

Comparatismi II 2017

ISSN 2531-7547

DOI: <http://dx.doi.org/10.14672/20171303>

L'etica della virtù nei dialoghi di Charles Péguy, Alfred Döblin e Carlo Michelstaedter

Alberto Comparini

Abstract • In questo saggio l'autore storicizza e studia la rinascita del dialogo come genere letterario all'inizio del ventesimo secolo. Prendendo in considerazione i dialoghi di Charles Péguy, Alfred Döblin, and Carlo Michelstaedter, l'autore dimostra che la nuova forma simbolica novecentesca della tradizione platonica, sebbene sia formalmente preservata, presenta come elemento caratterizzante l'etica come forma di espressione ed esistenza. In questo senso, il dialogo non è, solo, una struttura maieutica, ma piuttosto un luogo di formazione dove i personaggi possono recuperare e costruire la loro identità.

Parole chiave • Platone; Charles Péguy; Alfred Döblin; Carlo Michelstaedter; dialogo; Gespräch

Abstract • In this paper I aim to historicize and study the re-birth of dialogue as a literary genre in the early twentieth-century European culture. By taking into account Charles Péguy, Alfred Döblin, and Carlo Michelstaedter's dialogues, I argue that the new symbolic form of the Platonic tradition is indeed formally preserved, but its ground is focused on the ethics as form of both expression and existence. In this sense, dialogue is not (just) a maieutic structure, rather is a "Building", where characters can recover and build their own identity.

Keywords • Platone; Charles Péguy; Alfred Döblin; Carlo Michelstaedter; Dialogue; Gespräch

Ledizioni 

L'etica della virtù nei dialoghi di Charles Péguy, Alfred Döblin e Carlo Michelstaedter

Alberto Comparini

Tra le molteplici strutture dinamiche significanti che conducono «all'opera», ossia all'«etica della virtù»,¹ il dialogo diventa sede ed espressione di una riflessione intorno al concretizzarsi del problema etico nella forma dell'arte. Parallelamente alle riflessioni di Lukács, tra Francia, Germania e Italia, Charles Péguy (1873-1914), Alfred Döblin (1878-1957) e Carlo Michelstaedter (1887-1910) tentano di risolvere sul piano estetico la crisi della conoscenza che ha stravolto l'Europa occidentale tra il 1900 e il 1920.²

Dei tre testi che prenderemo in esame, solo i *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik* (1910) di Döblin furono pubblicati durante la vita dell'autore,³ mentre i *Dialogue[s] de l'histoire* (1909-1913) di Péguy e il *Dialogo della salute* di Michelstaedter sono testi postumi, nonché contraddistinti da una complessa storia filologica.⁴ Tuttavia, se si escludono

¹ György Lukács, *Sulla povertà in ispirito. Un dialogo e una lettera*, traduzione di Furio Jesi e Giuseppe Sertoli, «Nuova Corrente», LXXI, 1976, pp. 209-224, poi, col titolo *Sulla povertà di spirito. Una lettera e un dialogo*, in György Lukács, *Sulla povertà di spirito. Scritti (1907-1918)*, a cura di Paolo Pullega, Bologna, Cappelli, 1981, pp. 100-115; p. 113.

² «Verso la fine dell'Ottocento le manifestazioni del conflitto sono così evidenti che Wilhelm Dilthey si sente in dovere di difendere le scienze dello spirito, in tedesco *Geisteswissenschaften*, da quelle empiriche della natura. Il crescente predominio della scienza in tutto ciò che concerne la ricerca del vero rende necessaria la legittimazione di un approccio al sapere più intuitivo, informale e meno sistematico. Prima di Dilthey, Nietzsche aveva già dimostrato come i fatti certi della scienza non fossero che menzogne metodiche. Ma la controversia vera arriva più tardi, tra il 1900 e il 1920, quando filosofi, scienziati e psicologi europei si trovano costretti a mettere ordine fra i «fatti» dell'evidenza materiale e obiettiva e la speculazione interpretativa in cui essi assumono valore epistemologico. In questa fase della storia non ha molto senso dire alcunché senza aver risolto tale crisi della conoscenza»; Thomas Harrison, «Un'ontologia di opposti», in Id., *1910. L'emancipazione della dissonanza* [1996], trad. di Marco Codebò, Thomas Harrison e Federico Lopiparo, Roma, Editori Internazionali Riuniti, 2014, pp. 85-97; p. 85

³ Alfred Döblin, *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik* [1910], ora in Id., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, herausgegeben von Erich Kleinschmidt, Olten und Freiburg im Breisgau, Walter Verlag, 1989, pp. 11-112. Le traduzioni sono tratte da Elisabetta Zoni, *Un approccio retorico-critico alla traduzione letteraria: prima traduzione italiana di «Gespräche mit Kalypso. Über die Musik» (Dialoghi con Calipso. Sulla musica), di Alfred Döblin*, Dissertation thesis, relatrice: Prof. Paola Maria Filippi, Bologna, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, 2007.

⁴ Per quanto riguarda Péguy, cfr. Charles Péguy, *Les Dialogues de l'histoire*, «La Revue des Lettres Modernes» (Série Charles Péguy, a cura di Simon Fraise), n. 4, 1988 (in particolare, si veda Robert Burac, *Un ou deux dialogues ?*, pp. 9-19); nonché Robert Burac, Note, in Charles Péguy, *Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle; Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, édition présentée, établie et annotée par Robert Burac, t. III, Paris, Gallimard, 1992, pp. 1655-1679; 1723-1756. Per quanto riguarda Michelstaedter, cfr. Sergio Campailla, Note, in Carlo Michelstaedter, *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1988, pp. 133-140 e il commento di Giorgio Brainese a Carlo Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri scritti sul senso dell'esistenza*, a cura e con un

le integrazioni dei titoli apportate da Sergio Campailla ai testi che seguono il dialogo della salute,⁵ a livello paratestuale si possono fare alcune considerazioni relativamente alla natura tematica e/o rematica dei titoli scelti da Döblin, Péguy e Michelstaedter – considerazioni che possono essere schematizzate attraverso la dialettica rematica tra *Gespräch*⁶ e *Dialogue/Dialogo*, tra ‘conversazione’ e ‘dialogo’.

Per quanto riguarda Péguy, si deve notare che la seconda versione del libro (estate 1912-1913) ha come titolo⁷ *Clio* (o *Véronique*, come aveva progettato inizialmente l'autore)⁸ e come sottotitolo *Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne* – il che comporta il passaggio (e dunque il primato) dalla sfera rematica a quella tematica, cosa che si verifica, ad esempio, anche nella traduzione francese (1989) dei *Gespräche* a cura di Sabine Cornille: *Sur la musique. Conversations avec Calypso*.⁹

Alle soglie del testo, Péguy e Michelstaedter, da una parte, e Döblin, dall'altra, delimitano il raggio filosofico dei propri lavori inserendoli volutamente in una precisa tradizione storica: i primi in quella platonica (di impronta religiosa e metafisica), il secondo nel platonismo (tedesco) dell'Ottocento, letto attraverso la *Metaphysik der Musik* (1819) di Arthur Schopenhauer, la *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) di Friedrich Nietzsche, la filosofia del linguaggio di Fritz Mauthner (*Die Sprache*, 1901) e la *Moral der Musik* (1908) di Rudolf Kassner.

Questa distinzione ci permette di misurare il rapporto tra la funzione referenziale e la funzione estetica del linguaggio in testi ‘dialogici’ e ‘conversazionali’ a inizio Novecento,

saggio introduttivo di Giorgio Brainese, Milano-Udine, Mimesis, 2009, pp. 129-213. Per quanto riguarda Döblin, cfr. l'apparato critico dei *Gespräche* in Döblin, *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., pp. 610-625 e Johannes Balve, «Der Dialog», in Id., *Ästhetik Und Anthropologie Bei Alfred Döblin. Vom Musikphilosophischen Gespräch Zur Romanpoetik*, Wiesbaden, Deutsche Universitäts-Verlag, 1990, pp. 20-62.

⁵ «Tranne *Il dialogo della salute*, i titoli non risalgono all'autore, ma sono stati introdotti sistematicamente, a volte premessi a quelli originali in greco, per esigenze di leggibilità e memoria del lettore italiano. I nomi dei personaggi dei dialoghi sono stati sciolti dalle abbreviazioni. Dal greco non viene data traduzione in nota se già vi provvede Michelstaedter aggiungendola nel testo»; Campailla, Note, in Michelstaedter, *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., pp. 133-140; p. 135.

⁶ Sebbene, ad oggi (2017), non esista ancora una traduzione italiana ufficiale dei *Gespräche mit Calypso*, nella sua tesi di dottorato Elisabetta Zoni traduce *Gespräche* con ‘dialoghi’; cfr. Zoni, *Un approccio retorico-critico alla traduzione letteraria*, cit. Sempre di Zoni si veda il saggio *La retorica degli Dei. Calipso maestra di musica in Alfred Döblin*, in *Omero Mediativo. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea*, *Atti delle Giornate di Studio*, Ravenna, 18-19 gennaio 2006, nuova edizione aggiornata a cura di Eleonora Cavallini, Bologna, D. U. press, 2010, pp. 113-130.

⁷ «Non dimentichiamo inoltre che Platone amava dare per titolo alle sue opere un unico nome: Gorgia, Menone, Fedone. Péguy adottava lo stesso meccanismo. Il nome di Marcel evoca un dialogo passato o potenziale, la cui assenza è percepita dal lettore come una dimensione aggiuntiva del testo. Titolo e sottotitolo pertanto sostengono così un'affiliazione»; Simone Fraisse, *Péguy et le monde antique*, Paris, Colin, 1973, p. 171.

⁸ In una lettera del 28 settembre 1912 indirizzata a Joseph Lotte, Péguy scrive che mentre il «primo volume si chiamerà Clio, il secondo Véronique. È stupendo, vecchio mio: Clio [cioè la storia] passa il suo tempo a cercare tracce, vane tracce, e un'ebrea da niente, una ragazzina, tira fuori il suo fazzoletto e prende una traccia eterna sul volto di Gesù. È capitata nel momento giusto. Clio è sempre in ritardo»; Charles Péguy, *Lettres et entretiens*, édition par Marcel Péguy, Paris, L'Artisan du Livre, 1927, p. 156.

⁹ Alfred Döblin, *Sur la musique. Conversations avec Calypso*, traduit de l'allemand et présenté par Sabine Cornille, Paris, Editions Rivages, 1989.

da una parte, e le modalità dialettiche attraverso le quali autori come Michelstaedter, Péguy e Döblin hanno sviluppato determinati temi e questioni di carattere epistemologico, dall'altra. La funzione referenziale, tipica del dialogo filosofico, produce uno spazio letterario in cui la struttura 'scenica' è soverchiata dallo svolgimento analitico (lineare nel caso di Michelstaedter, dialettico in Péguy) della dissertazione di uno dei personaggi attraverso lo scambio di domande e di risposte sotto il «segno di un'etica della discussione».¹⁰ La funzione estetica, invece, produce l'effetto opposto attraverso lo stile (modernista)¹¹ e la cornice teatrale (le conversazioni tra Calipso e il musicista) e metatestuale (l'ipotesto omerico), la cui azione diventa parte integrante dell'argomentazione al centro dello scontro tra due (o più) personaggi. Nei sistemi letterari, le funzioni del linguaggio devono essere intese come strutture osmotiche, la cui permeabilità determina non solo il grado di eterogeneità di un testo, ma anche i principi e le modalità di persuasione (nei confronti dell'interlocutore finzionale o del lettore, reale e implicito) del medesimo. Come già notava Roland Mortier in un importante contributo alla teoria del dialogo, la

relazione tra gli interlocutori non è mai una decisione fortuita. Tutto il dialogo tende al consenso [...] e suppone dunque una tecnica di persuasione. L'autore non resta a lungo neutro e quasi si assimila a un personaggio privilegiato, *le meneur de jeu*, di cui Socrate è forse il prototipo nel dialogo platonico.¹²

Già autore di un monologo interiore¹³ – *Marcel, premier dialogue de la cité harmonieuse* (nell'aprile 1898) –,¹⁴ nel quale riprende l'utopia politica della *Repubblica* di Platone,¹⁵ e di tre saggi-dialoghi all'inizio del Novecento – *De la grippe* (20 febbraio 1900), *Encore de la grippe* (5-20 marzo 1900) e *Toujours de la grippe* (5 aprile 1900) –,¹⁶ Péguy aveva trovato nel modello platonico il punto di partenza per il suo progetto 'dialogico' intorno alla Storia in quanto «“intuizione pre-cristiana” [...], un annuncio o promessa dell'Incarnazione».¹⁷ Da

¹⁰ Jean-Pierre Changeux e Paul Ricœur, *La nature et la règle. Ce qui nous fait penser*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 2.

¹¹ Cfr. David Midgley, *Metaphysical Speculation and the Fascination of the Real. On the Connection between Döblin's Philosophical Writings and his Major Fiction before «Berlin Alexanderplatz»*, in *Alfred Döblin. Paradigms of Modernism*, edited by Steffan Davies and Ernest Schonfield, Berlin and New York, De Gruyter, 2009, pp. 7-27 (in particolare, pp. 14-16); Tobias Boes, «Germany», in *The Cambridge Companion to European Modernism*, edited by Pericles Lewis, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 33-51.

¹² Roland Mortier, *Pour une poétique du dialogue. Essai de théorie d'un genre*, in *Literary Theory and Criticism. Festschrift Presented to René Wellek in Honor of his Eightieth Birthday*, edited by Joseph Strelka, Bern, Frankfurt am Main and New York, Peter Lang, 1984, pp. 457-474; p. 466.

¹³ Da un esame dei manoscritti di *Marcel* consultabili al Centro Péguy, Géraldi Leroy riporta che Péguy «aveva considerato la composizione di altri cinque dialoghi ciascuno dei quali sarebbe stato designato da un nome: *Henri, Vincent, Jacques, Jean*»; Géraldi Leroy, «Cette immortelle affaire», in Id., *Charles Péguy. L'inclassable*, Paris, Armand Colin, 2014, pp. 70-99; p. 71.

¹⁴ Charles Péguy, *Marcel, premier dialogue de la cité harmonieuse*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, t. I, cit., pp. 55-117.

¹⁵ Le ultime pagine del 'dialogo' (pp. 112-117) sono dedicate alla funzione della filosofia e al ruolo dei filosofi nella città armoniosa.

¹⁶ Charles Péguy, *De la grippe, Encore de la grippe e Toujours de la grippe*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, t. I, cit., pp. 401-416; 417-444; 445-475.

¹⁷ Benoît Chantre, *L'«âme charnelle» chez Péguy, noyau du temps, noyau du monde*, «Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle», XX, 2002, pp. 93-112; p. 100.

un polo opposto, scevro di ogni cifra religiosa, nel dialogo a due voci (Nino e Rico) Michelstaedter riprende il modello dialogico di Platone,¹⁸ filtrato attraverso «il moralismo leopardiano delle *Operette*»,¹⁹ per indagare lo «stato mortale» delle cose secondo la dialettica tra salute e malattia, salvezza²⁰ e morte: «E che importa a me», afferma Rico all'inizio del dialogo, «più esser sano o ammalato se devo morire? O se pur c'è una differenza più mi sarà doloroso abbandonare questo mondo che a me sarà lieto, che abbandonare un luogo di tormento per cessare nell'incoscienza il dolore del male».²¹

Döblin, diversamente, trova nella 'conversazione' il *medium* per sviluppare una critica, in senso kantiano, a Platone e al platonismo,²² cioè agli «effetti estetici più forti e più ampi di quelli scaturiti da questo sistema, che pure nega all'estetica un essere proprio, autonomo,

¹⁸ Cfr. Massimo Cacciari, *La lotta su Platone. Michelstaedter e Nietzsche*, in *Eredità di Carlo Michelstaedter. Atti del Convegno internazionale di studi, Gorizia, 1-3 ottobre 1987*, a cura di Silvio Cumpeta e Angela Michelis, Udine, Forum, 2002, pp. 93-105; Rosaria Peluso, *La repubblica teoretica. La variante michelstaedteriana dell'antiplatonismo contemporaneo*, in *Un'altra società. Carlo Michelstaedter e la cultura contemporanea*, Roma, 23-24 novembre 2010, a cura di Sergio Campailla, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 106-126. Come osserva Francesco Muzzioli, «Michelstaedter non accetta la logica dell'argomentazione, ossia l'accordo comune sulle regole rivolte ad ottenere l'intesa; egli tuttavia sembra sempre privilegiare la presenza viva della parola parlata nel dialogo»; Francesco Muzzioli, *Il confronto delle interpretazioni. Michelstaedter tra simbolo e allegoria*, in *Eredità di Carlo Michelstaedter*, cit., pp. 82-90; pp. 88-89.

¹⁹ Laura Sanò, «Il punto della salute», in Ead., *Leggere La persuasione e la retorica di Michelstaedter*, Pavia, Ibis, 2011, pp. 103-123; p. 105. La rilettura di Platone attraverso le *Operette morali* di Leopardi sarà un tratto caratteristico della letteratura italiana del Novecento: «Teniamoci dietro agli insegnamenti sparsi nei *Dialoghi*», avverte, ad esempio, Leonardo Sinisgalli in Id., *Furor mathematicus*, Milano, Silva, 1967, p. 14.

²⁰ «la parola "salute" vale, nel testo, anche per "salvezza", e Michelstaedter oscilla continuamente tra l'uno e l'altro significato»; Brainese, in Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri scritti sul senso dell'esistenza*, cit., p. 133, nota 1. Cfr. Carlo Michelstaedter, *Le dialogue de la santé et autres textes*, traduit et présenté par Antoine Parzy, Paris, Éditions de l'Éclat, 2004, p. 175.

²¹ Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., pp. 26-86; p. 29.

²² «Platone [...] ha introdotto una forma di interrogazione assolutamente nuova per il mondo greco: l'interrogazione che chiede il *ti ésti*, il che cos'è una cosa, la sua essenza. I dialoghi platonici sono la reiterazione di questa domanda che, proprio perché si sottrae al linguaggio della sovrabbondanza semantica dei miti e del gioco incontrollato della polivalenza dei significati fissa le basi discorsive e con esse l'atto di nascita della ragione e delle sue procedure d'esclusione»; Umberto Galimberti, *Gli equivoci dell'anima* [1987], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 324.

equiparato agli altri ambiti». ²³ I 'dieci' ²⁴ *Gespräche* ²⁵ tra Calipso e il musicista – cui si devono aggiungere anche interventi (minori) di altri personaggi (e dell'autore, nelle vesti di narratore, come accade nella quinta conversazione) – ruotano attorno al problema dell'arte, intesa come facoltà percettiva dell'uomo ²⁶ avente come aspetto centrale lo scontro tra la μίμησις – ciò che ci fa perdere di vista l'arte («Ma ti dirò di più: quale mimesi, quale appropriazione! Così noi perdiamo di vista l'arte. Che sono per noi le cose del mondo, penose, meschine, che cos'è per l'arte la vita») ²⁷ – e la ποίησις – ciò che ci permette di creare e trasformare il mondo empirico in poetizzato. ²⁸

Ciò che è inerente al genere della conversazione di matrice tedesca è l'orizzonte estetico-filosofico entro il quale si situa l'argomento scelto dall'autore, che diventa così, alle soglie del testo, il centro ermeneutico del libro. Questa inerenza si manifesta in primo luogo a livello linguistico, nella misura in cui il titolo ²⁹ delle conversazioni pubblicate nella prima metà del Novecento presenta tradizionalmente una funzione tematico-rematica (o esclusivamente rematica, come nel caso del *Gespräch*, 1910, di Gottfried Benn ³⁰ o degli *Erdachte*

²³ Ernst Cassirer, *Eidos ed eidolon. Il problema del bello e dell'arte nei dialoghi di Platone* [1922-1923], ed. italiana a cura di Mauro Carbone, postille di Mauro Carbone, Renato Pettoello, Franco Trabattoni, trad. di Andrea Pinotti, Milano, Cortina, 1998, p. 13.

²⁴ Calipso e il musicista vengono introdotti da Döblin nella seconda conversazione (*Flötentöne und Geschrei*), mentre nella prima (*Die Verzauberten unter sich*) ci sono un vecchio (*ein Alter*), due personaggi (*ein Anderer e ein Dritter*), il vecchio (*der Alte*), uno più giovane (*ein Jungerer*) e un giovane (*der Junge*). Oltre a esserci una certa disparità dialettica tra il musicista e Calipso – disparità su cui sarà necessario ritornare –, nella quinta conversazione (*Die Fischpredigt*) compare solo la voce (o il pensiero) del musicista, mentre nell'ottava (*Indes die Göttin krankliegt*) i due protagonisti sono assenti. Infine, nelle due parti (*Aufatmen der Verzauberten e Abgesang*) della decima conversazione il musicista e Calipso non occupano lo stesso spazio testuale e interagiscono con altri personaggi, come gli uomini-uccelli (*die Vogelmenschen*), l'olimpico (*der Olympier*) e il giovane dio (*der junge Gott*).

²⁵ Johannes Balve rimarca la natura estetica ed epistemologica da parte di Döblin nella sua scelta di intitolare *Gespräche*, e non *Dialoge*, la sua opera: negli scritti autobiografici di Döblin emerge un'«accoglienza entusiastica» per le «traduzioni di Platone di Borchardt»; Balve, *Ästhetik Und Anthropologie Bei Alfred Döblin. Vom Musikphilosophischen Gespräch Zur Romanpoetik*, cit., p. 23. Cfr. Alfred Döblin, *Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen. Jubiläums-Sonderausgabe zum hundertsten Geburtstag des Dichters*, bd. I, herausgegeben von Edgar Pässler, Olten und Freiburg in Breisgau, Walter Verlag, 1977.

²⁶ «Non devi meravigliarti di quest'incontro e di quest'accordo fra l'organizzazione musicale e quella della realtà; è sempre lo stesso uomo, è sempre la sua realtà e la sua musica ciò di cui parliamo; è, quindi, lo stesso modo di organizzazione che egli dà alla realtà e alla musica, senza che l'una imiti l'altra»; Döblin, *Gespräche mit Kalypso*, cit., pp. 87-88.

²⁷ Ivi, p. 106.

²⁸ «Allora noi non restituiamo nulla, non siamo in grado di ripetere; trasformiamo. Questo è il secondo punto; tu cresci, porti dentro di te delle regole, alcune ereditate e altre che tu stesso ti sei imposto. Queste asciugano le tue mani, e tu riesci a trattenere l'anguilla. Ora tu realizzi quell'appropriazione nell'opera d'arte, nel mondo poetizzato»; ivi, p. 107.

²⁹ Cfr. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

³⁰ Gottfried Benn, *Gespräch* [1910], in Id., *Sämtliche Werke*, bd. VII (*Szenen, Dialoge, Das Unaufhörliche, Gespräche und Interviews, Nachträge, Medizinische Schriften*), herausgegeben von Holger Hof, Stuttgart, Klett-Cotta, 2003, pp. 163-171. Benn fu anche autore di un dialogo radiofonico fittizio, intitolato *Können Dichter die Welt Ändern? Rundfunkdialog*, in Id., *Sämtliche Werke*, cit., pp. 172-182.

Gespräche, 1931, di Paul Ernst):³¹ *Das Gespräch über Gedichte* (1903) di Hugo von Hofmannsthal,³² *Das Gespräch über Formen* (1905) di Rudolf Borchardt,³³ *Gespräch vom wirklichen Leben* (1908) di Hermann Bahr,³⁴ *Gespräch über die Liebe* (1913) di Walter Benjamin³⁵ e *Daniel. Gespräche von der Verwirklichung* (1913) di Martin Buber³⁶ condividono con le *Gespräche mit Kalypso* di Alfred Döblin una matrice essenzialmente strumentale dell'idea di conversazione, piegata a focalizzarsi su una dimensione estetico-formale del mondo dell'arte e a verificarne lo statuto epistemologico nel mondo degli uomini.³⁷

Rispetto a questa tradizione, che prosegue (in Germania) a intervalli irregolari per tutto il Novecento,³⁸ il 'dialogo' presenta una struttura particolarmente multiforme, che può essere 'genitiva' (i *Dialoghi dei morti* di Giuseppe Rensi,³⁹ il *Dialogue d'Eleuthère* di Julien

³¹ Paul Ernst, *Erdachte Gespräche*, München, G. Müller, 1931.

³² Hugo von Hofmannsthal, *Das Gespräch über Gedichte* [1903], in *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, herausgegeben von Rudolf Hirsch, bd. XXXI (*Erfundene, Gespräche und Briefe*), herausgegeben von Ellen Ritter, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1992, pp. 74-86. Cfr. anche Hugo von Hofmannsthal, *Der Sinn des Lebens. Dialoge in der Manier des Platon aus Athen* [1892], in Id., *Sämtliche Werke*, bd. XXXI, cit., pp. 7-227.

³³ Rudolf Borchardt, *Das Gespräch über Formen und Platons Lysis deutsch*, Leipzig, Zeitler, 1905.

³⁴ Hermann Bahr, *Gespräch vom wirklichen Leben*, in Id., *Buch der Jugend*, Wien-Leipzig, H. Heller, 1908, pp. 1-11.

³⁵ Walter Benjamin, *Gespräch über die Liebe*, in Id., *Gesammelte Schriften*, bd. VII.1, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser unter Mitarbeit von Christoph Godde, Henri Lonitz und Gary Smith, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, pp. 15-19.

³⁶ Martin Buber, *Daniel. Gespräche von der Verwirklichung* [1913], in Id., *Werkausgabe*, bd. I (*Frühe kulturkritische und philosophische Schriften 1891-1924*), bearbeitet, eingeleitet und kommentiert von Martin Tremml, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 2001, pp. 183-245.

³⁷ «Il dialogo come forma letteraria (si pensi ai dialoghi di Platone) è legato al problema dialettico della ricerca della verità. L'interlocutore è convinto ad aderire alla verità dietro l'incalzare delle argomentazioni dell'oratore [...]. Nel dialogo i vari interlocutori entrano in discussione, portando diversi argomenti suscettibili di una conclusione (dialogo euristico). Quando il protagonista si propone di dominare l'avversario si ha il cosiddetto dialogo eristico, mentre la forma pragmatica più comune è quella in cui i diversi partecipanti cercano di persuadersi vicendevolmente»; Angelo Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 65-66.

³⁸ Walter Benjamin, *Der Regenbogen. Gespräch über die Phantasie*, in Id., *Gesammelte Schriften*, bd. VII.1, cit., pp. 19-26; Martin Buber, *Seit ein Gespräch wir sind* [1952], *Das echte Gespräch und die Möglichkeiten des Friedens* [1953], *Das Wort, das gesprochen wird* [1960], *Philosophische Gespräche* [1963], in Id., *Werkausgabe*, bearbeitet, eingeleitet und kommentiert von Asher Biemann, bd. VI (*Sprachphilosophische Schriften*), Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 2003, pp. 83-86; 95-102; 125-138; 139-144; Martin Heidegger, *Aus einem Gespräch von der Sprache zwischen einem Japaner und einem Fragenden* [1953/54], in Id., *Gesamtausgabe*, herausgegeben von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, bd. XII (*Unterwegs zur Sprache 1950-1959*), Frankfurt am Main, V. Klostermann, 1985, pp. 81-146; Bertold Brecht, *Flüchtlingsgespräche*, in Id., *Gesammelte Werke*, bd. XIV, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967, pp. 1381-1515; Edith Stein, *Was ist Philosophie? Ein Gespräch zwischen Edmund Husserl und Thomas von Aquino*, in Ead., *Werke*, herausgegeben von Lucy Gelber und Romaeus Leuven, bd. XV (*Erkenntnis und Glaube*), Freiburg im Breisgau, Herder, 1993, pp. 19-48; Martin Buber, *Gespräch um Gott. Bericht über zwei Meinungskämpfe*, in Id., *Werkausgabe*, bd. IX (*Schriften zum Christentum*), herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Karl-Josef Kuschel, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 2011, pp. 140-144; John von Düffel, *KL. Gespräch über die Unsterblichkeit*, Köln, DuMont Buchverlag GmbH & Co. KG, 2015.

³⁹ Giuseppe Rensi, *Dialoghi dei morti* [1910], in Id., *Paradossi di estetica e dialoghi dei morti*, Milano, Corbaccio, 1937, pp. 75-138.

Benda,⁴⁰ il *Dialogue de l'arbre* di Paul Valéry,⁴¹ i *Diálogos de los muertos* di Francisco Ayala,⁴² 'assoluta' (i *Dialogues* di Eugène Guillevic,⁴³ i *Dialoge* di Ilse Aichinger),⁴⁴ 'strumentale' (il *Dialog mit dem Unsichtbaren* di Wolfgang Weyrauch,⁴⁵ i *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese),⁴⁶ 'ablativa' (i *Dialogues à Byzance* di Julien Benda,⁴⁷ i *Dialogues in Limbo* di George Santayana,⁴⁸ gli *Autodiálogos* di Miguel de Unamuno),⁴⁹ 'intersoggettiva' (*Was ist Philosophie? Ein Gespräch zwischen Edmund Husserl und Thomas von Aquino* di Edith Stein,⁵⁰ *Dialoge zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten* di Hans Magnus Enzensberger,⁵¹ i *Dialoghi tra una vecchia e l'alba* e il *Dialogo tra il maniscalco e la sera* di Pier Paolo Pasolini)⁵² oppure 'nominale' (*Corydon* di André Gide,⁵³ *Eupalinos, L'âme et la danse* e *L'idée fixe* di Paul Valéry,⁵⁴ *Die Schule der Diktatoren* di Ignazio Silone,⁵⁵ *Realismo e fantasia* di Guido Morselli,⁵⁶ *A & B* di Giorgio Manganelli).⁵⁷

⁴⁰ Julien Benda, *Dialogue d'Eleuthère*, «Cahiers de la Quinzaine», XII, V, 1911. Data l'amicizia e il lavoro comune presso i «Cahiers de la Quinzaine», non è di certo casuale il fatto che Benda e Péguy abbiano scritto dialoghi nello stesso periodo. Sul rapporto tra i due autori, si veda František Laichter, «Julien Benda aux Cahiers», in Id., traduit du tchèque par Dominique Fournier, Paris, Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1985, pp. 205-207.

⁴¹ Paul Valéry, *Dialogue de l'arbre* [1943], in Id., *Œuvres*, édition établie et annotée par Jean Hytier, t. II, Paris, Gallimard, 1960, pp. 177-194.

⁴² Francisco Ayala, *Diálogos de los muertos* [1939], in Id., *Los usurpadores*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1949.

⁴³ Eugène Guillevic, *Dialogues*, in Id., *Autres. Poèmes (1969-1979)*, Paris, Gallimard, 1980.

⁴⁴ Ilse Aichinger, *Belvedere, Zu keiner Stunde, Mowen, Erstes Semester, Die Auktion, Wiederrkehr, Weiße Chrysantemen, Nicht vor Mailand*, in Ead., *Wo ich wohne. Erzählungen, Gedichte, Dialoge*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1963, pp. 79-87; 88-91; 92-96; 97-101; 102-106; 107-110; 111-116; 117-121.

⁴⁵ Wolfgang Weyrauch, *Dialog mit dem Unsichtbaren*, sieben Hörspiele mit einem Nachwort von Martin Walser, Olten und Freiburg im Breisgau, Walter Verlag, 1962.

⁴⁶ Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1947.

⁴⁷ Julien Benda, *Dialogues à Byzance*, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1900. Si tratta di un testo particolarmente complesso e ibrido, che si muove, sia a livello formale, sia a livello contenutistico, nei territori del saggio, del dialogo, del giornalismo.

⁴⁸ George Santayana, *Dialogues in Limbo: with three new dialogues* [1926], New York, C. Scribner's Sons, 1948.

⁴⁹ Miguel de Unamuno, *Autodiálogos. Ensayistas hispánicos*, Madrid, Aguilar, 1959.

⁵⁰ Edith Stein, *Was ist Philosophie? Ein Gespräch zwischen Edmund Husserl und Thomas von Aquino*, in Ead., *Werke*, cit., pp. 19-48.

⁵¹ Hans Magnus Enzensberger, *Dialoge zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2004.

⁵² Pier Paolo Pasolini, *Dialoghi friulani* [*Dialogo tra una vecchia e l'alba, Dialogo tra il maniscalco e la sera*], «aut aut», 345, gennaio-marzo 2010, pp. 9-11; 12-17.

⁵³ André Gide, *Corydon. Quatre dialogues socratiques*, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1924, ora in Id., *Œuvres complètes*, édition augmentée de textes inédits établie par Louis Martin-Chauffier, t. IX, Paris, Gallimard, 1932, pp. 173-347.

⁵⁴ Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte* [1921], *L'âme et la danse* [1921], *L'idée fixe ou Deux hommes à la mer* [1932], in Id., *Œuvres*, t. II, cit., pp. 79-147; 148-176; 195-275.

⁵⁵ Ignazio Silone, *Die Schule der Diktatoren*, herausgegeben von Jakob Huber, Zürich, Europa, 1938; (*La scuola dei dittatori*, introduzione di Vittorio Libera, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1962).

⁵⁶ Guido Morselli, *Realismo e fantasia. Dialoghi*, Milano, F.lli Bocca, 1947.

⁵⁷ Giorgio Manganelli, *A & B*, Milano, Rizzoli, 1975.

Nell'interstizio del 1910, le riflessioni di Péguy, Michelstaedter e Döblin producono uno spazio estetico-formale in cui il 'dialogo genitivo' (oggettivo e soggettivo) e la 'conversazione'⁵⁸ diventano portatori di determinate visioni del mondo, le quali sono volte ad affrontare la frattura etica «che si è spalancata in Occidente fra essere e divenire, permanenza e mutamento, quiete e desiderio»⁵⁹ e si manifestano lungo i vettori della storia, della salute e della musica secondo meccanismi dialogici molteplici: in Michelstaedter (colui che guarda maggiormente a Platone nell'intero panorama novecentesco),⁶⁰ il dialogismo è duale, anche se il primo enunciato linguistico è un'apostrofe («“Dio vi dia salute”») rivolta da un vecchio custode di un cimitero a Nino e Rico per poi perdersi «per la via deserta», dietro alla scia silenziosa dei due amici, poco prima che l'agone platonico abbia inizio («Nino rompe il silenzio quasi continuando. “Parlava in buona fede – eppure il suo augurio suona irrisorio”»);⁶¹ in Péguy, la Storia (la musa Clio, «una povera vecchia donna senza eternità», un essere «senza avvenire»)⁶² e l'anima pagana («mon ami [...], Péguy»)⁶³ compaiono come voci agentive tendenti alla struttura monologica, prive di referenti nominali e definite unicamente dalle proprie parole («Sono io colei che fu la bella Clio», «io, la storia»;⁶⁴ «voi sapete che non sono cattiva»;⁶⁵ «io sono stato recentemente malato», «rileggevo l'*Iliade* e l'*Odissea* [...] in una traduzione (francese), la meno erudita che ho potuto trovare»)⁶⁶ – in uno spazio che già dalle prime pagine è definito da un ipotesto filosofico

⁵⁸ Nel testo di Döblin, Ogni conversazione è numerata progressivamente da uno a dieci e presenta, oltre al numero (*Erstes Gespräch, Zweites Gespräch*), due titoli descrittivi: uno in corsivo (*Die Verzauberten unter sich, Flötentöne und Geschrei*) e, talvolta, un altro in tondo (*Von der Frage Der Musik*). Questa doppia titolazione suggerisce il doppio movimento, i due piani paralleli su cui si dipanano le conversazioni: gli eventi-cornice, lo scenario propriamente letterario e le discussioni filosofiche.

⁵⁹ Thomas Harrison, «Un'ontologia di opposti», in Id., *1910. L'emancipazione della dissonanza*, cit., pp. 88-89.

⁶⁰ «comico quel miserabile *Zaunkönig* d'Aristotele, che, sulle ali larghe e sicure di Platone in un'aria per lui irrespirabile γυμνάζεται coi suoi giochetti empirici e dogmatici nello stesso tempo»; Carlo Michelstaedter, *Epistolario*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1983, p. 359. «Aristotele usa [...] “filosofare”!! Speculare “a vanvera”, oppure “teorizzare su qualcosa”, è lo studio, il lavoro speculativo su qualche cosa; “la contemplazione” diventa “su qualcosa” anch'essa. – Non ti pare che basti questo per definire la differenza fra il maestro e il suo miserabile scolaro? – Platone dice che all'anima filosofica “si manifesta la magnificenza di tutto il tempo e di tutto l'essere” (“la magnificenza e la visione” è un’“endiadi”). E per anima filosofica intende anima libera, perché “una natura vile e indegna d'un uomo libero non può aver nulla di comune con la vera filosofia” e il “pensiero” la definisce così il “dialogo interiore dell'anima con se stessa fu chiamato pensiero», ivi, pp. 362-363. «Era proprio divino Platone e merita d'esser amato tanto quanto Leopardi», ivi, p. 363.

⁶¹ Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., p. 29.

⁶² Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, cit., pp. 997-1214; p. 998.

⁶³ Ivi, p. 1018.

⁶⁴ Ivi, p. 998.

⁶⁵ Ivi, p. 1000.

⁶⁶ Ivi, p. 1005.

platonico («εἰς τὰς μαλακότητας») –⁶⁷ la cui alternanza, dunque, può essere colta unicamente seguendo l'alternanza di genere («J'étais la première née»),⁶⁸ il registro linguistico⁶⁹ e la storia personale⁷⁰ (e familiare)⁷¹ di entrambi i personaggi, al cui centro c'è

il mistero e il meccanismo stesso dell'avvenimento, storico, il segreto della mia forza, amico mio, il segreto della forza del tempo, il segreto temporale misterioso, il segreto storico misterioso, il meccanismo stesso temporale, storico, [...], il segreto della forza della storia, il segreto della mia forza e del mio dominio.⁷²

La dialettica interrogativa e interrogante costituisce lo spazio esplorativo delle conversazioni tra Calipso (colei che pone i quesiti intorno alla musica) e il musicista (colui che risponde sul piano teoretico ed estetico alle domande dell'oceanina), cui deve essere aggiunto un sopravvalore ipertestuale (e dunque polifonico nonché, a livello formale, aperto, che si articola secondo i principi dell'*expositio*, della *confirmatio* e della *confutatio*) grazie al dialogo fra testi⁷³ che Döblin intesse con il mondo greco di Omero e le riscritture del mito durante il modernismo europeo.

In *Ricchezza, caos e forma*, Lukács scriveva che «ogni frattura originaria si ricompone in un'unità tangibile»;⁷⁴ il problema consisteva nel «determinare alcuni punti fissi a cui riferire l'esistenza», trovare quella «potenza sovrana di questa forza» che potesse «istituire le differenze tra le cose, [...] plasmando solidamente l'intimo contenuto dell'anima in una forma».⁷⁵

Lo spirito che anima questa forza tra Francia, Italia e Germania nelle strutture dialogiche e conversazionali elaborate da Péguy, Michelstaedter e Döblin è una 'grecoità sommersa',

⁶⁷ Ivi, p. 1004. Péguy cita un passo del *Cratilo* (432b) di Platone.

⁶⁸ Ivi, p. 1000. Il corsivo è nostro.

⁶⁹ In generale, il linguaggio nel dialogo è particolarmente formale. Tuttavia, Clio si rivolge spesso all'anima pagana con «mon ami», 'mio amico', e con espressioni che afferiscono a un'area semantica quasi familiare; ivi, p. 1004

⁷⁰ «Io sono stato malato di recente»; ivi, p. 1005. Come ricorda Pigi Colognesi, «Péguy è stato leale persino con la propria permanente esperienza di *détresse*, di angosciosa sofferenza [...]. Più profondamente dolorosa è stata l'esperienza della malattia. Già ai tempi della prima serie dei "Cahiers" Péguy si è ammalato d'influenza (allora spesso mortale) e poi ciclicamente è incorso in periodi di sfinimenti, culminati nella "nevrastenia" dell'autunno del 1908 durante la quale ha pensato anche al suicidio. E poi le malattie che hanno colpito il terzogenito Pierre, per due volte finito in pericolo di morte. Ma anche di fronte alla malattia Péguy non ha fatto "il furbo", ha preso "il colpo in pieno". Così l'influenza è stata l'occasione per sollecitare l'"appetito metafisico", la nevrastenia lo ha spinto all'immedesimazione con la passione di Cristo e la malattia del figlio gli ha suggerito il decisivo pellegrinaggio a Chartres. Péguy non ha arretrato neppure davanti alla grave prova affettiva che avrebbe potuto distruggere il suo matrimonio»; Pigi Colognesi, *La fede che preferisco è la speranza. Vita di Charles Péguy*, Milano, BUR, 2012.

⁷¹ «Ma come Musa, come prima e maggiore delle Muse, figlia di mia madre Memoria»; Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, cit., p. 1002.

⁷² Ivi, pp. 1012-1013.

⁷³ Cfr. Johannes Balve, *Konsequenzen für die Poetik*, in Id., *Ästhetik und Anthropologie bei Alfred Döblin*, cit., pp. 51-62.

⁷⁴ Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, cit., p. 223.

⁷⁵ György Lukács, *Ricchezza, caos e forma. Un dialogo su Lawrence Sterne*, in Id., *L'anima e le forme*, traduzione e note di Sergio Bologna, con uno scritto di Franco Fortini, Milano, SE, 2002, pp. 189-227; p. 224.

un archetipo dell'antico radicato nello spirito dell'uomo occidentale, che esplode nella crisi estetica a inizio Novecento:⁷⁶ quando l'anima pagana dice a Clio di aver passato gli ultimi «otto o dieci mesi» della sua vita a letto, «seriamente malato», rimarca di aver ripreso in mano i «libri della mia giovinezza»,⁷⁷ l'*Iliade* e l'*Odissea*; la distanza che separa l'anima adolescenziale da quella adulta – e dunque le differenti temporalità storiche e le capacità conoscitive del reale (e dei *realia*) – consiste nella lettura dei classici (in questo caso omerici) in originale. La lettura, tuttavia, rimane «l'atto comune [...] dell'autore e del lettore, dell'opera e del lettore, del testo e del lettore», «una collaborazione intima, interiore»,⁷⁸ in grado di rivelare il potere ermeneutico delle «buone e cattive letture». ⁷⁹ Al riguardo, Péguy distingue radicalmente l'atto agentivo di colui il quale partecipa al movimento della Storia rispetto alle «nulle lectures» che «hanno consumato [...] i secoli e i tempi» e che hanno portato alla «disgregazione finale»⁸⁰ e all'«ingiustizia [non] accidentale», cioè «essenziale, inerente al tempo, inerente a questo ordine, inclusa nell'ordine stesso»: «il mistero proprio della storia e dell'ordine storico».⁸¹

L'emergenza delle forme e della parola di fronte al dis-ordine della Storia conduce l'anima dell'Io verso i territori sommersi del mondo greco: Calipso (*Καλυψώ*, 'colei che cerca di nascondere')⁸² è custode di un significato recondito e misterioso dell'esistenza («Sì, è vero, c'è un mistero [*Geheimnis*] intorno a noi. Credimi, ho pregato spesso Calipso e l'ho ringraziata per avermi insegnato questi misteri [*Geheimnisvolle*]), di un oscuro enigma («finsteres Rätsel») che avvolge (o stravolge) la temporalità eterna della ninfa, macchiata, ora, dalla presenza di un uomo che le ha fatto scoprire la malattia della vita («ja sie ist krank»):⁸³ la mortalità. Ciononostante, Döblin mantiene la cornice, l'aura omerica della figura di Calipso («Dies ist Kalypso»), preservandone l'epiteto *Δία θεάων* («la divina fra le dèe») e la componente ipertestuale: come nel quinto libro dell'*Odissea* la ninfa si avvicina a Odisseo, così accade anche nella didascalia parentetica della seconda conversazione, che descrive il movimento di Calipso verso «Der Mann, der Musiker»⁸⁴ ('L'uomo, il musicista').

Rispetto alla finzionalità döbliniana, i cui personaggi sono *personae* (maschere), figure retoriche del discorso, enti testuali che prestano la propria tradizione (Calipso) ed essenza (musicista) alla trattazione di un determinato tema (*die Musik*), nei dialoghi di Péguy e Michelstaedter gli agenti impegnati nell'agone poetico sono espressione, rispettivamente, della frattura religiosa e di quella conoscitiva dell'Io: in *Clio*, la narrazione stessa suggerisce una lettura di questo tipo, dato che la struttura dialettica del testo non presenta una

⁷⁶ Cfr. *Myth and the Making of Modernity. The Problem of Grounding in Early Twentieth-Century Literature*, edited by Michael Bell and Peter Poellner, Amsterdam, Rodopi, 1998.

⁷⁷ Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, cit., p. 1005.

⁷⁸ Ivi, p. 1008.

⁷⁹ Ivi, p. 1011.

⁸⁰ Ivi, p. 1015.

⁸¹ Ivi, p. 1021.

⁸² Cfr. Antoine Meillet, *Le nom de Calypso et la formation désidérative*, «Revue des Études Grecques», vol. 32, n. 146, 1919, pp. 384-387.

⁸³ Döblin, *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik*, ora in Id., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., p. 13.

⁸⁴ Ivi, p. 14.

divisione netta, sicché la coscienza dell'autore diventa (s)oggetto della «creazione temporale»;⁸⁵ in Michelstaedter, Nino e Rico sono due *anime nude*, per dirla con Lukács,⁸⁶ colte nella rappresentazione di un momento del corpo, cioè della morte⁸⁷ e dell'anima,⁸⁸ secondo la lezione del *Cratilo* di Platone;⁸⁹ «le anime», come si legge nella didascalia introduttiva al *Dialogo tra Diogene e Napoleone*, «in quanto ignude non hanno alcuna volontà, non hanno quindi disposiz[ioni] [...], ma sono [...] libere e potenti d'ogni cosa».⁹⁰

Questa libertà d'essere è diretta espressione dell'anima, cioè della vita autentica come arte. Come successivamente Lukács chiarirà meglio in *Die Theorie des Romans* (1919), l'«arte è sempre, in rapporto alla vita, un nonostante; la creazione della forma è la più profonda ratifica della dissonanza che sia dato pensare»;⁹¹ il desiderio di totalità, allora, colto in ogni suo aspetto rifrangente, non è altro che «la dissoluzione e l'insufficienza del mondo».⁹² Rispetto al romanzo, per il quale la vita è «aspirazione alla totalità»,⁹³ il dialogo e la conversazione producono uno spazio testuale dove l'essere è in quanto cerca dapprima di sondare le «premesse dell'esistenza» ed esprimere il «divenire coscienza dell'arte

⁸⁵ Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, cit., p. 1035.

⁸⁶ Anche Campailla parla di *anime nude*, riferendosi a Rico e Nico, nell'introduzione all'edizione Adelphi dei *Dialoghi* di Michelstaedter; Sergio Campailla, *Della salute ovvero della malattia*, Introduzione a Michelstaedter, *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., pp. 9-21; p. 12.

⁸⁷ «La morte dunque a sua volta ci si dissolve in mano, e crediamo parlar della “Morte” quando parliamo di questa o quella cosa alla quale è tolto di continuare nel futuro così come era prima. Non mali che colpiscono uomini sani, ma uomini tristi e mortali, che secondo la loro natura, e s'ammalano e muoiono»; ivi, p. 34.

⁸⁸ «Ma ci son cose che distruggono la salute stessa e del corpo e dell'anima, contro le quali né forza fisica vale né animo libero, cose che ti tolgono appunto questa libertà e questa forza e ti tengono debole e miserabile in lor balia. Che ti valgono le membra pronte e sicure con lungo studio a ogni lavoro esercitate e indurite a sopportar gli insulti delle intemperie, se un accidente qualsiasi, se una malattia può rendertele per sempre e deboli e dolorose, e in brev'ora toglierti del tutto la vista e il godimento di questo caro mondo? Quale forza fisica o quale virtù ti potrà mai salvare dalla morte? No: val meglio coglier l'attimo che fugge, sani o malati, e fuggire con lui, quando che voglia il caso»; Michelstaedter, *Il dialogo salute e altri dialoghi*, cit., p. 31.

⁸⁹ «Dicono alcuni che il corpo è *séma* (segno, tomba) dell'anima, quasi che ella vi sia sepolta durante la vita presente; e ancora, per il fatto che con esso l'anima *semaïnei* (significa) ciò che *semaïne* (intende esprimere), anche per questo è stato detto giustamente *séma*. Però mi sembra assai più probabile che questo nome lo abbiano posto i seguaci di Orfeo; come a dire che l'anima paghi la pena delle colpe che deve pagare, e perciò abbia intorno a sé, affinché *sózetai* (si conservi, si salvi, sia custodita), questa cintura corporea a immagine di una prigionia; e così il corpo, come il nome stesso significa, è *séma* (custodia) dell'anima finché essa non abbia pagato compiutamente ciò che deve pagare. Né c'è bisogno mutar niente, neppure una lettera»; Platone, *Cratilo*, in *Opere complete*, vol. II (*Cratilo, Teeteto, Sofista, Politico*), traduzioni di Lorenzo Minio-Paluello, Manara Valgimigli e Attilio Zadro, Bari, Laterza, 2003, pp. 213-214. Al riguardo, si veda la lettura di Adriana Cavarero, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli, 2000.

⁹⁰ Michelstaedter, *Dialogo tra Diogene e Napoleone*, in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., pp. 101-109; p. 103. «I familiari», scrive Campailla, «hanno apposto al dialogo la data: primavera 1910. Il Chiavacci lo ha pubblicato parzialmente nelle *Opere* (Firenze 1958) con la data: Inverno 1909-1910. Il testo in numerosi punti si presenta appena abbozzato e con numerose abbreviazioni»; Campailla, Note, in Michelstaedter, *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., p. 138.

⁹¹ György Lukács, *Teoria del romanzo* [1919], trad. di Giuseppe Raciti, Milano, SE, 1999, p. 99.

⁹² Ivi, p. 66.

⁹³ Ivi, p. 83.

stessa»,⁹⁴ contrapponendosi, ad esempio, al destino, come fa il musicista all'inizio della terza conversazione con Calipso:

CALIPSO: Dici di essere un musicista. Parlami della musica.

MUSICISTA: Sulla nostra nave stavamo celebrando un allegro spettacolo nuziale. Nella mia ebbrezza mi chiamavo Odisseo, ed ero desideroso di partire per le rive di Calipso per ricevere dalle sue mani la più ricca delle corone. Oh, il nostro viaggio di piacere, il nostro viaggio di dolore! Ti odio, perché tu non mi capisci. Non abbiamo nulla in comune. Come vedi, devo già *sopportare d'essere* dominato da tutte queste cose, ma che la *mia anima* cada in tuo potere...⁹⁵

Nella grotta di Calipso, il rapporto tra vita (essere *un* musicista) e arte (essere *come* Odisseo), tra l'autenticità dell'esistenza e la sua espressione estetica, è schiacciato dal peso del «dominio delle cose», cioè dalle essenze intramondane e meccaniche che regolano la vita dell'io, cui l'uomo può solamente contrapporre il proprio desiderio di essere ed esistere attraverso l'«anima» e la «musica». «È difficile parlarne», prosegue il musicista:

La musica mi pare quasi un ponte fra l'essere e il non essere. Anzi, è più ineffabile e irreali di qualsiasi cosa reale. Difficilmente possiamo comprendere, quando vediamo una pietra, un tronco d'albero, un corpo d'animale, che cosa sia la sua vita... come esso viva, che cosa fa sì che viva, che apra gli occhi, che cresca. Forse nella musica è possibile comprenderlo. Ciò che si muove senza forma è invisibile, trasparente, senza colore: è lei. È più vera, più efficace di ciò che è reale. Un essere umano può dormire, irrigidirsi, morire; ma lei continua a nuotare, incessantemente, non può divenire altro che schiuma, scintillio, bagliore. Ci mostra cos'è l'immortalità. Ora sarai benevola con me?⁹⁶

Sebbene la risposta di Calipso sia negativa, ella mostra come anche gli dèi siano sottoposti alle leggi del destino («Noi qui siamo soli, “noi”, “la morte più rigida”»),⁹⁷ alle quali nemmeno il potere divino può opporsi; anzi, mentre il senso della temporalità appartiene alle categorie esplorative dell'uomo, gli dèi, essendo imprigionati in una frazione di tempo infinita, avvertono, di fronte all'alterità mortale, il desiderio di totalità di cui l'arte (la musica) è figura: «Il senso dell'udito dev'essere più socievole della vista: forse la via più breve per arrivare all'anima passa per l'udito, non per la vista. E così il silenzio, più ancora che il vuoto, rende solitaria la solitudine. Ovunque sia, la musica riempie il presente».⁹⁸

L'incontro tra estetica ed esistenza mette in luce la dissonanza ontologica e temporale di «quell'essere che è mezzo soffocato da ciò che lo circonda»,⁹⁹ cioè la prigione del corpo malato¹⁰⁰ («Chi ha perduto il sapore delle cose è malato, il malato ha perduto il sapore d'ogni cosa – poiché sapore altro non è che il senso dell'utilità della *cosa* alla salute»),¹⁰¹

⁹⁴ Ivi, p. 66.

⁹⁵ Döblin, *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik*, ora in Id., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., p. 16. Il corsivo è nostro.

⁹⁶ Ivi, p. 17.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Ivi, p. 18.

⁹⁹ Ivi, p. 19.

¹⁰⁰ «Gli occhi finiranno per non vedere ciò che invano vedrebbero, le orecchie di sentire ciò che invano sentirebbero – il corpo dell'uomo si disgregherà... si verserà»; Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica* [1910], a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1987, p. 159.

¹⁰¹ Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., p. 46.

che «toglie ogni valore alla distinzione fra salute e malattia»,¹⁰² cioè alla «morte dell'individuo» per «disgregazione», fino alla «dissoluzione totale della coscienza».¹⁰³ Contro questa visione del mondo («l'organismo è sciolto e spostato: la vita è disorganizzata. *Ha perduto la salute*»),¹⁰⁴ Rico oppone un'idea di «individualità», che, come quella del musicista di Döblin,¹⁰⁵ «vuole essere [...], è *attuale* in ogni istante con tutta la sua volontà»¹⁰⁶ ed è volta a creare un'ontologia negativa¹⁰⁷ nell'«ambito dell'arte»¹⁰⁸ che certifichi l'impossibilità di poter essere e agire secondo categorie modali:

Allora convien guardare in faccia la morte e sopportar *con gli occhi aperti* l'oscurità e scender nell'abisso della propria insufficienza: *venir a ferri corti* colla propria vita. O vivere o non vivere [...]. La via non è più via, poiché le vie e i modi sono l'eterno fluire e urtarsi delle cose che sono e non sono. [...] Non ha niente da difendere dagli altri e niente da chieder loro poiché per lui non c'è futuro, che nulla aspetta. [...] Questo è il lampo che rompe la nebbia. E la morte, come la vita, di fronte a lui è senz'armi, che non chiede la vita e non teme la morte: ma con le parole nella nebbia – vita morte, più e meno, prima e dopo, non puoi parlare di lui che *nel punto della salute consistendo ha vissuto la bella morte*.¹⁰⁹

Non dissimile da questa linea interpretativa è la *Fünftes Gespräch* di Döblin, in cui la voce monologica del musicista tenta di descrivere il «Zusammenhang der Töne», l'unità dei suoni,¹¹⁰ quei momenti di continuità della vita di cui la musica è forma e figura:

¹⁰² Ivi, p. 33.

¹⁰³ Carlo Michelstaedter, *Scritti vari*, in Id., *Opere*, a cura di Gaetano Chiavacci, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 625-881; p. 707.

¹⁰⁴ Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., p. 45.

¹⁰⁵ «I miei pensieri, le mie paure, i miei sogni, assomigliano forse a quello scudo di ferro, e a quello scoglio che si erge imponente? E dov'è allora e che cos'è la grotta, se io non esisto per viverla? *Il mondo è privo, completamente privo di un io e di un'anima, allo stesso modo in cui è sprovvisto di un corpo*. Non deve preoccuparmi che cosa sia la grotta senza di me, solo che cosa sono io senza la grotta. Ora io cerco me stesso e una volta ero per me stesso ciò che conoscevo meglio d'ogni altra cosa. *Non esistono sensazioni*. Un pezzetto di universo, *senz'anima, ecco cos'è l'io dell'esperienza*, – il vivente, l'abbraccio che abbraccia largamente. Sogni, paure, ricordi sono come lo scoglio imponente e il profumo dei fiori. Io trascino tutto alla luce; tutto cammina nuovo sulle proprie gambe fra gli oggetti»; Döblin, *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik*, ora in Id., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., pp. 108-109. I corsivi sono nostri.

¹⁰⁶ Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., p. 45.

¹⁰⁷ A proposito del *Dialogo della salute*, Antonello Perli nota giustamente che i «segni del nulla sono segnali dell'essere, simboli della situazione mondana, di ciò che l'esistenza deve trascendere nella libertà dell'essere [...]. L'ontologia negativa di Michelstaedter, infatti, smaschera l'ambiguità dell'illusione luminosa e svela crisi senza ritorno della solarità vitalistica eroica»; Antonello Perli «Eros e inerzia», in *Oltre il deserto. Poetica e teoretica di Michelstaedter*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2009, pp. 7-34; p. 32.

¹⁰⁸ Thomas Harrison, *Fine della lotta tra poesia e filosofia*, in *La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità della critica*, Atti del XVI Congresso A.I.S.L.L.I., University of California, Los Angeles, 6-9 ottobre 1997, a cura di Luigi Ballerini, Gay Bardin e Massimo Ciavoletta, con la collaborazione di Flavio Frontini, Francesca Leardini e Petra Wirth, Firenze, Cadmo, 2000, pp. 467-477; p. 467.

¹⁰⁹ Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., pp. 84-86.

¹¹⁰ «Ora voglio guadagnarvi il vostro amore, parlandovi di cose che vi toccano nell'intimo; ai vostri cuori di pesce io parlerò della coerenza dei suoni. Voi siete sordi e muti; ma io vi dirò qualcosa di

che cosa allinea un suono all'altro? Come fanno i suoni a diventare musica? Esistono immagini e modelli per la coerenza temporale. La vita stessa emerge in tutta la sua potenza. Il tempo, il movimento, il divenire non si aggiungono alle cose dall'esterno; nessun punto dell'esistenza, nessun presente può essere isolato. Il presente è incompleto, gli oggetti sono vivi. Nessuno impone agli oggetti un effetto e una causa. L'efficienza e la causalità sono così poco estranee alla loro essenza, che quest'ultima preferisce manifestarsi prima di tutto nello svolgimento ed è determinata dalle sue relazioni. Per questo io posso ben ridere di quella dottrina che parla dell'assenza di libertà nel mondo, di costrizione e di necessità. L'essenza, lungi dall'essere determinata, si autodetermina nei rapporti temporali, nelle cause e negli effetti. Nessuno ci fa violenza: ne siamo immuni fin dall'eternità. Nulla può accaderci. Come posso separare il patire e l'agire? Le lingue leste diranno che l'uno sopraffà l'altro, lo uccide, si arricchisce. Ho già visto appassire molti uomini, animali e piante; ma il loro perire non era forse un'altra forma di vita? La morte è una manifestazione di vita, non diversa da tutte quelle che la precedono, mangiare, saltare, ridere. Io subisco la morte? Io faccio la morte.¹¹¹

L'imperativo dell'essere come forma estetica del mondo riproduce un'immagine dell'anima tesa a istituire nuovamente le proprie fondamenta a partire dalle rovine della Storia, dal cortocircuito interpretativo che emerge dalla dialettica tra passato e presente: «per il mondo antico la storia si fa *perché non si hanno* documenti. Per il mondo moderno non si può fare, *perché ci sono*».¹¹² La soluzione di Péguy è di ordine *metafisico*,¹¹³ ma passa necessariamente attraverso il divenire storico della coscienza (come accade in Döblin¹¹⁴ e in Michelstaedter),¹¹⁵ in cui destino e metafisica dell'anima diventano un unico segno di un tempo che resta definito nella storia ma indecifrabile in una ragione poetica, come appare lampante nel *Dialogo della salute*:

Essi considerano i loro simili come specchi compiacenti, – che raddoppino la vita. Ma il nulla non si raddoppia... e gli uomini s'affannano a parlare, e colla *parola* s'illudono d'affermare

nuovo, di stupefacente, di profondamente toccante»; Döblin, *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik*, ora in Id., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., p. 30.

¹¹¹ Ivi, pp. 31-32.

¹¹² Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, cit., p. 1150.

¹¹³ «Je manque du manque de renseignements; c'est de là qu'est née leur *métaphysique de l'histoire*»; ivi, p. 1149. Il corsivo è nostro.

¹¹⁴ «Non esiste una meta. Non esiste la morte. Io sono già la morte. Inesauribili si levano le forze del mondo che cresce; emergono dal nulla. Se il mondo non crescesse avrebbe una fine, non sarebbe in divenire: sarebbe, e sarebbe fermo. E invece s'infiama come un albero, cresce e non appassisce. Se dovesse solamente conservarsi, allora sarebbe già, ma non è, ed è sempre incompiuto. Esistono le forme? Esiste il sonno? Tu hai belle parole. Ciò che chiamano forme, per me è determinazione del corso del mondo, determinazione dell'oggetto; – l'oggetto si esaurisce nelle sue relazioni, non è nulla al di là delle relazioni, non è più»; «Il mondo è incompiuto, e si manifesta solamente nel suo divenire. E la tua arte è l'arte del tempo»; Döblin, *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik*, ora in Id., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., pp. 45-46.

¹¹⁵ Per Michelstaedter, questa problematica è connessa all'idea stessa di felicità, e dunque all'idea di morte: «La morte appare desiderabile a chi vive, soltanto perché gli appare come coscienza *senza bisogno*», Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., p. 74; «Ai bisogni corrispondono le promesse *della realtà* come valori. (Chi non ha più bisogni – non ha più valori – non ha più realtà – *non ha coscienza* – non parla né di vita né di morte – ma muore senza accorgersi) –», ivi, p. 75; «La sua coscienza della vita è limitata dall'insod[isfazione] di dati bisogni; nella morte essa vede la felicità come assenza di bisogni. Ma felicità senza *coscienza* non esiste. Egli dunque attribuisce alla morte la coscienza dell'assenza dei bisogni», ivi, pp. 76-77.

l'individualità che loro sfugge [...]. Non importa loro che la cosa *sia detta*, ma ad ognuno importa d'esser *lui* ad averla detta.¹¹⁶

Le strutture formali del dialogo e della conversazione esprimono queste contraddizioni dell'essere nella società: *Seele, âme* e anima, nel movimento della musica, della storia e del corpo, aspirano a conciliare l'individualità dell'uomo con l'Assoluto (nichilistico),¹¹⁷ l'Eterno (cristiano)¹¹⁸ e la Realtà (sonora),¹¹⁹ secondo procedimenti dialettici che si servono di forme dialogiche, monologiche e polifoniche, di voci e personaggi, di persuasione, Grazia e suoni; l'anima ignuda che emerge in questi multiformi tessuti testuali diventa così il *medium* attraverso il quale i piani dell'estetica e della vita¹²⁰ possono finalmente unirsi (o quantomeno incontrarsi), sfuggendo alla dissonanza imperante del tempo storico e ricercando «una radice comune di tutti i fenomeni», «una formula per la determinatezza del mondo»¹²¹ secondo il principio di indeterminazione dell'arte,¹²² gli «enigmi»¹²³ della *ποίησις*, il dialogico manifestarsi dell'essere e la dialettica delle cose visibili.

¹¹⁶ Ivi, p. 55. Cfr. anche *La Persuasione e la retorica*: «Per se stesso un uomo sa o non sa; ma egli dice di sapere per gli altri. Il suo sapere è nella vita, è per la vita, ma quando egli dice «io so», «dice agli altri che egli è vivo» per aver dagli altri alcunché che per la sua affermazione vitale non gli è dato. Egli si vuol «costituire una persona» con l'affermazione della persona assoluta che egli non ha: è l'inadeguata affermazione d'individualità: la retorica»; Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, cit., p. 57.

¹¹⁷ «[I]l assoluto, non l'ho mai conosciuto, ma lo conosco così come chi soffre d'insonnia conosce il sonno, come chi guarda l'oscurità conosce la luce. Questo so che la mia coscienza, corporea o animale che sia, fatta di deficienza; che l'assoluto non l'ho finché non sono assoluto, che la Giustizia non l'ho finché non sono giusto, che la Libertà, il Possesso, la Ragione e il Fine non li ho finché non sono libero e finito in me stesso e non manco di niente, che mi si finga a fine nel futuro, ma ho il fine ragionevole ora qui tutto nel presente, non aspetto, non cerco, non temo, ma sono persuaso»; ivi, p. 55.

¹¹⁸ «La storia non è limitata, perché tutta la storia è un tessuto nella storia infinita [...], perché, nel loro sistema, tutta la storia in sé infinita. Ho bisogno di un'eternità per fare la storia del tempo più piccolo. Ho bisogno dell'eternità per fare la storia dell'avvenimento più piccolo. Ho bisogno dell'infinito per fare la storia del più piccolo finito»; Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, cit., p. 1147.

¹¹⁹ «Per la legge del contrasto e della molteplicità, che vige universalmente, io ne metto in rilievo un'altra che, sottomessa alla prima, ricerca l'unità utilizzando soprattutto il valore di realtà delle sequenze sonore. Questa sequenza sonora conduce a un'altra e a una terza, estranea, differente, sviluppando in modo consequenziale proprio la modalità di organizzazione fornita dalla realtà, abbozzando immagini più o meno aneddotiche o epiche di stati d'animo e stati psichici. Questo ci conduce assai vicino alla musica seriale»; Döblin, *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik*, ora in Id., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., p. 83.

¹²⁰ «Ciò che, a mio parere, costituisce il tratto veramente distintivo della figura, del pensiero e dell'opera di Carlo Michelstaedter è il continuo, costitutivo intreccio tra il piano della *filosofia* e il piano della vita [...]. È senz'altro vero che una simile osservazione potrebbe essere fatta [...] a proposito di molti altri autori [...]. Ed è altrettanto vero che la centralità, in Michelstaedter, del nesso 'filosofia-vita' non è affatto – per così dire – una 'scoperta' [...]. Senonché, tale centralità appare, nel caso di Michelstaedter, *davvero* caratterizzante, in termini sia quantitativi che qualitativi., al punto che essa sembra valere per questo più che per qualsiasi autore»; Fabrizio Meroi, *Persuasione ed esistenza. Filosofia e vita in Carlo Michelstaedter*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, p. 1.

¹²¹ Döblin, *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik*, ora in Id., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., p. 46.

¹²² «Non potrei definire il divenire della musica come una linea retta predeterminata, perché non è uno sviluppo. È un viluppo, un groviglio folle; prodotto dell'azione d'innumerabili forze temporali»; ivi, p. 76.

¹²³ Michelstaedter, *Il dialogo della salute*, in Id., *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, cit., p. 44.