

## Sepontina Bongo intervista Luiz Ruffato



Luiz Ruffato è oggi considerato fra i romanzieri più originali e interessanti della letteratura brasiliana contemporanea; a partire dalla pubblicazione nel 2001 del romanzo-mosaico *Eles eram muitos cavalos* ha ricevuto molti premi e riconoscimenti in diversi Paesi. I suoi romanzi, che raccontano di un Brasile diverso e lontano dagli stereotipi comuni, sono stati tradotti in varie lingue tra cui italiano, spagnolo, francese e tedesco.

### *Come ha sviluppato la sua vocazione di scrittore?*

In casa mia non c'erano libri; mio padre, Sebastião, era un venditore di pop corn semianalfabeta e mia madre, Geni, una lavandaia analfabeta ma conoscevano l'importanza dell'istruzione per il futuro dei tre figli anche se lottavano ogni giorno con le difficoltà per la sopravvivenza.

Prima dei 12 anni leggevo alcune cose che per caso mi passavano tra le mani: volantini, bugiardini delle medicine, pagine di giornali che avvolgevano verdure e perfino qualche libro (mi ricordo, ad esempio, di un titolo: *Gli ultimi giorni i Pompei* di Lord Bulwer-Lytton, avidamente consumato in un caldo pomeriggio, di nascosto, nella stanza ombrosa e senza vento di una sarta vicina di casa...).

Ma una domenica dopo la messa delle sette, mentre mio padre ed io stavamo lavorando in una delle piazze di Cataguases, la mia città natale, un signore si avvicinò e, dopo aver comprato un pacchetto di pop corn, chiese se stavo andando a scuola e dove. Mio padre rispose di sì e nominò una pessima scuola per fama e insegnamento. Lui chiese perché non frequentavo il Colégio Cataguases, un ottima scuola pubblica dove studiava l'élite economica. Mio padre spiegò che tutti gli anni cercava un posto libero ma non lo trovava mai. L'uomo, forse addolorato per l'atteggiamento umilmente

deluso di mio padre, disse che era il direttore della scuola e che l'anno successivo avrebbe garantito la mia immatricolazione.

E fu così. Nel Colégio Cataguases le lezioni erano di mattina e i compagni strani. Fui inserito in una classe di ripetenti (la maggior parte per mancanza di disciplina) e non riuscii ad adattarmi al nuovo ambiente. Cominciai quindi, negli intervalli, ad appartarmi negli angoli finché un giorno scoprii, meravigliato, che esisteva un luogo tranquillo, silenzioso, poco frequentato... E feci di quel luogo, la biblioteca, il mio rifugio.

Solo che, dopo avermi visto lì varie volte, seduto senza fare nulla, la bibliotecaria probabilmente pensò che io volessi un libro in prestito ma che per qualche motivo, forse vergogna, non avevo il coraggio di andare da lei. Allora, prendendo l'iniziativa, un giorno mi chiamò, riempì una scheda, mi posò un libro tra le mani e disse: "Prendi questo, leggilo e riportamelo tra qualche giorno..." io, molto timido, non risposi. Arrossii, presi il libricino, lo infilai nella cartella e lo portai a casa.

Quando arrivai a casa la prima cosa che mio padre mi chiese, come faceva sempre quando tornavo con qualcosa di diverso, fu: "che cos'è quello, ragazzo?" e io risposi, senza garbo: "un libro", e lui: "dove l'hai preso, ragazzo?", e io: "Non l'ho preso papà, me lo ha dato la ragazza ..." e lui: "te lo ha dato?", ed io: "Sì, mi ha detto di leggerlo e riportarglielo." E lui: "se ti ha detto di leggerlo, allora leggilo!".

Qualche giorno dopo lo riportai e la bibliotecaria mi chiese sospettosa: "Hai letto il libro?" ed io risposi: "Sì, signora". E lei entusiasta mi disse: "Che bravo! Allora, prendi questo". Io, obbediente, lo portai a casa, lo lessi e glielo riportai e lei, credendo di aver conquistato un nuovo lettore, passò tutto l'anno a prestarmi libri. Ricordo, ad esempio, di aver letto tutti i volumi del *Tesouro da Juventude*...

Alla fine di quell'anno ancora non mi ero adattato, andai via dal Colégio Cataguases e tornai all'Antônio Amaro dove, studiando la notte, ripresi a lavorare di giorno (impiegato di un negozio di sartoria, operaio tessile). Ma, in qualche modo, ero stato contaminato dal virus della lettura.

Quel primo libro, che non so perché era in quella biblioteca e nemmeno perché la bibliotecaria pensava che mi sarebbe piaciuto, mi cambiò completamente. Il libro si intitolava *Bábi lar* dello scrittore ucraino del periodo sovietico Anatoly Kuznetsov ed era un documentario romanizzato del massacro degli ebrei a Kiev da parte dell'esercito tedesco.

Fu quella la prima volta in cui mi resi conto di varie cose allo stesso tempo: il mondo era più grande di come immaginavo (fino ad allora io conoscevo, al di là di Cataguases, solo Ubá e Rodeiro, dove abitavano i miei parenti, e Santos Dumont, dove mio padre rimase ricoverato per un anno in un ospedale per malati di tubercolosi) e che in questo grande mondo c'erano altre lingue, altri popoli, altre religioni, altri climi, altri paesaggi e che in questo mondo ampio c'era anche perversione, violenza ed estrema stupidaggine. Dall'inizio alla fine scoprii che il mondo era barbarie e civiltà...

In pieno autunno cataguasense, per modo di dire perché lì è sempre estate, sentii il freddo glaciale dell'Ucraina, e sentii la paura e la compassione, e capii che più giorni passavano meno giorni potevo lasciare al conforto, anche se precario ma comunque conforto, della casa dei miei genitori,

della mia città. Dovevo attraversare le colline che circondano Cataguases, vedere quello che c'era altrove...

Dissi a tutti, senza sapere esattamente cosa questo significava, che volevo diventare scrittore, nonostante la disperazione di mia madre...

*Qual è il ruolo della letteratura nella creazione delle sue opere?*

Uno dei miei primi contatti con la letteratura è stato con la letteratura sperimentale e penso che questo mi abbia causato "danni irreversibili", perché anche oggi i miei autori preferiti sono quelli che fanno esperimenti con la lingua... Quindi, da allora, leggo in modo quasi ossessivo.

Certo, all'inizio come ho detto sceglievo i libri in modo assolutamente caotico e anche oggi spesso prendo un libro e mi rendo conto di averlo già letto, senza saperlo. Successivamente ho cominciato a leggere in maniera più organizzata, ma cerco di leggere tutti i giorni. Non sono sempre cose che mi piacciono, certamente come scrittore di professione molto spesso sono obbligato a fare letture professionali, ma cerco sempre di trovare un qualche gradimento nella lettura, che sia estetico estasiandomi della forma con cui un autore sviluppa la sua storia o come un poeta crea immagini singolari. Mi piace leggere quello che sfida il mio intelletto, che mi fa uscire dalla mia zona di conforto, che mi trasforma.

È strano, perché l'esperienza della lettura nel mio caso si è sviluppata quasi in concomitanza con la necessità di esprimermi. Subito dopo l'impatto con le prime letture scrissi il mio primo libro, a quindici anni, un piccolo romanzo battuto a macchina in una Hermes Baby, intitolato *Domingo o almoço é lá em casa*, che raccontava la storia di una famiglia che lasciava la campagna per andare in città e l'amarezza di questo trasferimento. In altre parole, la mia prima esperienza è stata con la prosa e non con la poesia come sarebbe naturale.

*In una intervista lei ha dichiarato: "Il giornalismo mi ha dato due contributi importanti: la disciplina e la certezza che non esiste ispirazione, ma solo lavoro." Può spiegare questa affermazione? Questa è stata l'eredità del giornalista allo scrittore?*

Non mi sono mai considerato giornalista anche se sono sempre stato nelle redazioni e ho sempre lavorato con gli editori. Nel mio caso il lavoro di giornalista non contribuì né pregiudicò la mia scelta della letteratura. Quello che ho preso dal giornalismo è lo sguardo interessato alla realtà e, senza dubbio, la disciplina nel lavoro.

*Come definisce il suo progetto letterario?*

Dopo l'esperienza del romanzo-mosaico *Eles eram muitos cavalos*, che ha come personaggio principale la città di San Paolo, cominciai ad elaborare *Inferno provisório* che recupera e amplia la proposta formale precedente, questa volta elaborando una riflessione sulla formazione e l'evoluzione del proletariato brasiliano a partire dal 1950, quando ha inizio il profondo

cambiamento del profilo socio-economico brasiliano. In cinquanta anni siamo passati da una società agraria a una società post-industriale, storia che può essere ben sintetizzata nei versi del compositore Caetano Veloso: “Aqui tudo parece que è ainda construção e já é ruína”. / “Qui tutto sembra appena costruito ma è già in rovina”. Progettato idealmente in cinque volumi, *Inferno provisório* prova a rispondere alla domanda: come siamo arrivati dove siamo ora?

Chiaramente questa descrizione abbraccia solo la superficie della storia, ma ciò che mi interessa è l'incrocio di esperienze “esteriori” e “interiori” dei personaggi. Mi interessa studiare l'impatto dei cambiamenti oggettivi sulla soggettività dei personaggi ( il passaggio dello spazio ampio a quello esiguo, dell'economia di sussistenza al salario, etc...). Costruire questa interpretazione della storia con le storie, seguire la trasformazione del Paese attraverso gli occhi di chi la guida davvero, ecco la mia proposta.

Per concretizzarla mi prendo il rischio anche di dar forma al concetto di romanzo, con i problemi che ne derivano: come osservare la vertigine degli ultimi cinquanta anni senza mettere a rischio la struttura narrativa? Perciò ogni volume è composto da varie “storie”, unità comprensibili se lette separatamente, ma legate funzionalmente, in modo che si ingrandiscano e si chiarifichino.

Personaggi secondari qui diventano protagonisti lì, personaggi appena intravisti lì più in là si concretizzano e il linguaggio accompagna questa turbolenza; non la composizione, ma la decomposizione.

*Al centro della sua opera è sempre presente, in qualche modo, la metropoli di San Paolo, con la sua precarietà. Che cosa rappresenta questa città per lei e anche per l'identità brasiliana?*

Vengo da San Paolo, il sesto agglomerato urbano del pianeta con circa venti milioni di abitanti. Una metropoli dove la seconda più grande flotta di elicotteri privati del mondo sorvola autobus, treni e metropolitane da dove sbucano lavoratori dalle stazioni superaffollate; trafficanti ricchi presi dal loro lavoro leggono nei giornali notizie su trafficanti poveri perseguitati dalla polizia corrotta e violenta; politici rubano a livello municipale, statale o federale; le vetrine dei ristoranti chic riflettono gli affamati, gli straccioni; i fiumi si inacidiscono con gli scarichi delle fogne, veleno e fango; le favelas intrecciano palazzi futuristi; le università d'eccellenza formano la prossima elite politica ed economica, mentre nella periferia scuole con insegnanti mal pagati, mal formati e mal protetti formano i nuovi salariati.

Come trasportare il caos di questa città nelle pagine di un libro?

Penso che il narratore dovrebbe essere, per far ciò, una specie di fisico che ascolta la natura per tentare di comprendere il meccanismo di funzionamento dell'universo. Ogni passo nella direzione di questa conoscenza porta a cambiamenti significativi nella sua concezione del mondo e quindi ad una immediata necessità di elaborare nuovi strumenti per continuare la ricerca. L'oggetto di studio dello scrittore di romanzi è l'essere umano immerso nel mondo e proprio come la natura, l'essere umano rimane inviolabile. Quello che abbiamo sono descrizioni, alcune più altre meno felici, della vita in determinati periodi storici. Proprio come il fisico, il narratore nel modo in cui cambiano le

condizioni oggettive, sente la necessità di creare strumenti per sondare, per avvicinarsi alla natura umana, molte volte includendo innovazioni di altre aree del sapere.

E San Paolo è questo: una Canaan concimata dal sudore indigeno, nero, meticcio, immigrato, infatti più della metà della sua popolazione ha soprannomi italiani e discendenti portoghesi, spagnoli, arabi, ebrei, armeni, lituani, giapponesi, cinesi, coreani, boliviani e un'altra cinquantina di nazionalità si disperde per viali, strade e vicoli.

Quando una persona lascia la sua terra natale, e questa è sempre una decisione presa come ultima alternativa, quando non rimane nessun'altra opzione, questa è obbligata ad abbandonare non solo la lingua, i costumi, i paesaggi, ma più di tutto gli affetti ossia il segno che indica l'appartenenza ad un luogo, ad una famiglia, il segno di possedere un passato. Quando siede in un altro luogo, il migrante deve reinventarsi a partire dal nulla, ricominciando di giorno in giorno.

Come creare storie di carattere biografico se lavoriamo con personaggi senza storia? Questi sono stati i dilemmi che ho affrontato quando mi sono fermato a riflettere su come rendere la città di San Paolo uno spazio narrativo, come portare nelle pagine di un libro tutta la sua complessità. Mi venne in mente allora una scultura d'arte plastica esposta alla Bienal Internacional de Artes de São Paulo nel 1996 ("Ritos de Passagem", di Roberto Evangelista): centinaia di calzini usati, maschili e femminili, di adulti e bambini, scarpe da ginnastica e mocassini, infradito e pantofole, stivali e sandali, caoticamente ammassati da una parte... Ognuna di esse portava con sé la storia dei piedi che le avevano utilizzate e del cammino percorso.

Da questa illuminazione capì che invece di provare ad organizzare il caos, che è pressappoco il fine del romanzo tradizionale, dovevo soltanto incorporarlo all'incedere della storia: lasciare il mio corpo esposto agli odori, alle voci, ai colori, ai sapori, agli urti della megalopoli, trasformare le sensazioni collettive in memoria individuale. Capire che il tempo a San Paolo non si sviluppa gradualmente e in sequenza, ma è in successione e simultaneo. Adottare la frammentazione come tecnica (le storie compongono la Storia) e la precarietà come fenomeno: la precaria architettura del romanzo, la precaria architettura dello spazio urbano.

L'impossibilità di narrare: quaderni di scuola, trasmissioni radiofoniche, dialoghi origliati, cronache poliziesche, racconti, poesie, notizie sui giornali, classifiche, descrizioni insipide, utilizzo di nuove tecnologie (messaggi sul cellulare, pagine di relazioni su internet), discorsi religiosi, collage, lettere, ecc. Tutto: cinema, televisione, letteratura, arti plastiche, musica, teatro... Una "installazione letteraria"... e il linguaggio accompagna questa turbolenza. Non la composizione, ma la decomposizione.

*Perché ha scelto di scrivere della classe medio bassa, del proletariato?*

Ho trascorso un lunghissimo periodo lontano dalla composizione letteraria perché ero preso a riflettere su alcune questioni essenziali: Perché scrivere? Su cosa scrivere? Come scrivere?

Inoltre, avevo un'idea su cosa scrivere. Mi sembrava logico che la mia letteratura dovesse trattare del mondo che conoscevo bene, quello del lavoratore urbano, i sogni e gli incubi della classe medio bassa, con tutti i suoi preconcetti e tutta la sua tragedia.

Intanto più cercavo più mi rendevo conto che pochissimi scrittori brasiliani si erano concentrati su questo universo, forse perché il lavoratore urbano non suscita l'interesse che suscita, ad esempio, il farabutto o il bandito – personaggi sempre presenti nella narrativa nazionale, rappresentati dal punto di vista della classe media come destabilizzanti dell'ordine sociale.

D'altro canto mi sono reso conto che gli oriundi della classe medio bassa che conoscono e possono scrivere di questo universo, hanno sempre dovuto negare le loro origini per essere accettati dalla nostra società che è estremamente gerarchizzata e prevenuta. Retrospectivamente se pensiamo al personaggio “lavoratore urbano” (non l'attivista politico, sia chiaro) ci sono pochi rappresentanti nella letteratura brasiliana, forse l'unico autore che ha fatto di questo tema il motivo della sua narrativa è stato Roniwalter Jatobà, anche lui ex operaio.

*Lei crede nella funzione politica della letteratura?*

Secondo me scrivere è un compromesso. È un compromesso con la mia epoca, con la mia lingua, con il mio Paese. Non posso modificare il destino di vivere all'inizio del XXI secolo, di scrivere in portoghese e di vivere in un Paese chiamato Brasile. Questi fattori, uniti alla mia origine sociale, formano tutta una visione del mondo alla quale, pur volendo, non si può rinunciare.

Si parla di globalizzazione, ma le frontiere tra i Paesi sono state cancellate per le merci e non per il passaggio di persone. Pubblicare in questa unicità è una forma di resistenza alla mediocrità, al tentativo di appianare autoritariamente le differenze culturali. La realtà mi si impone e quello che muove il mio sguardo è l'indignazione.

Non voglio essere complice della miseria né della violenza, prodotto di una assurda concentrazione della rendita del Paese. Per questo propongo, in *Inferno provisório*, una riflessione sugli ultimi cinquanta anni in Brasile, quando abbiamo osservato la creazione di un progetto di protrazione del potere dell'élite economica brasiliana, iniziato subito dopo la seconda guerra mondiale con il processo di industrializzazione brutale del Paese, con lo spostamento imposto di milioni di persone verso i quartieri periferici e le favelas di San Paolo e Rio de Janeiro.

Il migrante, in ogni momento, porta con sé la sensazione di non appartenenza, facendo sì che la sua storia personale debba essere continuamente riscritta. Partire, come ho detto prima, non è solo allontanarsi da un paesaggio, da una cultura, partire è principalmente lasciare indietro una storia comune fatta di dolore e lotta, di allegria e memoria.

Rompendo questa lastra, vagabondiamo senza sapere chi siamo e se non abbiamo autocoscienza, se rimaniamo immersi nella inautenticità, non riconosceremo lo stato dell'altro, del diverso da noi e perso questo riconoscimento si instaura la barbarie. L'arte serve per illuminare i cammini: se riesce a modificare l'individuo allora è capace di modificare il mondo. Per questo, dunque, scrivo.

*Esiste oggi secondo lei in Brasile la figura di un intellettuale pubblico che discute i problemi del Paese?*

Il Brasile è un Paese di non lettori; non si leggono libri né giornali, quindi la figura dell'intellettuale pubblico che discute i problemi del Paese non è molto comune. Quello che sta prevalendo, a partire dalle elezioni del 2010, è l'approfondimento dell'importanza del mondo virtuale come spazio privilegiato di opinioni. Gli intellettuali brasiliani, generalmente, non amano intervenire nello scenario politico perché sono più preoccupati di perseguire i propri interessi.

*Come ha affrontato la ripercussione del suo discorso alla conferenza di Francoforte, nel 2013?*

Inizialmente rimasi scioccato dalle ripercussioni negative in alcuni settori della cultura brasiliana. All'estero in generale, il discorso è stato compreso come un contributo alla riflessione sulla realtà brasiliana e, ancora più sull'inserimento del Brasile nel contesto internazionale ma molti brasiliani disapprovano il discorso e lo ritengono qualcosa di negativo per l'immagine del Brasile. I dati presentati erano solo un ritratto oggettivo (perché statistico) del Brasile. Non ci piace vederci con i nostri innumerevoli difetti, ma possiamo risolvere i nostri problemi solo dopo aver ammesso di averli... Tre anni dopo il discorso, che andava contro un'idea mistificatoria del Brasile, vediamo l'impasse politico, economico e sociale in cui siamo immersi.

*Lo scorso anno ha vinto il premio internazionale Hermann Hesse per la letteratura, è la prima volta che uno scrittore brasiliano lo riceve. Cosa pensa di questo riconoscimento, da parte di un Paese culturalmente così distante dal suo Brasile?*

Ovviamente sono felice ed orgoglioso perché in qualche modo denota che sto battendo la strada giusta ma ho anche molta coscienza del fatto che premi e altri riconoscimenti letterari sono prodotti del momento, non garantiscono la durata dell'opera nel tempo; questo è garantito dalla sola opera...

*Le sue opere sono tradotte in molte lingue. Che pensa della possibilità di divulgare l'opera di uno scrittore in una lingua diversa dall'originale? Pensa che qualcosa possa perdersi nel testo tradotto o che la possibilità di una traduzione valida dipenda dall'abilità del traduttore? O da che altro dipende?*

Non esiste traduzione, così come non esiste adattamento di una opera letteraria nelle altre forme del linguaggio (teatro, cinema, ecc ...) e neppure apprendimento attraverso saggi. Quello che esiste sono letture, dove il lettore partendo da un testo può aumentare la sua esperienza e aspettativa e infine modificare la sua visione del mondo. Perciò il traduttore, l'adattatore o il saggista ricostruisce l'opera creandone un'altra. Il passaggio da una lingua ad un'altra o da un linguaggio ad un altro sarà migliore o peggiore in base al fatto che l'originale sia buono o no e in base al fatto che la rilettura sia buona o no...

*Stai lavorando a qualche nuovo progetto adesso?*

Sempre... ora sto provando a mettere in piedi un nuovo romanzo... Ma ancora non so bene di cosa si tratta... É ancora all'inizio...

(L'intervista è stata pubblicata in lingua originale in Signótica, Goiânia, v. 29, n. 1, p. 259-268, jan./jun. 2017)