 107) che possano ricostruire, reincarnare e risarcire le vite dei genitori e il mondo perduto (Hirsch 1996, 661). Nguyen si trova a fare i conti con una memoria complessa e conflittuale dall’interno di un Paese parte in causa nel conflitto da cui i genitori sono scappati e nel quale la memoria della guerra del Vietnam è ancora non pacificata. Ed è proprio questa complessità che lo scrittore cerca di mettere in evidenza e, al tempo stesso, districare con il suo appello a una “memoria giusta” (Nguyen 2013, 162).

Il titolo che Nguyen sceglie per il suo studio critico sul Vietnam è una citazione da *Beloved* di Toni Morrison: *Nothing Ever Dies* (2016). Se al centro del romanzo della scrittrice afroamericana si collocano il trauma della schiavitù e le forme di elaborazione dello stesso, nel testo di Nguyen il passato orribile sempre in agguato, nel quale possiamo nuovamente imbatteci e rispetto al quale dobbiamo essere all’erta e consapevoli, è rappresentato dalla guerra, in questo caso quella del Vietnam.

L’accostamento problematico di conflitto e memoria è evidente dal modo in cui il primo è definito e ricordato: ‘guerra del Vietnam’ da parte degli americani, ‘guerra americana’ da parte dei vietnamiti. Per molti statunitensi il termine Vietnam rimanda a un conflitto piuttosto che a una nazione con una sua lunga storia e cultura, ed è un evento che è accaduto a loro, dividendo e ferendo il Paese. La definizione di guerra americana da parte dei vietnamiti, invece, incoraggia questi ultimi a considerarsi vittime dell’aggressione da parte dello straniero, avvolgendo nell’oblio tutto ciò che fecero l’uno all’altro e il modo in cui estesero la guerra alla Cambogia e al Laos. In *Nothing Ever Dies* Nguyen decide di chiamarla semplicemente guerra sia per poterla ri-immaginare, ovvero per pensarla in maniera diversa da come è stata raccontata, sia perché, per chi l’ha vissuta, essa è solo e semplicemente la guerra. Rispetto ai due modelli etici della memoria, ricordare la propria gente o ricordare gli altri, l’uno immagine speculare dell’altro,<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Per una rassegna della rappresentazione della guerra nella letteratura vietnamita, americana e vietnamita-americana, si veda Quan Manh Ha (2016) che sottolinea come la traduzione inglese di alcuni romanzi vietnamiti e la loro circolazione insieme ai resoconti americani siano state

Nguyen propone di arrivare a un'etica complessa della memoria, ovvero a una memoria giusta che si sforzi di ricordare la propria gente e gli altri, al tempo stesso richiamando l'attenzione sul ciclo vitale dei ricordi e sulla loro produzione industriale, su come vengono dimenticati e sul modo in cui si evolvono e cambiano (Nguyen 2016, 12). L'arte è fondamentale nella creazione etica di una memoria giusta; come afferma Nguyen l'arte, "migliore manifestazione dell'immortalità di cui l'umanità disponga," è ciò che rimane "quando rapporti ufficiali e discorsi cadono nell'oblio, quando i manuali di storia vengono ignorati, e i potenti sono ridotti in polvere" (2016, 12).<sup>2</sup>

È sull'industrializzazione della memoria che Nguyen ci invita a riflettere, per capire che i ricordi non sono solo immagini di cui facciamo esperienza come individui, ma fantasie prodotte in massa che condividiamo tra noi, oltre che segni e prodotti del potere. La guerra del Vietnam è un esempio chiaro di questa diseguaglianza: gli Stati Uniti, che hanno perso di fatto la guerra, l'hanno vinta tuttavia nella memoria, grazie al dominio dell'industria cinematografica, dell'editoria, delle belle arti e alla produzione di archivi storici. Una memoria giusta è quanto mai necessaria, una memoria cioè che cerchi costantemente di ricordare quello che potrebbe essere dimenticato, accidentalmente o deliberatamente, "attraverso interessi egoistici, attraverso gli effetti debilitanti del trauma, attraverso la distrazione offerta dal ricordo ossessivo di qualcos'altro, come l'eroismo dei propri soldati" (2016, 17). L'altro aspetto che Nguyen vuole sottolineare nell'ambito di un conflitto di guerra è che la dialettica tra memoria e amnesia deve riguardare non solo eventi e persone, ma anche la nostra umanità e disumanità: tendiamo a ricordare la nostra umanità e a dimenticare la nostra disumanità e facciamo l'opposto con gli altri. Una memoria giusta significa fare un passo verso un'etica del riconoscimento, "verso la capacità di vedere e ricordare come il disumano risieda nell'umano" (2016, 19).

## **2. Scarred by stories**

Le storie del Vietnam si imprimono sul tessuto psichico del futuro scrittore sin dalla giovane età; nel contesto familiare e nel quartiere Nguyen è investito da ricordi che si presentano non solo verbalmente ma, ancor più potentemente, come "emanations" in "a chaos of emotion" (Hirsch 2008, 111). Crescendo lo scrittore acquista consapevolezza della discrepanza esistente

---

utili ai fini di un riesame critico della guerra, capace di opporsi a letture monologiche della stessa.

<sup>2</sup> Per la traduzione italiana di brani di *Nothing Ever Dies* mi avvalgo della traduzione dall'inglese di Chiara Brovelli in Viet Thanh Nguyen, *Niente muore mai. Il Vietnam e la memoria della guerra*. Vicenza: Neri Pozza, 2018.

tra la sua comprensione della guerra e quella americana. Per gli americani la guerra, nel corso del ventesimo secolo, era stata combattuta lontano da casa dai soldati. Per i vietnamiti, invece, l'esperienza della guerra era stata totale e ineludibile. Non sorprende, quindi, che le enclaves etniche vietnamite negli Stati Uniti non fossero state capaci di lasciarsi alle spalle la guerra e la violenza.

Questa esperienza familiare e quotidiana si incontra nella prima adolescenza con la lettura di libri e la visione di film americani sulla guerra del Vietnam. L'impatto emotivo sul futuro scrittore è violento e si esprime nell'esplosione di "intense feelings of disgust, horror, shame, and rage that literally made [him] tremble" (Nguyen 2016, 65), i quali si ripresentano ogni volta che torna con il pensiero ad essi. Nguyen si vede riflesso in quelle storie, ma come "the other, the Gook, and that, I knew, was how others might be seeing me" (2016, 65). Quando un individuo si trova in un paese ostile o indifferente, il modo più sicuro per sopravvivere, afferma lo scrittore, è fare silenzio e rendersi invisibile o vedere le cose da lontano, come un osservatore esterno, distante dal fuoco incrociato. E Nguyen, ferito dalle storie, ne diventa infine un lettore critico ("So, scarred by stories, I eventually became a critical reader of stories" [Nguyen 2013, 147]).

Quando, all'inizio del suo percorso di specializzazione, gli viene suggerito di rinunciare al progetto di tesi sulla letteratura vietnamita e vietnamita-americana, perché non avrebbe trovato lavoro, Nguyen si rende conto che la sua lingua, l'inglese, la sua letteratura e la sua professione non riconoscevano "the fate of the bodies that had shaped [him]" (Nguyen 2018, 429). Ed è esattamente per ribaltare tale situazione, per recuperare "i corpi vietnamiti," che Nguyen intraprende l'attività di scrittore e inizia a comporre, ai margini della sua vita di studente e poi di professore, i racconti che confluiranno nella raccolta *The Refugees*.

A venti anni di distanza, quel progetto di tesi diventa il volume *Nothing Ever Dies*, esito di una ricerca partita da una domanda di memoria etica: "How can we recall the past in a way that does justice to the forgotten, the excluded, the oppressed, the dead, the ghosts?" (Nguyen 2013, 150). Secondo Nguyen, voce, umanità e vittimizzazione non bastano per comprendere fino in fondo cosa accadde in Vietnam durante gli anni della guerra. L'aporia del passato rimane, con le sue assenze, i suoi silenzi e i suoi fantasmi. Ma proprio per comprendere loro e noi, afferma lo scrittore, è necessario raccontare le storie di guerra che li hanno creati e che "made us ghosts, the war stories that brought us here" (Nguyen 2016, 222). Qui Nguyen sottolinea l'intreccio di guerra, violenza e spostamento forzato che costituisce l'esperienza del rifugiato e che rende quest'ultima diversa da quella dell'immigrato. Gli immigrati scelgono il Paese nel quale andare e, in questa decisione, c'è già la scelta di assimilarsi in un certo grado e la speranza di guadagnare qualcosa nel trasferimento. Il senso di perdita dei rifugiati è, invece, più acuto e

può includere carriera, prestigio, status sociale, famiglia e identità, facendoli più propensi a guardare al passato che al futuro e più malinconici. Mentre lo spostamento dei migranti (tema che occupa tra l'altro un posto centrale nella mitologia americana) riafferma il concetto di statonazione, la dislocazione dei rifugiati ne mette in discussione la stessa sopravvivenza, in tal senso destabilizzando i Paesi nei quali questi ultimi si recano (Nguyen 2012, 930).<sup>3</sup>

Sulla narrazione dei rifugiati vietnamiti negli Stati Uniti si concentra lo studio di Yen Le Espiritu, *Body Counts: The Vietnam War and the Militarized Refugee*. Muovendosi tra studi umanistici e scienze sociali, Espiritu analizza il modo in cui gli Stati Uniti si sono confrontati con la difficile memoria della guerra del Vietnam, nella quale non sono stati né vincitori né liberatori. Impossibilitati a raccontarla tramite la *master narrative* della Seconda guerra mondiale, il governo, l'accademia, i media mainstream americani hanno creato la metafora del buon rifugiato e il mito della nazione rifugio. In questo modo i rifugiati vietnamiti, le cui sofferenze di guerra non sono né menzionate né piante nella maggioranza delle discussioni pubbliche americane, sono ironicamente diventati la testimonianza della opportunità delle azioni statunitensi in Vietnam. Secondo Espiritu, a venti anni di distanza dalla caduta di Saigon, la narrazione del conflitto, del veterano buono e dei rifugiati divenuti minoranza modello, che viene creata all'interno degli Stati Uniti, serve a perpetuare il militarismo americano. Promuovendo l'idea che i vietnamiti salvati dagli Stati Uniti abbiano ricevuto più di quanto avrebbero avuto in patria, viene cancellato il ruolo avuto dalla politica estera americana e dalla guerra nel produrre quella dislocazione forzata.

Negli anni del conflitto, gli americani ne registravano il progresso attraverso il conteggio dei vietnamiti uccisi. Espiritu parte dal termine utilizzato dagli americani, *body counts*, per mostrare la sofferenza patita dalla popolazione vietnamita e per insistere che, ieri come oggi, i corpi vietnamiti dovrebbero contare, contano – piuttosto che essere contati. Il conflitto e le sue conseguenze, infatti, come sottolinea Nguyen, hanno creato fantasmi, spettri che, non riconosciuti o rimossi, continuano ad agitare il mondo dei vivi. Sia Espiritu che Nguyen hanno messo in evidenza nei loro lavori le tante forme di rimozione, personali e collettive, messe in atto sia all'interno degli Stati Uniti che in Vietnam.

Per entrambi lo studio della sociologa Avery Gordon serve da griglia di lettura del complesso intreccio di guerra, violenza e politica che dà forma al rifugiato vietnamita. In *Ghostly Matters*

---

<sup>3</sup> A questo proposito Cathy J. Schlund-Vials propone di sostituire la definizione degli Stati Uniti come paese di immigrati, che ne dà una immagine virtuosa e democratica, con la più accurata descrizione di nazione di rifugiati, perché permette di cogliere le varie forme di violenza e privazione dei diritti che hanno costellato la sua storia.

Gordon afferma che per studiare la vita sociale è necessario confrontarsi con i suoi aspetti spettrali, ovvero con quelle realtà della vita politica e sociale che sono state sistematicamente nascoste o cancellate: “Haunting and the appearance of specters or ghosts is one way [...] we are notified that what’s been concealed is very much alive and present, interfering precisely with those always incomplete forms of containment and repression ceaselessly directed toward us” (2008, xvi). Confrontarsi con gli aspetti spettrali della vita sociale significa raccontare storie di fantasmi, che sono traccia di ingiustizie sociali non risolte:

The ghost is not simply a dead or a missing person, but a social figure, and investigating it can lead to that dense site where history and subjectivity make social life. The ghost or the apparition is one form by which something lost, or barely visible, or seemingly not there to our supposedly well-trained eyes, makes itself known or apparent to us, in its own way, of course. (2008, 8)

Essere perseguitati dai fantasmi è, per Gordon, un modo particolare di conoscere ciò che è accaduto o sta accadendo ed è qualcosa che ci spinge affettivamente, a volte contro il nostro volere, dentro una realtà che arriviamo a esperire non come fredda conoscenza, ma come “transformative recognition” (2008, 8).

### 3. *The Refugees*

I racconti di *The Refugees* sono stati composti nell’arco di quasi vent’anni, sovrapponendosi al resto della produzione narrativa e a quella saggistica dell’autore. Se *The Sympathizer* e *Nothing Ever Dies* sono “simbioticamente collegati” (Bethune 2017), *The Refugees* rappresenta l’inizio della scrittura creativa di Nguyen, motivata dal desiderio di riconoscere i corpi vietnamiti, di avvicinarsi al passato attraverso una conoscenza non solo intellettuale ma anche viscerale, e dal desiderio di fare qualcosa (Nguyen 2018). Già nei racconti si profila l’esigenza, poi esplicitata nel titolo del romanzo, di sollecitare nel lettore un’ampia partecipazione e compassione per le vite raccontate, per i tanti destini e le tante storie dei rifugiati, “everywhere.”<sup>4</sup> Non *per* loro, ma *dalla* loro prospettiva l’autore intende parlare (Nguyen 2018, 429).

Il tema della memoria è centrale nel testo e si tratta per lo più di una memoria traumatica, dato che il filo rosso che lega i racconti è l’effetto della guerra del Vietnam sulle vite narrate. Il trauma agisce a vari livelli collocandosi al confine dello psichico con il somatico, coinvolgendo la questione della rappresentabilità, della pensabilità e della simbolizzazione (Cruciani 2009, 71) e lasciando le sue impronte a livello inter-generazionale e trans-generazionale. Ovunque

---

<sup>4</sup> La dedica in esergo alla raccolta recita: “For all refugees, everywhere” (Nguyen 2017).

aleggiano ombre, fantasmi e doppi a segnare vite a cavallo di spazi, tempi, culture e lingue diverse. Sospendendo la rigida dicotomia secondo la quale i rifugiati sono considerati vittime silenziose o agenti politici (Goyal 2018, 380), Nguyen ne delinea la complessa soggettività, cogliendoli in momenti temporali più o meno distanti dalla guerra e delineando ciò che accade quando il ricostruire, il piangere i morti e il fare i conti con il passato avvengono in uno spazio nuovo e culturalmente distante dal luogo d'origine. E descrive, al tempo stesso, come l'orrore della guerra si depositi nella psiche di una generazione e da questa venga trasmesso alle successive.

Per il primo racconto della raccolta, "Black-Eyed Women," Nguyen sceglie una narrazione al femminile e la forma della *ghost story*, alla maniera di *Beloved* di Toni Morrison, dove il fantasma rappresenta il ritorno del rimosso, di un evento traumatico il cui ricordo è stato sino ad allora strenuamente combattuto. Tramite la donna protagonista e narratrice del testo, il cui nome rimane sconosciuto al lettore, l'autore dà voce ad altre donne dagli occhi neri, giovani vite che, come ombre, sono state inghiottite dalla violenza, e alle anziane donne vietnamite, depositarie della memoria viva di un popolo.

La storia, ricomposta cronologicamente dall'abile intreccio temporale del racconto, intessuto intorno a *flash-back* and *flash-forward*, è quella di una infanzia vissuta in un paese in guerra e che la narratrice condivide con il fratello di pochi anni più grande. Quella guerra spinge la famiglia alla fuga su un barcone affollato di altre vite come la loro. Il barcone, dopo quattro giorni di navigazione, è assalito dai pirati che, oltre a rubare tutti gli oggetti di valore, portano via le adolescenti e le giovani donne, sparando a padri e mariti che cercano di opporsi. All'arrivo dei pirati il fratello cerca di proteggere la sorella tredicenne, tagliandole i capelli e dandole la sua maglietta, così da farla passare per un ragazzino. Ma l'inganno alla fine viene scoperto e il fratello, colpito violentemente alla testa dalla pistola, cade in acqua morto e la ragazza viene violentata più volte.

Il racconto dell'assalto dei pirati è collocato significativamente a metà del racconto, a segnare un trauma che crea una cesura insanabile tra un prima e un dopo, una lacerazione nell'esperienza mentale del tempo, del Sé e del mondo (Caruth 2016, 3). Ma se il trauma è effetto della distruzione, è anche fondamentalmente "an enigma of survival" (2016, 60). Come afferma Cathy Caruth: "It is only by recognizing traumatic experience as a paradoxical relation between destructiveness and survival that we can also recognize the legacy of incomprehensibility at the heart of catastrophic experience" (2016, 60). La narratrice sopravvive come ombra di sé stessa, il mondo oscurato e il silenzio calato sull'indicibile:

Even when I screamed I could not hear myself, even though I felt my mouth opening and closing. The world was muzzled, the way it would be ever afterward with my mother and father and myself, none of us uttering another sound on this matter. Their silence and my own would cut me again and again. But what pained me the most was...the light shining into my dark eyes as I looked to the sky and saw the smoldering tip of God's cigarette, poised in the heavens the moment before it was pressed against my skin. Since then I avoid day and sun. (2017, 16)

L'inizio del racconto ci presenta la narratrice, a venticinque anni di distanza da quell'evento, che vive facendo la *ghost-writer* per persone che, divenute famose in seguito a situazioni spesso traumatiche, hanno bisogno di qualcuno che li aiuti a scrivere le proprie memorie. Come la Sethe di Morrison, la narratrice è quotidianamente impegnata nella lotta tra memoria e oblio, a fare i conti con un passato "impossibile da dimenticare ma difficile da ricordare" (Nguyen 2016, 19), e con il senso di colpa di essere sopravvissuta al fratello: "I was younger and weaker, yet it was my brother we buried, letting him slip into the ocean without a shroud or a word from me" (2017, 12). Quando inizia a scrivere la biografia di Victor Devoto, unico sopravvissuto a un disastro aereo nel quale ha perso la famiglia, la narratrice si specchia in quell'esistenza diventata spettrale e ugualmente travolta dal senso di colpa. È attraverso la sua mediazione e il suo melanconico attaccamento a tutto ciò che era che la narratrice realizza di non essere mai stata capace di elaborare la perdita del fratello e di processare in qualche modo la violenza subita. A questa consapevolezza giunge attraverso la visita del fantasma del fratello. In un rovesciamento di ruoli, si scopre che non è il fantasma a perseguitare la persona viva, bensì quest'ultima che, con la sua incapacità di lasciare andare il passato, trattiene il fratello, impedendogli di raggiungere il regno dei morti. Alla fine dell'incontro, il pianto della sorella sancisce un venire a patti con tutto ciò che si è perso: "I wept for him and for me, for all the years we could have had together but didn't, for all the words never spoken between my mother, my father, and me. Most of all, I cried for those other girls who had vanished and never come back, including myself" (2017, 18).

L'incontro con il fantasma rappresenta quel lavoro di ri-attraversamento e di elaborazione del passato che permette alla donna di mettere quest'ultimo *accanto* al presente e di liberare, come nel caso di Sethe nel finale di *Beloved*, "some kind of tomorrow" (Morrison 2005, 322). Il futuro nel racconto di Nguyen è raffigurato dalla scelta della protagonista di interrompere l'attività di *ghost-writer* per dedicarsi alla stesura di un suo libro; senonché, le storie che lo compongono sono in gran parte storie di fantasmi, quelle che raccoglie e trascrive dai racconti della madre e quelle che cerca, andando a caccia lei stessa di fantasmi. Nella narratrice di "Black-Eyed Women," mediatrice tra il mondo dei vivi e quello dei morti, conservatrice del passato storico e

culturale, scrittrice alla ricerca delle crepe e dei ‘resti’ della storia, possiamo leggere la figura stessa di Nguyen che, come la donna, sente la responsabilità di raccontare: “Why write down what I’m telling you?” “Someone has to” (2017, 20), risponde la donna alla madre.

Questo racconto, nelle immagini duplicate, triplicate, moltiplicate del trauma (è come se madre, figlia e fratello si specchiassero l’un l’altro e rivolgersero lo sguardo in un abisso senza fondo, lo stesso nel quale sono state risucchiate le giovani donne rapite dai pirati, emblema del trauma che resiste alla comprensione) richiede l’ascolto della voce che parla attraverso la ferita, che parla nel silenzio della muta ripetizione della sofferenza. Nella risposta etica della narratrice che sceglie di dar voce ai fantasmi della ‘sua’ storia, ovvero alle storie di guerra che l’hanno condotta sin lì, direbbe Nguyen, c’è la consapevolezza che il trauma personale non è mai districabile da più ampie modalità di negazione sociale e politica (Caruth 2016, 121) e che queste ultime vanno combattute.

I racconti di Nguyen ci restituiscono così il denso intrecciarsi di storia, politica e violenza, le tracce che questo nesso lascia, la cesura che crea, spesso senza possibilità di riparazione o guarigione, in tal senso decostruendo la lettura dei rifugiati vietnamiti come grati beneficiari della libertà americana e inseriti nella traiettoria lineare di successo e integrazione della *model minority*. Le sue storie, piuttosto, sono caratterizzate da una temporalità a spirale, tipica delle memorie traumatiche, e da identità in bilico su due mondi, che si fanno evanescenti, fino quasi a scomparire. In “The Other Man,” del protagonista Liem, giovane profugo fuggito da Saigon e giunto a San Francisco nel 1975, viene descritta l’ansia identitaria provocata dalla dislocazione, il vivere in uno spazio psichico incerto e instabile e in un corpo che ha smarrito le sue regolazioni simbolico-culturali e va alla ricerca di sé stesso. In “I’d Love You to Want Me,” nella malattia della memoria che assale il prof. Khanh, oceanografo in Vietnam e professore di vietnamita negli Stati Uniti, si legge la lotta tra memoria e oblio che accompagna quotidianamente la vita dei rifugiati. È come se il professore, una volta raggiunta la pensione, potesse concedersi di vivere, seppur solo nella memoria/immaginazione, quella vita che la storia gli ha negato. Nel nome Yen con cui inizia a chiamare la moglie—un nome che rimane privo di referente—possiamo leggere condensato tutto ciò che la guerra gli ha tolto e che ora la sua memoria e il suo desiderio rendono vivi e presenti.

In “War Years” la lotta tra ricordo e oblio è presentata come conflitto interno alla comunità degli esuli sudvietnamiti in California negli anni Ottanta. Nello specifico la contrapposizione riguarda la madre del narratore che vorrebbe lasciarsi la guerra alle spalle, con il suo carico di ricordi traumatici, e la signora Hoa che non può dimenticare. Del marito e del figlio minore, inviati dagli americani rispettivamente nel nord del Vietnam e in Laos, non ha avuto più notizie

e del figlio maggiore, ucciso dai comunisti, ha appreso che la tomba era stata profanata. Mentre si rifiuta di considerare morti il marito e il figlio, la signora Hoa lavora per sostenere la causa dei guerriglieri sudvietnamiti che si addestravano in Thailandia per riprendere il potere in patria. “War Years” delinea il vissuto difficile e conflittuale dei rifugiati nei confronti della guerra e l'impossibilità di raggiungere un oblio pacificato rispetto a essa. Nguyen fa anche riferimento, attraverso la menzione della tomba profanata, a quell'atto deliberato di cancellazione degli sconfitti dalla memoria nazionale attuato dal Vietnam riunificato. Come sottolinea Yen Le Espiritu, la Repubblica socialista del Vietnam ha controllato la produzione delle memorie di guerra letteralmente cancellando i soldati sudvietnamiti, demolendo molti monumenti e cimiteri nazionali che erano stati loro dedicati. Anche in famiglia queste vite erano raramente raccontate per paura di rappresaglie. Come nel racconto di Nguyen, questi morti, soggetti a una amnesia indotta, si tramutano in fantasmi che perseguitano i vivi nell'attesa di essere riconosciuti e pianti. In tal senso l'autore condivide con Judith Butler l'idea che la compiangibilità è il presupposto di una vita che conta (2009, 14): solo attraverso il riconoscimento della perdita e il conseguente processo di lutto, quelle vite possono riacquistare, seppur nell'aldilà e nei ricordi dei sopravvissuti, le sembianze dell'umano.

Un veterano dell'esercito sudvietnamita e il figlio sono protagonisti di “Someone Else Besides You,” racconto narrato dal punto di vista del figlio. La memoria della guerra rimane addosso a questo reduce paracadutista che, sebbene non ami parlare del passato, lo agisce nei comportamenti e nella aggressività che tenta di tenere a bada. Rifugiato negli Stati Uniti, il padre cresce i figli come se vivessero in una zona di guerra e andassero addestrati. Nel figlio ormai adulto, la “crisis of death” (Caruth 2016, 7), tipica del trauma, prevale attraverso lo sviluppo di una identità estremamente labile, incapace di andare incontro alla vita e al futuro. La “generation of postmemory” è messa in scena da Nguyen anche in “The Americans,” che racconta il rapporto tra un reduce americano e la figlia. Qui Nguyen affronta la questione della discriminazione, della marginalità e della connessa ricerca di un posto dove sentirsi a casa e mostra il suo intersecarsi con il potere egemonico militare americano. James Carver è un afroamericano, cresciuto in un villaggio rurale dell'Alabama, che ha vissuto esperienze di discriminazione in vari contesti, subendo sguardi che gli dicevano “what are you doing here?” (2017, 132) creando in lui la sensazione di non essere mai “where he was supposed to be” (2017, 132). Impegnato in varie missioni in Vietnam dalle basi in Guam, Okinawa e Thailandia, Carver non si è mai sentito così libero come quando era alla guida del bombardiere B-52, convinto che le sue azioni fossero necessarie a coprire il resto delle truppe sul campo e con la fiducia che “God was his copilot” (2017, 143). Dalla sua esperienza Carver non può comprendere la decisione della

figlia, nata da una madre giapponese e cresciuta con la sensazione di non avere un posto da chiamare casa, di trasferirsi in Vietnam a insegnare inglese ai bambini poveri insieme al fidanzato, inventore di un robot capace di sminare i capi minati. Nella sua visione cinica e monolitica, Carver non capisce come la figlia possa empatizzare “with vast masses of people she had never met, total strangers who regarded her as a stranger and who would kill her without hesitation given the chance” (2017, 143) e deride il fidanzato, considerandolo un idealista che non comprende come presto la sua invenzione sarà appropriata dal Ministero della Difesa per ben altri scopi. La figlia, convinta pacifista, che ai tempi del liceo aveva aderito ad Amnesty International e aveva marciato contro l’operazione Desert Storm, sente di avere “a Vietnamese soul [...] It means I think I’ve found someplace where I can do some good and make up for some of the things you’ve done” (2017, 141). In questo racconto, l’esigenza di riparazione e di ricomposizione, tipica della *generation after*, è declinata non nei confronti di una ferita subita dai genitori, che ha lacerato la storia familiare, ma nei confronti di una ferita inferta dal padre a una popolazione inerme. In maniera simile, quella ferita crea un gap tra prima e seconda generazione che Nguyen non ricompono, malgrado nel finale del racconto la figlia si prenda cura della fragilità paterna. Nella figlia e nel suo fidanzato lo scrittore rappresenta una generazione cresciuta in tempi di pace ma che ha *memoria* della guerra e che, a fronte delle forze che separano, frammentano e distruggono tipiche dei conflitti, fa prevalere l’Eros, quella energia che si muove per legare, unire e generare (Freud 2003).<sup>5</sup>

In “The Americans” Nguyen sottolinea come la società americana avesse emarginato le minoranze, ma se ne fosse al tempo stesso servita per scopi imperialistici. Una contraddizione, quest’ultima, che il discorso di Martin Luther King nella chiesa di Riverdale a New York nel 1967 aveva chiaramente palesato. I giovani neri, mutilati nei loro diritti, venivano mandati a quindicimila chilometri di distanza per garantire nel Sudest asiatico libertà a cui essi stessi non avevano accesso nel Sudovest della Georgia o a Harlem est. E così, continua King,

we have been repeatedly faced with the cruel irony of watching Negro and white boys on TV screens as they kill and die together for a nation that has been unable to seat them together in the same schools. So we watch them in brutal solidarity burning the huts of a poor village, but we realize that they would hardly live on the same block in Chicago. I could not be silent in the face of such cruel manipulation of the poor. (2013, 81-82)

---

<sup>5</sup> Nel 1932, in risposta alla domanda di Einstein, “C’è un modo per liberare gli uomini dalla fatalità della guerra?”, Freud conclude affermando che non c’è speranza di poter sopprimere le tendenze aggressive degli uomini, ma si può cercare di deviarle perché non debbano trovare espressione nella guerra. Riprendendo la teoria delle pulsioni avanzata in *Al di là del principio del piacere* (1920), Freud oppone alla pulsione di morte l’Eros, affermando che tutto ciò che fa sorgere legami emotivi tra gli uomini agisce contro la guerra.

Nel commentare le sculture poste accanto al *black wall* nel Memoriale dei reduci del Vietnam a Washington – la prima raffigurante tre soldati, uno nero, uno bianco, uno latino, che con espressione stanca e contemplativa guardano il muro, e l'altra che ritrae tre infermiere chine su un soldato ferito – Nguyen afferma che esse chiedono alla nazione di ricordare alcuni tra gli 'altri' della propria storia: minoranze e donne. Subito dopo, in *Nothing Ever Dies*, Nguyen inserisce uno stralcio del discorso del primo presidente nero sulla guerra del Vietnam, in occasione della proclamazione del 29 marzo come *Vietnam Veterans Day* nel 2012. Nel discorso di Obama, che rivisita la guerra come impresa eroica e patriottica che ha unito soldati “of different backgrounds, colors, and creeds who came together to complete a daunting mission” (Nguyen 2016, 57), leggiamo tutta la distanza dalle parole di Martin Luther King e tutta la strada compiuta perché la guerra dalla “difficult memory” (Sturken 1997, 122) fosse ricondotta dentro una retorica nazionale che, riconciliando le differenze interne alla società americana, fosse da tutti condivisa.

Rispetto al modo in cui la retorica nazionale americana e quella nazionalista vietnamita narrano la guerra, i racconti di *The Refugees* sono espressioni di resistenza che recuperano la complessità e le complicità della storia, l'umano e il disumano che la caratterizzano, e si pongono in ascolto, invitando i lettori a fare lo stesso, della lingua del trauma, cogliendone non solo gli aspetti negativi ma anche le strategie di adattamento, i tentativi di elaborazione e i percorsi creativi che permettono di riprendere il filo della vita.

**Mirella Vallone** è professoressa associata di Letteratura Angloamericana presso l'Università degli Studi di Perugia. I suoi interessi di ricerca e le sue pubblicazioni si focalizzano intorno ai temi della memoria, della identità, della diaspora, della traduzione culturale e al rapporto tra religione, fede e letteratura quale si esprime in epoca coloniale e nella produzione letteraria contemporanea. Su questo argomento ha curato il volume *Faith in literature: religione, cultura e identità negli Stati Uniti d'America* (Morlacchi, 2017) e co-curato il volume *Deserto e spiritualità nella letteratura americana* (I libri di Emil, 2020).

## Opere citate

- Bethune, Brian. “Q&A: Author Viet Than Nguyen on the Ghosts That Haunt Refugees.” *Macleans* 27 February 2017. <https://macleans.ca/culture/books/qa-author-viet-thanh-nguyen-on-the-ghosts-that-haunt-refugees/>. Visitato il 24/05/2023.
- Butler, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?* London: Verso, 2009.

- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. 20th Anniversary Edition. Baltimore: John Hopkins University Press, 2016.
- Cruciani, Paolo. "Il trauma fra realtà esterna e mondo interno." *L'impronta del trauma. Sui limiti della simbolizzazione*. Milano: Franco Angeli, 2009. 54-73.
- Espiritu, Yen Le. *Body Counts: The Vietnam War and Militarized Refugees*. Oakland: University of California Press, 2014.
- Freud, Sigmund. *Al di là del principio del piacere*. Milano: Bruno Mondadori, 2003.
- Freud, Sigmund e Albert Einstein. *Perché la guerra?* Torino: Bollati Boringhieri, 2003.
- Gordon, Avery. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Goyal, Yogita. "Un-American: Refugees and the Vietnam War." *PMLA* 133.2 (2018): 378-383.
- Ha, Quan Manh. "When Memory Speaks: Transnational Remembrances in Vietnam War Literature." *Southeast Asian Studies* 5.3 (2016): 463-489.
- Hirsch, Marianne. "Past Lives: Postmemories in Exile." *Poetics Today* 17.4 (1996): 659-686.
- . "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-128.
- King, Martin Luther Jr. "Beyond Vietnam." *A Time to Break Silence*. Boston: Beacon Press, 2013. 78-96.
- Morrison, Toni. *Beloved*. 1987. London: Vintage, 2005.
- Nguyen, Viet Thanh. "Dislocation is my Location." *PMLA* 133.2 (2018): 428-436.
- . "Just Memory: War and the Ethics of Remembrance." *American Literary History* 25.1 (2013): 144-163.
- . *Nothing Ever Dies: Vietnam and the Memory of War*. Cambridge: Harvard University Press, 2016.
- . "Refugee Memories and Asian American Critique." *Positions* 20.3 (2012): 911-942.
- . *The Refugees*, London: Corsair, 2017.
- Schlund-Vials, Cathy J. "The Subjects of 1975: Delineating the Necessity of Critical Refugee Studies." *MELUS* 41.3 (2016): 199-203.
- Sturken, Marita. *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press, 1997.