



Enthymema XXIV 2019

Alberto Comparini, *Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento*.

Giulia Martini

Università degli Studi di Firenze

Abstract – Recensione a Comparini, Alberto. *Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento*. Edizioni Fiorini, 2018.

Parole chiave – Dialogo; genere letterario; ermeneutica; epistemologia; diacronia; ontologia; dialettica; postmodernismo.

Abstract – Review of Comparini, Alberto. *Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento*. Edizioni Fiorini, 2018.

Keywords – Dialogue; literary genre; hermeneutics; epistemology; diachrony; ontology; dialectic; postmodernism.

Martini, Giulia. "Alberto Comparini, Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento". *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 542-545.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11559>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Alberto Comparini. *Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento.*

Giulia Martini

Università degli Studi di Firenze

Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento è un titolo che, da solo, rende conto delle due istanze fondamentali dell'indagine di Alberto Comparini: l'autonomia e il movimento. L'autonomia è quella di un genere letterario – il dialogo – esonerato finalmente dai vari contesti in cui si realizza e risolve; ma proprio questo suo essere *di per sé*, come tutte le cose vive, implica necessariamente un'irrisolutezza, una non-pacificazione rispetto al continuo mutamento dei sistemi ideologici, culturali e comunicativi.

Spostando indietro la cinepresa, sembra che il problema debba essere rimandato al rapporto tra due autorialità inconciliabili – la forma e il mondo – che l'analisi di Comparini riporta continuamente in primo piano. Se infatti, da una parte, ogni forma non è che la polarizzazione di un conflitto del mondo (tanto che a uno 'svuotamento' di questo segue necessariamente uno 'svuotamento' di quella), dall'altra parte, per dirla con Lukács, la forma è anche «il giudice supremo della vita. Una forza giudicatrice, un fatto etico, è la capacità di plasmare e dare un giudizio di valore in ogni forma d'essere. Ogni modo di rappresentazione, ogni forma della letteratura, rappresenta un passo nella gerarchia delle possibilità della vita» (Lukács 370).

In questa gerarchia percorribile nei due sensi, il dialogo si dà come convenzione primaria, struttura privilegiata di contenimento critico ed estetico di quella che Brecht chiama l'arte «più grande di tutte, ossia l'arte della vita» (Brecht 702); in altre parole, il dialogo è ciò che più *somiglia* al mondo, in virtù della sua ineliminabile componente dialettica, che prevede, attraverso il confronto-scontro tra due alterità in ascolto reciproco, il raggiungimento di una singola autodeterminazione o affermazione – o almeno la circoscrizione di un traguardo di senso, che solo il co-agire partecipato in una forma duratura rende possibile.

Tutto il libro, infatti, problematizza il rapporto tra il soggetto enunciante e la sua appropriatezza ontologica – e lo fa tracciando, in sette snodi fondamentali, una parabola diacronica. Nel primo capitolo, *Il dialogo, l'anima, la forma*, Comparini dirime la diffrazione semantica fra *conversazione* e *dialogo* venutasi a creare in corrispondenza della crisi storica delle figure dell'arte e quindi degli strumenti umani della conoscenza, nell'intorno significativo del 1910, quando «le forme e le anime si confondono nella molteplicità dell'essere» (Comparini 38), e recupera la formulazione teorica del sopracitato Lukács, che «tenta di indagare i rapporti tra l'anima e le forme» (40). Segue *Il dialogo alla frontiera del teatro* – luogo, quest'ultimo, tradizionalmente legato alla teoria del dialogo in quanto «la possibilità di creare una relazione dialogica nasce dal conflitto drammatico, dall'incontro conflittuale tra due enti testuali che, discutendo agonisticamente sulla scena, producono nuove forme di significato e condizioni di esistenza (dialogica)» (44); teatro e dialogo sono quindi due trovate d'appartenenza rispetto alle categorie della disintegrazione o della non-tenuta dell'individuo storico e del mondo. Questo «valore ora generativo, ora maieutico, della dualità relazionale» (52) è chiamato da Comparini *ontologia dialogica*, praticata da quei «molteplici soggetti che si avvalgono degli strumenti della parola per registrare testualmente i diversi gradi dell'esperienza umana, grazie ai quali l'arte, in tutta la sua forza espressiva, può (r)esistere» (52). E proprio il concetto della *resistenza* delle

forme artistiche tornerà problematicamente nell'ultima parte di questo lavoro, come si vedrà, nella declinazione post-moderna della *riproducibilità*.

Questi, i principi ermeneutici su cui i capitoli successivi edificano un discorso diacronico, a partire dai titoli, che chiamano in causa direttamente opere e riflessioni personali: *Frattura ed estetica del dialogo in Charles Péguy, Alfred Döblin e Carlo Michelstaedter*; *Polifonia e sistema nelle Conversations di Paul Claudel*; *Dialettica e polifonia nel platonismo novecentesco di Paul Valéry e Cesare Pavese*; *Saggismo dialogico in Alain, Louis-Ferdinand Céline e Maurice Blanchot*. Ne emerge come il genere letterario del dialogo si sia sviluppato progressivamente per sovrapposizioni e stratificazioni formali e argomentative, ma anche abbia saputo – di nuovo – «(r)esistere» in un secolo definito «labirinto babelico» (Comparini 116). Queste forme, dunque, di *resistenza* vanno dai testi 'dialogici' e 'conversazionali', che «condividono [...] una matrice essenzialmente strumentale dell'idea di conversazione» (75), al «contesto tanto frammentario quanto proteiforme» (93) della *conversation* francese e tedesca, di natura più empirica che dialettica, che a sua volta riconquista alla pratica discorsiva la dimensione etica dell'ascolto all'interno della relazione io-altro, senza cui «la parola è destinata a perdere la sua validità critica» (110); e ancora, il recupero del dialogo come sentimento antico e della riscrittura dei miti greci e latini, attraverso cui conoscere e superare la propria posizione mentale e la propria realtà psicologica, tendendo quindi «alla polifonia secondo un movimento corale e intersoggettivo» e a far «emergere il sostrato 'mostruoso'» (140) del dualismo conoscitivo per tramite del *medium* divino; fino alla forma del trattato filosofico o dell'*entretien*, che «tenta di coniugare il dettato filosofico alla dimensione estetica del colloquio finzionale tra due o più personaggi secondo in una prospettiva polifonica» (157-8) entro un orizzonte saggistico. Motivo per cui quest'ultima scrittura viene anche considerata la più 'ibrida' di tutte le forme simboliche novecentesche afferenti alla sfera del dialogo e a cui si deve il «definitivo scioglimento dei [suoi] confini» (186); a questo proposito, vengono riportati, fra altri esempi, gli *entretiens* di Céline, che rientrano nel suo corpus romanzesco.

L'ultimo capitolo del libro, in cui si esaurisce la «parabola logocentrica» (187) del genere letterario del dialogo, s'intitola *La distruzione della ragione* – dovuta, in sostanza, all'avvento della società mediatica e della cultura commerciale. Un esempio considerato significativo di questo esito destrutturante è il modello delle *interviste immaginarie* di Manganelli, destinate a un pubblico massificato di radioascoltatori: adesso

la dualità e l'intersoggettività vengono sostituite da un egotismo individuale che modula la conversazione intorno a un personaggio, il quale a sua volta è chiamato a rispondere a una domanda in attesa di quella successiva, senza che si sviluppi necessariamente un dibattito con l'intervistatore o un dialogo con l'autore (o con il lettore). (Comparini 194)

Questo nuovo uso del dialogo nell'epoca della riproducibilità tecnica ha finito col privare questo genere 'alto' e autonomo della sua soluzione più pura, (che paradossalmente consisteva, sembra, nella capacità specifica di portare un problema, un conflitto durevole), per inchiodarlo nella serie di eventi quotidiani e pacificati, nella buca tonda della *performance* o del *divertissement*. Ma nel passaggio tra un'ontologia dialogante e una (finta) monologia performante, il dialogo sembra ritrovare qualcosa della sua origine: il fatto di non essere né scritto né orale – quasi tornasse in un «getto di forme» (Benn 200).

Lo studio di Comparini, infine, sembra rendere giustizia a questo: a una fatica formale tra qualcosa che riposa prima di noi e un accordo convenzionale; ma in questo paradigma, in questo archetipo comportamentale, non possiamo fare a meno di riconoscere una parte di noi. Per dirla con Benjamin, «piuttosto, la vera cosa importante è scoprire le condizioni della vita» (Benjamin 6).

Bibliografia

Benjamin, Walter. *Versuche über Brecht*, Suhrkamp, 1966.

Benn, Gottfried. *Totenrede für Klabund*, in *Sämtliche Werke*, Bd. 3, Abt. 1, *Prosa (1910-1932)*, Klett-Cotta, 1987.

Brecht, Bertolt. *Nachträge zum «Kleinen Organon»*, in *Gesammelte Werke*, Bd. 16, *Schriften zum Theater*, 2, Suhrkamp, 1967.

Lukács, György. *Metaphysik der Tragödie. Paul Ernst*, in *Die Seele und die Formen*, E. Fleischel, 1911.