

Documenti

AUTORITRATTO

di

Ferdinando Camon

(da « L'Approdo », settimanale di lettere e arti, anno XXXI, n. 1367 del 24 novembre 1976, in onda su Radiouno).

Di solito, quando viene qualche studente che sta facendo degli studi sulle mie opere, mi sento domandare anzitutto perché scrivo, e quando ho cominciato. Rispondere a queste domande mi pare un buon inizio per questo incontro con i radioascoltatori.

Ho cominciato a scrivere presto, molto prima di arrivare all'università. Nato in un piccolo, piccolissimo paese della provincia di Padova, nel 1935, frequentavo scuole di campagna; la cultura che ricevevo era a mezza strada fra quella in lingua italiana, borghese e tecnologica, e la cultura dialettale, contadina e conservatrice. In sostanza, la scoperta più importante che feci allora fu l'esistenza di un mondo che ignoravo e che sentivo destinato a scontrarsi col mio e a vincerlo, forse a eliminarlo: il mondo della città, dei consumi, della dissipazione. Cominciai a guardare al mio mondo come a una reliquia del passato. Credo di poter adesso introdurre una formula che spieghi perché e quando ho cominciato a scrivere. La formula è questa:

Vivendo, si fanno delle esperienze. Passate, queste esperienze diventano dei ricordi. Confrontati con altri e trovati anòmali, questi ricordi si trasformano in traumi. A questo punto ho cominciato a scrivere. E che cosa ho scritto? Sentivo sin dall'inizio che ero destinato a scrivere romanzi e poesie, però ho cominciato scrivendo altre cose, per avvicinarmi ai poeti e ai romanzieri che mi avevano insegnato di più. Ho cominciato a studiarli per anni, ma invece di pubblicare questi saggi critici come tali ho preferito andare a trovare questi scrittori uno alla volta a casa loro, ed esporre le mie conclusioni per sentire le loro osservazioni e le loro risposte, e pubblicare insieme sia i miei giudizi che le loro reazioni. E così ho scritto due libri di conversazioni con quelli che considero i massimi romanzieri e i massimi poeti del mio tempo. Ho cominciato prima dai poeti: Jahier, Ungaretti, Sbarbaro, Palazzeschi, Valeri, Govoni, Betocchi, Montale, Quasimodo, Sinisgalli, Gatto, Caproni,

Sereni, Zanzotto, Fortini, Luzi, Pasolini, Pignotti, Sanguineti. Adesso arriverei più avanti. Ho riunito queste conversazioni nel libro *Il mestiere di poeta*, stampato da Lerici nel 1965. Poi i romanzieri: Moravia, Pratolini, Bassani, Cassola, ancora Pasolini, Volponi, Ottieri, Roversi, Calvino. Ho riunito queste conversazioni in un libro, ristampato ora da Garzanti col titolo *Il mestiere di scrittore*. Quali di questi autori ho sentito come più vicini a me? Quelli che s'incrociano con esperienze umane e soprattutto sociali che mi sono proprie. Io avevo vissuto la vita del sottoproletariato rurale, ma ero stato educato con un senso assai profondo della grandezza e del trionfalismo del cattolicesimo, e mi interessava fino allo spasimo il messaggio di liberazione dalla povertà proprio di movimenti politici di sinistra, anche di estrema sinistra; ogni mio sviluppo critico e narrativo non poteva non tener conto di queste fortissime esigenze. Credo che non siano esigenze conciliabili, e dentro di me c'è, ci sarà sempre, un atroce conflitto, che sconto giorno per giorno ma che mi aiuta a capire il mio tempo perché è il conflitto che segna questo tempo, è il dramma che noi tutti ora viviamo e di cui non vedremo, temo, la fine. Il dramma dello scontro tra cattolicesimo e marxismo, tra fede nella trascendenza e fiducia nella storia. Questi termini e questi concetti hanno un senso diverso per chi è nato in culture diverse dalla mia: la cultura operaia, la cultura borghese. Ma il fatto è che queste sono false culture, e infatti sono appena nate e sono già in crisi. La mia cultura mi ha iniettato profondissimo il senso della trascendenza, cioè del sacro, e il senso della storia cioè del riscatto sociale. Se penso ad altri scrittori con questi stessi temi, trovo Franco Fortini, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Vasco Pratolini, Paolo Volponi, Roberto Roversi. Ho avuto un rapporto da discepolo con questi scrittori, e lo conservo tuttora con Moravia, Volponi, Roversi. Avevo un rapporto strettissimo con Pasolini, ma ora Pasolini non c'è più. Devo molto a lui. Era un uomo che aveva una qualità rarissima tra gli scrittori: era molto generoso. Fu lui a leggere il mio primo romanzo, *Il quinto stato*, e a presentarlo a Garzanti. In questo romanzo racconto la vita di un ragazzo che non ha mai visto una città, non sa com'è fatta, come funziona, come ci si vive. Espongo gli usi, le credenze religiose e morali di una comunità sperduta in una sacca fuori della storia, senza contatti col resto dell'umanità. Improvvisamente, in questa piccola comunità capita una ragazza di città, con i suoi rotocalchi, i vestiti alla moda, i suoi quaderni di scuola. Il piccolo protagonista se ne innamora estasiato, ma i due hanno difficoltà a capirsi, perché questa ragazza parla solo italiano e questo ragazzo capisce solo il dialetto. Della lingua italiana il ragazzo comprende solo qualche parola — i nomi delle vie e dei quartieri della città, che son nomi di santi, via santa Lucia, santa Eufemia, quartiere della Trinità, eccetera, e con questi nomi e con la fantasia costruisce una specie di mappa della città, immaginandola così come Dante Alighieri immagina il suo Paradiso: un territorio della felicità assoluta, della beatitudine, diviso per cerchi concentrici con gli abitanti-angeli che passano da un cerchio all'altro in proporzione ai loro meriti. Che sono poi meriti secondo le scale della borghesia.

Vorrei leggerne la parte finale, le ultime righe (pag. 171):

lungo lo stesso cerchio non si ha sempre e indifferenziatamente la stessa quantità di bene perché man mano che ci si avvicina al raggio che in linea retta viene dalla Trinità il bene cresce e quindi i cerchi non sono in sé immobili per periodi di cinque anni ma ininterrottamente in ogni attimo c'è in essi un continuo spostamento dai punti defilati ai punti esposti all'influenza e questo formicolio brulicante e disciplinato è la prova della loro vita e della loro felicità e della loro comprensione del bene e forse se lassù si tien conto anche di tutto quello che ho sofferto, pur prevedendo che non arriverò mai nel quartiere della Trinità, potrebbe anche toccarmi di morire all'angolo di non importa quale anello, là dove s'incrocia con il raggio retto, con la pupilla beata fissa al Centro.

Questo romanzo, *Il quinto stato*, è dunque una specie di descrizione di una sacca di Terzo Mondo in casa nostra. Come tale è stato giudicato dalla critica, anche straniera. Ma non è vero che la civiltà contadina non conosca la storia, cioè non abbia uno sviluppo e un divenire. Ho voluto più tardi raccontare un momento di violentissimo impatto del mondo contadino con la storia, e cioè il momento del passaggio della seconda guerra mondiale. Ho fatto questo nel secondo romanzo, intitolato *La vita eterna*, anch'esso pubblicato da Garzanti, come tutti i miei libri. Della nostra Resistenza è completamente ignorata la parte che si è svolta nelle campagne, quella che si chiama cioè la Resistenza contadina. Perché? Perché per ragioni politiche vale molto di più un professore universitario che, per opporsi al fascismo, perde lo stipendio, che non un contadino il quale, sempre per opporsi al fascismo, perde la vita. Nei testi di storia si parla dell'intellettuale antifascista che ha dovuto andare in esilio, non si trova mai una riga per i contadini sterminati. Ecco: a questi ultimi della terra, al loro oscuro eroismo, io ho voluto dedicare un libro, il romanzo *La vita eterna*. Mi considero dunque colui che si occupa, scrivendo, dell'ultimo stadio della nostra piramide sociale. La nostra cultura ha avuto lunghe fasi di letteratura operaistica, non ha mai avuto letteratura propriamente contadina. La vita dell'operaio, in nome del quale l'intellettuale scrittore borghese denuncia la vita borghese come un privilegio, è in verità un lusso in confronto con la vita del contadino. Io racconto la vita contadina, e la racconto dal suo interno. Da questo momento i miei legami con gli scrittori italiani che prima seguivo si allentano, sento una maggiore fratellanza negli scrittori sudamericani, in particolare García Márquez e Julio Cortázar. Dev'essere una fratellanza ricambiata, perché questo mio secondo romanzo vien tradotto anche nell'America del Sud. Quando scrivevo questi due romanzi continuavo a scrivere poesie, e le venivo raccogliendo in un libro intitolato *Liberare l'animale*. Il mondo di cui parlo nelle poesie è lo stesso dei romanzi, ma più condensato, racchiuso in immagini che ho cercato di rendere più secche e aride che potevo. In realtà non cercavo la poesia, cercavo la verità, sia nella descrizione del mio mondo fuori-storia sia nell'interpretazione dei fatti della storia, dalla morte di Kennedy alla nascita di Potere Operaio.

Cominciavo ad essere attratto dal tema della violenza. Passare dal mondo dell'immobilità e dell'eternità — descritto nei primi romanzi — al mondo della violenza, che è il tema del terzo romanzo, intitolato *Occidente*, significava spostare l'attenzione dal mondo degli oppressi e delle vittime al mondo che fabbrica le vittime. In *Occidente* mi sono servito molto ampiamente degli strumenti della psicanalisi, per scavare dentro il personaggio che mi interessa di più, il neonazifascista — dire neofascista sarebbe qui un'altra cosa — e vedere qual è la sua cultura, quali traumi conserva, quali aspirazioni nutre, insomma che tipo di nuova Europa vuol contribuire a fondare. Di fronte a lui e contro di lui si muovono le forze politiche opposte, e il libro è anche il resoconto delle battaglie e degli scontri, descritti così come i documenti storici che mi ero procurato li testimoniavano. Nel romanzo mi riservo lo spazio per delle considerazioni personali sul nostro tempo, e ne vorrei leggere alcune (pag. 307-308):

Fra chi ha il potere e chi lo subisce va un rapporto di impossibile amore o di disamore, di cui la strage è l'immediata espressione. Passato il momento del terrore o della follia, e nelle pause in cui i terroristi non potranno agire ma dovranno vivere sotto falsa normalità e sotto falso nome, tutto ritornerà come prima, perché il sistema, che può essere scalzato dai tanti, può essere soltanto vellicato dai pochi. Noi viviamo in un'epoca in cui il giornale val più di chi lo compra, la notizia vale più delle vittime che racconta; pur di occupare spazio in quel giornale, pur di dare occasione a quella notizia, ci sono in ogni città d'Europa gruppi disposti a uccidere a caso; più è casuale, più il delitto è efficace.

Ecco, questi non sono che pochi motivi, e forse neanche i principali, della mia opera. Io ho un rammarico, questo: non mi pare di aver trovato una critica che abbia fatto da giusta mediazione tra me e il pubblico. Credo anzi di essere uno degli scrittori più soli d'Italia, in questo momento. Credo che ciò accada per varie ragioni: anzitutto perché il mio primo mondo è un mondo a parte, sconosciuto; e poi perché quando ho affrontato il tema della violenza la critica si è spaccata: una parte è rimasta con me e una parte è passata contro di me, per passione, per reazione emotiva, a cui le ragioni letterarie potevano anche essere estranee, e per altri motivi che mi sfuggono. Ma io credo che la funzione dei libri che ho scritto sinora durerà: per i primi perché sono un documento di una civiltà che ha caratterizzato fino a ieri, fino a oggi, la nostra cultura, e per l'ultimo perché entra nel tema della violenza il cui ciclo, purtroppo, è ancora lontano dal chiudersi.