

A proposito di: Alberto Comparini, *Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento*, Verona, Edizioni Fiorini, 2018, 220 pp.

DIEGO TERZANO

Adattandosi plasticamente alla propria materia, il saggio di Alberto Comparini esprime un andamento polifonico, alla ricerca degli *specimina* della varia e complessa metamorfosi cui il genere/forma¹ del dialogo è stato sottoposto nel corso del Novecento. Lo studio ha l'indubbio merito di articolare, secondo una *ratio* autenticamente comparatistica, un problema concettuale sviluppato con profonda meditazione teoretica e messo alla prova delle varie voci che, indagate sempre in lingua originale, si affacciano nel corso di una rassegna mai meramente compressa né sul vero nerbo filosofico del libro (il giovane Lukács) né sull'intorno temporale-speculativo decisivo, a specchio del quale il problema del dialogo acquisisce senso e direzione (l'anno 1910): sempre aperto a riferimenti teorici – di natura spesso squisitamente filosofica – che sanzionano

¹ Nel contesto del discorso intorno all'analisi di Comparini (come in quella stessa analisi), 'forma' può essere impiegato a sussumere il concetto di genere, benché non individui in questo un sinonimo. Da questa stessa recensione, pur volta a chiarire *in primis* il centro ontologicamente connotato del libro esaminato, apparirà infatti la ricchezza semantica in seno al concetto di forma, che peraltro è impiegato dall'autore del saggio anche a indicare il genere all'interno della propria continua, fluida dinamica di rimodulazione: in quest'ultimo senso, si può considerare la struttura genologica del dialogo quale declinantesi storicamente in varie forme. Per l'applicazione, nel volume, dell'idea genettiana di genere, si rimanda a Bertazzoli (2018). Ma si consideri che, se in ultima analisi il libro è «un tentativo [...] di studio del dialogo come genere letterario e delle sue principali forme simboliche in Italia, Francia e Germania» (8), il genere in questione sarà anche da valutare quale risultante di tale tentativo, che muove da presupposti filosofici. Qui e d'ora in avanti, i numeri fra parentesi tonde senza ulteriori precisazioni rinviano alle pagine del volume in oggetto.

e arricchiscono il campo di interesse di ciascun capitolo², il saggio si sviluppa in diacronia, come molto opportunamente sottolinea il titolo del volume. Una sequenza a tratti vertiginosa, quella di Comparini, per la fitta serie di riferimenti letterari e teorici, e non certo una lettura semplice, che evita in ogni caso la dispersione concettuale ritornando ermeneuticamente (cioè secondo vari livelli di astrazione e/o approfondimento³) sul nucleo fondamentale delineato nelle prime pagine. Al netto delle spinte centrifughe, il lavoro conserva dunque una propria forma.

Prima di una discussione più approfondita dei nodi concettuali che sostengono l'impianto dell'analisi, può giovare una rapida ricognizione dei corpi storiografici e latamente teorici del saggio, con l'intento di mettere in evidenza le dinamiche dialettiche in corso tra gli attanti (gli autori) chiamati in causa. Vogliamo con ciò evitare, in sede di recensione, di produrre una ' rassegna della rassegna'; se parliamo di un genere in diacronia, però, discutiamo la storia di una forma che non può prescindere da chi la agisce.

Il primo capitolo («Il dialogo, l'anima, la forma») tematizza un solo autore, Lukács, da cui deriva – come accennato – il nerbo teorico fondamentale di tutto il libro. Interprete della crisi dei fondamenti (ontologici) occidentali verificatasi intorno al 1910⁴, Lukács produce anche secondo formule dialogiche (risalenti alla tradizione del *Gespräch* tedesco ottocentesco) la rappresentazione estetico-concettuale della polverizzazione delle forme (e) dell'anima, esplicando l'inevitabile tensione verso quell'unità essenziale ontologicamente piena configurantesi come «divenire» (della *Vita* e non della *vita*), ovvero «riscatto della sostanza dalla menzogna alla verità» (Lukács [1912] 1981, 114). Proprio l'interconnessione tra «arte» e «unità», o meglio «il compito» che secondo Comparini Lukács assegna all'arte, cioè il «recuper[o] [di] questa unità perduta» (40), individua l'orizzonte di ciò che non vuole essere «un libro di teoria, bensì un'indagine comparata» (11). Sulla base di quest'ultima osservazione, comprendiamo che siamo di fronte, più che a un appello 'neo-lukácsiano' a una riappropriazione fondamentale per via artistica, alla descrizione «[del] la parabola discendente della coscienza filosofica dialogica», cioè del modo in cui storicamente il genere del dialogo ha reagito alla cesura speculativa ed estetica simbolicamente individuata nel 1910 – secondo un moto di progressiva problematizzazione e arricchimento (si pensi ai risultati conseguiti, in ambito

² Buber, Heidegger, Gadamer, Genette, Merleau-Ponty, Nietzsche, Paci, Pareyson, solo per citare alcuni autori (che in parte compariranno in questa recensione), oltre naturalmente a Bachtin.

³ Anche secondo vari livelli di teoricità, cioè «differenti distanze fra l'osservatore e i dati osservabili, [...] che allo stesso modo rendono possibile l'individuazione ed altri livelli di interpretazione» (Guillén [1985] 2008, 111); con Guillén rimandiamo ovviamente ai *grades of theoreticity* di Quine (1970), intendibili qui come variabili approcci a differenti gradi di approfondimento teoretico del problema ontologico alla base del libro.

⁴ Intorno al tema rimandiamo, come più volte Comparini, all'imprescindibile Harrison ([1996] 2017).

italiano, da Michelstaedter o Pavese) e quindi di «distruzione della ragione estetico-formale» (157). Ma su questi problemi torneremo tra poco.

Lungo la traiettoria accennata, il fluido genere dialogico è visto anzitutto svilupparsi in senso metaletterario in un capitolo, il secondo («Il dialogo alla frontiera del teatro»), che testa l'impianto analitico del libro in un contesto 'intermediale' e comparatistico: sono analizzati *On the Art of Theatre* di Craig ([1911] 2008), che attraverso una «forma[lizzazione] platonica» (cioè l'impiego di un'idea di *Dialogue*, più che di *Gespräch*) esprime – dialogicamente – «un breviario di estetica della parola» (48-49) che coinvolge le condizioni di possibilità dell'atto teatrale e di quello dialogico⁵, e i *Dialoge aus dem Messingkauf* (1939-1955) di Brecht ([1955] 1964), vera e propria «disamina filosofica sul metodo dialettico» (59) all'interno di uno «spazio metateatrale» (60)⁶.

Reinterpretando il concetto lukácsiano di «etica della virtù» (Lukács [1912] 1981, 113) alla luce di Pareyson (1971) come nesso dialogico (intersoggettivo) all'interno di un orizzonte ontologico e veritativo (67), nel terzo momento del lavoro («Frattura ed estetica del dialogo in Charles Péguy, Alfred Döblin e Carlo Michelstaedter») è analizzata la ricerca conoscitiva di una verità etico-esistenziale a base ontologica all'interno di tre opere dislocate da un punto di vista geografico e in varia relazione con la tradizione platonica: Döblin ([1910] 1980), Michelstaedter ([1912] 1988) e Péguy ([1917] 1932), in testi strutturalmente intersoggettivi, fanno del dialogo una «riflessione intorno al concretizzarsi del problema etico nella forma dell'arte» (67), in cui si «produce uno spazio letterario dove la struttura 'scenica' è soverchiata dallo svolgimento analitico» di una speculazione (70) attagliata ai problemi esistenzialmente connotati della musica, della salute, della storia – come tali, sempre orbitanti attorno a quella «frattura etica» ed estetica (78) che perturba la cultura di inizio Novecento. La definitiva disarticolazione del *Gespräch* dai riferimenti tradizionali⁷ si verifica – invece – con Claudel, il quale nelle *Conversations dans le Loir-et-Cher* ([1929] 1984) esprime un contesto dialogico pienamente plurale, «la cui natura è in primo luogo empirica (materiale), e solo successivamente dialettica (logica)» (101)⁸: in questo senso, e nella misura in cui l'autore associa

⁵ «L'esperienza storica dei personaggi diventa così centrale nella creazione di una situazione ermeneutica in grado di svelare, o quantomeno problematizzare, i problemi conoscitivi che toccano la sfera dell'arte. Essere-spettatore ed essere-regista si realizzano storicamente entrando in dialogo; le loro esistenze sono già definite *nel* testo, ma diventano significative quando sono chiamate ad uscire dalla loro forma individuale e a esistere attraverso una parola intesa come perenne atto interpretativo» (57).

⁶ «Sotto vesti filosofali, Brecht nega la validità delle emozioni nella costruzione di un mondo finzionale, quali possono essere il teatro, la prosa o la poesia; lo spazio teatrale, in particolare, inteso come luogo di incontro dialogico e di produzione di conoscenza, deve aprirsi alla coscienza dialettica del personaggio» (61).

⁷ Quarto capitolo: «Polifonia e sistema nelle *Conversations* di Paul Claudel».

⁸ «Rispetto ai modelli precedenti, in particolare sei-settecenteschi, non solo l'oggetto della discussione abbraccia temi più ampi – che evolvono con l'evolversi del pensiero e della società, e

un orizzonte fenomenologico⁹ alla propria ricerca ontologico-letteraria, nelle *Conversations* il con-essere precede (appunto ontologicamente) l'essere-nel-mondo (110).

Ora, a questo punto è chiaro come il saggio presenti una dialettica interna alla propria scansione, oscillante tra l'analisi dei dintorni del *Gespräch* e quella del dialogo di matrice più propriamente platonica. Continuando, dunque, la linea lasciata sospesa nel terzo capitolo, la quinta parte del lavoro («Dialettica e polifonia nel platonismo novecentesco di Paul Valéry e Cesare Pavese») affronta comparativamente l'opera dialogica di Valéry¹⁰ e i *Dialoghi con Leucò* di Pavese (1947): i due autori incarnano un certo «sentimento dell'antico» (118)¹¹ nell'arco temporale che trae, fra le due Guerre, le conseguenze di quella prefigurazione spirituale di inizio secolo. Secondo questa prospettiva, Valéry e Pavese, attraverso le «rispettive riscritture del mito (greco) e del dialogo platonico»¹², esprimono in maniera «cruciale [...] un'emergenza comunicativa e creativa» (127) a fronte della «totalità annichilente della Storia» (136), tale che il ritorno alle forme prime comunicanti della greicità, tramite le forme del genere dialogico, tende alla riconduzione dell'anima dilacerata della (nonché dalla) Storia verso un contesto di polifonica interrelazione¹³, secondo l'esigenza di suturare l'interruzione ontologico-temporale (su cui torneremo) che già da Michelstaedter, Lukács, Döblin e Péguy, scrittori della frattura, era stata avvertita.

dunque delle istituzioni culturali [...] –, ma diventa diretta espressione della libertà dei personaggi di poter uscire dai confini delle rigide leggi della conversazione, esplorando nel *mare magnum* del mondo reale le infinite possibilità dell'esistenza» (101). E ancora: «Le conversazioni non ruotano attorno a un unico elemento, ma tendono ad affrontare la molteplicità del reale [...] superando così i limiti (o i confini) della *Stiltrennung*» (105).

⁹ Con riferimento al concetto di spazialità codificato da Merleau-Ponty ([1945] 2003), Comparini sottolinea peraltro «il tentativo di leggere la forma dell'essere sincronicamente nello spazio e nel tempo attraverso il linguaggio, in modo tale da poter cogliere il pensiero che si forma nella molteplicità dei suoi significati nell'immanenza della realtà materiale» (97). Un'ottica di questo tipo non è aliena alla teoria geocritica, per cui cfr. Westphal ([2007] 2009).

¹⁰ Qui i titoli dei dialoghi con le date di prima pubblicazione: *Eupalinos ou l'Architecte* (1921), *L'Âme et la Danse* (1921), *L'Idée fixe ou Deux hommes à la mer* (1932), *Socrate et son médecin* (1936), *Orgueil pour orgueil* (1941), *Colloque dans un être* (1941), *Dialogue de l'arbre* (1943); a questi si aggiunga il *Περί τῶν τοῦ Θεοῦ, ou, Des choses divines*, redatto tra il 1920 e il 1939, incompiuto e inedito fino al 2005. I testi sono ritrovabili in Valéry (1934, 1941, 1944, 2005).

¹¹ Hermann Broch non dovette provare un *sentimento* molto diverso nel concepire *Der Tod des Vergil* all'interno delle carceri naziste.

¹² «In questo complesso e multiforme spazio letterario, la cultura greca è un costante punto di riferimento intorno al potere comunicativo ed ermeneutico del dialogo» (123).

¹³ «Rispetto alle forme precedenti, nelle quali, in seguito alla frattura estetica e ontologica dell'essere nel 1910 (Lukács), il tessuto dialogico-dialettico era di natura fortemente assertiva (Michelstaedter) e/o epidittica (la Musica di Döblin e la Storia cristiana di Péguy), il dialogo 'greco' di Valéry e Pavese tende alla polifonia secondo un movimento corale e intersoggettivo, votato alla ricerca dell'unità, al principio di identità tra forma e struttura» (132).

La coda del libro (ultimi due capitoli: «Saggismo dialogico in Alain, Louis-Ferdinand Céline e Maurice Blanchot»; «La distruzione della ragione») disegna l'effettiva discesa della già evocata parabola del genere. Non solo questioni morfologiche e strutturali, ma la gravidanza, o meglio un progressivo 'scivolamento' del dialogo dal problema ontologico fondamentale – peraltro in un contesto di crescente osmosi fra i generi¹⁴ – si individua prima, in ambito francese, negli *entretiens* di Alain, Céline e Blanchot¹⁵; quindi in via definitiva – particolarmente – nelle interviste immaginarie di Manganelli (1997). Il nesso tra la dimensione linguistica e la relativa possibilità di verità in seno alla forma-sostanza dialogica, ovvero la potenzialità ontologica «ermeneutica[mente] transitiv[a]» (187) di tale dimensione, va dunque sciogliendosi: se «l'«entretien» è una, se non la forma simbolica che ha decretato il definitivo scioglimento dei confini del dialogo [letterario]»¹⁶ (186), la sperimentazione in seno alle strutture significanti proprie dell'Oulipo e la «rottura di ordine estetico del codice dialogico» quale «parte integrante del movimento neo-avanguardista» per tramite di Manganelli sembrano relegare l'essere quale oggetto/presupposto/elemento coestensivo al linguaggio¹⁷ al ruolo di mera «ipotesi, [di] possibilità della realtà, priva di un suo fondamento storico, nonché di un linguaggio riconducibile alle modalità enunciative 'positive' proprie dei dialoghi di derivazione platonica, illuministica o idealista» (195).

Di ciò è sintomo, e secondo Comparini chiaro esempio, la permeabilità transmediale delle citate interviste: «la tensione monologico-interlocutoria» (194) di tali estreme rimodulazioni (pseudo-)dialettiche, nell'ulteriore formulazione di *Interviste impossibili* in onda in radio negli anni Settanta¹⁸, appiattisce mediaticamente le già storicamente svuotate figure dei rispettivi protagonisti, illuminando l'inevitabile proiezione del dialogo fuori «dall'ecosistema dei generi letterari 'alti'» verso – appunto – «un nuovo 'uso' mediale» (201), che sancisce lo smembramento del genere correlativo a quello della sua dimensione auratica.

Queste, in estrema sintesi, e senza pretesa di esaustività, le linee diacroniche che si intrecciano dinamicamente all'interno di un volume assai denso. Tali campi di forza sono stati presentati in relazione più o meno esplicita a quella che

¹⁴ «[L]e strutture tradizionali del dialogo [sono] divenute oramai parte di un progressivo processo di decostruzione del “linguaggio scritto” attraverso quello “parlato”, e che tocca in primo luogo l'esclusione del ruolo del lettore come figura attiva nella costruzione del testo e del suo significato» (169). L'autore cita Céline ([1955] 1993, 498).

¹⁵ Cfr. Alain ([1931] 1949 e [1937] 1969); Céline ([1955] 1993 e [1957] 1974); Blanchot (1969).

¹⁶ Come nota Comparini stesso, che peraltro si avvale spesso e bene degli strumenti dell'ermeneutica filosofica 'a matrice dialogica', esiste a questo punto (cioè in questa «fase decostruttiva») una cesura fra «la storia del dialogo, nel dominio filosofico», e «la storia del dialogo letterario» (189-190).

¹⁷ «Il linguaggio è così il linguaggio dell'essere come le nuvole sono le nuvole del cielo» (Heidegger [1976] 1995, 104-105).

¹⁸ Cfr. Arbasino et al. (1975 e 1976).

può esserne intesa la traccia centrale di pensiero e di metodo: cioè lo studio – io credo – di una certa articolazione temporale e intersoggettiva della questione dell’essere, quale ereditata dalla tradizione dell’ermeneutica filosofica, e applicata al genere del dialogo in quanto atto letterario volto a una più o meno fallibile produzione di conoscenza¹⁹. Non solo Comparini riflette «estetica[mente] sul rapporto tra essere e forma» nel delineare «la metamorfosi novecentesca di un genere letterario [...] attraverso gli strumenti della filosofia» (11) – senza peraltro decostruire le peculiarità, all’interno dell’orizzonte del pensiero, degli atti filosofico e critico-letterario – ma, più precisamente, scandaglia secondo un impianto di conoscenze sincreticamente integrate un’ontologia del dialogo letterario, sviluppata in correlazione al progressivo reagire di quella struttura estetica alla conflagrazione, più volte evocata, dei presupposti *in primis* ontologici (le forme) del ‘reale’.

Anche a fronte della rassegna appena tracciata, non può che essere apprezzato lo sforzo teso a mantenere unito un corredo teorico estremamente eclettico (inserito in un quadro ermeneutico a base ontologica, che non rinuncia agli apporti dell’estetica della ricezione e della teoria critica, né al riferimento alla classicità) messo al servizio di un tema vischioso (diremmo quasi ‘metamorfico’) non già troppo discusso in quanto tale. Se questo *Versuch* (11) è un primo passo, probabilmente muove in una direzione corretta – anche grazie alla coesione offerta al saggio dal primo capitolo. Questo, attraverso lo studio di Lukács, individua l’ipotesi teorico di ogni pagina del libro, interpretando in maniera marcatamente ontologica il concetto di forma: idea latrice di un campo semantico molto ricco connotante sia la possibilità autentica di natura etico-esistenziale, sia la stessa unità simbolico-letteraria. È attraverso il paradigma lukácsiano, in altre parole, che il dialogo viene postulato (e quindi verificato) come ‘situazione’ ontologica positiva (33), cioè forma, *medium* dell’anima strutturalmente orientato – in particolare nella prima metà del secolo²⁰ – al recupero di un’unità. Alla luce di questi presupposti, il dialogo, nel presentarsi «forma di lunga durata» nel Novecento (14), è indagato in relazione al proprio «destino» (32): con riferimento, cioè, all’articolazione diacronica²¹ del genere e alla sua più o meno ampia apertura rispetto all’intrinseca potenzialità ontologica.

¹⁹ In altre parole, e con un taglio un po’ differente: «Il dominio dell’arte che ci interessa sviluppare riguarda precisamente la “realtà [immanente] resa accessibile all’uomo” dal rapporto tra essere e forma – o tra retorica e ontologia, secondo la brillante lettura di Andreas Kablitz –, e che trova nel dialogo letterario *un* mezzo attraverso il quale verificare le condizioni di possibilità di un’autentica esperienza ermeneutica del linguaggio e del pensiero» (13). L’autore fa riferimento a Kablitz (2016).

²⁰ Laddove, cioè, le condizioni storiche e materiali lo hanno consentito.

²¹ O, potremmo dire, ‘onto-temporale’.

Riferimenti bibliografici

- Alain, [1931] 1949. *Entretiens au bord de la mer*, Paris, Gallimard.
- Alain, [1937] 1969. *Entretiens chez le sculpteur*, Paris, Gallimard.
- Arbasino, Alberto et al., 1975. *Interviste impossibili*, Milano, Bompiani.
- Arbasino, Alberto et al., 1976. *Nuove interviste impossibili*, Milano, Bompiani.
- Bertazzoli, Raffaella, 2018. «Premessa», in Comparini, Alberto, *Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento*, Verona, Edizioni Fiorini, I-IV.
- Blanchot, Maurice, 1969. *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard.
- Brecht, Bertolt, [1955] 1964. *Dialoge aus dem Messingkauf*, Berlin, Suhrkamp Verlag.
- Broch, Hermann, 1945. *Der Tod des Vergil*, New York, Pantheon Books.
- Céline, Louis-Ferdinand, [1955] 1993. *Entretien avec le professeur Y*, in Id., *Romans*, édition présentée, établie et annotée par Henri Godard, Paris, Gallimard, IV, 399-561.
- Céline, Louis-Ferdinand, [1957] 1974. *Entretien avec Albert Zbinden*, in Id., *Romans*, édition présentée, établie et annotée par Henri Godard, Paris, Gallimard, II, 936-945.
- Claudé, Paul, [1929] 1984. *Conversations dans le Loir-et-Cher*, Paris, Gallimard.
- Craig, Edward Gordon, [1911] 2008. *On the Art of the Theatre*, ed. by Frank Chamberlian, Routledge, London.
- Döblin, Alfred, [1910] 1980. *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik*, Olten, Walter Verlag.
- Guillén, Claudio, [1985] 2008. *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, Bologna, il Mulino.
- Harrison, Thomas, [1996] 2017. *1910. L'emancipazione della dissonanza*, tr. it. di Marco Codebò e Federico Lopiparo, Roma, Castelvecchi.
- Heidegger, Martin, [1976] 1995. *Lettera sull'«umanismo»*, Milano, Adelphi.
- Kablitz, Andreas, 2016. *Zwischen Rhetorik und Ontologie. Struktur und Geschichte der Allegorie im Spiegel der jüngeren Literaturwissenschaft*, Heildelberg, Winter Verlag.
- Lukács, György, [1911] 1972. *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*, Milano, Sugar Editore.
- Lukács, György, [1912] 1981. «Sulla povertà di spirito. Una lettera e un dialogo», in Id., *Sulla povertà di spirito. Scritti (1907-1918)*, a cura di Paolo Pullega, Bologna, Cappelli, 100-115.
- Manganelli, Giorgio, 1997. *Le interviste impossibili*, Milano, Adelphi.
- Merleau-Ponty, Maurice, [1945] 2003. *Fenomenologia della percezione*, tr. it. di Andrea Bonomi, Milano, Bompiani.
- Michelstaedter, Carlo, [1912] 1988. «Dialogo della salute», in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi,

25-86.

Pareyson, Luigi, 1971. *Verità e interpretazione*, Milano, Mursia.

Pavese, Cesare, 1947. *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi.

Péguy, Charles, [1917] 1932. *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, Paris, Gallimard.

Quine, Willard Van Orman, 1970. «Grades of Theoricity», in Foster, Lawrence / Swanson, Joe William (eds.), *Experience and Theory*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1-17.

Valéry, Paul, 1934. *L'Idée fixe*, Paris, Gallimard.

Valéry, Paul, 1941. *Mélange*, Paris, Gallimard.

Valéry, Paul, 1944. *Eupalinos. L'Âme et la Danse. Dialogue de l'arbre*, Paris, Gallimard.

Valéry, Paul, 2005. *Περὶ τῶν τοῦ Θεοῦ, ou, Des choses divines*, établissement du texte, présentation et notes par Julia Peslier, Paris, Édition Kimé.

Westphal, Bertrand, [2007] 2009. «Spazio-temporalità», in Id., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, ed. italiana a cura di Marina Guglielmi, tr. it. di Lorenzo Flabbi, Roma, Armando Editore, 17-55.