

IL CANTASTORIE

Prolusione alla consegna del Nobel 2012 di Mo Yan

Distinti membri dell'Accademia di Svezia, Signore e Signori:

Immagino che attraverso la televisione e internet vi siate fatti almeno una vaga idea della lontana zona nordorientale di Gaomi. Magari avete visto mio padre novantenne, come avrete visto i miei fratelli, mia sorella, mia moglie e mia figlia, persino mia nipote che adesso ha un anno e quattro mesi. Ma la persona a cui penso di più in questo momento, mia madre, non la vedrete mai. Molti hanno condiviso con me l'onore di questo premio, tutti ma non lei.

Mia madre nacque nel 1922 e morì nel 1994. La seppellimmo in un pescheto a est del villaggio. L'anno scorso siamo stati costretti a spostare la tomba ancora più lontano dal villaggio per far posto alla costruzione di una linea ferroviaria. Quando abbiamo aperto la tomba abbiamo visto che la bara era marcita e il suo corpo si era fatto uno con la terra umida che lo circondava. Così abbiamo raccolto un po' di quella terra, un atto simbolico, e l'abbiamo portata nel nuovo luogo di sepoltura. In quel momento mi sono reso conto che mia madre è diventata parte della terra, e ogni volta che, in piedi sulla terra, io racconto una storia, è a mia madre che mi rivolgo.

Ero il suo figlio più piccolo.

Nel mio primo ricordo ci sono io che porto il nostro unico thermos alla tanica pubblica per prendere dell'acqua potabile. Ero indebolito dalla fame, il thermos mi scivolò dalle mani e andò in frantumi. Spaventato a morte, mi nascosi tutto il giorno in un fienile. Verso sera sentii mia madre che mi chiamava col mio nomignolo, così sgusciai fuori dal mio nascondiglio, pronto a ricevere una sculacciata o un rimprovero. Ma mia madre non mi picchiò, non mi sgridò neppure. Mi accarezzò la testa e fece un sospiro.

Nel mio ricordo più doloroso ci siamo io e mia madre che andiamo nel campo della Comune a raccogliere qualche spiga di grano. Quando arrivò il guardiano che sorvegliava il campo gli altri raccoglitori cominciarono a scappare da tutte le parti, ma mia madre, che aveva i piedi fasciati, non riusciva a correre; il guardiano, un pezzo d'uomo, la acchiappò e le diede uno schiaffo così forte che la fece cadere. Il guardiano confiscò il grano che avevamo raccolto e se ne andò fischiando. Seduta a terra, col labbro che sanguinava, mia madre aveva un'espressione di disperazione che non dimenticherò mai. Anni più tardi, al mercato, incontrai il guardiano ormai un vecchio con i capelli grigi. Gli stavo andando incontro con l'intenzione di vendicarmi, ma mia madre mi trattenne: «Figlio, – mi disse calma, – l'uomo che mi ha picchiata e quest'uomo non sono la stessa persona».

Nel mio ricordo più nitido è mezzogiorno, ed è il giorno della Festa della Luna.

Eccezionalmente, a pranzo, avremmo mangiato i jiaozi, appena una ciotola a testa. Quando stavamo per cominciare un vecchio mendicante bussò alla porta. Gli diedi mezza ciotola di patate dolci essiccate e cercai di mandarlo via, ma lui reagì con rabbia: «Sono un vecchio. - disse - Voi siete lì che mangiate jiaozi e a me volete dare delle patate dolci. Sarebbe questa la vostra carità?» Reagii con altrettanta rabbia: «Siamo fortunati se mangiamo jiaozi un paio di volte all'anno, una ciotolina a testa. Basta appena per sentire che sapore hanno! Ti regaliamo le patate dolci, e dovresti ringraziarci, ma se non le vuoi te ne puoi anche andare al diavolo!» Dopo avermi sonoramente sgridato, mia madre tese le mani che reggevano la sua mezza ciotola di jiaozi, e li versò nella ciotola del vecchio.

Nel ricordo che mi crea più rimorso ci sono io che aiuto mia madre a vendere cavoli al mercato, e prima di andare a scuola faccio pagare un jiao di troppo a un vecchio del villaggio — se l'ho fatto apposta o no non riesco a ricordarlo. Quando tornai a casa, quel pomeriggio, vidi che mia madre stava piangendo, cosa che faceva raramente. Non mi rimproverò, semplicemente disse con dolcezza: «Figlio, oggi mi hai messo in imbarazzo».

Mia madre si ammalò gravemente ai polmoni quando ero ancora un ragazzino. La fame, la malattia e il troppo lavoro rendevano le cose estremamente dure per la mia famiglia: nessuna luce, nessuna speranza all'orizzonte. Covavo una sinistra apprensione per il futuro, ero preoccupato che mia madre potesse togliersi la vita. Ogni giorno, appena entravo in casa dopo una giornata di duro lavoro, la prima cosa che facevo era salutare mia madre. Sentire la sua voce era come dare nuova vita al mio cuore. Ma se non la sentivo andavo nel panico. Correvo a cercarla in tutte le stanze e al mulino. Un giorno, dopo averla cercata ovunque e non averla trovata, mi sedetti nel cortile e piansi come un bambino. Mi trovò così quando arrivò portando sulla schiena un carico di legna da ardere. Era molto amareggiata dal mio pianto, ma non riuscivo a dirle di cosa avessi timore. Lo aveva capito comunque. «Figlio, – mi disse, – non preoccuparti. Forse non c'è alcuna gioia nella mia vita, ma non ti abbandonerò fino a quando il Signore degli Inferi non mi chiamerà a sé».

Sono nato brutto. La gente del villaggio spesso mi rideva in faccia e i bulli della scuola ogni tanto mi picchiavano. Correvo a casa piangendo e mia madre mi diceva: «Non sei brutto, figlio. Hai un naso e due occhi e non c'è niente che non va nelle tue gambe e nelle tue braccia, quindi come potresti essere brutto? Se hai buon cuore e fai sempre la cosa giusta, quel che è considerato brutto diventa bello». Più tardi, quando mi spostai in città, c'erano persone colte che mi ridevano alle spalle, alcune persino in faccia; ma quando ripensavo a quello che mi aveva detto mia madre, semplicemente mi scusavo con calma.

Mia madre era analfabeta, e aveva grande considerazione per chi era capace di leggere. Eravamo così poveri che spesso non sapevamo da dove avremmo tirato fuori il pasto successivo, eppure non mi diceva mai di no quando le chiedevo di

comprare un libro o qualcosa per scrivere. Di natura era una gran lavoratrice e non aveva molta pazienza se ci mostravamo pigri, eppure mi permetteva di saltare le faccende domestiche se ero immerso in un libro.

Una volta al mercato venne un cantastorie, e io uscii alla chetichella per andarlo ad ascoltare. Lei si arrabiò con me perché avevo trascurato le faccende di casa. Ma quella sera, mentre rammendava i nostri vestiti imbottiti alla luce fioca di una lampada a cherosene, non riuscii a trattenermi dal ripetere le storie che avevo sentito quel giorno. All'inizio mi ascoltava con nervosismo, perché ai suoi occhi i cantastorie di professione erano persone d'incerta professione che se la cavavano con le belle parole. Non usciva mai nulla di buono dalle loro bocche. Ma pian piano si fece trascinare dentro le mie storie ripetute a memoria, e da quel giorno in avanti non mi diede più commissioni da fare nel giorno di mercato: un permesso mai esplicitato di andare ad ascoltare storie nuove. Per ripagare la gentilezza della mamma, e per dar prova della mia memoria, le riportavo quelle storie nei più vividi dettagli.

Non ci misi molto a trovare insoddisfacente rinarrare le storie di altri, così cominciai ad abbellire le mie narrazioni. Dicevo cose che sapevo avrebbero fatto piacere alla mamma, persino cambiando ogni tanto il finale. E lei non era l'unico membro del mio pubblico, che dopo un po' includeva le mie sorelle più grandi, le zie e persino la nonna materna. A volte, dopo che mia madre aveva ascoltato una delle mie storie, chiedeva con voce preoccupata, quasi parlasse con se stessa: «Come sarai quando sarai grande, figlio? Non è che finirai a chiacchierare per vivere?»

Sapevo cosa la preoccupava. I bambini che parlano troppo non sono ben visti nel nostro villaggio, perché possono essere fonte di guai per loro stessi e per le loro famiglie. C'è un po' di me da giovane nel ragazzo che parla troppo e perde la stima dell'intero villaggio nella mia storia Tori. La mamma mi diceva sempre di non parlare così tanto, voleva che fossi un giovanotto senza tanti fronzoli, svelto e taciturno. Invece ero posseduto da una pericolosa combinazione — notevoli abilità oratorie e il potente desiderio che le accompagnava. La mia abilità di raccontare storie le dava gioia, ma per lei era un grande dilemma.

Dice un proverbio: «È più facile cambiare il corso di un fiume che la natura di una persona». Nonostante l'instancabile guida dei miei genitori, il mio innato desiderio di parlare non mi ha mai abbandonato, ed è ciò che rende il mio nome — Mo Yan, ovvero «Non parlare» — una presa in giro autoironica.

Dopo aver abbandonato la scuola elementare ero troppo piccolo per i lavori pesanti, così pascolavo il bestiame - soprattutto pecore - in un prato sulla riva di un fiume della zona. La vista dei miei ex-compagni che giocavano nel cortile della scuola mentre guidavo gli animali fuori dal recinto mi rattristava sempre e mi rendeva consapevole di quanto fosse difficile per chiunque - anche per un bambino - uscire da un gruppo.

Lasciavo gli animali liberi di pascolare sulla riva del fiume sotto un cielo blu come l'oceano, sulla terra ricoperta d'erba sin dove arrivava lo sguardo – nessun'altra persona in vista, nessun suono umano, solo i versi degli uccelli che volavano sopra di me. Ero solo, terribilmente solo: sentivo il vuoto nel cuore. A volte mi sdraiavo sull'erba e guardavo le nuvole che fluttuavano pigramente e assumevano le forme più curiose. Dalle mie parti si raccontavano storie di volpi che si trasformavano in belle ragazze, e nella mia fantasia immaginavo una volpe trasformata in una bella ragazza che venisse a pascolare le greggi con me. Non venne mai. Una volta, tuttavia, una volpe rosso fuoco saltò fuori da un cespuglio, e le mie gambe cedettero per lo spavento. Molto tempo dopo che la volpe era scomparsa, io ero ancora seduto lì a tremare.

A volte mi accoccolavo accanto alle mucche e guardavo il mio riflesso catturato nei loro occhi blu scuro. A volte dialogavo con gli uccelli nel cielo, imitando i loro versi, altre volte confidavo le mie speranze e i miei desideri a un albero. Ma gli uccelli mi ignoravano, e così facevano gli alberi. Anni più tardi, quando diventai un romanziere, misi alcune di quelle fantasticherie nei romanzi e nei racconti. La gente di frequente mi fa i complimenti per la mia fervida fantasia, e gli amanti della letteratura spesso mi chiedono di rivelare il segreto per sviluppare un'immaginazione tanto ricca. La mia unica risposta è un vago sorriso.

Il nostro maestro taoista Laozi l'ha detto meglio: «La fortuna dipende dalla sfortuna. La sfortuna è nascosta nella fortuna». Abbandonai la scuola da bambino, spesso avevo fame, mi sentivo sempre solo e non avevo libri da leggere. Ma per tali ragioni, come prima di me aveva fatto lo scrittore Shen Congwen, iniziai presto a leggere il grande libro della vita. L'esperienza di andare al mercato ad ascoltare un cantastorie era stata solo una pagina di quel libro.

Dopo aver abbandonato la scuola, venni gettato senza cerimonie nel mondo degli adulti, dove intrapresi il lungo viaggio dell'apprendimento attraverso l'ascolto. Trecento anni fa, vicino a dove sono cresciuto, viveva uno dei più grandi cantastorie di tutti i tempi, Pu Songling, e molte persone, incluso me, hanno portato avanti la tradizione che egli aveva perfezionato. Ovunque mi trovassi — a lavorare i campi delle Comuni, nelle stalle o nei ricoveri per le vacche delle squadre di produzione, sul kang riscaldato di mio nonno, persino su un traballante carretto trainato da buoi che se ne andava incerto per la strada, le mie orecchie si riempivano di racconti fantastici, avventure storiche e narrazioni strane e accattivanti, tutte legate alla natura e alle storie dei clan: tutte insieme hanno creato nella mia mente un mondo alternativo di grande potenza.

Nemmeno nei miei sogni più folli avrei potuto immaginare che un giorno tutto questo sarebbe diventato per me materiale letterario, perché ero solo un ragazzo che amava le storie, infatuato dei racconti che la gente intorno a me continuava a tramandare. All'epoca ero senz'altro un teista, credevo che tutte le creature viventi fossero dotate di un'anima. Mi fermavo a rendere omaggio a un vecchio albero

imponente; se vedevo un uccello, ero certo che sarebbe potuto diventare umano in qualsiasi momento; e ogni volta che m'imbattevo in uno sconosciuto sospettavo che fosse una bestia trasformata. Di notte, paure terribili mi accompagnavano sulla via di casa dopo che i miei punti-lavoro erano stati conteggiati, così cantavo a squarciagola mentre correvo per farmi un po' di coraggio. La mia voce, che in quel periodo stava cambiando, emetteva canzoni stridule e gracchianti che torturavano le orecchie degli abitanti del villaggio.

Passai i miei primi ventun anni in quel villaggio, senza arrivare mai più lontano di Qingdao, che una volta raggiunsi in treno e dove quasi mi persi in mezzo alle gigantesche cataste di legname in una segheria. Quando mia madre mi chiese cosa avessi visto a Qingdao, riferii mestamente che tutto quel che avevo visto erano cataste di legname. Eppure quel viaggio a Qingdao seminò in me un forte desiderio di lasciare il villaggio e vedere il mondo.

Nel febbraio del 1976 venni reclutato nell'esercito e me ne andai dalla zona nord-est di Gaomi che allo stesso tempo amavo e odiavo, entrando in una fase critica della mia vita, portando con me nello zaino la Breve storia della Cina in quattro volumi che mia madre aveva comprato vendendo i gioielli del suo matrimonio. Così iniziò il periodo più importante della mia esistenza. Devo ammettere che se non fosse stato per i circa trent'anni di tremendo sviluppo e progresso nella società cinese e la riforma dello stato e l'apertura verso l'esterno che ne sono seguite, oggi non sarei uno scrittore.

Nel mezzo della logorante vita militare, fui lieto dell'emancipazione ideologica e del fervore letterario degli anni '80, e passai dall'essere un ragazzo che ascoltava storie e le tramandava oralmente all'essere uno che sperimentava scrivendole. Era una strada impervia all'inizio, in un tempo in cui non avevo ancora scoperto che ricca fonte di materiale letterario potessero essere i miei due decenni di vita al villaggio. Pensavo che la letteratura fosse tutta fatta di buona gente che faceva cose buone, storie di atti eroici e cittadini modello, cosicché i pochi miei pezzi che venivano pubblicati avevano scarso valore letterario.

Nell'autunno del 1984 fui accettato dal Dipartimento di Letteratura dell'Accademia d'Arte dell'Esercito Popolare di Liberazione, dove, sotto la guida del mio riverito mentore, il noto scrittore Xu Huaizhong, scrissi una serie di storie e novelle, tra cui Le inondazioni d'autunno, Il fiume inaridito, La carota trasparente, e Sorgo rosso. La zona nordorientale di Gaomi fece la sua prima apparizione in Le inondazioni d'autunno, e da quel momento in poi, come un contadino itinerante che trova il suo pezzo di terra, questo vagabondo letterario trovò un posto che poteva chiamare suo. Devo dire che nel corso della creazione del mio regno letterario, la zona nord-est di Gaomi, fui grandemente ispirato dal romanziere americano William Faulkner e dal colombiano Gabriel García Márquez. Non avevo letto molto di entrambi, ma ero incoraggiato dal modo coraggioso e sfrenato in cui creavano nuovi territori nella scrittura, e imparavo da loro che uno scrittore deve avere un

posto che appartenga a lui solo. Umiltà e compromessi sono l'ideale nella vita di tutti i giorni, ma nella creazione letteraria la suprema fiducia in se stessi e il bisogno di seguire il proprio istinto sono essenziali. Per due anni seguii le orme di questi due maestri prima di rendermi conto che mi sarei dovuto liberare dalla loro influenza; in un saggio illustrai quella decisione così: erano una coppia di fornaci che bruciavano, io un blocco di ghiaccio. Se mi fossi avvicinato troppo a loro, mi sarei dissolto in una nuvola di vapore. Per come la vedo, uno scrittore influenza un altro quando essi godono di una profonda comunanza spirituale, quella a cui spesso ci si riferisce con l'espressione «cuori che battono all'unisono». Ciò spiega perché, sebbene avessi letto poco della loro opera, poche pagine fossero per me sufficienti per comprendere cosa stessero facendo e come lo stessero facendo, il che mi portò alla mia idea di cosa dovessi fare e di come lo dovessi fare.

Quel che dovevo fare era l'essenza della semplicità: scrivere le mie storie a modo mio. E il modo mio era quello del cantastorie del mercato, che mi era così familiare, era il modo in cui raccontavano le storie mio nonno e mia nonna e gli altri anziani del villaggio. In tutta onestà, non ho mai pensato per un attimo al pubblico mentre raccontavo le mie storie; forse il mio pubblico era fatto di persone come mia madre, o forse ero solo io. Le prime storie erano narrazioni della mia esperienza personale: il ragazzo che veniva frustato nel Fiume inaridito, per esempio, o il ragazzo che non parlava mai nella Carota trasparente. Mi ero effettivamente comportato abbastanza male da ricevere le frustate di mio padre, e avevo effettivamente lavorato ai mantici per un fabbro nel cantiere di un ponte. Naturalmente l'esperienza personale non può essere resa in narrativa così come avviene, per quanto unica possa essere. Nella «fiction» deve esserci finzione, deve esserci immaginazione. Per molti dei miei amici La carota trasparente è la mia storia migliore; io non ho un'opinione né in un senso né nell'altro. Ciò che posso dire è che La carota trasparente è più simbolica e più densa di profondi significati di ogni altra storia che ho scritto. Quel ragazzo dalla pelle scura con una sovrumana capacità di soffrire e un grado sovrumano di sensibilità rappresenta l'anima della mia intera produzione narrativa. Nessuno di tutti i personaggi che ho creato da allora è tanto vicino alla mia anima quanto lui. O, detto in altro modo, fra tutti i personaggi che uno scrittore crea, ce n'è sempre uno che sta sopra gli altri. Per me il ragazzo laconico è quel personaggio. Anche se non dice nulla, apre la strada per tutti gli altri, in tutta la loro varietà, recitando liberamente sul palco della zona nordorientale di Gaomi.

Uno può avere solo un numero limitato di esperienze, e quando hai esaurito le tue storie, devi raccontare le storie di altri. E così, dal profondo dei miei ricordi, come soldati coscritti, sono emerse le storie dei miei familiari, dei vicini di casa, e di antenati scomparsi da tempo che avevo conosciuto attraverso le parole degli anziani. Attendevano con impazienza che raccontassi le loro storie. Mio nonno e mia nonna, mio padre e mia madre, i miei fratelli e sorelle, le mie zie e i miei zii, mia moglie e le mie figlie sono tutti apparsi nelle mie storie. Persino gli abi-

tanti della zona nordest di Gaomi con cui non sono imparentato hanno fatto brevi apparizioni. Naturalmente hanno subito modifiche letterarie per essere trasformati in personaggi narrativi che vanno oltre la vita. Una mia zia è il personaggio centrale di *Le rane*, il mio romanzo più recente. L'annuncio del Premio Nobel ha fatto accorrere a frotte i giornalisti a casa sua a cercare un'intervista. All'inizio era paziente e accomodante, ma presto ha dovuto eludere le loro attenzioni fuggendo a casa di suo figlio nella capitale della provincia. Non nego che sia stata lei il mio modello mentre scrivevo *Le rane*, ma le differenze tra lei e la zia del romanzo sono notevoli. La zia del romanzo è arrogante e prepotente, in alcuni punti sembra una criminale, mentre la mia vera zia è tenera e gentile, la classica moglie premurosa e madre amorevole. Gli anni d'oro della mia vera zia sono stati felici e soddisfacenti; la sua controparte narrativa soffre d'insonnia come risultato dei tormenti dello spirito, e cammina di notte come uno spettro, indossando una vestaglia scura. Sono grato alla mia vera zia per non essersi arrabbiata con me per come l'ho trasformata nel romanzo. E rispetto enormemente la sua saggezza nel comprendere la complessa relazione tra i personaggi letterari e le persone vere.

Dopo la morte di mia madre, nel pieno di un dolore quasi paralizzante, decisi di scrivere un romanzo per lei. Grande seno, fianchi larghi è quel romanzo. Una volta che il mio piano prese forma, bruciavo di una tale emozione che completai una bozza di mezzo milione di parole in soli ottantatre giorni.

In *Grande seno, fianchi larghi* ho usato senza vergogna materiali legati all'effettiva esperienza di mia madre, ma lo stato emotivo della madre del romanzo è in alcuni momenti un pura invenzione, e in altri un insieme di quello di molte madri della zona nordest di Gaomi. Anche se nella pagina della dedica ho scritto «Allo spirito di mia madre», il romanzo è stato scritto in realtà per tutte le madri ovunque esse siano – il che è forse una prova della mia presuntuosa ambizione, un po' come la speranza di fare la minuscola zona nordest di Gaomi il microcosmo che rappresenta la Cina, persino il mondo intero.

Il processo creativo è unico per ogni scrittore. Ogni mio romanzo è diverso dall'altro in termini di trama e di ispirazione fondamentale. Alcuni, come *La carota trasparente*, sono nati nei sogni, mentre altri, come *Le ballate dell'aglio* hanno origine in eventi realmente accaduti. Che la fonte di un'opera sia sogno o realtà, solo se essa è integrata con l'esperienza individuale può essere intrisa di individualità, essere popolata da personaggi tipici plasmati nel dettaglio, usare un linguaggio riccamente evocativo, e vantare una struttura ben congegnata. Qui devo far notare che nelle *Ballate dell'aglio* ho introdotto un vero cantastorie e cantante in uno dei ruoli più importanti del romanzo. Vorrei non aver usato il suo vero nome, anche se le sue parole e le sue azioni sono inventate. Questo per me è un fenomeno ricorrente. Di solito inizio a usare i nomi veri dei personaggi per ottenere un senso d'intimità, e quando il libro è finito mi sembra troppo tardi per cambiarli. Ciò ha

portato le persone che vedono i loro nomi nei miei romanzi ad andare da mio padre a lamentarsi. Lui si scusa sempre al posto mio, ma poi li esorta a non prenderla troppo sul personale. Dice sempre: «La prima frase di *Sorgo rosso*, ‘Quel bandito di mio padre’ non mi ha fatto arrabbiare, perché tu dovresti avere da ridire?»

La mia sfida più grande viene dallo scrivere romanzi che affrontano le realtà sociali, come *Le ballate dell’aglio*, non perché io abbia paura di essere apertamente critico degli aspetti più oscuri della società, ma perché le emozioni accese e la rabbia consentono alla politica di sopprimere la letteratura e di trasformare un romanzo in un reportage su un evento sociale. In quanto membro della società, uno scrittore ha diritto alla sua posizione e al suo punto di vista; ma quando sta scrivendo deve prendere una posizione umanistica e scrivere di conseguenza. Solo allora la letteratura può non solo avere origine negli eventi, ma trascenderli, non semplicemente mostrare preoccupazione per la politica ma essere più grande della politica.

Forse perché ho vissuto molto a lungo in circostanze difficili, penso di avere una comprensione più profonda della vita. So cos’è il vero coraggio e comprendo la vera compassione. So che esiste un territorio nebuloso nei cuori e nelle menti di ogni persona, un territorio che non si può semplicemente caratterizzare in termini di giusto e sbagliato o di buono e cattivo, e in questo vasto territorio uno scrittore dà briglia sciolta al suo talento. Fintanto che l’opera descrive correttamente e realisticamente questo terreno nebuloso, pesantemente contraddittorio, trascenderà inevitabilmente la politica e raggiungerà l’eccellenza letteraria.

Tutte queste chiacchiere sulla mia opera devono essere fastidiose, ma la mia vita e la mia opera sono legate inestricabilmente, quindi se non parlo del mio lavoro, non so cos’altro dire. Spero che siate disposti a perdonarmi.

Nelle mie prime opere ero un cantastorie contemporaneo che si nascondeva sullo sfondo; ma con il romanzo *Il supplizio del legno di sandalo* saltai fuori dall’ombra. I miei primi lavori possono essere descritti come una serie di soliloqui, senza alcun lettore in mente; a cominciare da questo romanzo, tuttavia, mi sono immaginato in piedi in una pubblica piazza mentre racconto spiritato la mia storia a una folla di ascoltatori. Questa tradizione è un fenomeno narrativo diffuso in tutto il mondo, ma lo è specialmente in Cina. A un certo punto sono stato uno studente diligente del modernismo letterario occidentale, e ho sperimentato ogni tipo di stile narrativo. Ma alla fine sono ritornato alle mie tradizioni. Naturalmente questo ritorno non era privo di cambiamenti. *Il supplizio del legno di sandalo* e i romanzi che seguirono sono eredi della tradizione classica del romanzo cinese ma sono influenzati dalle tecniche letterarie occidentali. Quella che è nota come narrativa innovativa è in gran parte un risultato di questa contaminazione, che non si limita alla tecnica, ma può anche riguardare la mescolanza della narrativa con altre arti tradizionali. Ad esempio, ho in parte nutrito alcuni dei miei primi lavori di pittura e scultura, di musica, persino di arte acrobatica.

Infine, chiedo il vostro permesso per parlare delle Sei reincarnazioni di Ximen Nao. Il titolo cinese viene dalle scritture buddiste, e i miei traduttori mi hanno detto che hanno dovuto fare i salti mortali per tradurlo nelle loro lingue. Non sono particolarmente preparato sulla scrittura buddista e ho una comprensione solo superficiale della religione. Ho scelto questo titolo perché credo che i dogmi fondamentali della fede buddista rappresentino la conoscenza universale, e che le molte dispute dell'umanità siano completamente prive di significato nel contesto buddista. In quell'alta visione dell'universo, il mondo dell'uomo va compatito. Il mio romanzo non è un compendio religioso; in esso ho scritto del destino di un uomo e delle emozioni umane, dei limiti dell'uomo e della generosità umana, della ricerca della felicità delle persone e di dove sono disposte ad arrivare, dei sacrifici che sono disposte a fare, per difendere ciò in cui credono. Lan Lian, un personaggio che prende posizione contro le tendenze contemporanee è, a mio modo di vedere, un vero eroe. Un contadino di un villaggio vicino al mio è il modello di questo personaggio. Da giovane lo vedevo spesso passare davanti alla nostra porta mentre spingeva un carretto cigolante con le ruote di legno, con un asino zoppo davanti, guidato dalla moglie con i piedi fasciati. Data l'organizzazione collettiva della società a quel tempo, questo strano gruppo di lavoro offriva uno spettacolo bizzarro che li metteva in contrasto con i tempi. Agli occhi di noi bambini erano dei buffoni che marciavano contro il passo della storia, e ci suscitavano una tale indignazione che tiravamo loro dei sassi mentre passavano nella nostra strada. Anni più tardi, dopo che avevo iniziato a scrivere, quel contadino e il quadro che offriva mi giravano nella mente, e sapevo che un giorno avrei scritto un romanzo su di lui, che presto o tardi avrei raccontato al mondo la sua storia. Ma non accadde fino al 2005, quando vidi il murale buddista «I sei regni del Samsara» sul muro di un tempio, che seppi esattamente come fare per raccontare la sua storia.

L'annuncio del mio Premio Nobel ha dato luogo a controversie. All'inizio pensavo di essere io il bersaglio delle dispute, ma col tempo ho capito che il vero bersaglio era una persona che non aveva nulla a che fare con me. Come uno che guarda una pièce in un teatro, ho osservato le performance intorno a me. Ho visto il vincitore del premio insieme inghirlandato di fiori e assediato da tiratori di sassi e lanciatori di fango. Ho temuto che soccombesse all'assalto, ma è emerso dalle ghirlande di fiori e dalle pietre con un sorriso sul volto; si è pulito dal fango e dalla sporcizia e con calma si messo da parte e ha detto alla folla:

Per uno scrittore il modo migliore di parlare è scrivere. Troverete tutto ciò che devo dire nelle mie opere. Le parole sono portate via dal vento; la parola scritta non può mai essere cancellata. Mi piacerebbe che trovaste la pazienza di leggere i miei libri. Non posso obbligarvi a farlo, e anche se lo fate, non mi aspetto che cambiate opinione su di me. Non è ancora apparso uno scrittore, da nessuna parte nel mondo, che piaccia a tutti i suoi lettori; ciò è specialmente vero in tempi come

questi.

Anche se preferirei non dire niente, visto che è una cosa che devo fare in questa occasione, lasciate che vi dica questo:

Sono un cantastorie, e quindi vi racconterò delle storie.

Quando ero in terza elementare, negli anni '60, la mia scuola organizzò una gita a una mostra sulla sofferenza, dove, sotto la direzione del nostro insegnante, piangemmo lacrime amare. Lasciavo scorrere le mie lacrime sulle guance perché l'insegnante le vedesse, e guardavo alcuni dei miei compagni di classe che si sputavano sulle mani e se le passavano sulla faccia fingendo le lacrime. Vidi uno studente in mezzo a tutti quei bambini piangenti - alcuni davvero, altri per finta - la cui faccia era asciutta e che rimaneva in silenzio, senza coprirsi la faccia con le mani. Ci guardava solamente, gli occhi spalancati in un'espressione di sorpresa o confusione. Dopo la gita lo denunciasti all'insegnante, e gli venne fatto un avvertimento disciplinare. Anni dopo, quando espressi il mio rimorso per aver fatto la spia sul ragazzo, l'insegnante disse che almeno dieci studenti avevano fatto la stessa cosa che avevo fatto io. Il ragazzo era morto una decina d'anni prima o forse più, e la mia coscienza era profondamente turbata quando pensavo a lui. Ma imparai qualcosa d'importante da questo incidente, che è: quando tutti intorno a te stanno piangendo, ti deve essere permesso di non piangere, e quando le loro lacrime sono finte, il tuo diritto a non piangere è ancora più grande.

Ecco un'altra storia: più di trent'anni fa, quando ero nell'esercito, una sera ero nel mio ufficio a leggere quando un ufficiale più anziano aprì la porta ed entrò. Diede un'occhiata alla sedia di fronte a me e mormorò: «Qui non c'è nessuno». Mi alzai in piedi e dissi a voce alta: «Sta dicendo che io non sono nessuno?» Le orecchie del vecchio ufficiale diventarono rosse per l'imbarazzo e se ne andò. Per molto tempo dopo l'accaduto fui orgoglioso di quella che consideravo una prova di coraggio. Anni più tardi, quell'orgoglio si trasformò in forti scrupoli di coscienza.

Abbiate ancora un po' di pazienza, per favore, per quest'ultima storia, che mio nonno mi raccontò molti anni fa: un gruppo di dieci muratori forestieri si rifugiò da una tempesta in un tempio in rovina. I tuoni rombavano all'esterno, gettando sfere di fuoco nella loro direzione. Sentivano persino quelli che parevano gli urli di un drago. Gli uomini erano terrorizzati, le facce pallide. «Tra noi otto, - disse uno di loro, - c'è qualcuno che deve aver offeso i cieli con un'azione terribile. La persona colpevole dovrebbe farsi avanti e uscire, accettando la sua punizione e risparmiando sofferenze agli innocenti». Naturalmente non vi furono volontari. Così uno degli altri tirò fuori una proposta: «Visto che nessuno vuole andare fuori spontaneamente, tiriamo tutti i nostri cappelli di paglia verso la porta. Il proprietario del cappello che vola fuori dalla porta è il colpevole, e gli chiederemo di andar fuori e accettare la sua punizione». Così tirarono i loro cappelli verso la porta. Sette cappelli furono soffiati indietro dal vento; uno andò fuori dalla porta. Fecero

pressioni sull'ottavo uomo per andare fuori e accettare la sua punizione, e quando esitò, lo presero e lo spinsero fuori dalla porta. Scommetto che sapete tutti come finisce la storia: non appena l'uomo fu fuori dalla porta, il tempio crollò.

Sono un cantastorie.

Raccontare storie mi ha fatto vincere il Premio Nobel.

Molte cose interessanti mi sono successe dopo aver vinto il premio, e mi hanno convinto che la verità e la giustizia sono in ottima forma.

E così continuerò a raccontare le mie storie nei giorni che verranno.

Grazie a tutti voi.