

*Intervento di Valdo Gamberutti alla presentazione del 27.06.2019*

Per affrontare questo libro, apparentemente oltre e fuori dal suo contenuto politico, proverò a prendere le mosse dal titolo.

Il titolo *Tentativo di dialogo sul comunismo* è la dichiarazione di un metodo, se non di un genere letterario, e – insieme - l’affermazione altrettanto evidente della sua precarietà, della sua incertezza.

Il termine “Dialogo” non è casuale e, in questo caso, va inteso in un’accezione precisa e non generica.

Il dialogo - per eccellenza, per elezione - è “il” genere della letteratura umanistica.

Parliamo dell’Umanesimo che si è sviluppato e affermato a partire dal ‘400, in Italia e in Europa e che, come è noto, ha riscoperto consapevolmente il mondo classico greco e latino, affidandosi allo strumento della filologia, ovvero alla restaurazione corretta di un testo, mutuando proprio la forma dialogica, *in primis*, da Platone.

Gli umanisti recuperavano e praticavano il genere dialogico per un’affinità di metodo e di intenzione.

Per un’adesione ad una forma che veniva intesa non come semplice veicolo o contenitore ma come lo spazio ideale per dare sostanza ad un pensiero, ad un modo di intendere le cose, la vita, gli esseri umani.

Perché nel dialogo è già implicita una pluralità, quantomeno una dualità, di posizioni. E l’Umanesimo - platonicamente - coglie e sviluppa appieno questa possibilità, questa potenzialità, insita nel genere e nella pratica del dialogo.

In altre parole, gli umanisti - attraverso l’uso letterario del dialogo - riconoscono e dichiarano la complessità del ragionamento, di ogni ragionamento: esistenziale, letterario o religioso che sia.

Il dialogo umanistico, infatti, sulle orme del modello platonico, non rifiuta le tesi e la chiarezza dei punti di vista.

Rifiuta, invece, gli assiomi e le verità date e assolute.

Così come la filologia è minuziosa cura e ricostruzione di un’opera, di una tradizione, di una precisa modalità storica ed espressiva, così il dialogo è cura e ricostruzione di un ragionamento.

Un ragionamento fissato nell’atto del proprio farsi, del proprio distendersi.

Il dialogo parte da un tema, da un argomento prefissato ma, se vuole attraversarlo e svolgerlo, non può non includere al suo interno - per sua stessa costituzione - l'altro, gli altri.

Le altre posizioni, le altre possibili conclusioni.

Nel dialogo - anche in quello più semplice e squadrato - si ritrovano il passo problematico e lo sforzo costante, inevitabile, del ragionamento.

Dell'atto del ragionare.

E nel ragionare è sempre implicita, anche se non dichiarata - e magari celata - una contraddizione, una domanda.

O, per usare una parola e una pratica care a Pietro Ingrao: un dubbio.

Il dialogo nasce e si alimenta, tacitamente o meno, dal dubbio e dentro il dubbio.

E si può forse sostenere, quindi, che ogni dialogo è, non può che essere, un tentativo.

C'è un altro elemento che appartiene strutturalmente al genere del dialogo: la sua naturale vocazione teatrale.

Non è un caso, infatti, che la riscoperta umanistica, e poi rinascimentale, del teatro, cioè della forma letteraria teatrale - prima ancora della sua pratica spettacolare -, si sviluppi in parallelo, e spesso in virtuosa osmosi, con la citata "fortuna" e diffusione del genere dialogico.

Riducendo la questione ai minimi termini: un dialogo (anche il più concettoso, anche il più ostico e il più prolisso) è sempre, forzatamente, la rappresentazione di due o più persone che parlano tra loro.

E questa rappresentazione, almeno in nuce, è già teatro.

Anche se non in maniera mimetica o consapevole.

Anche quando manca un'azione e un'esplicita vicenda.

E la vocazione teatrale affiora, può affiorare, semplicemente nella tensione del replicare, del rispondere all'altro.

O anche nell'ascolto implicito e nel silenzio.

Nell'assenza di una risposta o nell'incubazione e nella preparazione di questa.

Rivelatori sono quegli incidenti, chiamiamoli così, teatrali e letterari, che - per capacità e sensibilità dell'autore o anche solo per una necessità funzionale - si insinuano nello scritto, nel tessuto del dialogo, proiettandosi quasi sulla scena.

Parliamo delle interiezioni, degli scambi preparatori, delle risposte secche e brevi che fanno quasi riprendere fiato a chi parla dopo articolate esposizioni. Parliamo delle sospensioni. Delle battute di arresto. O del fatto figurarsi semplicemente il fatto che mentre uno dei personaggi espone il suo pensiero o risponde, ce n'è uno che

non lo fa e, già questo, proprio nell'assenza di parola, nella presenza muta, e quindi potenzialmente scenica, non verbale, lo fa esistere come personaggio.

Date queste premesse, proviamo ad applicarle al testo di cui stiamo parlando.

Nel dialogo tra Camon e Ingrao questi due elementi, questi due aspetti strutturali del genere dialogico, ovvero: il ragionamento, col suo carico di incertezze, e il teatro - il possibile teatro -, si congiungono virtuosamente e si rivelano con potente chiarezza al lettore.

E', infatti, questo, un dialogo in cui, per merito dei due soggetti coinvolti - per la loro natura profonda - il ragionamento si dispiega appieno con tutto il suo carico di contraddizioni, di tortuosità, di assestamenti.

Un dialogo che parte significativamente con un'apparente battuta di arresto.

Dice Camon, nell'abbrivio della prima conversazione: "Lei è nel mondo l'uomo che pianse per la morte del comunismo. Le sta bene lasciare questo ricordo?"

Ingrao risponde: "No, non mi sta bene e non mi ci riconosco".

Ma è proprio da quella che sembra - o è, in effetti - un'incomprensione, una diversità di vedute, e forse di metodo, che comincia in modo laborioso ma appassionante il *Tentativo di dialogo* tra i due soggetti coinvolti.

Una manovra lenta, complessa che - dalla brutalità di quell'affermazione di distanza, di non riconoscimento - arriva da ambo le parti ad uno sforzo di costruzione, di bisogno di formulazione complessa (faticosa e faticata) in cui, lo ripetiamo si cela il senso stesso della pratica del dialogare.

Non mancano successive e ulteriori prese di distanza che però - nella pratica - creano un reale avvicinamento, non tanto nei concetti ma proprio nella prassi, nella condivisione dei problemi e dei roveli, degli equivoci che il dialogare stesso fa nascere.

Alcuni esempi:

"Mi lasci procedere con i miei termini"

"E' il suo pensiero, non il mio"

"La mia domanda va oltre"

"Io la penso diversamente"....

E ancora: "Lei ha ragione.... E ha torto".

Connesso, fortemente connesso, a questo continuo riposizionamento dei termini dell'incontro e del ragionamento, di questo dichiarare la diversità del pensiero

rispetto all'interlocutore, cercando però sempre un filo, un possibile aggancio, c'è l'aspetto teatrale.

Una teatralità che vive nelle esitazioni - molte - nei silenzi, nelle pause (alcune dichiarate, nella redazione del testo, in corsivo) e, soprattutto, nelle ripetizioni.

La ripetizione di un termine o di un concetto non ha una mera funzione di senso, né serve come semplice sottolineatura, ma assume - nel contesto - un valore più alto: quello di esprimere drammaticamente il non detto o il non dicibile, o di generare una sorta di eco diffusa che circonda la parola e la moltiplica, regalandole una risonanza che diremo scenica.

Esempi: "L'aspetto mistico?" chiede Camon.

"L'aspetto mistico" risponde Ingrao.

"Lo stesso giorno?" chiede Camon a proposito del 23 Marzo 1944, il giorno dell'attentato di Via Rasella.

"Lo stesso giorno" risponde Ingrao.

Ecco, la teatralità, sofferta ed implicita, timida anche - se si vuole -, ma chiarissima, è come esaltata dalla trama interna della vicenda che il libro racconta e raccoglie.

Una trama vera e propria che ha un prologo rivelatore costituito dal carteggio di otto lettere poste all'inizio del volume.

Dal carteggio scopriamo, in sostanza, come finisce il *Tentativo* in questione.

Ovvero con la volontà di non pubblicazione.

E quindi con una scelta esplicita di oblio, con il rivelarsi di un'impresa incompiuta, non svolta, non comunicata nei termini in cui era stata pensata.

Con l'annullamento - in definitiva - del progetto, dell'obiettivo che aveva portato all'esigenza di un incontro e di un dialogo.

Succede così che, dopo il prologo, il sipario si apra idealmente su una scena già fortemente connotata, visitata dal rovello, e dal dolore anche, che quelle lettere, e quelle risposte, esprimono.

Come se una luce filtrata, di taglio, si posasse sulle due figure che conversano e ne contenesse - ai confini con il buio - i gesti e le affermazioni.

Noi leggiamo, ed è come se ascoltassimo, seduti in platea, lo svolgersi del confronto, perché il peso specifico di ogni passaggio, se messo in relazione con il prologo, e quindi con lo svelamento del destino della conversazione stessa, assumesse un significato ancora più profondo, dove - va ribadito - silenzi, deragliamenti, precisazioni, diventano centrali, focali, assoluti, determinanti e non semplicemente necessari.

Così, alcune delle istanze e delle cause che hanno determinato il fallimento del progetto, il naufragio *de facto* del *Tentativo di dialogo*, diventano - con il beneficio del tempo trascorso e della distanza storica dalla materia trattata - le ragioni della sua riuscita.