



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale in Filologia,
linguistica e letteratura
italiana

Tesi di Laurea

La forma impossibile

Letteratura e scienza
nell'Opera di Robert Musil

Relatore

Prof. Domenico Cangiano

Correlatori

Prof. Alessandro Cinquegrani, Prof. Andrea Fontana

Laureanda/Laureando

Matteo Baldini

Matricola 904112

Anno Accademico

2025/2026

Indice

- INTRODUZIONE.....p. 6
- CAPITOLO 1: *Intorno al pensiero musiliano nei primi anni della sua formazione culturale*.....p. 9
 - 1.1 *Nichilismo ed empiriocriticismo nell'epoca della civilizzazione*.....p. 9
 - 1.2 *Due esempi di ricezione del pensiero machiano nella cultura viennese tra fine '800 e inizio '900: Hermann Bahr e Hugo von Hofmannsthal*.....p. 15
 - 1.3 *La declinazione del pensiero machiano nei Turbamenti del giovane Törless e la distinzione tra due ordini di realtà*.....p. 20
- CAPITOLO 2: *Verso una possibilità di sintesi di anima ed esattezza*.....p. 34
 - 2.1 *La psicologia della Gestalt*.....p. 34
 - 2.2 *La tesi di dottorato e la rielaborazione delle teorie machiane*.....p. 39
 - 2.3 *La visione musiliana della scienza*.....p. 41
 - 2.4 *Tra scienza e letteratura*.....p. 44
 - 2.4.1 *La crisi spirituale dell'uomo contemporaneo*.....p. 44
 - 2.4.2 *Il senso della possibilità come ricerca di ordini superiori di realtà*.....p. 48
 - 2.4.3 *Il formalismo matematico come possibilità di rappresentazione*....p. 52

- 2.5 <i>Il primato della letteratura</i>	p. 54
- 2.5.1 <i>La genesi di «Incontri»</i>	p. 54
- 2.5.2 <i>Verso «L'uomo senza qualità»</i>	p. 58
- CAPITOLO 3: <i>L'Utopia del saggismo</i>	p. 61
- 3.1 <i>Le proprietà formali del saggio</i>	p. 61
- 3.1.1 <i>Il saggio come forma d'arte</i>	p. 61
- 3.1.2 <i>Il saggio come forma di conoscenza</i>	p. 63
- 3.1.3 <i>Le proprietà simboliche della forma saggio</i>	p. 65
- 3.2 <i>Il saggismo come atteggiamento esistenziale</i>	p. 67
- 3.2.1 <i>La scienza come forza spirituale</i>	p. 68
- 3.2.2 <i>Tra Kultur e Zivilisation</i>	p. 69
- 3.2.3 <i>Il metodo utopico-sperimentale</i>	p. 73
- 3.2.4 <i>La soluzione «saggistica»</i>	p. 77
- 3.3 <i>Il saggismo come principio costruttivo dell'Uomo senza qualità</i>	p. 79
- 3.3.1 <i>Il superamento del «Grande stile»</i>	p. 79

- 3.3.2 <i>La trama inesistente</i>	p. 82
- 3.3.3 <i>L'architettura prospettica dell'Uomo senza qualità</i>	p. 85
- CAPITOLO 4: <i>I principi stilistici del saggismo musiliano: analogia, metafora e ironia</i>	p. 88
- 4.1 <i>Dalla crisi denotativa alla costruzione del senso</i>	p. 88
- 4.2 <i>Moosbrugger</i>	p. 92
- 4.3 <i>Clarisse</i>	p. 94
- 4.4 <i>Metafora e ironia</i>	p. 98
- CONCLUSIONI.....	p. 105
- BIBLIOGRAFIA.....	p. 108

Ad Agnese, alla mia famiglia e ai miei amici

Introduzione

Il presente elaborato analizza le modalità con cui lo scrittore e psicologo Robert Musil ha affrontato la crisi della contemporaneità alla luce dei profondi cambiamenti epistemologici, antropologici avvenuti nel passaggio tra il XIX e il XX secolo. L'opera musiliana viene indagata come una delle più radicali espressioni letterarie della dissoluzione dei sistemi unitari di interpretazione del reale, in un'epoca in cui la fiducia nella razionalità classica, nella stabilità del soggetto e nell'esistenza di un ordine morale universalmente fondato entra progressivamente in crisi. Il lavoro intende mostrare come Musil non si limiti a rappresentare tale disgregazione, ma tenti di elaborare, attraverso l'intersezione di scienza e letteratura, nuove forme di conoscenza capaci di confrontarsi con la pluralità, la contingenza e l'instabilità del mondo moderno. In tale prospettiva, il percorso della tesi segue lo sviluppo del pensiero musiliano dai primi anni della formazione culturale fino alla costruzione dell'*Uomo senza qualità*,¹ mettendo in evidenza il rapporto costante tra riflessione teorica, ricerca stilistica e configurazione narrativa.

Nel primo capitolo, l'analisi si concentra sulle principali influenze filosofiche e culturali che concorrono alla formazione del giovane Musil. In primo luogo, viene preso in esame il contesto della crisi della ragione tra fine Ottocento e primo Novecento, con particolare attenzione al venir meno di una concezione metafisica della verità, del soggetto e della realtà oggettuale. Il confronto con Nietzsche consente di chiarire il significato del nichilismo come dissoluzione dei fondamenti assoluti e come apertura a una visione del mondo fondata sulla relazionalità e sul divenire. Accanto a Nietzsche, un ruolo decisivo è attribuito a Ernst Mach e all'empiriocriticismo, attraverso cui Musil entra in contatto con una teoria della conoscenza che decostruisce l'idea di sostanza, di causalità e di Io unitario. La riflessione si sofferma poi sulla ricezione del pensiero machiano nella cultura viennese, prendendo in considerazione Hermann Bahr e Hugo von Hofmannsthal come esempi significativi della crisi del linguaggio e della soggettività nella letteratura della fin de siècle. In conclusione, il capitolo analizza *I turbamenti del giovane Törless*,² mostrando come il primo romanzo musiliano traduca narrativamente l'esperienza di una realtà non più riconducibile alle categorie logico-discorsive tradizionali. Attraverso la distinzione tra sfera razionale e sfera non-razionale, il *Törless* viene interpretato

¹ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, 2 Voll., Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1932 [trad. it. di Anita Rho, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014].

² Robert Musil, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*, Wiener Verlag, Wien, 1906 [trad. it. di Anita Rho, *I turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino 1964].

come il luogo in cui si manifesta per la prima volta il problema centrale dell'opera di Musil: la necessità di pensare ciò che eccede la razionalità ordinaria senza rinunciare all'esigenza di rigore conoscitivo.

Nel secondo capitolo, la tesi prende in esame l'evoluzione del pensiero musiliano dopo il *Törless*, concentrandosi sul progressivo superamento di una ricezione puramente impressionistica del pensiero di Mach. Particolare attenzione è dedicata alla psicologia della *Gestalt* e alla tesi di dottorato *Sulle teorie di Mach*,³ nella quale Musil rielabora criticamente l'empiriocriticismo alla luce di un nuovo modello epistemologico. La realtà non viene più concepita soltanto come un flusso caotico di sensazioni, ma come un insieme dinamico di relazioni entro cui possono emergere forme provvisorie, strutture parziali e configurazioni conoscibili. In tale prospettiva, la scienza non rappresenta più per Musil un sistema di verità assolute, ma un atteggiamento sperimentale capace di produrre ipotesi, verificare rapporti e costruire modelli sempre rivedibili. Il capitolo mostra quindi come il problema dell'esattezza si sposti progressivamente dalla sfera tecnico-scientifica alla sfera etica ed esistenziale. La crisi spirituale dell'uomo contemporaneo, determinata dalla *Zivilisation*, dalla specializzazione dei saperi e dalla perdita di un centro unitario dell'esperienza, richiede infatti una nuova forma di razionalità, capace di congiungere precisione analitica e apertura al possibile. In questa direzione vengono letti il senso della possibilità, il formalismo matematico e il primato attribuito da Musil alla letteratura, che diviene il luogo privilegiato in cui sperimentare ordini di realtà non ancora stabilizzati.

Nel terzo capitolo, la ricerca si concentra sulla forma assunta da questa tensione conoscitiva nell'opera maggiore di Musil. *L'Uomo senza qualità* viene analizzato non soltanto come romanzo della crisi, ma come tentativo di costruire una forma narrativa adeguata a una realtà priva di centro, di direzione e di totalità compiuta. Il capitolo affronta dapprima le proprietà formali del saggio, inteso come forma d'arte, forma di conoscenza e struttura simbolica fondata sulla parzialità, sull'esperimento e sulla provvisorietà delle soluzioni. Successivamente, il saggismo viene assunto come atteggiamento esistenziale proprio da Ulrich, il quale non assume il mondo come un ordine dato, ma come un campo di possibilità da interrogare attraverso ipotesi sempre nuove. Da questo punto di vista, il saggio non costituisce un semplice procedimento stilistico, ma una modalità di rapporto con la vita, con l'etica e con la conoscenza. L'analisi mostra poi come tale impostazione trasformi radicalmente la struttura del romanzo. Il superamento del «Grande stile», la dissoluzione della trama tradizionale, il fallimento

³ Robert Musil, *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*, Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, 1908 [Trad. it. *Sulle teorie di Mach*, a cura di Mazzino Montinari, Adelphi, Milano, 1973].

dell'Azione Parallela e la costruzione prospettica dei personaggi rivelano l'impossibilità di ricondurre il molteplice a un significato unitario. L' *Uomo senza qualità* appare così un'opera aperta e prismatica, nella quale eventi, figure e nuclei tematici non procedono secondo una causalità lineare, ma si richiamano e si rifrangono reciprocamente all'interno di una rete di relazioni sottoposta al continuo divenire del reale.

Nel quarto capitolo, infine, la tesi analizza i principali procedimenti stilistici attraverso cui la scrittura musiliana dà forma a questa nuova concezione della realtà e della conoscenza. Il punto di partenza è la crisi della funzione denotativa del linguaggio: se la parola non può più essere intesa come strumento trasparente di rappresentazione, essa può tuttavia diventare un mezzo di configurazione provvisoria del senso. In tale prospettiva, analogia, metafora e ironia assumono un ruolo decisivo. L'analogia permette di oltrepassare la rigidità del pensiero univoco e di cogliere relazioni impreviste tra elementi apparentemente distanti; la metafora produce spostamenti semantici che sottraggono le parole alla fissità dei loro significati convenzionali; l'ironia, infine, impedisce a ogni configurazione di trasformarsi in sistema concluso, mantenendo aperta la distanza critica tra possibilità e realtà. Le figure di Moosbrugger e Clarisse vengono analizzate come casi estremi e patologici di rapporto con il linguaggio e con il senso: nel primo, l'analogia tende alla disgregazione percettiva e linguistica; nella seconda, essa si trasforma in un eccesso visionario di significazione. Attraverso questi esempi, il capitolo mostra come la dimensione stilistica non sia separabile dal nucleo teorico dell'opera musiliana, ma costituisca il luogo in cui la crisi del reale viene formalmente elaborata.

Nel suo insieme, il presente elaborato intende dunque ricostruire il percorso attraverso cui Musil, muovendo dalla crisi della ragione moderna e dalla dissoluzione dell'Io, giunge a concepire la letteratura come spazio di sperimentazione conoscitiva. L'opera musiliana non offre una soluzione definitiva alla frantumazione della contemporaneità, né tenta di restaurare un ordine perduto, ma cerca piuttosto di ripensare la realtà nella sua apertura, nella sua instabilità e nella sua eccedenza rispetto a qualsivoglia sistema chiuso. Proprio in questo tentativo di coniugare esattezza e anima, precisione e indeterminatezza, forma e movimento, risiede l'assoluta originalità del progetto letterario di Robert Musil.

1.1 Nichilismo ed empiriocriticismo nell'epoca della civilizzazione

«La vita non risiede più nell'intero».⁴ Alla base di tale affermazione, nonché dell'intero edificio speculativo dell'opera musiliana, vi è la consapevolezza del disfacimento di quel principio ordinatore del reale che per secoli aveva circoscritto la totalità dei fenomeni osservabili all'interno di un sistema razionale astratto, chiuso e dogmatico, concepito non come convenzionale sistema umano di individuazione e catalogazione dei fenomeni naturali, e dunque transeunte, ma come l'insieme delle regole grammaticali della realtà stessa, come la struttura oggettiva del mondo.⁵ Vale a dire, tale sistema razionale non limitava la portata delle sue acquisizioni a un piano strettamente fenomenologico, cioè quali individuazioni di dati o stati di fatto, ma le innalzava a verità ontologiche, a parte di un ordine universale immutabile che regolava il corso degli eventi secondo leggi applicabili e valide in qualunque circostanza. La razionalità umana infatti, intesa in senso classico, non si configurava semplicemente come strumento cognitivo tra altri, ma come l'espressione stessa, il linguaggio «di una struttura naturale, necessitante e apriorica, che costituiva un ordine naturale, uno strumento di disciplinamento del funzionamento dell'universo secondo una visione finalistica che produceva armonia nella struttura e nel divenire del cosmo».⁶ Per necessità, se tale ordine pretende di definirsi *finito*, significa che anche l'ignoto, anche il possibile devono necessariamente essere ricondotti ai medesimi binari concettuali che descrivono la conformazione attuale della realtà, poiché essi contengono in sé quelle leggi immutabili che sono il linguaggio della realtà stessa. Correnti come il positivismo e il determinismo avevano fatto della razionalità umana uno strumento sicuro di indagine della realtà, finendo per sostituire il ruolo della scienza e della logica causale a quello di Dio. Secondo tale concezione, anche i desideri più profondi dell'uomo e i misteri che circondano la natura del cosmo sarebbero stati soddisfatti alla stregua delle più recenti scoperte scientifiche. Quel che avvenne in tutta Europa durante la giovinezza di Musil è un vero e proprio cambio di paradigma rispetto a tale sistema di pensiero. Tra la fine del XIX

⁴ Robert Musil, Musil, *Tagebücher*, 2 voll., a cura di Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1976, [trad. it. di Enrico de Angelis, *Diari*, Einaudi, Torino, 1980, Vol. 1, cit. p. 44].

⁵ Aldo Gargani, *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di Aldo Gargani, Torino, Einaudi, 1980, *Introduzione*, pp. 5-10.

⁶ *Ivi*, cit. p. 6.

secolo e i primi decenni del XX secolo, in particolare nel contesto della cultura intellettuale viennese, si sviluppò progressivamente la consapevolezza, condivisa da filosofi e scienziati, che il rapporto conoscitivo tra l'essere umano e la realtà non è immediato né neutrale; al contrario, la realtà risulta accessibile al pensiero umano soltanto attraverso sistemi concettuali, schemi interpretativi e paradigmi cognitivi storicamente e culturalmente determinati. In questa prospettiva, la conoscenza non appare più come una semplice registrazione oggettiva del mondo esterno, ma come un processo mediato dalle strutture del pensiero, dalle categorie linguistiche e dai modelli teorici attraverso cui il soggetto organizza e interpreta l'esperienza.⁷ La realtà non è cioè rispondente a quei principi logici e meccanicistici di causa effetto che governano la ragione umana, dal momento che essi costituiscono solo un convenzionale strumento ermeneutico che l'uomo utilizza per muoversi nella realtà, e non corrispondono affatto, come si era ritenuto in precedenza, ai meccanismi di funzionamento della realtà stessa.

L'assassinio di Dio annunciato dall'uomo folle de *La gaia Scienza* di Nietzsche è l'assassinio della razionalità e della logica, della morale e della verità inseriti entro qualsivoglia ordine metafisico, concepite invece entro le dinamiche della ragione strumentale, e rappresenta pertanto l'impossibilità di raccogliere la totalità attorno a delle coordinate stabilite in modo irrevocabile. Nietzsche allude da un lato al fallimento di una teoria della conoscenza universalistica che si è rivelata insufficiente a ricoprire aree del sapere in continua espansione e soggette a crescente specializzazione, ma soprattutto limitata nella comprensione delle nuove scoperte scientifiche e nell'approccio allo studio di nuovi fenomeni naturali non spiegabili con la logica classica;⁸ dall'altro allude a crollo di un ordine valoriale che per secoli era stato in stretta implicazione con quello gnoseologico. Al medesimo processo di disciplinamento e classificazione del reale infatti era stata sottoposta anche la condotta dell'essere umano, codificata in un sistema di norme morali e sociali a carattere generale e definitivo.⁹ Anche l'essere umano, insomma, appariva come un complesso di fenomeni finiti, organizzati secondo una visione armonica con il resto del cosmo e la cui sintesi, l'io, appariva coeso e unitario: all'uomo cioè, così come era avvenuto per i fenomeni naturali, si finì per attribuire un complesso di leggi -in questo caso a carattere etico-morale- che ne regolava i comportamenti interiori ed exteriori considerandoli parte del medesimo ordine ontologico immutabile. E fu proprio tale concezione del soggetto ad entrare in crisi. Così come era avvenuto per la teoria

⁷ Aldo Gargani, *Il coraggio di essere: saggio sulla cultura mitteleuropea*, Laterza, Bari, 1992, pp. 3-16.

⁸ Ciò verrà confermato, per esempio, dalla scoperta della teoria della relatività ristretta (1905) e della relatività generale (1915) da parte di Albert Einstein, o della scoperta dei principi della meccanica quantistica, in primo luogo del principio di indeterminazione di Heisenberg (1927).

⁹ Aldo Gargani, *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di Aldo Gargani, Torino, Einaudi, 1980, *Introduzione* cit., pp. 8-9.

della conoscenza infatti, anche per il soggetto, a una visione che ne faceva un insieme di comportamenti codificati in norme sociali e paradigmi universalmente validi e che lo definivano entro uno spettro caratteriale limitato, si era andata sostituendo una visione relativistica e frammentaria dell'individuo. L'avvento della società di massa e della civilizzazione, l'affermazione sempre più imperante della tecnica e il trionfo del capitalismo liberale quale sistema economico dominante, avevano portato alla disgregazione dell'idea di un individuo in armonia con una comunità (a carattere nazionale) che si considerava portatrice di valori che erano espressione stessa di quella comunità.¹⁰ Al contrario, nel territorio della civilizzazione venne a mancare la concezione di un individuo quale parte di un insieme, la comunità, a favore di una visione atomistica dello stesso, inserito in una società costituita da molteplici e contrastanti concezioni politiche, sociali, morali e intellettuali. Durante gli anni della giovinezza di Musil infatti, una complessità culturale crescente trasformava l'Europa: «individualismo e senso della comunità, aristocraticismo e socialismo, pacifismo e bellicismo, vaneggiamenti della cultura e impulsi alla civilizzazione, nazionalismo e internazionalismo, religione e scienza della natura, intuizione e razionalismo»¹¹ costituivano un insieme del tutto privo di un centro omogeneo. Dunque, sia per quanto riguarda una teoria della conoscenza sia per l'individuo, a venir meno è per l'appunto il concetto di una verità universale a favore di una molteplicità di verità relative: per Nietzsche, non solo la realtà non possiede alcuna logica né fine intrinseco, ma è anche in costante mutamento. In tal senso il concetto di verità non è univoco e scolpito nella pietra, ma somiglia a un fluido che modifica costantemente la propria forma adattandosi al particolare e precario assetto in cui si manifesta la realtà. Ne consegue che qualunque sistema o teoria della conoscenza che ponga la razionalità umana come manifestazione di una verità universale che traduca un mondo regolato da processi indagabili logicamente e a carattere finalistico appare ora insufficiente a esaurire in sé stessa le pluralità e le indeterminate potenzialità del reale nel suo mutevole e costante divenire. Allo stesso modo, qualunque sistema di valori morali, fissato come assoluto, risulta in realtà parziale e soprattutto soggetto a continue trasformazioni. Ad andare in frantumi dunque è il solido rapporto di fiducia che si era instaurato tra il soggetto e l'oggetto mondo, che si riteneva di natura esplicativa: «Questo venir meno dell'io, della sua coerenza e della sua stessa pretesa di essere sfera comprensiva del mondo costituisce l'esaurimento della rappresentazione soggettiva e della sua

¹⁰ Mimmo Cangiano, *Cultura di destra e società di massa. Europa 1870-1939*, Nottetempo, Milano, 2022, pp. 52-91.

¹¹ Robert Musil, *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*, in «Ganymed. Jahrbuch für die Kunst» n. 4, Julius Meier-Gräfe, Monaco, 1922 [trad. it. di Francesco Valagussa, *Europa inerme*, Moretti e Vitali, Gorgonzola, 2015, p. 39].

fiducia di essere rispecchiamento della realtà». ¹² Ciò che risulta possibile per l'uomo è allora soltanto una razionalizzazione parziale, una soluzione parziale, un approccio convenzionale ad una totalità divenuta ingovernabile.

Per Musil, che aveva letto Nietzsche a diciotto anni, ritenendo tale evento decisivo per la propria formazione, ¹³ «Nietzsche è lo spirito libero consapevole dell'inconsistenza e dell'ingannevole fissità della realtà e dei valori, alla ricerca di un nuovo uomo e di una nuova morale». ¹⁴ Entrambi si contrappongono all'idea che l'attuale conformazione della realtà, quella della civilizzazione, del capitalismo, ma anche della morale borghese, sia il risultato esatto e necessario di fenomeni lineari che si ripetono entro ordini razionali soffocanti, sostenendo invece che essa sia solo il risultato casuale di una tra le pressoché infinite *relazioni* tra gli enti. Uno dei concetti fondamentali che sta alla base del pensiero musiliano è infatti il concetto di relazione funzionale: «Con la sua critica dei valori metafisici, con la teoria della trasvalutazione necessaria dei valori (che non significa negazione dei valori ma significa metterli in relazione con il mondo che cambia) Nietzsche concepisce il mondo - e Musil lo coglie subito questo aspetto - come totale relazionalità, come un libero fluire di energie vitali, e l'attività analitica della mente ha il compito di salvarle dal loro irrigidimento, da una loro quasi glaciazione e fossilizzazione». ¹⁵ Musil, in particolare, si contrappone all'idea di assumere il repertorio tecnico di una forma di razionalità come se fosse l'inventario completo delle cose stesse e di tutte le possibilità che ad esso competono, uno strumento gnoseologico che esaurisca le potenzialità del reale entro forme organizzate e stabilite in modo assoluto. Ulrich, il protagonista dell'*Uomo senza qualità*, ci viene presentato fin dalle prime pagine come un uomo dotato di senso della possibilità:

[...] se il senso della realtà esiste, e nessuno può mettere in dubbio che la sua esistenza sia giustificata, allora ci deve essere qualche cosa che chiameremo senso della possibilità. Chi lo possiede non dice ad esempio qui è accaduto questo o quello, accadrà, deve accadere; ma immagina: qui potrebbe, o dovrebbe accadere tale o tal'altra cosa; e se gli si dichiara che una cosa è com'è, egli pensa: be', probabilmente potrebbe anche essere diversa. Cosicché il senso della

¹² Aldo Gargani, *Il coraggio di essere: saggio sulla cultura mitteleuropea*, Laterza, Bari, 1992 cit., p. 30.

¹³ Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 27-29; Cfr. inoltre, Robert Musil, *Diari*, vol. I, cit. p. 32: «15 maggio. Destino: che proprio a diciott'anni per la prima volta mi capitasse in mano Nietzsche. Proprio dopo che mi ero congedato da militare. Proprio in quell'anno dello sviluppo».

¹⁴ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», a cura di Riccardo Morello, Marietti, Casale Monferrato, 1983, cit. p. 65.

¹⁵ Bianca Cetti Marinoni, *Il piacere di leggere Robert Musil*, in «*Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di scienze umane, lettere ed arti*», Vol. 7, serie 7, Trento, 1997, pp. 7-21, consultabile on-line all'indirizzo: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4887>, cit. p. 9.

possibilità si potrebbe anche definire come la capacità di pensare tutto quello che potrebbe egualmente essere, e di non dar maggiore importanza a quello che è che a quello che non è.¹⁶

L'esigenza di contenimento della pluralità e delle infinite sfumature del reale entro rigidi schemi concettuali finì per affermare una concezione dell'universo come struttura chiusa, reticente all'indagine e all'accettazione di qualsivoglia anomalia insita nel suddetto sistema e, sostanzialmente, perfetta. Il dramma della razionalità moderna consiste, per Musil, proprio in questo: «nel porsi come manifestazione o vangelo di una verità la quale traduce un mondo in cui ogni cosa è logicamente decisa e nulla o pressoché nulla è lasciato ai processi costruttivi del sapere. [...] Tale atteggiamento soddisfa l'impulso conservativo degli uomini a trattenere o impedire un nuovo movimento di pensiero, nuove realtà viventi [...]».¹⁷ È verso questa concezione chiusa rispetto ad altre possibilità di esistenza e aprioristica che Musil si scaglia attraverso la negazione di quell'ordine del reale, necessario, assoluto e aprioristico che pretendeva di rappresentare la realtà come necessaria e immutabile. Secondo il suo pensiero, la civilizzazione, il capitalismo, la civiltà borghese sono solo alcune delle forme che la vita organizzata può assumere. Per l'uomo dotato di senso di possibilità, invece, concetto fondamentale per comprendere l'impostazione dell'intera opera musiliana, il reale e l'esistente sono equiparati in virtù del loro essere ugualmente possibili.¹⁸ Non è possibile, cioè, individuare una ragione sufficiente per cui la realtà appaia come appare: essa è solo una delle possibili realizzazioni precarie destinate ad annullarsi nel continuo divenire del mondo.¹⁹

Ma per Musil non è solo la conformazione della realtà a rivelarsi priva di qualsivoglia fondamento causale, ma anche i processi per i quali l'uomo giunge ad essere quello che è, e non, per esempio, qualcosa d'altro, sono di natura casuale. L'io infatti non venne solo depauperato della capacità di farsi strumento di comprensione della natura della realtà, dal momento che il suo strumento principale di interpretazione risulta governato da paradigmi e processi *interni* all'essere umano, ma risulta addirittura disgregato in quelle che erano considerate le sue componenti fondamentali. Musil rilesse Nietzsche nel 1902 in concomitanza con la lettura di un altro autore fondamentale per la sua formazione filosofica: Ernst Mach.²⁰

¹⁶ Bianca Cetti Marinoni, *Il piacere di leggere Robert Musil*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di scienze umane, lettere ed arti», Vol. 7, serie 7, Trento, 1997, pp. 7-21, consultabile on-line all'indirizzo: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4887>, cit. p. 13.

¹⁷ Aldo Gargani, *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di Aldo Gargani, Torino, Einaudi, 1980, cit., p. 13.

¹⁸ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», a cura di Riccardo Morello, Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 64.

¹⁹ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit. p. 144: «[...] impossibile scorgere una ragione sufficiente per cui tutto sia andato proprio così com'è andato, avrebbe potuto andare anche diversamente».

²⁰ Enrico De Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, p.33.

In *Analisi delle sensazioni*,²¹ Mach, che viene considerato in ambito scientifico-filosofico colui che per primo aveva annunciato la disgregazione dell'individuo unitario, coeso e armonico,²² aveva superato la dicotomia fra il complesso degli elementi che costituiscono l'io -fisici e psichici che siano- e il complesso degli oggetti materici.²³ Secondo Mach non appare alcuna discrepanza fra corpi e sensazioni, fra mondo interiore ed esteriore, né fra mondo materiale e spirituale: ciò che si considera materia e ciò che si considera spirito, tradizionalmente concepiti in rapporto antitetico, non sono che parte di un unico complesso di elementi ontologicamente indistinguibili tra loro che chiama con il nome di «sensazioni». Tali sensazioni sono il risultato delle relazioni che si instaurano tra gli elementi psico-corporei dell'io e il resto del mondo, e tali connessioni comportano sempre una modifica o del complesso psico-corporeo dell'individuo, o della realtà materica, o di entrambi. Ciò comporta la perdita di una visione del soggetto come insieme stabile di elementi sempre uguali a favore di una visione dell'io quale aggregato di sensazioni e di ricordi soggetto a continui e inevitabili mutamenti per via delle continue connessioni che esso instaura con altri io e con la realtà che lo circonda. Dal momento in cui poi nella teoria di Mach viene posta come base del ragionamento un'ontologia così debole, risulta parimenti inadeguato distinguere persino tra io e mondo materico, dal momento essi sono parte di una medesima «[...]massa tenace che presenta in vari punti (l'io) una connessione più compatta».²⁴ L'io, cioè, non è altro che un raggrumo di sensazioni le cui connessioni sono più dense e danno un'illusione di unità, che l'uomo scambia erroneamente come ente metafisico, quando in realtà di tratta, appunto, di semplici rapporti funzionali di natura utilitaristica.²⁵ «Mach fa cioè della ragione strumentale la creatrice di valori del tutto affondati ma assolutamente opranti sul piano pragmatico».²⁶ Mach, cioè, è perfettamente consapevole che la portata del nichilismo nietzschiano, col decadimento di qualsiasi valore metafisico attribuito sia al soggetto sia alla realtà, non comporta un'assenza assoluta di valori, ma l'inserimento degli stessi entro gli orizzonti della volontà di potenza, che è sempre di natura utilitaristica.

²¹ Ernst Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Gustav Fischer, Jena, 1896 [trad. it. *Analisi delle sensazioni e il rapporto tra il fisico e psichico*, a cura di Libero Sorio, Feltrinelli, Milano, 1975].

²² Aldo Gargani, *Il coraggio di essere: saggio sulla cultura mitteleuropea*, Laterza, Bari, 1992, cit., p. 4.

²³ Ernst Mach, *Analisi delle sensazioni e il rapporto tra il fisico e psichico*, a cura di Libero Sorio, Feltrinelli, Milano, 1975, cit., pp. 37-63.

²⁴ Ernst Mach, *Analisi delle sensazioni e il rapporto tra il fisico e psichico*, a cura di Libero Sorio, Feltrinelli, Milano, 1975, cit. p. 48.

²⁵ B. Cetti Marinoni, *Il piacere di leggere Robert Musil*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di scienze umane, lettere ed arti», Vol. 7, serie 7, Trento, 1997, pp. 7-21, consultabile on-line all'indirizzo: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4887>, p. 9.

²⁶ Mimmo Cangiano, *Cultura di destra e società di massa*, cit. p. 21.

Mach diede dunque un contributo fondamentale, all'interno del panorama culturale della *Fin de siècle*, alla decostruzione dell'idea di sostanza (intesa in senso metafisico), ma soprattutto di *causa*. Da un lato viene meno l'idea di un io e delle cose intese come entità asettiche e permanenti nello spazio e nel tempo, dall'altro viene meno la convinzione, salda nelle correnti positiviste e deterministe, che lo svolgersi degli eventi nel mondo sia regolato da principi meccanicistici e totalmente esplicabili secondo la lineare successione causale. La svolta consiste nel riconoscere le *entità* non come enti reali, ma come astrazioni a cui, di fatto, non corrisponde nulla, e che però si configurano come sussidi pragmatici utili per orientarsi nel mondo. Si tratta, secondo Mach, di una questione di percezione.²⁷ Il metodo di indagine di Mach, prescindendo da ogni premessa metafisica, rimane su un piano esclusivamente fenomenologico, circoscrivendo i processi conoscitivi alla pura esperienza. Nell'elaborazione delle sue teorie, furono infatti gli studi di fisiologia della percezione, acustica o ottica, a indurre Mach a respingere i postulati generali del meccanicismo.²⁸ Tale corrente filosofica prende il nome di empiriocriticismo.

1.2 Due esempi di ricezione del pensiero machiano nella cultura viennese tra fine '800 e inizio '900: Hermann Bahr e Hugo von Hofmannsthal.

All'altezza dei primi esperimenti letterari di Musil, l'assimilazione del pensiero machiano all'interno del panorama letterario mitteleuropeo, si configura principalmente «nel senso di un estremo sensismo e di un fenomenismo radicale».²⁹ Tale atteggiamento, di natura anti-meccanicistica scettico-radical, si ascrive alla categoria critico-estetica che prende il nome di Impressionismo viennese o *Nervenkunst*.³⁰ Si tratta di un modello culturale nato nel contesto della cultura mitteleuropea di fine Ottocento, che si caratterizza per una radicale trasformazione

²⁷ Ernst Mach, *Analisi delle sensazioni e il rapporto tra il fisico e psichico*, a cura di Libero Sorio, Feltrinelli, Milano, 1975 cit., p. 41: «L'uomo possiede in misura eccezionale la capacità di determinare a suo arbitrio e consapevolmente il proprio punto di vista. Egli può ora trascurare i particolari più vistosi ora considerare i particolari più minuti, ora indagare una corrente stazionaria prescindendo dal suo contenuto (si tratti di calore, di elettricità o di un liquido) ora stimare la larghezza di una riga di *Fraunhofer* nello spettro; egli può, a suo piacimento, innalzarsi alle astrazioni più generali o discendere ai particolari più minuti».

²⁸ In particolare, Mach fu influenzato dagli studi di integrazione tra percezione ottica e dottrina del suono di Helmholtz e dalla psicologia di Herbart. Cfr. Riccardo Martinelli, *Mach, Helmholtz e l'analisi dei suoni*, in «*Intersezioni*», Vol. 2, Il Mulino, Bologna, 2021, pp. 167–178, pp. 168-169.

²⁹ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», a cura di Riccardo Morello, Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 129-148, cit., p. 134.

³⁰ *Ivi*, p. 136.

del paradigma rappresentativo: l'arte non viene più concepita come un'imitazione oggettiva del reale, secondo i presupposti del Naturalismo, ma come registrazione immediata e instabile degli stati del sistema nervoso, elevato a principale organo di mediazione fra soggetto e mondo. La produzione letteraria riconducibile alla *Nervenkunst* si caratterizza dunque per una radicale soggettivazione dell'esperienza, per la frammentazione della percezione e per una scrittura che tende a riprodurre le oscillazioni, le discontinuità e le intensificazioni proprie della vita nervosa. Alla base di tale indirizzo letterario vi è infatti proprio il tema machiano dell'estrema precarietà dell'io e delle cose, che comporta l'impossibilità di ridurre a singola verità lo svolgersi dei fatti, di attribuire ad esso un significato univoco, poiché i singoli elementi –soggetti, oggetti materici e oggetti del pensiero— combinandosi, si concretizzano in forme sempre nuove, senza che l'una o l'altra possa elevarsi a statuto ontologico significativo.

Le riflessioni teoriche di Hermann Bahr e le opere letterarie di Hugo von Hofmannsthal costituiscono due esempi paradigmatici e complementari per la formazione della poetica che ha caratterizzato tale indirizzo artistico. La stessa origine critica della nozione di Impressionismo è da ricondurre ai saggi raccolti nel volume *Die Überwindung des Naturalismus* del 1891 di Hermann Bahr,³¹ nel quale l'autore interpreta il Naturalismo come una fase ormai esaurita e prepara teoricamente il passaggio a una nuova forma d'arte centrata sulla sensibilità nervosa.³² Fondamentale per comprendere il pensiero di Bahr è poi rilevare l'assoluta importanza che egli attribuisce all'atto del vedere, alle modalità fisiologiche con le quali l'occhio percepisce la realtà. Secondo Bahr «Come la pittura impressionista aveva reso fluidi forme e contorni dissolvendo gli oggetti in un pulviscolo sparso di punti colorati, così la letteratura doveva dissolvere il suo oggetto, l'uomo, l'«io», in un flusso irrelato di vibrazioni nervose e instabili stati d'animo. Ambedue dovevano cercare l'impressione o la sensazione pura e immediata, l'unica veritiera, prima che giunga alla soglia della coscienza, non corretta quindi dal giudizio o dall'intelletto».³³

Quando Bahr lesse le opere di Mach, presumibilmente intorno al 1902 o il 1903, le riflessioni avanzate nel *Die Überwindung des Naturalismus*, trovarono una consonanza con le tesi

³¹ Hermann Bahr, *Die Überwindung des Naturalismus*, in «*Kritische Schriften in Einzelausgaben*», Vol. 2, a cura di Claus Pias, Weimar, Verlag der Bauhaus-Universität, 2013.

³² In quest'opera Bahr interpreta il Naturalismo come una fase ormai esaurita ma necessaria, definendolo una «*hohe Schule der Nerven*», Hermann Bahr, *Die Überwindung des Naturalismus*, cit., pp. 156–157, ossia un momento di formazione di una nuova sensibilità artistica. Tale sviluppo conduce a una poetica in cui la realtà non è più rappresentata oggettivamente, bensì filtrata attraverso il sistema nervoso: l'uomo moderno, scrive Bahr, vive e reagisce ormai solo «*mit den Nerven*», Ivi, cit., p. 132.

³³ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 128-148, cit., p. 138.

filosofiche dello scienziato austriaco.³⁴ Il fenomenismo e il sensismo di Mach divennero per Bahr la conferma di una profonda relazione tra le teorie estetiche sull'Impressionismo, basate sulla ricezione dello stimolo sensoriale come condizione dell'opera d'arte, e l'epistemologia empiriocriticista machiana.³⁵ I risultati di tale incontro culturale confluirono nel volume *Dialog vom Tragischen*,³⁶ una serie di saggi pubblicati da Bahr nel 1904, che rappresenta uno dei momenti più significativi della riflessione estetica sulla modernità e il cui contenuto influenzerà profondamente il pensiero musiliano nella sua primissima produzione letteraria. In esso, la dissoluzione dell'uomo "oggettuale" in un flusso di impressioni immediate e di stati d'animo nervosi, già anticipata nei saggi del 1891, trova nel saggio *Das unrettbare Ich* una declinazione assai simile a quella proposta da Mach. Secondo Bahr l'io è insalvabile perché «Es ist nur ein Name. Es ist nur eine Illusion. Es ist ein Behelf, den wir praktisch brauchen, um unsere Vorstellungen zu ordnen»³⁷. L'io, proprio come in *Analisi delle sensazioni*, viene presentato come una massa informe la cui costante trasformazione è scandita dall'impressionarsi degli oggetti esterni sulla retina. Partendo da tale concetto, e coniugandolo al principio dell'immediata individuazione e ricezione del fenomeno artistico, principio cardine dell'estetica impressionista, Bahr giunge progressivamente alla consapevolezza che ogni forma di arte contemporanea possa raffigurare e descrivere la verità solo in modo parziale.³⁸ In un saggio di qualche anno successivo infatti, dal titolo *Expressionismus*, Bahr supera la distinzione tra impressionismo ed espressionismo assimilando i due termini all'interno di un medesimo interrogativo: l'importante non è distinguere tra i due modelli, ma chiedersi se esista un'espressione artistica in grado di rappresentare in forma il fluire instabile della vita e dell'esperienza umana.³⁹ Nell'opera bahriana tale quesito trova una risposta negativa: il mondo è concepito come un fluire relazionale indistinto, come un insieme di relazioni a matrice pragmatico-utilitaristica, per cui l'esperienza sensibile risulta reticente alla possibilità di oggettivarsi in una forma significativa. L'unica verità possibile è dunque quella della sensazione immediata prima che questa venga filtrata e cristallizzata dal pensiero razionale. Per Bahr è

³⁴ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 128-148, p. 135.

³⁵ Fabrizio Cambi, *L'insalvabilità dell'io e il gesto espressionista nella poetica del superamento e nell'orizzonte goethiano di Hermann Bahr*, in «Studi Germanici», 12/2017, a cura di Roberta Ascarelli, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, pp. 265-278, p. 269, consultabile on-line all'indirizzo: <https://www.studigermanici.it/wp-content/uploads/2017/12/1518-784-1-PB.pdf>.

³⁶ Hermann Bahr, *Dialog vom Tragischen*, S. Fischer, Berlino, 1904, consultabile on-line all'indirizzo: <https://archive.org/details/dialogvomtragis00bahrgoog/mode/2up?q=+Name>.

³⁷ Ivi, cit., p. 97.

³⁸ Fabrizio Cambi, *L'insalvabilità dell'io e il gesto espressionista nella poetica del superamento e nell'orizzonte goethiano di Hermann Bahr*, in «Studi Germanici», 12/2017, a cura di Roberta Ascarelli, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, pp. 265-278, p. 267.

³⁹ Ivi, p. 270.

sostanzialmente impossibile concepire un'espressione artistica al di fuori dell'immediatezza dei singoli atti percettivi, al particolare contesto relazionale col quale a sua volta interagisce l'occhio.⁴⁰ All'essere umano rimane dunque solo la possibilità di riconoscere soggettivamente l'avvenimento di un fatto, vale a dire, di riconoscerlo nei termini delle proprie limitate strutture di pensiero e della propria percezione. E se l'essere umano ha perduto lo statuto di sicuro interprete della realtà, è perché sono stati in primo luogo i suoi sussidi conoscitivi ad aver subito la medesima svalutazione: da strutture naturali oggettive sono divenuti strumenti convenzionali privi di un reale valore intrinseco. E il primo degli strumenti a subire questa sorte è, naturalmente, il linguaggio. In tal senso, l'opera di Bahr si inserisce certamente nel filone della *Sprachkritik*, tema che accomuna molti intellettuali di fine Ottocento sia al centro sia alla periferia dell'Impero, compreso lo stesso Musil, come si avrà modo di vedere:⁴¹ se la realtà viene ormai percepita come una molteplicità discontinua di stimoli nervosi, instabili e difficilmente organizzabili in un sistema coerente, il linguaggio, tradizionalmente inteso come strumento trasparente di rappresentazione, perde la propria funzione comunicativa e conoscitiva, rivelandosi inadeguato a restituire in forma la complessità dell'esistenza.

Un'altra opera che risulta fondamentale per la comprensione dell'ambiente culturale austriaco del primissimo Novecento è la *Lettera a Lord Chandos* di Hugo von Hofmannsthal. L'opera, a seguito della sua prima pubblicazione nel 1902, divenne presto il testo programmatico della crisi antropologica e linguistica della *fin de siècle*, problematizzando il rapporto tra linguaggio e realtà, tema che, pur in una prospettiva diversa, sarà centrale anche nell'opera di Musil. Hofmannsthal si colloca ideologicamente con quel gruppo di autori che alla dissoluzione dei valori della modernità aveva risposto con un processo di idealizzazione del passato e del sistema valoriale tradizionale dell'Austria imperial-regia.⁴² Infatti, seppur per tutta la prima fase dell'attività letteraria hofmannsthaliana emerga vistosamente la consapevolezza del crollo del mito asburgico e delle certezze individuali, tale aspetto si coglie per contrasto, perché nei suoi primi drammi Hofmannsthal fugge la realtà storica trasfigurando la crisi in atto in una realtà altra, in cui alla dissoluzione dell'ordine sociopolitico e dei valori e delle certezze individuali viene sostituito il saldo ma ormai definitivamente naufragato ordine morale, sociale e politico che aveva caratterizzato il mito asburgico, attribuendo ad esso un

⁴⁰ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 128-148, pp. 139-140.

⁴¹ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, pp. 375-419, p. 412.

⁴² Cfr. Elisabetta Vinci, *La Signorina Else. Arte, scienze e malinconia nella Vienna primonovecentesca*, in «Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories», Vol. IV, n° 1/2018, a cura di Valentina Serio, Università di Pisa, Pisa, pp. 227-270, pp. 246-248, consultabile on-line all'indirizzo: <https://odradek.cfs.unipi.it/index.php/odradek/article/view/69>.

carattere metafisico e astorico.⁴³ Hofmannsthal dunque, pur essendo perfettamente consapevole della particolarizzazione sociale in atto, non smette mai di contemplare la possibilità di un ritorno ad una totalità in grado di riassegnare significato ai particolari disgregati inserendoli all'interno di una tradizione immutabile a carattere comunitario, di cui l'arte ha il compito di essere forma ed espressione.⁴⁴ Infatti «il massimo sforzo della poesia di Hofmannsthal è proprio quello di uscire dal particolarismo, di stabilire legami e relazioni tra le cose e le forme del mondo, esterno e interiore».⁴⁵ Per questa ragione la crisi linguistica illustrata nella *Lettera di Lord Chandos*, non è limitata alla sola sfera linguistica, ma è solo una conseguenza di un ben più ampio processo di decadimento che coinvolge in primo luogo quella società atomizzata che non è più in grado di assumere una conformazione a carattere universalistico. Ciò accade perché «Hofmannsthal, a differenza di Mach, oltrepassa l'interpretazione epistemologica connettendo appunto il decadimento gnoseologico (e quindi linguistico) al tracollo di una struttura di carattere comunitario nel quadro dell'avanzamento della modernità, avvertendo la ragione strumentale (compresa quella che vorrebbe usare il linguaggio come mera convenzione per intendersi) come uno dei sintomi centrali del problema stesso, cioè dell'infrangersi congiunto di *verum*, linguaggio, comunità e forma artistica».⁴⁶ Nella stesura della sua lettera fittizia infatti, Lord Chandos espone la propria consapevolezza di come l'esistenza sia ormai divenuta priva di un valore centrale unificante e di come la realtà sia costituita da un flusso disomogeneo di elementi parcellizzati incapaci di organizzarsi in forme superiori. Di conseguenza, anche l'individuo si è frantumato in un flusso di impressioni scostanti, al punto che il soggetto, assecondando il fluire della vita, finisce per confondersi con le cose stesse.⁴⁷ In questa prospettiva, la crisi del linguaggio si configura non soltanto come un problema di ordine espressivo, ma come il sintomo più evidente di una frattura ben più radicale tra soggetto e realtà.

La *Lettera* illustra come la parola abbia subito una graduale erosione della sua capacità denotativa e referenziale, dimostrandosi incapace di cogliere l'essenza ontologica delle cose. Il segno linguistico ha cioè progressivamente perduto il proprio carattere neutrale rivelandosi un sussidio convenzionale, una “finzione” condivisa, per dirla in termini machiani, che si basa unicamente sulla ragione strumentale. Il venir meno della fiducia nella parola come strumento trasparente di conoscenza e rappresentazione implica l'impossibilità di stabilire un rapporto

⁴³ Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino, 1963, pp. 236-238.

⁴⁴ Mimmo Cangiano, *La forma come identità di artistico e politico*, in «*Comparatismi*», Vol. VI, 2021, pp. 269-286, pp. 272-273, consultabile on-line all'indirizzo: <https://doi.org/10.14672/20211858>.

⁴⁵ Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino, 1963, cit., p. 237.

⁴⁶ Mimmo Cangiano, *La forma come identità di artistico e politico*, in «*Comparatismi*», Vol. VI, 2021, pp. 269-286, consultabile on-line all'indirizzo: <https://doi.org/10.14672/20211858>, cit., p. 272.

⁴⁷ Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino, 1963, p. 241.

stabile e fondativo con il mondo, poiché è proprio attraverso il linguaggio che tale rapporto si struttura e si rende comunicabile. In tal senso, la dissoluzione della funzione significante del linguaggio si accompagna inevitabilmente alla dissoluzione dell'unità del soggetto conoscente, che non è più in grado di organizzare l'esperienza secondo categorie coerenti e universalizzabili. La *Lettera*, infatti, è la dichiarazione di rinuncia alla propria professione di scrittore da parte di Lord Chandos, perché si è reso conto di come la parola non riesca mai a esprimere la realtà così com'è ma sia solo una menzogna e una finzione, sancendo in tal modo il tracollo del soggetto poetico quale organizzatore della realtà attraverso l'espressione linguistica.

1.3 La declinazione del pensiero machiano nei Turbamenti del giovane Törless e la distinzione tra due ordini di realtà.

La ricezione del pensiero machiano nei primi scritti di Robert Musil, pur distinguendosi per esiti e articolazioni proprie, si iscrive in un orizzonte problematico in larga misura condiviso con quello della *Nervenkunst*. A questo stadio della riflessione musiliana infatti l'assimilazione delle teorie di Mach si configura in modo assai simile al sensismo radicale dell'estetica impressionista, vale a dire nel senso di un machismo estremo.⁴⁸ Tra il 1902 e il 1903, in concomitanza o subito dopo la lettura delle opere di Mach, Musil avviò la stesura del suo primo romanzo, *I turbamenti del giovane Törless*, che verrà pubblicato nel 1906. Il romanzo rappresenta la concretizzazione narrativa di quelle problematiche che erano state al centro della riflessione intellettuale austriaca sul volgere del secolo. La narrazione ha inizio con l'ingresso del giovane protagonista Törless in un prestigioso collegio militare di una piccola città nel mezzo della campagna orientale dell'Impero Asburgico e si sviluppa secondo l'itinerario della formazione spirituale del cadetto. L'assoluta centralità riservata agli stati interiori del soggetto, caratteristica della poetica impressionista, rappresenta, sul versante narrativo, la più vistosa innovazione del romanzo musiliano. Il lettore è infatti chiamato a seguire il mutevole e incessante susseguirsi delle impressioni del protagonista nel corso della vicenda, cosicché è l'interiorità umana a divenire il vero spazio in cui si svolge la narrazione. Il nucleo tematico del romanzo infatti è proprio l'incontro del giovane protagonista con la dimensione irrazionale

⁴⁸ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p.136.

dell'esistenza, rappresentata in vari luoghi testuali da esperienze sensibili non esplicabili secondo i principi della logica classica e soprattutto non sintetizzabili in forme linguistiche sufficienti a coglierne il significato complessivo. Törless infatti, che per la prima volta si affaccia a interrogativi di natura spirituale, riconosce l'insufficienza del tradizionale sistema di pensiero logico-razionale di restituire in forme significanti l'essenza delle proprie percezioni ed esperienze interiori. La prima di tali esperienze è la scoperta dei propri impulsi sessuali. Ed è per l'appunto l'incontro con la sessualità a dischiudere agli occhi del protagonista una dimensione del reale irriducibile alle categorie della razionalità, a condurlo fin nelle profondità inesplorate della propria anima e a fargli riconoscere l'impossibilità di sintetizzare in forme concettuali e linguistiche la molteplicità delle proprie esperienze e il susseguirsi dei propri stati interiori. Il ragazzo percepisce infatti come ogni tentativo di pronunciare ciò che lo agita intimamente si traduca in una svalutazione o in un tradimento del suo sentimento, lamentando che:

Le parole non lo dicevano, perché non è così terribile come sembra dalle parole; è qualcosa di muto... una stretta alla gola, un pensiero appena percettibile, e solo se si insiste a volerlo dire con le parole viene fuori così; ma allora è tutto diverso.⁴⁹

S'instaura dunque una frattura insanabile tra l'esperienza sensibile, tra la vita interiore, e la parola che di tale di tale esperienza vuole essere interprete. L'essere umano può fare esperienza di questo fluire vitale ineffabile solo attraverso i singoli attimi percettivi che si imprime nella propria psiche prima che il senso dell'esperienza come totalità immediata venga frantumata dall'articolazione linguistica.⁵⁰ In quest'opera Musil si focalizza proprio su tale fenomenologia psichica, recuperando dalla poetica impressionista bahriana l'insistenza sull'impulso preverbale a discapito dell'espressione che ne costituisce l'inibizione. Il romanzo si apre infatti con una citazione tratta dal *Trésor des humbles* di Maeterlinck che di tali problematiche costituisce una riflessione esemplare:

In qualche strana maniera noi svalutiamo le cose appena le pronunciamo. Crediamo di esserci immersi nel più profondo dell'abisso, e invece quando torniamo alla superficie la goccia d'acqua sulla punta delle nostre dita pallide non somiglia più al mare donde veniamo. Crediamo di aver

⁴⁹ Robert Musil, *I turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit., p. 19.

⁵⁰ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «*L'anello di Clarisse: grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*» Einaudi, Torino, 1984, p. 221.

scoperto una caverna di meravigliosi tesori e quando risaliamo alla luce non abbiamo che pietre false e frammenti di vetro; e tuttavia nelle tenebre il tesoro seguita a brillare immutato.

A quell'abisso l'essere umano può accedere solo attraverso l'esperienza diretta, ma non può mai dirla a meno di fraintenderla o, nel migliore dei casi, impoverirla. Törless inizia quindi ad intuire come dietro al segno irrigidito della classificazione concettuale si nasconda un altro aspetto della realtà, di come le cose possiedano «una seconda vita segreta a cui nessuno fa attenzione».⁵¹ Si tratta della componente irrazionale del reale, ossia del nucleo più profondo delle dinamiche dell'anima, il cui incessante emergere e ricadere si dispiega entro l'informe fluire del *continuum* vitale.

In un saggio del 1918, intitolato *La conoscenza del poeta*,⁵² Robert Musil, riflettendo su tale dimensione esistenziale, giunge a operare una distinzione fondamentale non solo per la comprensione di quelle tematiche che sono il centro della riflessione del *Törless*, ma anche per la comprensione dell'intera opera musiliana. Si tratta della distinzione tra la sfera del pensiero razioide e la sfera del pensiero non-razioide. La sfera del razioide comprende «tutto quanto è scientificamente riconducibile ad un sistema, organizzabile in leggi e regole [...] È caratterizzata da una certa monotonia dei fatti, dal prevalere della ripetizione, da una relativa indipendenza dei fatti gli uni dagli altri, cosicché essi solitamente si inseriscono in gruppi di leggi, regole e concetti già precedentemente formati. Prima di ogni altra cosa però da questo, che i fatti in questa sfera si possono descrivere e trasmettere in maniera univoca».⁵³ È una dimensione condivisa da una categoria umana che Musil chiama «uomo razionale nella sfera razioide»,⁵⁴ vale a dire colui che contempla soltanto quella porzione di realtà ascrivibile a un sistema razionale astratto, cristallizzandola in strutture concettuali stabili, in significati condivisibili e in leggi potenzialmente verificabili all'infinito. Essa non coincide con la razionalità umana intesa come strumento necessario per muoversi e comprendere il mondo, ma con il particolare assetto che la razionalità umana ha assunto tra il XVIII e il finire del XIX secolo, ossia quello della ragione illuminista, illusasi di poter esaurire la totalità dei fenomeni naturali e psichici in un sistema coerente concepito come struttura oggettiva del reale. Il razioide può essere dunque inteso come una razionalità giunta a una condizione di irrigidimento, incapace di mantenere il

⁵¹ Robert Musil, *I turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit., p. 156.

⁵² Robert Musil, *Skizze der Erkenntnis des Dichters*, in «*Summa*», Hellaau, 1918, [trad. it. di Claudia Monti, *La conoscenza del poeta* in «*La conoscenza del poeta: saggi*», Sugarco, Milano, 1979, pp. 83-90].

⁵³ *Ivi*, cit., p. 85.

⁵⁴ *Ivi*, cit., p. 84.

proprio carattere dinamico e processuale, ma fissatasi entro uno spettro di possibilità limitato.⁵⁵ D'altro canto, come si è osservato nel paragrafo iniziale, poiché alla base di tale sistema di pensiero vi è un'esigenza di classificazione e di contenimento della complessità del reale all'interno di un sistema normativo universale, organico e coerente in tutte le sue parti,⁵⁶ l'atteggiamento conoscitivo della sfera del pensiero razionale non limita il proprio campo d'azione ai soli fenomeni naturali, ma lo estende anche alla condotta dell'essere umano, organizzandola in leggi morali, precetti e norme. Su tale aspetto scrive infatti Musil: «Anche in campo morale si procede oggi secondo il principio del conficcar pilastri [...] Il carattere, il diritto, la norma, il bene, l'imperativo, ciò che è fisso sotto ogni aspetto, sono tali pilastri, alla cui pietrosità molto si tiene, per potervi fissare la rete delle centinaia di singole decisioni morali che si rendono quotidianamente necessarie. L'etica ancor oggi dominante è, nel metodo, un'etica statica, con il concetto di fisso quale suo fondamento».⁵⁷ Ma, come si è visto, a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo la concezione di un sapere universalistico, così come quella di un individuo unitario e in rapporto armonico col sé e con il mondo si era andata progressivamente indebolendo a favore di una visione particolaristica e frammentaria della realtà e del sé. E se il mondo, secondo la prospettiva musiliana, è costituito da un fluire frenetico a matrice pragmatico-utilitaristica, secondo il principio della razionalità strumentale del nichilismo nietzschiano, allora non si può più pensare la realtà e la morale in termini di pilastri, di leggi immanenti, ma solo nei termini di relazioni funzionali tra innumerevoli variabili e condizioni possibili. Chi riesce a compiere tale salto di prospettiva entra nella sfera del non-razionale. Si tratta di una prospettiva in cui le relazioni tra i fatti sono incommensurabili, in cui gli eventi sono considerati nella loro occasionalità e non si sottopongono alle leggi della classificazione: «Se la sfera razionale era quella del dominio della «regola con eccezioni», la sfera non razionale è quella del dominio delle eccezioni sulla regola. [...] Non riesco a descrivere meglio questa sfera se non rilevando come essa sia la sfera della reattività dell'individuo verso il mondo e gli altri individui, la sfera dei valori e delle valutazioni, quella delle relazioni etiche ed estetiche, la sfera dell'idea».⁵⁸ In essa un'idea, un concetto, un'impressione hanno sempre un significato accidentale e lo si perde se lo si separa dalle loro condizioni. Si tratta per l'appunto di quella

⁵⁵ Cfr. Bianca Cetti-Marinoni, *Il piacere di leggere Robert Musil*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di scienze umane, lettere ed arti», Vol. 7, serie 7, Trento, 1997, pp. 7-21, consultabile on-line all'indirizzo: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4887>, pp. 12-13.

⁵⁶ Cfr. Aldo Gargani, *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di Aldo Gargani, Torino, Einaudi, 1980, *Introduzione*, p. 9.

⁵⁷ Robert Musil, *La conoscenza del poeta*, in «La conoscenza del poeta: saggi», Sugarco, Milano, 1979, cit., p. 86.

⁵⁸ *Ivi*, cit., p. 87.

«seconda vita segreta» delle cose che si dischiude a Törless in primo luogo attraverso l'esperienza del sesso.

Con la prostituta Božena, Törless vive un primo, concreto confronto con il proprio desiderio e con la propria corporeità. Ma gli incontri con lei, che avvengono in un contesto marginale e separato rispetto all'ordine regolato del collegio, in uno spazio sottratto alle norme e alle convenzioni sociali e comportamentali che strutturano la vita quotidiana del protagonista, non assumono tanto i tratti di una semplice iniziazione sessuale, quanto piuttosto quelli di un'esperienza conoscitiva limite:

Dal ricordo delle sue visite si sviluppava una strana seduzione. Božena gli pareva una creatura di mostruosa bassezza, e il suo rapporto con lei, le sensazioni evocate, erano come un rito crudele d'autosacrificio. Lo affascinava dover spezzare tutti i limiti entro i quali era rinchiuso, lasciarsi dietro la sua posizione di privilegio, i pensieri e i sentimenti che gli erano stati inoculati, tutte le cose che l'opprimevano e non gli davano nulla. Lo affascinava gettar via tutto e, nudo, fuggir di gran corsa a rifugiarsi da quella donna.⁵⁹

Durante i loro incontri il protagonista sembra più osservare sé stesso e le proprie reazioni che instaurare un autentico rapporto con la donna. Božena rimane così una presenza opaca, difficilmente decifrabile, che non si lascia ricondurre a categorie etiche precise, mentre Törless oscilla tra attrazione e distacco, senza riuscire a conferire un significato unitario a ciò che vive. L'episodio in cui Törless e il compagno Beineberg si recano dalla prostituta infatti, è costituito da un incessante susseguirsi di relazioni tra impressioni frammentarie, in cui la dimensione sensibile prevale su ogni possibile elaborazione riflessiva, lasciando il protagonista in una condizione di sospensione e di incompiutezza interpretativa:

Törless si guardava intorno cercando di scacciare quei pensieri. Ma ormai tutto aveva preso quell'aspetto. La stufetta di ferro con la piastra arrugginita, il letto traballante con le testate di legno la cui vernice si andava sfaldando, le lenzuola sporche che si vedevano attraverso i buchi della coperta logora; Božena, con la camicia scivolata da una spalla, il rosso volgare e sfacciato della sottana, il largo riso pettegolo; infine Beineberg, che teneva un contegno così diverso dal solito da sembrare un prete lascivo il quale, perduta la ragione, intrecci parole oscene alle frasi solenni di una preghiera... tutto questo premeva nella stessa direzione, lo incalzava e governava con la violenza i suoi pensieri.⁶⁰

⁵⁹ Robert Musil, *I turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit., pp. 32-33.

⁶⁰ *Ivi*, cit., p. 36.

Secondo le medesime dinamiche si svolge un episodio di poco successivo nella narrazione, nel quale Törless, sdraiato sull'erba del parco del collegio, guarda l'azzurro stinto e malato del cielo d'autunno e vive una sorta di estasi:

D'un tratto - e gli parve la prima volta - si accorse che il cielo era incredibilmente alto. Fu come uno sgomento. Proprio al di sopra di lui un piccolo foro azzurro senza fondo brillava fra le nuvole. [...] Törless cominciò a meditarci sopra, sforzandosi di essere il più calmo e ragionevole che poteva. «Si capisce che non c'è fine - egli si diceva - va sempre e sempre più in fondo, nell'infinito». Teneva gli occhi fissi al cielo e parlava ad alta voce come per provare la potenza di una formula magica. Ma senza costrutto; le parole non dicevano niente, o piuttosto dicevano tutt'altro, come se parlassero sì dello stesso argomento, ma lo prendessero da un altro lato estraneo e indifferente. – L'infinito! – Törless aveva udito l'espressione durante il corso di matematica. Non lo aveva ispirato nessuna idea particolare. Era un termine che ricorreva sovente; ma qualcuno l'aveva inventato per la prima volta e da allora era possibile tenerne conto come di qualcosa di reale e di solido. Era quello che per l'appunto ricorreva nei calcoli; Törless non l'aveva mai cercato più in là. E adesso, di colpo, gli balenò che in quella parola v'era qualcosa di terribilmente inquietante. Gli sembrava un concetto addomesticato, con il quale lui aveva combinato ogni giorno i suoi piccoli trucchi; e adesso ad un tratto si era scatenato. Qualcosa al di sopra della ragione, qualcosa di selvaggio e di distruttivo era stato una volta addomesticato da qualche ingegnosa operazione, ma ora s'era destato all'improvviso ed era ridivenuto attivo.⁶¹

Törless in questo episodio vive un'esperienza totalizzante, al contempo intellettuale e spirituale: per brevi istanti, guardando nel foro azzurro tra le nubi, egli fa esperienza di un senso della realtà che va oltre il pensiero logicizzante, oltre la parola, riuscendo a percepire per un istante la sensazione di una totalità immediata. Né l'intelletto orientato alla logica né la capacità associativa della ragione risultano in grado di appropriarsi di questo momento unitario dell'esperienza vissuta. Allo stesso modo, le strutture del pensiero causale si rivelano insufficienti a dominare la complessa trama di relazioni e significati che si attiva nell'interiorità del protagonista. Il moltiplicarsi delle impressioni e dei concetti impedisce l'epifania del senso di quell'abisso infinito che si dischiude a Törless, perché la sua volontà di pensare e parlare di ciò che sta vivendo «scinde l'unità globale dell'esperienza, la disarticola nella dualità del linguaggio a un significato»,⁶² trasformandolo nell'infinito «addomesticato» della logica e

⁶¹ Robert Musil, *I turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit., p. 65.

⁶² Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, 1984, cit. p. 225.

della matematica.⁶³ I ricordi e le sensazioni istantanee che si affastellano in lui, sembrano avere in comune lo stesso mistero, «come se fossero affini tra loro»,⁶⁴ ma i sussidi della pensiero razionale e del linguaggio impediscono di penetrare la patina opaca di questo mistero. C'è solo l'immediatezza dell'atto percettivo filtrato attraverso l'occhio, a cui la coscienza non riesce in alcun modo a dar forma, «come se di una mareggiata che si protende all'infinito nell'oscurità si vedessero soltanto spruzzare su, contro gli scogli di una riva illuminata, singole particelle di schiuma che subito ricadono senza forza fuori del cerchio di luce.»⁶⁵ Esiste solo un significato istantaneo, che si disperde subito nell'informe flusso della realtà. Törless sente «il bisogno di cercare precipitosamente un ponte, un nesso, un paragone fra sé stesso e quel che restava inespresso davanti al suo spirito. Ma appena trovava pace in un pensiero, ecco di nuovo quell'obiezione incomprensibile: Tu menti».⁶⁶

A questo punto della narrazione Beineberg, Reiting e Basini, compagni di collegio di Törless, iniziano ad assumere un ruolo centrale nella sua esistenza. Dopo aver ricattato Basini per un furto commesso ai danni di Beineberg, i due lo sottopongono a torture fisiche, psicologiche e sessuali in un loro rifugio segreto sotterraneo. Törless li spia dall'ombra senza intervenire, testimone immobile di tutto, mentre si interroga sull'ambivalenza dei propri sentimenti: da un lato la sua morale condanna sia il gesto di Basini sia i soprusi dei suoi aguzzini, dall'altro un'altra forza enigmatica, simultaneamente, lo travolge:

Laggiù c'era silenzio; solo Basini si lamentava piano cercando a tastoni i suoi vestiti. Udendo quel lagno Törless si sentì invadere da una sensazione gradevole. Un brivido gli corse lungo la schiena, su e giù, come le zampine di un ragno; poi si fermò tra le scapole e gli tirò indietro i capelli con artigli leggeri. Con grande turbamento si accorse di essere in stato di orgasmo sessuale. [...] In quel momento Törless si sentì di nuovo spingere giù. Era qualcosa che veniva dai suoi occhi - lo sentiva ora - una specie di rigidità ipnotica che andava dagli occhi al cervello. Era una domanda, ecco, era... no era una disperazione... oh, qualcosa che ben conosceva... il muro, il giardino della pasticceria, le casupole basse, i ricordi d'infanzia... la stessa cosa, sempre la stessa!⁶⁷

⁶³ Robert Musil, *I Turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit. p. 69: «Ma è sempre così: ciò che in un momento sperimentiamo indivisibilmente e senza problemi diventa incomprensibile e confuso appena tentiamo di avvincerlo con catene di pensieri e farne un possesso permanente. E quel che sembra grande e remoto finché le nostre parole cercano di afferrarlo da lontano, diventa semplice e perde ogni qualità inquietante appena entra nella sfera delle nostre attività quotidiane».

⁶⁴ *Ivi*, cit., p. 70.

⁶⁵ *Ivi*, cit., p. 101.

⁶⁶ *Ivi*, cit., p. 70.

⁶⁷ *Ivi*, cit., p. 73.

È evidente che qui Törless sia entrato in contatto con interrogativi di ordine etico-morale. Egli non trova nella propria educazione borghese né nel rigido sistema di norme comportamentali e sociali vigenti nel collegio dei paralleli con l'esperienza vissuta di fronte a quella manifestazione di sadismo irrazionale e soprattutto di fronte alle impressioni che tale manifestazione ha prodotto in lui. Come nell'opera di Hofmannsthal, vengono a mancare coordinate etiche a cui fare riferimento, così come i sussidi espressivi necessari a inquadrare l'accaduto in un'espressione linguistica che ne restituisca l'eccezionalità. Ma mentre Hofmannsthal connetteva la svalutazione del linguaggio al crollo del sistema etico-morale dell'Impero asburgico e ai valori ad esso connessi, per Musil l'insufficienza espressiva di fronte a simili interrogativi etici non è che la prova dell'illusorietà di quel medesimo sistema derivante dal mito asburgico, la cui crisi ne ha messo in evidenza le aporie, e dal cui tramonto è emerso un moltiplicarsi di oscuri fermenti irrazionalistici catalizzatisi in manifestazioni di crudeltà e violenza. Su questo aspetto scrive infatti Magris: «Il collegio militare boemo, in cui si svolge la sadica vicenda di crudeltà e perversione, è il piccolo specchio di tutto il mondo austroungarico e dei suoi sistemi. Ne emana un'afa spirituale, un tanfo stantio quale può esalare soltanto una società sfatta e consunta. [...] A quei giovani sconvolti la vecchia formazione tradizionale non sembra offrire più alcun alimento vitale, e lo slittare d'ogni certezza può venir compensato solamente dal violento e torbido irrompere dell'istinto».⁶⁸ Il fallimento del sogno positivista, l'affermarsi della civilizzazione e della ragione strumentale quale unico fondamento dell'agire umano hanno tralasciato di considerare quella dimensione dell'esistenza umana che Musil identificherà successivamente con la sfera del non razionale. Nel mentre la morale borghese e un sistema etico insufficiente a far fronte a tali mutamenti continuavano a indicare all'essere umano un complesso di norme e regole sociali volto a stabilizzare e rendere prevedibile l'esperienza, abbandonando l'individuo ai propri impulsi irrazionali, che, come si è osservato, investono un piano esistenziale in cui domina l'eccezione sulla regola, non la regola sull'eccezione.

Proprio come il linguaggio, anche qualsiasi sistema etico è per Törless insufficiente e ingannevole, alla stregua di una finzione. E poiché per Musil anche lo stesso funzionamento della razionalità umana –che non può cogliere la realtà se non attraverso i propri schemi conoscitivi– risulta ingannevole, anche il linguaggio della razionalità pura, quello matematico, si rivela parimenti convenzionale e insufficiente, sempre scentrato rispetto al vero funzionamento della realtà. Poco più avanti nel testo infatti si assiste a un dialogo tra Törless e suo compagno Beineberg sui numeri immaginari. Nel tentativo di trovare una risposta ai

⁶⁸ Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino, 1963, cit., p. 218.

pensieri inquietanti suscitati dall'idea di infinito, Törless si accosta con interesse allo studio della matematica, proprio perché ritiene che l'estrema metodicità ed esattezza che sono proprie della materia lo possano aiutare a giungere a una concettualizzazione della propria esperienza. Tuttavia, l'incontro con la radice quadrata di meno uno non produce l'effetto chiarificatore atteso. Al contrario, di fronte a questo numero immaginario, egli avverte come l'enigma non solo non si dissolva, ma si infittisca ulteriormente, assumendo i tratti di un'aporia incolmabile. La radice quadrata di meno uno infatti non è solo un segno arbitrario e convenzionale che sta per qualcos'altro, come nel caso del segno linguistico, ma un segno che indica qualcosa che non esiste, perché non esiste numero che elevato al quadrato dia meno uno. «Al significante non corrisponde né un referente né un preciso concetto: corrisponde un vuoto, una confusa immagine mentale di qualcosa che non c'è, ma che è necessario presupporre».⁶⁹ Similmente all'esperienza nel parco, alla radice quadrata di meno uno, rappresentata graficamente con il simbolo i , non corrisponde alcuna controparte sostanziale nel mondo reale: rimane solo quel medesimo abisso concettuale al quale Törless aveva guardato facendo esperienza dell'infinito.⁷⁰ Ecco che, allo stesso modo, ricompare la metafora del ponte:

Questi due gruppi di numeri reali sono collegati da qualcosa che semplicemente non esiste. Non ti fa pensare a un ponte di cui ci sono solo i pilastri a un capo e all'altro, e che uno attraversa tranquillo come se ci fosse tutto intero? Per me, questi calcoli mi fanno girare la testa, come se conducessero Dio sa dove. Ma quel che mi fa rabbrivire è la forza contenuta in un simile problema, una forza che tiene così saldamente che alla fine atterri sano e salvo dall'altra parte.⁷¹

Ciò che turba maggiormente Törless è infatti l'idea che tale numero immaginario, rappresentato graficamente con il simbolo i , possa essere impiegato in operazioni matematiche che, applicate alla realtà, rendono risultati tangibili.⁷² A questo punto Törless, bisognoso di costruire quel

⁶⁹ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito*, in «*L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*», Einaudi, Torino, 1984, cit., p. 218.

⁷⁰ Aldo Gargani, *Il salto nell'inverificabile*, in «*Lo stupore e il caso*», Laterza, Milano, 1985, cit., p. 114: «L'impressione di irrealtà (Unwirklichkeit), che Törless ha percepito nel corso della sua esperienza solitaria nel parco, si riproduce nel corso della sua tormentosa riflessione sui numeri immaginari e nei colloqui con Beineberg e con il suo professore di matematica. Ciò che è importante rilevare è che l'esperienza inquietante di un buco, di un abisso, di un salto nell'inverificabile (eines Sprunges durchs Unbeweisbare) investe l'esistenza umana così come l'attività intellettuale e le imprese scientifiche. Anche nella matematica Törless constata l'assenza di una linea di connessione tracciata dalla ragione, anche nella matematica corrono fattori, momenti privi di un'unità logica intrinseca che portano l'uomo al di là degli stretti limiti dell'intelletto».

⁷¹ Robert Musil, *I Turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit., p. 77.

⁷² Nel saggio *Der Mathematische Mensch*, «*Der lose Vogel*», Leipzig, 1913, [trad. it. di Claudia Monti, *L'uomo matematico*, in «*La conoscenza del poeta*», SugarCo Edizioni, Milano, 1979, pp. 67-75, p. 70-71] Musil scrive a tal proposito: «I pionieri della matematica ricavarono da certi principi delle idee utilizzabili. Da quelle idee nacquero deduzioni, tipi di calcolo, risultati. I fisici ci misero su le mani e ne ricavarono nuovi risultati. Alla fine arrivarono i tecnici, accontentandosi spesso di questi risultati, ci fecero su dei nuovi calcoli e crearono le macchine. Ma a un tratto, quando

ponte, si rivolge al proprio professore di matematica, ma il colloquio tra i due si rivela una delusione. Il professore infatti attribuisce alla giovane età del ragazzo l'incapacità di comprendere «i motivi che determinano le nostre azioni e i principi inerenti alla natura del pensiero»,⁷³ da lui ricondotti, in maniera piuttosto generica, alla filosofia kantiana. In tale sistema filosofico egli vede esaurita la totalità delle leggi che governano la realtà e la natura del sistema di pensiero umano. È evidente, alla luce delle precedenti considerazioni, come costui ragioni secondo i principi che governano la sfera del razionale, mentre, al contrario, le questioni che interessano il ragazzo tocchino il cuore della sfera non-razionale: Törless non sta cercando un principio ordinatore del reale, ma sta cercando di colmare quel gran vuoto concettuale apertosi proprio attorno a quello stesso principio e alla razionalità, ai sistemi segnici e all'etica che da esso derivano. E infatti il tentativo di lettura dell'opera kantiana si rivelerà non solo arduo, ma completamente inutile al fine di risolvere le questioni che lo affliggono.⁷⁴ Da un lato, dunque, anche quel linguaggio che da sempre si era presentato come la forma più pura della razionalità umana, rivela la mera convenzionalità del sistema di pensiero umano nell'approccio alla comprensione del mondo materiale; dall'altro, la filosofia, che rispetto a tale sistema rappresentava la controparte spirituale e che per tale ragione aveva tradizionalmente assunto il ruolo di mostrare all'uomo l'etica come fondamento trascendente dell'esistenza, si trova anch'essa svuotata di autorità assoluta, ridotta a un ulteriore costrutto relazionale e contingente incapace di ricomporre l'unità frammentata del reale. L'episodio dell'incontro con la filosofia kantiana infatti rivela l'insufficienza di quel sistema etico di derivazione illuminista e positivista che aveva ricondotto il comportamento umano alle medesime leggi della causalità lineare che erano state applicate tanto al ragionamento quanto ai fenomeni naturali. L'etica della civilizzazione e della morale borghese che, come si è visto, sono metaforicamente rappresentate dal rigido complesso di norme comportamentali del collegio,⁷⁵ sono il risultato di una vita irrigidita, strutturata in un complesso di strutture rigorose ma arbitrarie, e proprio per questo incapaci di stabilire dei paralleli con le esperienze vissute da Törless.⁷⁶ In che modo infatti un siffatto sistema etico dovrebbe ricondurre ai propri principi catalogatori l'esperienza

ogni cosa era stata realizzata per il meglio, saltano sui matematici - quelli che si lambiccato il cervello più vicino alle fondamenta - e si accorgono che nelle basi di tutta la faccenda c'è qualcosa che non torna. Proprio così, i matematici guardarono giù in fondo e videro che tutto l'edificio è sospeso in aria. Eppure le macchine funzionano!»

⁷³ Robert Musil, *I Turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit., p. 86.

⁷⁴ Beineberg a tal proposito si esprime nei seguenti termini: «È tutta illusione, inganno, debolezza di mente! Anemia! L'intelligenza serve loro soltanto a escogitare una spiegazione scientifica, ma, appena fuori, essa si congela; capisci quel che voglio dire? Ah, ah! Tutte quelle punte acutissime, di cui ci parlano i professori, così estremamente sottili che noi per adesso non siamo capaci neanche di toccarle, sono morte, congelate, m'intendi? Da tutte le parti si protendono questi meravigliosi ghiaccioli, e nessuno può farsene niente, tanto sono senza vita!» *Ivi*, cit., pag. 92.

⁷⁵ Si veda *supra*, p. 27.

⁷⁶ Claudia Sonino, *Musil e il frammento*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», a cura di Riccardo Morello, Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 83-97, cit., p. 87: «È il fallimento della ragione borghese, di cui Kant è chiamato ad essere simbolo, che naufraga nell'agonia di questa Mitteleuropa, dove anche il linguaggio, uno dei suoi tanti strumenti, è incapace di articolare il mondo del limite, impotente di fronte a quella vita «che non può essere espressa con le parole e che tuttavia è la mia vita», come lamenterà il giovane cadetto».

erotica di poco successiva che Törless vive con il compagno Basini, che eccede i limiti della logica e della rigida educazione formale di cui Törless percepisce sempre più consapevolmente l'infondatezza?

Allora Törless non cercò più le parole, la sessualità che s'era insinuata in lui venendo da tutti i singoli momenti della disperazione, era ormai giunta alla sua piena misura. Era nuda al suo fianco e gli copriva il capo col suo morbido mantello nero. E gli sussurrava all'orecchio morbide parole di rassegnazione mentre le sue dita calde gettavano via come vani tutti i problemi e gli obblighi. E bisbigliava: in solitudine tutto è permesso.⁷⁷

Gli impulsi sessuali di Törless, ancora acerbi e incapaci di incanalarsi in direzioni precise, ma proprio per questo tanto più intensi e profondi, trovano nel compagno di collegio un polo di attrazione nel mondo, un oggetto di desiderio provvisorio in cui far confluire l'irrazionalità che ha avvolto il suo mondo interiore, e a cui non riesce a dar forma. Come detto in precedenza è in primo luogo l'esperienza del sesso a dischiudere a Törless le porte della sfera non razionale. La sessualità è infatti per Musil la dimensione esistenziale umana in cui l'anima si dispiega senza vincoli, emancipandosi dalle forme costrittive in cui la razionalità l'ha relegata.⁷⁸ Il rapporto omoerotico con Basini è pertanto lo sfogo di un'anima che è giunta a una condizione ipertrofica e che necessita di un atto prelogico e preverbale in cui far confluire l'esondante ribollire delle proprie pulsioni. Proprio come è accaduto per tutti i precedenti punti di contatto con la dimensione irrazionale, non appena quest'ultima esperienza viene filtrata dall'espressione, essa va incontro a una serie di contrasti logici, convogliandosi in un miscuglio di sensazioni in continua oscillazione tra attrazione e ripugnanza.⁷⁹ Törless è nuovamente travolto da un turbinio di emozioni indecifrabili, eppure in quest'ultimo caso si mostra risoluto a dar inseguimento alle ombre ignote che lo perseguitano nei meandri più remoti del proprio essere interiore. In lui si sprigiona ora la necessità di assecondare l'articolazione informe delle proprie pulsioni animiche, assumendo una prospettiva il più possibile estranea alla logica. Egli

⁷⁷ Robert Musil, *I Turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit., p. 116.

⁷⁸ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in *«L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna»*, Einaudi, Torino 2014, cit., p. 220 «Il sesso, che Musil raffigura quasi sempre come oscura caoticità di pulsioni indistinte e non oggettuali, è la cifra per eccellenza dell'anima e delle sue profondità non scandagliate».

⁷⁹ *Ibid.* cit., «quasi seguendo la logica del principio d'indeterminazione, l'espressione, che è analisi e disarticolazione del vissuto, è anche sua modifica e deformazione: la registrazione corregge e complica le impressioni, aggiunge loro qualcosa per il solo fatto di portarle alla luce e di mutare così il loro status, mette in evidenza ciò che prima dell'espressione o dell'analisi non aveva evidenza. L'analisi differenziata e l'espressione giungono a individuare i bordi dell'anima, del suo territorio irriducibile a relazioni univoche, e ingrandiscono come con una lente quei bordi, rendendoli ancor più spessi e invalicabili».

avverte dentro di sé l'urgenza di assolvere una missione verso sé medesimo, di misurarsi con quest'esperienza intima che travalica i confini del suo pensiero razionale.

Nel frattempo, tuttavia, i soprusi perpetrati da Beineberg e Reiting nei confronti di Basini divengono sempre più violenti e brutali. Törless, assistendo all'ennesima dimostrazione di sadismo nei suoi confronti, decide che è giunto il momento di persuadere Basini a confessare il furto al direttore del collegio, di modo che i due non abbiano più alcun motivo per perseguitarlo. Egli sente dentro di sé di essere giunto quasi al termine della propria ricerca spirituale, ma si vede costretto a fuggire dall'istituto per paura degli interrogatori a cui gli studenti sono sottoposti nel tentativo di gettar luce sulla vicenda agli occhi della direzione. Dopo essere stato ritrovato in un paese vicino, stanco e affamato, si vede costretto a sottoporsi all'interrogatorio, ma, al contrario di quanto avesse pensato, tale circostanza coincide per lui con un'epifania:

Senti che era venuto il momento in cui poteva parlare chiaramente, incisivamente, vittoriosamente delle cose che erano state in lui, prima vaghe e tormentose, poi morte e senza vigore. Non che una nuova idea gli avesse recato sicurezza e lucidità. Sentiva semplicemente così [...]. Perché i pensieri sono qualcosa di strano. Spesso non sono che accidentali; passano senza lasciar traccia; e i pensieri hanno la loro stagione morta e la loro stagione viva. [...] Sì, vi sono pensieri vivi e pensieri morti. Il pensiero che si muove sulla superficie illuminata, che può sempre essere verificato e riscontrato lungo i fili della causalità non è necessariamente il pensiero vivo. Un pensiero che si incontra in questo modo rimane indifferente come un uomo qualsiasi in una colonna di soldati in marcia. Anche se un pensiero è entrato nella nostra mente molto tempo prima, prende vita solo nel momento in cui qualcosa, che non è più pensiero, che non è più logico, si combina con esso, così che noi sentiamo la sua verità, al di là di ogni giustificazione, come un'ancora che lacera la carne viva e calda...⁸⁰

In tale passaggio è contenuto il distillato del percorso di crescita spirituale di Törless. È solo quando l'intelletto, il pensiero morto, entra in rapporto con l'eccezionalità irrazionale del proprio stato emotivo che il pensiero diviene vivo, trasformandosi in spirito.⁸¹ Ciò significa che il pensiero razionale si divincola dai rigidi binari concettuali della logica causale, perché inizia a contemplare e a combinarsi con il singolare assetto che la propria vita interiore ha assunto nell'andare incontro a un'esperienza emotiva che, come Törless ha ora ben compreso, si presenta come una fra infinite variabili che la propria condizione esistenziale può assumere, per

⁸⁰ Robert Musil, *I Turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit., p. 149.

⁸¹ Cfr. Bianca Cetti-Marinoni, *Il piacere di leggere Robert Musil*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di scienze umane, lettere ed arti», Vol. 7, serie 7, Trento, 1997, pp. 7-21, consultabile on-line all'indirizzo: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4887>, p. 12.

poi ricadere immediatamente nell'informe *continuum* vitale. La ricerca spirituale di Törless mirava a individuare un linguaggio che fosse espressione esatta delle dinamiche dell'anima. Musil affronta tale questione per l'intero corso della sua produzione letteraria seppur, come si avrà modo di osservare nel prossimo capitolo di questo elaborato, modificando il proprio punto di vista sulla base dei suoi successivi incontri intellettuali. Musil, e così anche Törless, cerca le risposte alle domande: "Come si dovrebbe vivere ora che non vi è più un principio unificante che indica la via all'essere umano? Quale dovrebbe essere il riferimento etico a cui attenersi di fronte alle esperienze vissute da Törless? Esiste un linguaggio che traduca con la sistematica esattezza che è propria del pensiero logico-causale ciò che si presenta come oscuro, informe e instabile, ciò che dunque si presenta come l'eccezione sulla regola?" A quest'altezza della riflessione musiliana una risposta a tali interrogativi non si dà, perché per Musil è impossibile muoversi verso una rifondazione etica condivisa dal momento che l'io viene concepito come un raggrumo di instabili oggetti psichici, incapace di dare una fisionomia coerente alle proprie esperienze interiori, esistenti come frammenti istantanei e suscettibili di strutturarsi in forme sempre nuove. Questa impossibilità è poi tanto più significativa dal momento che il romanzo musiliano appartiene al genere del tardo romanzo di formazione,⁸² a quel *bildungsroman* che, invece che indicare una via che conduca all'inserimento nella società il giovane protagonista, «porta allo scoperto una molteplicità conflittuale nella quale ciò che non è riducibile al numerico si disgrega e mostra nitidamente come i valori della modernità siano ridotti a una dogmatica della quale si avverte l'assenza di fondamento».⁸³ Törless può solo prendere consapevolezza dell'insufficienza dell'intelletto quale unico strumento di comprensione del sé e del mondo, perché è solo quando esso entra in contatto con la dimensione irrazionale che si trasforma in pensiero vivo, vale a dire in una forma di conoscenza in grado di comprendere la natura relazionale e a-causale del reale e di come le cose possiedano:

una seconda vita segreta a cui nessuno fa attenzione. [...] Come sento un'idea venire in vita nella mia mente, così sento anche che qualcosa vive in me alla vista delle cose, quando tacciono i pensieri. Sotto tutti i miei pensieri io ho in me qualcosa di oscuro che non posso misurare razionalmente, una vita che non può essere espressa con le parole e che tuttavia è la mia vita...

Poco dopo Törless abbandona il collegio. Sente come lo spazio costrittivo dell'istituto non sia il luogo in cui coltivare la portata della sua nuova consapevolezza. Egli giunge infatti alla

⁸² Patrizia La Grasta, *Robert Musil: letteratura e filosofia tra "anima ed esattezza"*, Tesi di laurea magistrale in Scienze filosofiche, Università Ca' Foscari Venezia, Relatrice Prof.ssa Cecilia Rofena, A. A. 2019/2020, p. 18.

⁸³ *Ivi*, cit., p. 19.

maturità non perché è riuscito a dare una risposta coerente e univoca ai propri interrogativi, ma perché ha assunto la prospettiva dell'«uomo razionale nella sfera non razionale», vale a dire del poeta, di colui che non concepisce l'attuale conformazione della realtà e del sistema di pensiero come l'unica possibile, ma come una fra le infinite variabili possibili, la cui rete di relazioni e le cui combinazioni sono talmente estese e incalcolabili, che non gli resta altro che constatare che «Tutto accade: ecco tutta la saggezza».⁸⁴

⁸⁴ Robert Musil, *I turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino, 1964, cit., p. 142.

2.1 La psicologia della Gestalt

Negli anni successivi alla pubblicazione del *Törless*, l'impianto teorico musiliano, che aveva trovato una prima concretizzazione narrativa nel romanzo, si evolve progressivamente verso una concezione meno radicale ed esasperatamente impressionista della realtà e dell'esistenza umana. Ciò è dovuto all'evoluzione della sua formazione culturale che, da un'iniziale impostazione tecnica, seppur, come si è visto, non certo priva di interessi letterari e filosofici, lo porterà verso una maggiore integrazione di scienza e filosofia. Dopo che ebbe superato l'esame di ingegnere al politecnico di Brünn nel 1901 infatti, Musil si trasferì a Stoccarda, dove ricoprì per un anno, dal 1902 al 1903, il ruolo di assistente volontario all' *Istituto per la prova dei materiali del laboratorio di ingegneria*.⁸⁵ È durante questo periodo che Musil iniziò il progetto de *I turbamenti del giovane Törless*, la cui stesura, come dichiarato da lui stesso nei *Diari*, rispondeva alla necessità di combattere la noia di un ambiente cittadino sostanzialmente privo di stimoli intellettuali.⁸⁶ Musil era certamente soddisfatto dell'avere già una professione, ma al tempo stesso riconosceva che «all'epoca non sapevo quel che volevo, o sapevo semplicemente quel che non volevo, e questo era all'incirca tutto ciò che a quell'epoca veniva considerato pertinente al mestiere dello scrittore. Quando un anno dopo misi io stesso mano all'argomento, ciò accadde letteralmente per noia. Avevo ventidue anni, nonostante la mia giovane età ero già ingegnere e mi sentivo insoddisfatto nella mia professione».⁸⁷ Sono questi gli anni in cui Musil rilesse Nietzsche, coniugando il pensiero del filosofo con quello di Mach, e portandolo a sviluppare un crescente interesse nei confronti della filosofia.⁸⁸ Nel novembre del 1903 infatti, Musil si iscrive alla facoltà di filosofia della *Friedrich-Wilhelms-Universität* di Berlino, superando l'esame di maturità classica, necessario per accedere agli studi filosofici, solamente l'anno successivo. Gli anni in cui Musil studia a Berlino rivestono un'importanza fondamentale per la sua maturazione intellettuale.⁸⁹ Se, come si è discusso nel precedente capitolo, la visione musiliana della realtà si era andata costituendo principalmente sotto il

⁸⁵ Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, p. 18.

⁸⁶ Robert Musil, *Diari*, Einaudi, Torino, 1980, vol. 2, p. 1581.

⁸⁷ *Ibid.*, cit.

⁸⁸ Robert Musil, *Diari*, Einaudi, Torino, 1980, vol. 1, cit., p. 186: «Ero ingegnere già a 21 anni. Volevo liberarmene, studiare filosofia».

⁸⁹ Cfr. Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «*Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea*», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, pp. 375–419, p. 376.

doppio influsso di Nietzsche e di Mach, è all'interno dell'ambiente universitario berlinese che si è formato il terzo pilastro teorico più rilevante del suo capolavoro, l'*Uomo senza qualità*.⁹⁰ Si tratta dell'influsso congiunto di fenomenologia husserliana e *Gestaltpsychologie*, le cui basi teoriche si andarono sviluppando proprio negli anni in cui Musil frequentava l'Istituto di psicologia sperimentale dell'università berlinese, diretto da Karl Stumpf.⁹¹

Nell'ultimo decennio del XIX secolo, parallelamente al machismo estremo, che, come si è visto, costituisce una delle cifre caratteristiche della letteratura impressionista viennese, si andava affermando un'interpretazione alternativa del pensiero machiano, fondata su alcuni passaggi, presenti soprattutto in *Analisi delle sensazioni*, in netto contrasto con quelli che avevano fornito la base teorica delle estetiche della *Nervenkunst*.⁹² Mentre infatti in alcuni passaggi della sua opera Mach sostiene, e in questo l'interpretazione che Bahr ne ha ricavato è coerente, che l'esperienza sensibile è costituita da un flusso caotico di sensazioni in cui è impossibile distinguere delle forme, in altri punti sostiene invece che all'interno di quel flusso di sensazioni si distingue spontaneamente una *gestalt*, vale a dire una forma organizzata che i sensi colgono in maniera immediata, cioè senza alcun intervento della coscienza o processo di elaborazione intellettuale.⁹³ Tali forme sono, oltre agli oggetti materici, anche strutture o configurazioni organizzate di ordine melodico, ottico, spaziale e temporale.⁹⁴

Sebbene la nascita della psicologia della Gestalt venga fatta ufficialmente risalire alla pubblicazione, nel 1912, dell'articolo di Max Wertheimer *Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung*, sviluppatosi nell'ambiente di ricerca dell'Istituto di psicologia sperimentale berlinese diretto da Stumpf, le premesse teoriche di tale corrente trovano il loro nucleo costitutivo già in un articolo del 1890 di Christian von Ehrenfels, *Über Gestaltqualitäten*, le cui considerazioni prendono l'avvio proprio da quei passaggi di *Analisi*

⁹⁰ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 143.

⁹¹ Cfr. Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, pp. 375–419, p. 377.

⁹² Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 140.

⁹³ Cfr. Carmelo Calì, *Percezione e qualità gestaltiche. Saggio sulla scuola di Brentano*, in «Rivista di estetica», n.s., 22 (1 / 2003), XLIII, Rosenberg & Sellier, Torino, pp. 184–243, cit. p. 219: «nonostante Mach considerasse reali solo le sensazioni dotate di un carattere elementare, riconobbe il problema della percezione di strutture complesse. Mach si chiedeva quale giustificazione psicologica possa essere addotta per spiegare il fatto che si è in grado di riconoscere delle figure (Gestalten) spaziali come le stesse, sebbene le presentazioni percettive dei singoli elementi che le compongono siano differenti».

⁹⁴ *Ivi*, cit. p. 220: «Nel suo *Analisi delle sensazioni*, Mach riconosce che, nelle combinazioni armoniche, le note che occorrono con parametri di vibrazione acustica che supportano un semplice rapporto tra loro si distinguono per una sensazione caratteristica, associata alla combinazione armonica e per una particolare piacevolezza. L'occorrere di una simile sensazione caratteristica è però, secondo Mach, generalizzabile alle presentazioni di forme, colori, sensazioni di temperatura, presentazioni spaziali o temporali, suoni».

delle sensazioni che lasciano adito a una seconda interpretazione del suo pensiero,⁹⁵ in contrasto con l'estremo relativismo e indeterminismo con cui Musil si era inizialmente trovato in posizione di prossimità. Ehrenfels, nel suo articolo, riprende il concetto machiano relativo alle forme organizzate come complessi di sensazioni, ma lo amplia attribuendo ad essi una specifica qualità di forma «che deve essere riconosciuta come effettivamente sussistente nella percezione e alla quale siamo intenzionalmente rivolti con una serie complessa di atti percettivi».⁹⁶ Le qualità gestaltiche, secondo von Ehrenfels, non sono semplicemente il risultato del complesso di elementi esperito come unità dal soggetto, bensì dipendono da un rapporto di fondazione specifico tra quel complesso e una determinata proprietà a esso associata, ma non coincidente con esso.⁹⁷ Tale nesso di fondazione tra i due oggetti percettivi consente di esperire una struttura invariabile al mutare della modalità sensoriale interessata. L'esperienza dell'unità del complesso e del fondamento della qualità gestaltica spiega, dunque, il fenomeno della trasponibilità delle *Gestalten*.⁹⁸ La nozione di *Gestalt* diventa così applicabile a tutti i domini, anche a quelli non sensoriali e non spazio-temporali, inclusi stati mentali, sentimenti, emozioni e atteggiamenti, poiché il suo significato mereologico è indipendente dalle determinazioni qualitative degli elementi del complesso che ne costituisce il supporto, a prescindere dal fatto che tali elementi siano o meno oggetti dell'esperienza cosciente. Le qualità gestaltiche individuate da Ehrenfels segnano dunque un passaggio decisivo nella storia delle teorie della percezione, poiché sottraggono il concetto di gestalt a una concezione puramente additiva, propria della precedente psicologia associazionista, riducendolo a una struttura relazionale, in cui il tutto non coincide con la semplice somma delle parti.⁹⁹ In questa prospettiva, la linea che da Mach conduce a Ehrenfels non costituisce soltanto un episodio della psicologia descrittiva di fine Ottocento, ma apre un problema più ampio, destinato a svilupparsi nel pensiero austro-tedesco tra logica, psicologia e teoria della conoscenza. Da un lato, infatti, la riflessione di Ehrenfels prepara il terreno a una concezione della forma come qualità emergente; dall'altro, essa si inserisce in un ambiente teorico più vasto, nel quale il problema della costituzione degli oggetti dell'esperienza viene progressivamente riformulato in termini non sostanzialistici. In tale orizzonte si collocano le riflessioni di Meinong, interessato allo statuto degli oggetti ideali

⁹⁵ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «*Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea*», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, pp. 375–419, p. 379

⁹⁶ Carmelo Calì, *Percezione e qualità gestaltiche. Saggio sulla scuola di Brentano*, in «*Rivista di estetica*», n.s., 22 (1 / 2003), XLIII, Rosenberg & Sellier, Torino, pp. 184–243, cit. p. 221.

⁹⁷ Alfonsina Acito, *L'isomorfismo di Köhler e la sua collocazione nel dibattito sul mind-body problem*, Dottorato di Ricerca in Scienze Filologico-Letterarie, Storico-Filosofiche e Artistiche, Coordinatore: Prof. Beatrice Centi, XXIX Ciclo, A.A. 2016/2017, pp. 17–18.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 47.

⁹⁹ *Ivi*, pp. 19–20.

e alla loro indipendenza rispetto all'atto percettivo, e quelle di Stumpf, il quale, nel contesto dell'istituto berlinese, insiste sulla possibilità di descrivere i fenomeni percettivi come configurazioni unitarie e non come semplici somma di elementi isolati.¹⁰⁰ È precisamente da questo clima di ricerca che prenderà forma, con Wertheimer e con la successiva elaborazione di Köhler, la psicologia della *Gestalt* nel senso più proprio del termine, cioè come teoria delle strutture organizzate dell'esperienza e non come mera classificazione di dati sensoriali.¹⁰¹

Per Musil, tale sfondo assume un'importanza decisiva, poiché gli consente di ripensare il lessico machiano della sensazione, della sostanza e della causalità in direzione funzionale e relazionale, per cui tali concetti non vengono eliminati, ma semmai ridefiniti a partire dalle connessioni che ne rendono possibile l'uso conoscitivo.¹⁰² Infine, è necessario rilevare l'importanza che l'influsso della fenomenologia husserliana ha avuto nel fornire al clima culturale pre-gestaltista la cornice teorica utile a comprendere il progressivo spostamento dall'idea di un'esperienza caotica e puramente sensibile verso una concezione dell'esperienza come campo strutturato di relazioni tra dimensione percettiva e struttura oggettiva della realtà. Il clima culturale che ha dato origine alla psicologia della Gestalt infatti si avvia a partire dalla prospettiva di sintesi che era stata messa al centro nell'approccio fenomenologico di Husserl, che ne fornisce il supporto metodologico.¹⁰³ Nei due volumi de *Le ricerche logiche* infatti, pubblicati tra il 1900 e il 1901, Husserl, riprendendo il desiderio cartesiano di comprendere cosa renda effettiva la nostra conoscenza della realtà, si chiedeva se esistessero dei principi inconfutabili che ne garantissero l'apoditticità.¹⁰⁴ La fenomenologia husserliana, cioè, ambisce in primo luogo a fornire una teoria oggettiva della conoscenza, per giungere alla quale, si deve analizzare il rapporto che si instaura tra il soggetto e l'oggetto, cercando di mantenere l'oggettività del dato di conoscenza e al contempo preservando la dimensione coscienziale-soggettiva. Attraverso l'analisi dei vissuti coscienziali, Husserl intende giungere fenomenologicamente ad una logica pura, sottraendola cioè allo psicologismo e ai dati della psicologia empirica, e orientata alla sfera dell'evidenza formale e ideale. L'interesse di Husserl per la genesi empirica nella dimensione percettiva mira, per via negativa, a una rifondazione

¹⁰⁰ Carmelo Calì, *Percezione e qualità gestaltiche. Saggio sulla scuola di Brentano*, in «Rivista di estetica», n.s., 22 (1 / 2003), XLIII, Rosenberg & Sellier, Torino, pp. 184-243, p. 223.

¹⁰¹ Alfonsina Acito, *L'isomorfismo di Köhler e la sua collocazione nel dibattito sul mind-body problem*, Dottorato di Ricerca in Scienze Filologiche-Letterarie, Storico-Filosofiche e Artistiche, Coordinatore: Prof. Beatrice Centi, XXIX Ciclo, A.A. 2016/2017, p. 21.

¹⁰² Cfr. Claudia Monti, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983, pp. 83-91.

¹⁰³ Cfr. Massimo Cacciari, *Krisis. Saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Feltrinelli, Milano, 1976, p. 140.

¹⁰⁴ Alessandro Parretta, *La fenomenologia husserliana del «percepire» e il «percepito» secondo l'intelligenza artificiale*, in «Dialegethai. Rivista telematica di filosofia», Vol. XXI, 2019, consultabile on-line all'indirizzo: <https://purl.org/mdd/alessandro-parretta-01>.

fenomenologica della logica, distinta dunque da tutto ciò che si costituisce fatto di coscienza.¹⁰⁵ Husserl cerca quindi di elaborare una sintesi dell'esperienza che contempi da un lato i contenuti intenzionali, vale a dire i contenuti soggettivi dell'esperienza, all'altro i contenuti immanenti, cioè le strutture attorno alle quali tali contenuti possono svilupparsi.¹⁰⁶ Per il filosofo berlinese, il concetto di esattezza infatti non può essere inteso come assoluto, ma come una variabile in funzione di contesti diversi, dunque sottoposto alle leggi della probabilità.¹⁰⁷ L'esperienza non viene dunque concepita come un puro flusso indeterminato, ma considerata nella forma in cui si offre alla coscienza, cioè come insieme di nessi, configurazioni e permanenze conoscibili. È proprio tale attenzione alla costituzione dell'esperienza, e alla possibilità di descriverla senza ridurla a una somma di dati isolati, ma individuando le leggi attraverso le quali tali dati, combinandosi, si strutturano, che rende la riflessione husserliana particolarmente utile nel quadro dell'ambiente di ricerca dell'Università berlinese.¹⁰⁸ Infatti, è a partire dagli studi sulla percezione condotti presso l'*Istituto di psicologia sperimentale*, spinti dalla necessità fenomenologica di sottoporre a verifica sperimentale i dati immediati dell'esperienza, nonché dalla crescente importanza attribuita al concetto husserliano di intero,¹⁰⁹ che si impone la necessità di superare il precedente approccio della psicologia associazionista e atomistica. Da tale esigenza prende l'avvio l'emergente psicologia della *Gestalt*, che la porterà a concepire l'esperienza non come semplice complesso di sensazioni, ma come una totalità organizzata. Un modello che mostra come nel flusso dell'esperienza possano emergere forme parziali, circoscritte e tuttavia conoscibili, dicibili e concettualmente trattabili. In questa prospettiva, le soluzioni parziali cui Musil giungerà nell'*Uomo senza qualità* possono essere accostate, per

¹⁰⁵ Alessandro Parretta, *La fenomenologia husserliana del «percepire» e il «percepito» secondo l'intelligenza artificiale*, in «*Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia*», Vol. XXI, 2019, consultabile on-line all'indirizzo: <https://purl.org/mdd/alessandro-parretta-01>.

¹⁰⁶ Marco Diodato, *La logica dei pensieri vivi. Considerazioni sulla questione dell'evidenza in Husserl*, in «*Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia*», vol. XV, 2013, consultabile on-line all'indirizzo: <https://purl.org/mdd/marco-deodati-04>.

¹⁰⁷ Su tale aspetto commenta Musil in *Diari*, Vol. 1, Einaudi, Torino, 1980, cit. p. 191: «Le probabilità come criterio fondamentale di ogni esattezza non possono imprimere su una conoscenza né il sigillo della probabilità né quello dell'esattezza, dal momento che il contrasto fra le due viene a cadere insieme al concetto di esattezza. Resta soltanto una scala di probabilità e sarebbe pensabile che un certo grado di probabilità sia quel che chiamiamo esattezza».

¹⁰⁸ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 143.

¹⁰⁹ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza. Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «*Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea*», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, pp. 375–419, p. 380. Cfr. inoltre Burton Pike, *Robert Musil: Literature as Experience*, in «*Studies in 20th and 21st Century Literature*», vol. XVIII, No. 2, Kansas State University Libraries, Manhattan, 1994, pp. 221–238, cit. p. 233: «There would seem to have been in the early phenomenologists and in Musil an underlying idealism that has since been lost, a belief that in spite of the increasing solipsism and dehumanizing specialization of modern life there is some sphere or some level-one hardly knows what to call it-in or on which all the conflicting and apparently unrelated fragments, self and world, feeling and intellect, science and society, skepticism and belief, could somehow be melded into a coherent, ethical whole».

affinità strutturale, alle *Gestalten* di Köhler, intese come unità provvisorie ma organizzate, che si isolano dal *continuum* sensibile e diventano accessibili alla conoscenza e al linguaggio.¹¹⁰

2.2 La tesi di dottorato e la rielaborazione delle teorie machiane.

L'influenza della teoria gestaltista sul pensiero musiliano è in primo luogo riscontrabile nella sua tesi di dottorato nel 1908, intitolata *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*, ed elaborata, sotto la guida di Karl Stumpf, all'interno di questo nuovo orizzonte epistemologico. Si tratta di un testo che permette di comprendere la posizione che l'impianto teorico machiano assume all'interno dell'*Uomo senza qualità*. Musil infatti non è un semplice epigono di Mach, ma un autore che lo rielabora alla luce di un più ampio ambiente fenomenologico e gestaltista.¹¹¹ È a partire dalla medesima impostazione empiriocriticista machiana infatti, ma rilevando la mancata considerazione delle conseguenze che da tale impianto teorico derivano, che Musil nella sua tesi di dottorato individua la contraddizione tra due diverse visioni della realtà presenti nell'Opera del fisico austriaco. La prima, come si è visto nel precedente capitolo, risale alla lettura di Mach che Musil compie attorno al 1902, a cui corrisponde una realtà concepita come flusso inorganico, acausale e insondabile di fenomeni, riluttante all'individuazione di qualsivoglia forma distinta all'interno di un flusso in cui corpi, oggetti e sensazioni sono equiparati nel loro essere privi di una *sostanza* discriminante e al quale non è possibile ricondurre alcuna regolarità e che può essere soltanto registrato come insieme di stati di fatto.¹¹² A questa lettura corrisponde l'impostazione impressionista del *Törless*, nonché quella dissoluzione della parola e delle concatenazioni causali degli eventi insita all'interno del romanzo musiliano.¹¹³ La seconda, invece, pur muovendo dai medesimi presupposti empiriocriticisti e mantenendo anch'essa una concezione del mondo quale flusso di fenomeni transeunti, viene però filtrata appunto attraverso l'influenza del clima gestaltista e fenomenologico berlinese,¹¹⁴ assumendo la convinzione che la realtà, pur non essendo

¹¹⁰ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 144.

¹¹¹ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza. Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, pp. 375–419, p. 412.

¹¹² Claudia Monti, *Funzione e finzione. Robert Musil: la tesi su Mach tra il Törless e i saggi (seconda parte)*, in «Studi Germanici» n.s. XVI, voll. 2-3, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1978, pp. 363–402, p. 372.

¹¹³ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza. Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, pp. 375–419, p. 412.

¹¹⁴ Claudia Monti, *Funzione e finzione. Robert Musil: la tesi su Mach tra il Törless e i saggi (seconda parte)*, in «Studi Germanici» n.s. XVI, voll. 2-3, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1978, pp. 363–402, p. 372.

riducibile a categorie metafisiche e ad essenze immutabili, non si dissolva neppure in un puro e caotico fluire di impressioni, ma mostri «certe peculiarità del suo stesso fluire che lasciano concludere all'ipotesi di strutture fisse, che rivelano una direzione anche se non sono visibili immediatamente»;¹¹⁵ che l'esperienza lasci cioè emergere alcune caratteristiche di quel fluire, tali da suggerire l'esistenza di uno spettro di reazioni e di comportamenti possibili che le connessioni tra gli enti possono assumere al variare incessante degli elementi o delle proprietà di un dato fenomeno.¹¹⁶ In questa seconda visione, causa e funzione non sono concetti assoluti, ma assumono un valore reale solo all'interno di un sistema di relazioni, dunque in modo sempre circostanziato e dipendente dal contesto. Tale relazionalità, tuttavia, non altera le connessioni fondamentali tra gli elementi del sistema, che restano stabili anche quando una variabile modifica i valori delle forze in gioco. Per Musil dunque, a differenza di Mach, la funzione non elimina i concetti di causa e di sostanza, ma dovrebbe portare a una riconsiderazione degli stessi concetti non su basi metafisiche e storicamente determinate, come li aveva tradizionalmente concepiti la filosofia, ma sulla base di constatazioni empiricamente verificabili attraverso il metodo scientifico. Non basta sostenere che sia impossibile individuare unità stabili nello spazio e nel tempo per abolire, ad esempio, il concetto di sostanza, ma si potrebbe «rielaborarlo in senso funzionale, rifacendosi proprio a quella machiana permanenza delle reazioni, che contiene pur sempre il rinvio a qualcosa di persistente e reale. E questo alcunché di reale non va trascurato, anche se è tutto da ripensare con un'analisi gnoseologica più esatta e più completa di quella attuale.»¹¹⁷ Lo stesso discorso si deve applicare, secondo Musil, anche al concetto di causa, l'altro fondamentale aspetto che era stato oggetto di critica nell'Opera machiana.¹¹⁸

La materia, i corpi e le sostanze scompaiono come unità isolate e stabili perché sono in continuo mutamento e sono il risultato di rapporti e connessioni sempre nuove, ma rimane una permanenza di forme possibili che tali connessioni possono assumere: strutture relativamente isolate che sopravvivono al mutare dei nessi tra gli enti. L'esperienza pura dà dunque all'individuo la capacità di riconoscere delle sostanze, cioè delle forme intese come «gruppi di

¹¹⁵ Robert Musil, *Sulle teorie di Mach*, Adelphi, Milano, 1973, cit., p. 66.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Claudia Monti, *Funzione e finzione. Robert Musil: la tesi su Mach tra il Törlless e i saggi (seconda parte)*, in «*Studi Germanici*» n.s. XVI, voll. 2-3, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1978, pp. 363-402, cit. p. 368

¹¹⁸ Robert Musil, *Sulle teorie di Mach*, Adelphi, Milano, 1973, cit., p. 64: «La stessa cosa vale per l'altro concetto fondatamente attaccato da Mach, quello di *causa*; anche qui sono i fatti che rimandano ad esso. In quanto nel mondo della natura i rapporti non sono sempre reversibili, bensì in alcuni casi, lo ammette anche Mach, a senso unico; comunque anche ove siano simultanei e reversibili i rapporti fra i membri del processo in vicinanza immediata, il processo nella sua globalità può presentare l'aspetto di una relazione causale. Queste chiarificazioni saranno compito della «elaborazione completa della causalità».

dipendenze funzionali, che permangono nello scorrere delle sensazioni e sono quindi indagabili, conoscibili, esprimibili in leggi». ¹¹⁹

2.3 La visione musiliana della scienza

È dunque durante gli anni berlinesi che si forma la visione musiliana della scienza. ¹²⁰ Muovendo dalla consapevolezza, di matrice nietzschiana, della crisi della razionalità classica, del determinismo e del meccanicismo, Musil cerca di emanciparsi dalla concezione di una realtà che, poiché è misurabile e riscontrabile empiricamente mediante il metodo scientifico, si configura come verità univoca risultante da una concatenazione meccanicistica e causalistica degli eventi. ¹²¹ Egli assume come indiscutibile la datità degli stati di fatto, individuati dal metodo scientifico attraverso l'analisi rigorosa dei dati, ma riconosce al tempo stesso che la ricostruzione scientifica costituisce soltanto una delle possibili modalità di rappresentazione di tali stati e del valore che essi possono assumere all'interno di un contesto relazionale in cui, pur sopravvivendo una certa struttura empiricamente verificabile, al mutare degli elementi di un dato sistema, si modificano altresì i valori dei dati interessati. ¹²² Venendo meno il concetto tradizionale di causalità, le particolari proprietà che un dato assume non sono quindi più riconducibili a una logica o a una finalità intrinseche al sistema in cui il dato è inserito: esiste solo l'esperienza mediante la quale il dato risulta misurabile, ma non vi è fondamento oggettivo nel sistema astrattivo impiegato nell'analisi del dato empirico. Musil respinge lo schema interpretativo della causalità tradizionale perché chi lo impiega proietta su di esso lo statuto di un'inesorabilità logica, configurandosi come il modello esclusivo di interpretazione dei fenomeni e degli eventi. ¹²³ È di conseguenza impossibile individuare una ragione univoca che spieghi il motivo per cui uno stato di fatto si presenti *proprio* con quelle determinate caratteristiche anziché con altre.

Musil sa dunque perfettamente che il sistema logico impiegato a fissare in strutture riproducibili e sempre verificabili un certo dato empirico si configura sempre come una finzione

¹¹⁹ Claudia Monti, *Funzione e finzione. Robert Musil: la tesi su Mach tra il Törlless e i saggi (seconda parte)*, in «Studi Germanici» n.s. XVI, voll. 2-3, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1978, pp. 363-402, cit. p. 370.

¹²⁰ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza. Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, pp. 375-419, p. 382.

¹²¹ Aldo Gargani, *Musil e Wittgenstein*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 185-203, pp. 190-191.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ *Ibidem*.

economica.¹²⁴ «La natura» scrive, «esiste una sola volta, non conosce ripetizioni di casi uguali».¹²⁵ Come si è avuto modo di osservare mediante l'analisi del *Törless*, Musil concepisce una forma di pensiero -cioè come una parte della ragione- che travalica il valore logico e la verifica causale e che rimanda a contenuti interiori non riconducibili a univoci modelli di interpretazione degli eventi.¹²⁶ Le esperienze vissute da Törless infatti rivelano come anche il pensiero logico, per quanto dotato del maggior grado di esattezza formale, sia il contenuto simbolico di un processo psicologico che avviene nell'essere umano, e in quanto simbolo rimandi a un contenuto linguistico che possiede un intrinseco grado di indeterminatezza.¹²⁷ In tal senso la critica che Musil rivolge alle *Ricerche Logiche* è rivolta soprattutto al proposito husserliano di rifondazione di una logica pura, travalicante i dati empirici offerti dalla psicologia scientifica.¹²⁸ Con il modello gestaltista invece viene meno la pretesa di stabilire una relazione immediata tra il mondo fisico e i processi logici, riconducendo questi ultimi alla sola analisi dei dati forniti dalla psicologia sperimentale.¹²⁹ In ogni caso il nodo teorico che unisce autori diversi come Husserl, Einherfels, Kohler e Musil è comunque la critica e il superamento della concezione atomistica del reale e la ricerca di una forma di intelligibilità fondata sulle relazioni, sulle strutture e sulle modalità di costituzione dell'esperienza.¹³⁰ È perciò dal duplice incontro tra la fenomenologia husserliana e il clima culturale dell'università berlinese che viene filtrato il proposito musiliano, già presente nel *Törless*, di applicare un criterio di precisione proprio della logica o del formalismo matematico alle questioni dell'anima.¹³¹ Se da un lato la fenomenologia husserliana, che Musil commenta nei suoi diari tra il 1904 e il 1905 mettendone in luce le divergenze teoriche,¹³² gli offre soprattutto un orientamento metodologico ed

¹²⁴ Claudia Monti, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983, p. 119.

¹²⁵ Robert Musil, *Sulle Teorie di Mach*, Adelphi, Milano, 1973, cit., p. 82.

¹²⁶ Cfr. *Infra*, pp. 21-24.

¹²⁷ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, pp. 212-250, pp. 218-222.

¹²⁸ Aldo Venturelli, *Musil e Köhler*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 205-239, p. 213.

¹²⁹ *Ivi*, p. 214.

¹³⁰ Alfonsina Acito, *L'isomorfismo di Köhler e la sua collocazione nel dibattito sul mind-body problem*, Dottorato di Ricerca in Scienze Filologico-Letterarie, Storico-Filosofiche e Artistiche, Coordinatore: Prof. Beatrice Centi, XXIX Ciclo, A.A. 2016/2017 pp. 19-20.

¹³¹ Burton Pike, *Robert Musil: Literature as Experience*, in «Studies in 20th and 21th Century Literature», vol. XVIII, No. 2, Kansas State University Libraries, Manhattan, 1994, pp. 221-238, cit. p. 225: «Musil's goal as a writer of uniting precision with soul, as he put it in the *Man without Qualities*, arose out of this background».

¹³² Vedi *supra*, nota 107; cfr. inoltre Robert Musil, *Diari*, Vol. 1, Torino, Einaudi, 1980, Quaderno 24, pp. 183-215, in particolare cit. p. 206: «Se pensiamo "tutti gli A sono B" e "tutti i B sono C", "allora tutti gli A sono C", "sono un dato di fatto, non una legge". La spiegazione psicologica non coglie il problema: "la 'legge logica' non cerca di inserire il complesso logico di fatti in quello psicologico, ma si accontenta di constatare le regolarità che in esso dominano; constata dei dati di fatto. Questa è la differenza. Vaghe leggi psicologiche non possono spiegare in maniera esatta i fatti logici (così come quelli psicologici); la causa ne è la loro incompletezza. Ma l'esattezza della legge logica consegue da una rinuncia a un tipo di spiegazione superiore, o almeno più ampio. La spiegazione logica si mette a suo agio nel proprio campo, quella psicologica cerca invano l'adattamento ad un campo ulteriore».

ermeneutico, fondato sull'analisi rigorosa delle modalità di costituzione della coscienza, la psicologia della *Gestalt* gli fornisce invece un modello di configurazione dinamica dei dati dell'esperienza.¹³³ Musil riconosce al metodo fenomenologico-gestaltista la capacità, mediante la sottoposizione a verifica laboratoriale-sperimentale dell'esperienza, di far emergere con massimo grado di esattezza delle configurazioni regolari, provvisorie e operativamente valide insite nell'esperienza stessa, a patto che ad esse non venga attribuito un carattere sostanziale o immanente.¹³⁴ Il metodo adottato dall'ambiente berlinese è infatti euristicamente molto valido, perché, fondandosi sull'esperienza, rivela regolarità che non sono semplici idealizzazioni a posteriori, ma strutture che riproducono l'ordine dell'accadere stesso all'interno di un quadro laboratoriale limitato.¹³⁵ Tali regolarità hanno perciò validità all'interno del sistema di analisi impiegato, ma sono sottratte al carattere di inesorabilità logica che invece presuppone il modello deterministico. Ecco perché le analisi gestaltiste, in particolare di Köhler, sono definite da Musil «spunti della nuova immagine del mondo»,¹³⁶ perché individuano delle forme riscontrabili a partire dall'esperienza stessa e le concepiscono come forme relative, parziali e divenienti, configurandosi pertanto come il modello più adatto a cogliere e mantenere il carattere dinamico e diveniente della realtà. Il loro procedimento perciò, pur senza individuare strutture oggettive del reale, nemmeno si riduce a mera finzione convenzionale, come intendeva Mach perché, pur essendo un'idealizzazione, deriva dal fattuale empirico e a partire da esso si costituisce come modello di comprensione della realtà. Tale modello viene definito da Musil «una nuova svolta, la quale mira direttamente a una metafisica naturalista»,¹³⁷ perché si colloca in una posizione gnoseologica intermedia tra esattezza della legge logica e scetticismo del modello empiriocriticista machiano, verso la possibilità di affrontare attraverso lo sperimentalismo delle scienze esatte le questioni etiche e metafisiche con strumenti nuovi.¹³⁸

¹³³ Aldo Venturelli, *Musil e Köhler*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 205-239, p. 213.

¹³⁴ Claudia Monti, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983p. 120-123.

¹³⁵ *Ivi*, p. 120-121.

¹³⁶ Robert Musil, *Diari*, Vol. 2, Einaudi, Torino, 1980, cit., p. 982

¹³⁷ *Ivi*, p. 1252.

¹³⁸ Aldo Venturelli, *Musil e Köhler*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 205-239, p. 206.

2.4 Tra scienza e letteratura

2.4.1 La crisi spirituale dell'uomo contemporaneo

La moderna esattezza, propria del pensiero razionale e del metodo scientifico, del dominio della regola sull'eccezione, non esaurisce in sé il potenziale della ragione, ma ne costituisce semmai solo un aspetto, una sua particolare configurazione.¹³⁹ La ragione pragmatico-strumentale infatti, contempla unicamente quei fenomeni riproducibili e osservabili, i cui legami logici sono rintracciabili lungo i fili della causalità lineare, riducendo il carattere dinamico della razionalità a uno spettro limitato di possibilità, sostanzialmente coincidente con i limiti conoscitivi e tecnici di un particolare tipo di società.¹⁴⁰ Nell'epoca della *Zivilisation*, il pensiero razionale si presenta come un paradigma categoriale fondato su elementi economico-quantificanti, impiegati prevalentemente nel dominio tecnico-strumentale, nell'economia e nella ricerca scientifica.¹⁴¹ La crisi del sistema teorico tradizionale, la dissoluzione del soggetto e la venuta meno di fondamenti a carattere metafisico-sostanziale, sono dunque colti dall'uomo razionale unicamente nelle loro conseguenze funzionali e pragmatiche, tralasciando di considerare le conseguenze che la mancanza di valori fermi e stabili producono sul piano morale e spirituale dell'uomo contemporaneo. La più grave questione morale della contemporaneità secondo Musil infatti consiste nel fatto che ai portati del nichilismo nietzschiano non è seguita una ricostruzione etica fondata su presupposti non metafisici, con il risultato che l'agire umano si è svuotato delle sue motivazioni, riducendosi alla sola funzione strumentale, ma portandolo parimenti a un riflusso di fervenze irrazionalistiche.¹⁴²

La società della moderna Austria Imperial-Regia infatti si costituisce come una *Gesellschaft*, una società in cui il rapporto tra gli individui è mediato unicamente dal ruolo e dalla funzione che essi svolgono.¹⁴³ Si tratta del trionfo della razionalità pragmatico-strumentale sulle dinamiche interpersonali e della società umana. L'essere umano, calato nei meccanismi della *Zivilisation* e privato di un univoco schema interpretativo del reale, viene disgregato nelle sue

¹³⁹ Ferruccio Masini, *Musil ovvero l'ironia della ragione*, «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 135-154, p.135-137.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 138.

¹⁴¹ Claudia Monti, *Le parole sospese tra i due mondi*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 155-168, p. 159.

¹⁴² Robert Musil, *Diari*, vol. 2, Einaudi, Torino, 1980, p. 1252.

¹⁴³ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 67.

componenti fondamentali, e il suo agire viene scomposto nei meccanismi impersonali di funzionamento della moderna esattezza e della logica strumentale, che considerano solamente una parte del pensiero e ne trascurano invece la componente emotivo-irrazionale.¹⁴⁴ Le stesse qualità umane, ciò secondo Musil definisce la personalità individuale, sono divenute il risultato di processi impersonali, astrazioni concettuali divenute serializzabili a causa della loro riproducibilità sul piano logico-pragmatico. Nel capitolo 39 dell'*Uomo senza qualità*, *Un uomo senza qualità e fatto di qualità senza l'uomo*, il protagonista del romanzo, Ulrich afferma che:

Nella sua vita le cose s'eran svolte come se fossero piuttosto legate l'una all'altra che a lui. Ad A era sempre seguito B, che si trattasse di battaglie oppure di amore. E così si era dovuto convincere che le qualità in tal modo acquistate, più che con lui eran connesse fra loro, cioè ciascuna di esse, se esaminava bene se stesso, non aveva più strettamente da fare con lui che con altri individui che a lor volta le possedessero.¹⁴⁵

Le qualità umane infatti, non vengono più considerate proprietà di una sostanza che dia loro un senso unitario, ma come un aggregato di proprietà impersonali con il quale viene meno il concetto di motivazione del proprio agire nonché il principio della responsabilità individuale:

Oggi la responsabilità ha il suo punto di gravità non più nell'uomo ma nella concatenazione delle cose. Non s'è notato come le esperienze si sian rese indipendenti dall'uomo? È sorto un mondo di qualità senza l'uomo, di esperienze senza colui che le vive, e si può quasi immaginare che nel caso limite l'uomo non potrà più vivere alcuna esperienza privata, e il peso amico della responsabilità finirà per dissolversi in un sistema di formule di possibili significati. Probabilmente la decomposizione del rapporto antropocentrico che per tanto tempo ha posto l'uomo al centro dell'universo, ma è in ribasso da secoli, è giunta finalmente all'Io, perché l'idea che l'importante dell'esperienza è il viverla, e dell'azione il farla, incomincia a sembrare un'ingenuità alla maggior parte degli uomini.¹⁴⁶

Per l'individuo contemporaneo «l'Io ha perso dunque il senso avuto finora di un sovrano che compie atti di governo».¹⁴⁷ La personalità intesa in senso tradizionale si è andata progressivamente sostituendo con una trama di connessioni e rapporti impersonali, e lo stesso concetto di volontà, intesa come capacità attiva, libera e consapevole di scelta, diventa oscuro.

¹⁴⁴ Patrizia La Grasta, *Robert Musil: letteratura e filosofia tra "anima ed esattezza"*, Tesi di laurea magistrale in Scienze filosofiche, Università Ca' Foscari Venezia, Relatrice Prof.ssa Cecilia Rofena, A. A. 2019/2020, p. 33.

¹⁴⁵ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit. p. 164

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 166

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 460.

La conseguenza di questa mancanza di centro motivazionale dell'umano agire e sentire ha portato la ricerca dell'identità umana, perduta e frantumata nei processi della *Zivilisation* e del progresso, a parcellizzarsi in centinaia di ideologie di natura contrastanti. Da un lato infatti si assiste all'emergere di movimenti irrazionalistici e vitalistici, con l'affermazione delle forze assolute dell'io, dell'anima e del sentimento, dall'altro al consolidamento di movimenti che affermano l'assoluta preponderanza della tecnica e della ragione strumentale sulle questioni etiche e spirituali.¹⁴⁸ Il protagonista Ulrich «si colloca in quella difficile dimensione spirituale, stretta tra apologia della Tecnica specialistica e rifiuto di essa in nome di un'ideale di *Kultur*, ondeggiante tra classicismo, *Romantik* ed entusiasmi rivoluzionari».¹⁴⁹ Le conseguenze spirituali dovute alla civilizzazione sono, secondo Musil, uniche nella storia nella storia dell'umanità, perché la peculiarità della contemporaneità è che la realtà, dominata dal progresso e dallo specialismo epistemologico sempre crescente, mostra intrinsecamente una mancanza di forma: per l'uomo contemporaneo dare un centro al progresso è costitutivamente impossibile perché per sua stessa natura è parziale e mobile.¹⁵⁰ Nel saggio *L'uomo tedesco come sintomo*,¹⁵¹ Musil afferma infatti che ciò che determina il pensiero e le qualità dell'essere umano sono in stretto rapporto con la realtà che lo circonda.¹⁵² Ogni epoca ha una sua logica dominante che, se ha un centro ed è relativamente unitaria, si costituisce come *Kultur*, cioè come un ordine parziale che conferisce motivazione all'umano agire e sentire, determinando la forma d'uomo risultante. La particolarità dell'organizzazione spirituale della *Zivilisation* consiste nel fatto di essere caratterizzate principalmente dall'ideologia del progresso e del crescente specialismo scientifico, ai quali, appunto, è costitutivamente impossibile attribuire un nucleo stabile.¹⁵³ Perciò l'azione e il sentire umano hanno oggi completamente perduto il proprio centro significativo, perché nella contemporaneità la forma dell'uomo è determinata dalla spersonalizzazione della non più antropocentrica civiltà tecnologica di massa, che lo porta a sentirsi alienato nei processi anonimi del progresso tecnico, economico e scientifico.

¹⁴⁸ Cfr. Robert Musil, *Europa inerme*, Moretti e Vitali, Bergamo, 2015, p. 27.

¹⁴⁹ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p. 8.

¹⁵⁰ Patrizia La Grasta, *Robert Musil: letteratura e filosofia tra "anima ed esattezza"*, Tesi di laurea magistrale in Scienze filosofiche, Università Ca' Foscari Venezia, Relatrice Prof.ssa Cecilia Rofena, A. A. 2019/2020, p. 34.

¹⁵¹ Robert Musil, *Der deutsche Mensch als Symptom* in *Gesammelte Werke*, Rowohlt, 1978, [trad. it. di Francesco Valagussa, *L'uomo tedesco come sintomo*, Pendragon, Bologna, 2014].

¹⁵² *Ivi*, cit. pp. 63-65: «L'uomo esiste soltanto in forme che gli sono tramandate da fuori. [...] Sosterrò che un cannibale trapiantato da piccolo nell'ambiente europeo, verosimilmente diverrebbe un buon europeo e il sensibile Rainer Maria Rilke sarebbe diventato un buon cannibale, se un destino a noi avverso l'avesse gettato da piccolo tra la gente del Mare del sud».

¹⁵³ Francesco Valagussa, *L'uomo di Musil, Il bilancio segreto di una Cultura*, contenuto in «*L'uomo tedesco come sintomo*», Pendragon, Bologna, 2014, pp. 7-31, pp. 7-8

L'assenza di una forma attorno a cui costruire un univoco criterio interpretativo del realtà comporta perciò un moltiplicarsi di modelli e paradigmi interpretativi in contraddizione tra loro volti a dare un apparente ordine al caos, stretti in un duplice movimento di aggregazione di masse anonime e scomposizione atomistica in unità minime.¹⁵⁴ Sul piano narrativo, tale mancanza di organizzazione spirituale della contemporaneità, si traduce nel vuoto concettuale attorno al quale si organizza il progetto dell'Azione Parallela: dare unità alle diverse anime politiche, ideologiche ed etiche dell'Austria imperial-regia e ricondurle a un principio comune che ne fondi il senso.¹⁵⁵ Nell'*Uomo senza qualità* sia la tradizione aristocratica della vecchia Austria sia la moderna *Kulturkritik* sono oggetto di rappresentazione ironica da parte di Ulrich.¹⁵⁶ L'uomo razioide infatti, anche in ambito etico, tende a cristallizzare ciò che è contingente in valori, norme e ideali sostanziali e reificanti; ciò significa che, a partire dal proprio senso di realtà,¹⁵⁷ l'uomo razioide concepisce il sistema etico dominante come l'unico possibile, la risultante esatta e necessaria di una concatenazione causale che ha portato l'uomo contemporaneo a essere ciò che è, e non altrimenti. Quello che Musil sostiene perciò è che sia la morale pragmatico-strumentale della moderna borghesia liberale, sia i modelli che tentano di costituire un'alternativa etica ai portati della crisi spirituale contemporanea, portano all'irrigidimento e alla cosalizzazione del *continuum* vitale in modelli strutturali a carattere ideologico.¹⁵⁸ La ricerca di Ulrich nel romanzo consiste proprio nel definire i punti critici della molteplicità di tali modelli interpretativi e delle prospettive valoriali che essi veicolano, per giungere a una critica culturale-psicologica della contemporaneità che sia scientificamente fondata e non il frutto di contrastanti eccessi di razionalismo e irrazionalismo.¹⁵⁹ Entrambi gli esempi per Musil si configurano come modelli che tendono a trasformare il fluire dell'esperienza in oggetti, strutture e schemi rigidi che, pur derivanti dal particolare tipo di società in cui l'individuo è inserito, non coincidono affatto con i limiti della potenzialità combinatoria che lo spirito umano possiede intrinsecamente. Infatti, non appena si allarga lo sguardo ad altre epoche e ad altre forme di vita organizzata che una società assume, ci si rende conto che l'umanità, e così anche la storia:

¹⁵⁴ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, pp. 212-250, p. 215.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 214.

¹⁵⁶ Ferruccio Masini, *Musil ovvero l'ironia della ragione*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 135-153, p. 141.

¹⁵⁷ La realtà in questo senso è intesa da Musil come il mondo culturale umano, l'insieme della vita dei singoli e la storia dell'umanità. Cfr. Ada Vigliani, *Musil e gli ordini di realtà*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 71.

¹⁵⁸ Ferruccio Masini, *Musil ovvero l'ironia della ragione*, «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 142.

¹⁵⁹ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p. 9.

Alla lunga essa ritratta tutto quello che ha fatto e lo sostituisce con altro; anche per lei con l'andar del tempo i delitti si trasformano in virtù e viceversa; essa costruisce grandi concatenazioni spirituali di tutti gli avvenimenti e dopo qualche generazione li lascia di nuovo crollare.¹⁶⁰

Ciò significa che ogni modello di vita si costituisce come modello contingenziale e, di conseguenza, parziale. L'errore, per Musil, consiste nel considerare l'attuale conformazione e concatenazione spirituale che l'umanità ha assunto come l'unico modello valido in assoluto.¹⁶¹ Musil critica infatti qualsiasi irrigidimento in ideologia o in norma del *continuum* vitale, perché la possibilità di individuare delle forme organizzate insite al suo interno si dà solo a partire dal presupposto che tali forme vengano pensate come provvisorie, storicamente determinate e aperte al mutamento, messe cioè messe in relazione con il loro carattere auto creantesi e auto modificantesi nell'infinito fluire degli eventi.¹⁶²

2.4.2 Il senso della possibilità come ricerca di ordini superiori di realtà

Il *Möglichkeitssinn*, il senso della possibilità, si definisce secondo Musil come «la capacità di pensare tutto quello che potrebbe ugualmente essere e non dare maggior importanza a quello che è, che a quello che non è». ¹⁶³ Per Musil infatti il reale non possiede un grado ontologico superiore rispetto alla categoria del possibile, perché rispetto ad esso la realtà data si costituisce solo come una configurazione parziale e provvisoria.¹⁶⁴ Esso si basa sull'ipotizzazione di possibilità alternative rispetto alla conformazione della realtà, non sulla base di fervenze irrazionalistiche o fantasie, ma a partire dall'osservazione della realtà stessa, perché, prosegue Musil:

Un'esperienza possibile o una possibile verità non equivalgono a una un'esperienza o reale e a una verità reale meno la loro realtà, ma hanno, almeno secondo i loro devoti, qualcosa di divino

¹⁶⁰ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 242.

¹⁶¹ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 169-184, p. 171

¹⁶² *Ivi*, p. 178.

¹⁶³ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit. p. 12.

¹⁶⁴ Ada Vigliani, *Musil e gli ordini di realtà*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 64.

in sé, un fuoco, uno slancio, una volontà di costruire, un consapevole utopismo che non si sgomenta della realtà, bensì la tratta come un compito e come un'invenzione.¹⁶⁵

Soltanto l'individuo dotato del senso della possibilità, il *Möglichkeitsmensch*, è in grado di mettere in discussione l'inevitabilità e fissità del reale al fine di ripensare gli usuali rapporti che ne regolano il funzionamento e accedere a uno spettro di infinite variabili, combinazioni e strutturazioni possibili.¹⁶⁶ Il senso della possibilità per lui non si traduce dunque in arbitrio, ma in attenzione alle forme emergenti del reale. Inoltre, egli sa che gli eventi e i fenomeni possiedono in effetti una loro sostanzialità e un loro procedere secondo ordini, solo che a questi rinuncia ad attribuire caratteri immanenti e soprattutto una motivazione causale.

Per Musil il caso è l'unica cosa dicibile e non può essere indagato in termini classici, cioè scoprendone le cause, perché comprendere l'accadere attraverso le leggi causali è una necessità interiore—la causalità è un contenuto di pensiero, non una verità oggettiva.¹⁶⁷ Proprio per questo la psicologia della *Gestalt* offre a Musil un modello formale adatto a pensare il possibile senza separarlo dall'esperienza. È dunque a partire dall'osservazione del flusso diveniente di forme sempre nuove le cui strutture si adattano dinamicamente al divenire del reale che si può assumere un atteggiamento ipotetico e sperimentale senza separarlo dal proprio senso di realtà.

La possibilità di coniugare il proprio senso di realtà con la ricerca di alternative, di nuovi rapporti e nuovi modi d'essere però, si dà solo appunto a condizione che la propria razionalità non si irrigidisca al punto da farla coincidere unicamente con la propria componente razionale, e cioè con un pensiero rigido, privilegiante l'automatismo della verità. Come Musil scrive nel *Törless* infatti, solo quando un pensiero entra in contatto con la propria componente irrazionale si trasforma in un pensiero vivo, cioè con il carattere dinamico e creativo della razionalità. Viceversa, ipotizzare nuove modalità dell'uomo interiore e giungere per esso a una nuova rifondazione dei valori diventa possibile solo se la propria componente emozionale, la sfera del sentimento e dei valori entra in contatto con il polo opposto dell'esattezza e della precisione, e cioè attraverso la formulazione di ipotesi e l'analisi scientifico-sperimentale dei propri stati interiori. Da tale presupposto si origina il proposito musiliano di giungere a una sintesi tra anima ed esattezza, che costituisce la premessa fondamentale della riflessione dell'*Uomo senza qualità*:

¹⁶⁵ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit. p. 12.

¹⁶⁶ Ada Vigliani, *Musil e gli ordini di realtà*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 64.

¹⁶⁷ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p.17.

Un uomo che vuole la verità diventa scienziato; un uomo che vuol lasciare libero gioco alla sua soggettività diventa magari scrittore; ma che cosa deve fare un uomo che vuole qualcosa di intermedio fra i due?¹⁶⁸

È in questa posizione intermedia tra scienza e letteratura, intelletto e sentimento, esattezza ed anima che si colloca il modello ermeneutico musiliano. Il concetto di utopia dell'esattezza nel romanzo musiliano infatti consiste nell'estendere il concetto di esattezza, senza per questo rinunciare al suo rigore formale, a nuovi ambiti di applicazione, rivolgendo la precisione dei procedimenti scientifico-sperimentali all'indeterminatezza propri della vita e dell'etica,¹⁶⁹ e sottraendoli così al loro originario contesto scientifico di una razionalità strumentale irrigidita e limitata a uno spettro delimitato di possibilità di applicazione nella realtà.¹⁷⁰ A differenza dell'atteggiamento puramente descrittivo o reificante del sapere tecnico infatti, Musil assume i caratteri della sfera razionale come modelli procedurali da trasporre nella sfera non razionale, allo scopo di far emergere possibilità ancora inesplorate in virtù del carattere occasionale e non ripetibile che i fatti assumono in tale sfera.¹⁷¹ In questo senso, la funzione matematica e scientifica, da principio di delimitazione del reale quale individuazione di un numero limitato di fenomeni empiricamente verificabili, diventa in Musil una forma di accesso alla mobilità segreta di quest'ultimo e alla sua dimensione potenziale. Questo ribaltamento utopico dalla sfera tecnico-scientifica alla sfera etica è un procedimento tipico non solo dei saggi successivi alla stesura della tesi ma è appunto una delle caratteristiche principali della scepse musiliana nell'*Uomo senza qualità*.¹⁷² Rimane da chiedersi come sia possibile, nella sfera non razionale, costruire una scienza a partire dalla singolarità dei casi, se i fatti che la costituiscono non sono universalmente osservabili, non sono classificabili o comparabili in modo univoco e non rispondono a leggi generali. È possibile a patto che si rinunci -come d'altronde la scienza dovrebbe fare anche di fronte ai dati di *evidenza*- ad attribuire ad essi delle motivazioni e a ricercare le cause ultime del suo fluire, ma ci si limiti a constatare che essi si manifestano, pur nella loro singolarità, secondo forme e ordini che si ripetono con ritmi e regolarità particolari.¹⁷³ Se infatti si osserva come si forma la personalità umana nel corso della propria esistenza, ci si rende conto che:

¹⁶⁸ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 286.

¹⁶⁹ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Torino, Einaudi, 2022, p. 12.

¹⁷⁰ Claudia Monti, *Funzione e finzione. Robert Musil: la tesi su Mach tra il Törrless e i saggi (seconda parte)*, in «*Studi Germanici*» n.s. XVI, voll. 2-3, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1978, p. 373.

¹⁷¹ Cfr. *Infra*, p. 24.

¹⁷² Claudia Monti, *Funzione e finzione. Robert Musil: la tesi su Mach tra il Törrless e i saggi (seconda parte)*, in «*Studi Germanici*» n.s. XVI, voll. 2-3, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1978, pp. 373-374.

¹⁷³ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p. 17.

Negli anni della maturità, pochi uomini, in fondo, sanno come sono giunti a sé stessi, ai propri piaceri, alla propria concezione del mondo, alla propria moglie, al proprio carattere e mestiere [...] si potrebbe benissimo sostenere che sono stati ingannati; infatti è impossibile scoprire una ragione sufficiente per cui tutto sia andato così come è andato; avrebbe anche potuto andare diversamente, essi hanno influito pochissimo sugli avvenimenti, che per lo più sono dipesi da circostanze svariate, dall'umore, dalla vita, dalla morte di tutt'altri individui, e solo in quel momento si sono abbattuti su di loro.¹⁷⁴

Ciò che dopo poche pagine Ulrich chiama «principio di causa insufficiente» consiste nel riconoscere che «nella nostra vita reale, cioè personale, e nella nostra vita pubblico-storica succede quello che in fondo non ha una causa ragionevole».¹⁷⁵ Così allo stesso modo:

Il cammino della storia non è dunque quello di una palla da biliardo che una volta partita segue una certa traiettoria, ma somiglia al cammino di una nuvola, a quello di chi va bighellonando per le strade, e qui è sviato da un'ombra, là da un gruppo di persone o da uno strano taglio di facciate, e giunge infine a un luogo che non conosceva e dove non desiderava andare. L'andamento della storia è un continuo sbandamento.¹⁷⁶

L'uomo della possibilità è dunque consapevole che a partire da nessuna particolare proprietà del reale è possibile spiegare la realtà stessa, come che una rottura della condizione data può verificarsi in ogni punto e in ogni punto la struttura può collassare: «nessuna particolare qualità del punto che provocherà il collasso del sistema sarà sufficiente a spiegarne l'esplosione [...] Egli sa in sé e di sé come variazioni minime possano produrre catastrofi».¹⁷⁷ Musil recupera il concetto leibniziano del migliore dei mondi possibili come principio di intelligibilità e di giustificazione formale dell'esistente, ma ne rovescia il presupposto, sostenendo che è proprio l'assenza di tale legittimazione a determinare un reale privo di fondamento, la cui esistenza si dà nella contingenza del puro caso.¹⁷⁸

Con il metodo matematico Musil trova un sistema descrittivo di tali ordine che permette di mantenere una rigorosa distanza dall'istanza psicologica, e dunque dalle sue esigenze

¹⁷⁴ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi Torino, 2014, cit., p. 144.

¹⁷⁵ *Ivi*, cit., p. 148.

¹⁷⁶ *Ivi*, cit., p. 408.

¹⁷⁷ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, cit. p. 23.

¹⁷⁸ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 72.

classificatorie e interpretative.¹⁷⁹ L'utopia dell'esattezza diviene dunque una possibilità concreta perché è a partire dalla constatazione della regolarità di tali ordini, che si manifesta la concepibilità di una vita dotata di una forma, sottratta sia alla concezione impressionista della realtà sia ai nessi della logica causale.¹⁸⁰

2.4.3 Il formalismo matematico come possibilità di rappresentazione

Così nel saggio del 1913 *l'Uomo matematico*, il formalismo logico e l'utilizzo del rapporto funzionale alla base del ragionamento matematico diventano un eccezionale esempio di modello di sperimentazione di nuove combinazioni possibili per l'interiorità umana: «anche di fronte ai compiti, naturalmente mille volte più numerosi, che non si possono ancora risolvere meccanicamente, la matematica si può definire una meravigliosa apparecchiatura spirituale fatta per pensare in anticipo tutti i casi possibili. E ci riesce. Non è un trionfo dell'organizzazione dello spirito?». ¹⁸¹ Musil vede nel metodo matematico un modello di ragionamento straordinario per comprendere il funzionamento del rapporto funzionale tra enti inseriti in un sistema. È bene precisare che per Musil la matematica non ha la pretesa di costituirsi linguaggio della natura, ma «intende valere come la finzione necessaria per porre in qualche ordine le relazioni tra gli enti e tra osservante e osservato. Il mondo delle relazioni e delle funzioni non ha alcun *fundamentum inconcussum*, e tuttavia il formalismo matematico sembra il solo in grado di rappresentarlo con rigore». ¹⁸² La matematica permette di vedere come il senso del possibile sia capace di costruzioni rigorose: la matematica è costituzione di ordini possibili. Tale disciplina possiede infatti la capacità di pensare in anticipo alle infinite variabili combinatorie attraverso cui gli enti modificano il proprio valore relazionandosi tra loro. Lo strumento concettuale che meglio esprime questa impostazione è l'equazione differenziale. ¹⁸³

¹⁷⁹ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «*Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea*», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, cit., p. 389: «"La psicologia fa parte della sfera razionale", afferma Musil, infatti la varietà dei suoi fatti non può essere infinita, altrimenti non potrebbe esistere come scienza sperimentale. È vero che "le motivazioni psichiche sono infinitamente varie", ma la psicologia scientifica non si occupa delle motivazioni delle azioni, ma solo delle loro cause».

¹⁸⁰ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p. 19.

¹⁸¹ Robert Musil, *L'uomo matematico*, in «*La conoscenza del poeta*», SugarCo Edizioni, Milano, 1979, pp. 67-75, cit. p. 68.

¹⁸² Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p. 24.

¹⁸³ Bianca Cetti-Marinoni, *Il piacere di leggere Robert Musil*, in «*Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di scienze umane, lettere ed arti*», Vol. 7, serie 7, Trento, 1997, pp. 7-21, consultabile on-line all'indirizzo: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4887>, p. 12.

Si tratta di quell'operazione matematica in cui all'interno di un'equazione, il valore della variabile viene determinato in relazione del sistema di grandezze, di valori in cui è inserito, «per cui alla fine il valore è qualcosa di variabile, qualcosa che permette di ripensare continuamente i rapporti del mondo».¹⁸⁴ Ma non solo, la matematica è anche il linguaggio della statistica, l'approdo ultimo della capacità astrattiva umana, in grado di mettere in ordine l'affastellarsi dei casi e che permette di osservare l'emergere di regolarità insite nel fluire stesso del caso. Il linguaggio statistico permette infatti cogliere le modalità secondo cui le regolarità delle forme si distribuiscono probabilisticamente nel corso degli eventi sia nella realtà sia nella propria vita interiore e, a partire da esse, delineare possibili alternative.¹⁸⁵ La matematica è dunque colta nella sua dimensione creativa e potenziale e Musil ne vuole trasferire il carattere dinamico alla sfera spirituale, estraniare cioè il formalismo matematico da un piano esclusivamente intellettuale e trasporlo alle dinamiche della sfera non razionale. Ma la statistica permette solo di confermare che a un mutamento delle grandezze d'ordine di un sistema si assiste al ridimensionamento dei valori in gioco: di un come un valore individuale, per quanto si perda nella media; proprio per questo tuttavia la statistica non permette di osservare il carattere singolare e irriducibile del caso e descriverne dunque l'esattezza della condizione.¹⁸⁶ Essa è inoltre parimenti il frutto della scientificizzazione e dell'impersonalità della moderna esattezza attraverso le quali il mondo «si avvia a diventare un formicaio dove ogni individuo è un «uomo probabile» in un «mondo probabile» e ha la stessa funzione di una particella in una massa gassosa; per la legge dei grandi numeri sappiamo che il suo comportamento non influisce mai sul risultato finale: «noi possiamo pensare o agire verso destra o verso sinistra, verso l'alto o verso il basso, in senso nuovo o vecchio, con ponderazione o senza: per il valore medio ciò è indifferente»». ¹⁸⁷ In tal modo si ritorna nel regno dell'impersonale, delle grandezze quantificate e degli elementi regolari, in cui l'uomo contemporaneo ha perduto la motivazione del proprio agire, perdendosi nel valore medio.

Per questo nell'*Uomo matematico* la trasposizione dal campo matematico-scientifico a quello spirituale non è affidata alla scienza stessa, ma alla poesia. Commenta infatti Musil: «Con le sue esigenze di profondità, audacia e novità esso [il sapere] si limita per il momento a ciò che è esclusivamente razionale e scientifico. Ma questo intelletto si spande all'intorno e

¹⁸⁴ Bianca Cetti-Marinoni, *Il piacere di leggere Robert Musil*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di scienze umane, lettere ed arti», Vol. 7, serie 7, Trento, 1997, pp. 7-21, consultabile on-line all'indirizzo: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4887>, cit., p. 12.

¹⁸⁵ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p.18

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 19.

¹⁸⁷ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, cit., p. 73

appena afferra il sentimento, diventa spirito. Compiere questo passo spetta ai poeti». ¹⁸⁸ Il poeta, ossia definito da Musil «l'uomo razionale nella sfera non-razionale», è colui che è dotato di una forma di conoscenza che unisce sentimento e razionalità al fine di trovare nuove combinazioni e modalità d'essere dell'uomo interiore. Egli è a tutti gli effetti un uomo della possibilità: ne *La conoscenza del poeta* infatti, il poeta è presentato come colui che non limita la propria conoscenza alla conformazione della realtà, ossia al dato empiricamente verificabile, misurabile e ripetibile che proprio della sfera razionale, ma come colui che, a partire dal dato di realtà e, riconoscendone il carattere assolutamente irriducibile e al contempo convenzionale, ne coglie e ne sviluppa il fattore potenziale, immaginando per esso pressoché infinite combinazioni possibili e connessioni sempre nuove. Musil parla proprio di come la sfera del non-razionale sia: «la sfera patria del poeta, la sfera del dominio della sua ragione. Mentre il suo antagonista cerca il certo ed è soddisfatto se per il suo calcolo può impostare tante equazioni quante sono le incognite che incontra, qui fin da principio ad incognite, equazioni e possibilità non v'è fine. Il compito è: scoprire sempre nuove soluzioni, connessioni, costellazioni variabili, indicare prototipi di decorsi di eventi, modelli allettanti di come si possa essere uomo, inventare l'uomo interiore». ¹⁸⁹

2.5 Il primato della letteratura

2.5.1 La genesi di «Incontri»

La possibilità di accedere a una zona altra del pensiero, in cui le connessioni e le possibilità combinatorie che le forme dello spirito possono assumere divengono virtualmente infinite, costituisce dunque per Musil il valore conoscitivo dell'arte e della letteratura. ¹⁹⁰ Nel periodo successivo alla pubblicazione della Tesi infatti, Musil decide di rinunciare alla proposta di intraprendere la carriera accademica e scientifica per dedicarsi esclusivamente alla

¹⁸⁸ Robert Musil, *L'uomo matematico*, in «*La conoscenza del poeta*», SugarCo Edizioni, Milano, 1979, pp. 67-73, cit. pp. 72-73

¹⁸⁹ Robert Musil, *La conoscenza del poeta*, in «*La conoscenza del poeta*», SugarCo Edizioni, Milano, 1979, pp. 83-90, cit. p. 88.

¹⁹⁰ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», Marietti, Casale Monferrato, 1983, cit., p. 63: «l'artista non deve limitarsi a sfogare la propria soggettività, né tantomeno descrivere fedelmente il reale, bensì essere il produttore, il creatore di possibilità».

letteratura.¹⁹¹ E in effetti il riconoscimento di tale valore conoscitivo inizia a emergere, nella produzione musiliana, già a partire dalla raccolta *Incontri*,¹⁹² del 1911, nelle cui basi teoriche, espresse in un saggio incompiuto dal titolo *Note sull'appercezione*, è possibile riconoscere l'influsso congiunto di fenomenologia e psicologia della Gestalt e in cui il rapporto tra una diversa forma di conoscenza e la letteratura diviene esplicito.¹⁹³ Le vicende connesse all'elaborazione della raccolta *Incontri* risultano particolarmente significative ai fini della ricostruzione di questa fase della formazione musiliana, perché evidenziano il momento di intreccio tra la vocazione letteraria originaria e la specifica formazione scientifica.¹⁹⁴ In seguito alla Tesi su Mach infatti, l'influenza dell'ambiente fenomenologico-gestaltista si riflette anche sulla produzione saggistica e narrativa musiliana, aprendo la strada a una concezione dell'io come campo relazionale costituito da fattori intellettuali ed emozionali, la cui forma è definita dalla posizione che i suoi elementi costitutivi assumono reciprocamente e in rapporto alla realtà oggettuale.

Con il termine appercezione in psicologia «si intende quel processo mediante il quale ogni nuova esperienza viene assimilata al residuo delle esperienze passate di un individuo e da questo trasformata per formare un tutto nuovo».¹⁹⁵ La matrice più immediata dello scritto musiliano sembra essere l'insegnamento di Wilhelm Wundt. È infatti a Wundt che si deve il riconoscimento della centralità del problema dei sentimenti, intesi dallo psicologo tedesco come elementi costitutivi dell'attività psichica.¹⁹⁶ In *Note sull'appercezione*, Musil riprende il concetto di appercezione individuando tre elementi necessari alla formazione del mondo delle sensazioni: il primo è il mondo oggettivo, inteso nella sua oggettività, il secondo è rappresentato dagli organi di percezione e il terzo coincide con un ulteriore intervento dell'individuo, vale a dire con l'appercezione, inteso come «costituente della rappresentazione dell'io, nel quale confluiscono un fattore intellettuale ed uno emozionale».¹⁹⁷ L'interesse di Musil non è rivolto alla componente intellettuale, ma a quella emozionale e di come la particolare distorsione di tale componente produca stati di alterazione o accentuazione percettiva. Tale possibilità viene

¹⁹¹ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «*Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea*», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, p. 386.

¹⁹² Robert Musil, *Vereinigungen. Zwei Erzählungen*, Georg Müller, München u. Leipzig, 1911 [trad. it. di Linda Castellani, *Incontri*, a cura di Dario Pontuale, Kogoi edizioni, Roma, 2013].

¹⁹³ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «*Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea*», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, p. 387.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 390.

¹⁹⁶ Maurizio Maione, *La dimensione linguistico-cognitiva nella psicologia di Wilhelm Wundt*, in «*Consecutio Rerum*», Anno VII, numero 14, Edizioni Efesto, Roma, 2023, pp. 219-243, pp. 222-223.

¹⁹⁷ Aldo Venturelli, *Musil e Köhler*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 205-239, cit., p. 216.

definita nel modello musiliano la coloritura emozionale dell'io e del mondo: in essa è implicita la possibilità dello squilibrio, i cui esiti possono essere positivi o negativi.¹⁹⁸ Quando l'esito è positivo, essa produce un equilibrio più dinamico, grazie al quale si acquisisce la capacità di dominare l'aspetto metamorfico e continuamente cangiante della realtà. Questa soluzione corrisponde a ciò che Kurt Lewin definisce «allargamento dello spazio di vita» e che, in termini musiliani, può essere interpretato come eticità o come «ore vive dell'anima».¹⁹⁹ Viceversa un esito negativo può portare verso stati di depressione o di alienazione, fino a condurre a una condizione di condizione patologica, come nel caso delle figure di Moosbrugger e di Clarisse nell' *Uomo senza qualità*.²⁰⁰

Nella raccolta *Incontri*, in particolare ne *Il compimento dell'amore*, mediante tali stati di alterazione dell'appercezione emozionale, si assiste a un generale livellamento gerarchico nell'ordine di disposizione degli elementi della percezione, grazie alla quale «la connessione fra i vari campi semantici, affidata essenzialmente a un procedimento associativo, appare fluttuante e discontinua: il discorso poetico si assesta, oscillante e impreciso, in un reciproco condizionarsi dei suoi elementi».²⁰¹ La protagonista del racconto, Claudine, dubitando dell'amore verso il marito, riesce a infrangere le convenzionali barriere che irrigidiscono il sentimento, accedendo a una percezione dinamica dell'esperienza, in cui l'io stesso si estranea da sé medesimo e finisce per confondersi con la realtà oggettuale, a causa della condizione di equivalenza percettiva di elementi percetti e condizioni interiori:

Aveva di se stessa una coscienza grande e immobile, sulla quale passato e presente si ripetevano come piccole onde [...] come nell'aria si guardano l'un l'altro, i punti incomprensibilmente riuniti a formare un disegno causale. Rabbrividi, oppressa dal pensiero di non essere lei stessa che uno di quei punti.²⁰²

Tale concezione dell'esperienza si accompagna «al senso di perdita del sé e all'improvvisa scoperta della vanità della catena significativa, illusoriamente imposta alla casualità dell'accadere».²⁰³

¹⁹⁸ Robert Musil, *Diari*, vol. 2, Einaudi, Torino, 1980, pp. 927-934.

¹⁹⁹ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «*Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea*», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995 p. 391.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 392.

²⁰¹ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «*L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*», Einaudi, Torino, pp. 212-250, cit., p. 234.

²⁰² Robert Musil, *Incontri*, a cura di Dario Pontuale, Kogoi edizioni, Roma, 2013, cit. p. 172.

²⁰³ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «*L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*», Einaudi, Torino, pp. 212-250cit., p. 235

Ella pensò: si traccia una linea, una sola linea coerente, per trovare un appoggio tra le cose che torreggiano mute; questa è la nostra vita; qualcosa come parlare senza mai smettere e illudersi che ogni parola derivi dalla precedente e susciti la seguente, perché si ha paura, se il filo si strappa, di vacillare ed essere inghiottiti dal silenzio, ma è solo debolezza, solo terrore della tremenda, spalancata casualità di tutto quello che facciamo.²⁰⁴

In ogni caso dunque, sia che la coloritura emozionale dell'io produca effetti negativi, sia che ne produca di positivi, l'alterazione del proprio appercettore emotivo permette di percepire, accanto al mondo apparentemente oggettivo, tenuto insieme dalle connessioni causali, una realtà in movimento, singolare e irrazionale.²⁰⁵ Musil poi nei suoi *Diari*, riferendosi a tale accentuazione emozionale della percezione, parla esplicitamente di come queste trasformazioni siano: «colori, toni del mondo, tensioni, una sorta di *Gestaltqualitäten*, leggere nuvole dell'oggettivo. Proprio l'essenziale nella vita, le esperienze più fini, i contatti con lo spirito santo, hanno a che fare con queste traslazioni appena percepibili. La vita effettiva è finemente intessuta in quella abituale come in un tessuto a maglie larghe».²⁰⁶ Tali stati permettono cioè di riconoscere particolari qualità gestaltiche, perché costituiscono oggetti di ordine superiore, come vengono intesi da Meinong che riprende il concetto di qualità figurale di Ehrenfels, utilizzando oggetti di ordine sensoriali.²⁰⁷

In tal senso, la narrazione assume il carattere di un procedimento sperimentale orientato alla rappresentazione di situazioni non riproducibili tecnicamente e capace dunque di aprire possibilità alternative di rappresentazione degli eventi, sottraendoli cioè all'univocità interpretativa del pensiero logico-razionale.²⁰⁸ Secondo l'impostazione teorica della raccolta infatti, la narrazione si configura come un dispositivo in grado di rappresentare un comportamento in tutte le sue variabili e situazioni limite, con attenzione alle *Gestalt* emergenti da particolari stati percettivi. La letteratura emerge perciò come ricerca ed esplorazione di ordini e stati possibili le cui connessioni e relazioni si sottraggono al modello interpretativo tradizionale della ragione.²⁰⁹ Tale impostazione sperimentale è dunque indirizzata alla rappresentazione delle relazioni che intercorrono tra i personaggi e non verso l'appiattimento alla sola funzione mimetica della letteratura. Dalle pagine del suo *Diario*, scritte in

²⁰⁴ Robert Musil, *Incontri*, a cura di Dario Pontuale, Kogoi edizioni, Roma, 2013, cit., pp. 185-186.

²⁰⁵ Cfr. Robert Musil, *Diari*, vol. 2, Einaudi, Torino, 1980, p. 930.

²⁰⁶ *Ibidem*, cit.

²⁰⁷ Massimo Libardi, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «*Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea*», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, p. 392.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 388.

²⁰⁹ Aldo Gargani, *Musil e Wittgenstein*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 185-203, p. 198.

concomitanza con la redazione della raccolta, si legge infatti che lo scopo della letteratura è principalmente «la relazione in certo senso come la variabile di una serie sperimentale, - protocollando centinaia di osservazioni dei singoli stadi, scomposti in centinaia di attimi, notando la temperatura del laboratorio e tutte le circostanze accessorie. Ma sempre soltanto in 'relazione' - in certo qual modo *in abstracto*; Si cerca di esporre la legge che vige fra due persone».²¹⁰

2.5.2 Verso «L'uomo senza qualità»

Diversi anni dopo la pubblicazione di *Incontri*, in un saggio intitolato *Letterato e Letteratura*,²¹¹ recuperando la vecchia distinzione tra due forme di conoscenza radicalmente diverse, Musil descrive «l'evento principale della poesia» come un «processo di organizzazione del senso»²¹² secondo leggi che divergono da quelle del pensiero reale, senza tuttavia perdere il contatto con esse. Poco dopo Musil sostiene come «il supporto scientifico di questa compenetrazione di forma e contenuto è rappresentato dal concetto di *Gestalt*. Esso significa che dalla presenza contemporanea o successiva di dati elementi sensoriali può sorgere qualcosa che non si può esprimere o misurare tramite essi [...] Le forme non sono del tutto irrazionali in quanto ammettono paralleli e classificazioni, contengono però anche un che di assai individuale, un così e mai più»²¹³ La poetica diviene dunque lo strumento conoscitivo delle possibilità derivanti dalle infinite combinazioni tra gli elementi che costituiscono l'atto percettivo, perché la poesia ha il compito di «dare notizia di un certo ambito di relazioni tra uomini e oggetti».²¹⁴ Tale proprietà conoscitiva della letteratura viene coniugata in Musil con il modello fenomenologico-gestaltista, capace di descrivere le configurazioni dinamiche che strutturano l'io e il suo rapporto con il mondo.

Il principio della trasponibilità delle *gestalten* di Ehrenfels infatti, secondo il quale la nozione di *Gestalt* può essere applicabile sia a oggetti fisici sia a oggetti psichici,²¹⁵ servirà a Köhler come passaggio per sostenere che sia ciò che appartiene all'io fenomenico, dunque ciò che è

²¹⁰ Musil, *Diari*, vol. 1, Einaudi, Torino, 1980, cit. p. 235

²¹¹ Robert Musil, *Literat und literatur. Randbemerkungen dazu*, in «*Neue Rundschau*», IX, S. Fischer Verlag, Berlin, 1931 [ed. it. a cura di Silvia Bonacchi, *Il letterato e la letteratura*, in «*Germanica*», Guerini e associati, Milano, 1994].

²¹² *Ivi* cit., p. 13.

²¹³ *Ivi*, cit. p. 31.

²¹⁴ *Ivi*, cit. p. 21.

²¹⁵ Cfr. *Infra* p. 36.

soggettivo, sia ciò che appartiene alla realtà fisica, sono parimenti suscettibili di analisi fenomenologica.²¹⁶ Secondo Köhler infatti anche ciò che è concepito come «oggettivo» nel campo fenomenico non ha alcuna diretta relazione con l'esistenza fisica al di fuori del complesso dei processi cerebrali a cui l'io è geneticamente o funzionalmente dipendente. Ridimensionando la distanza che separa il concetto di «valore» da quello di dato empirico quindi, Köhler attribuisce poi al valore un carattere che può essere di necessarietà (concepito cioè come forza che ha una propria direzione e intensità all'interno del campo occupato dal soggetto e dagli oggetti che lo circondano ed assume dunque un carattere oggettivo), sia d'interesse (ossia come forza interna al soggetto che esercita pressione nel contesto relazionale in cui è inserito e assume dunque un carattere soggettivo).²¹⁷ Sia la necessarietà sia l'interesse dei valori sono descritti come «vettori esprimenti delle relazioni dinamiche intercorrenti tra soggetti ed oggetti dell'esperienza percettiva la cui funzione è quella di relazionare le due parti del campo in maniera tale da formare delle unità e rendere il campo stesso organizzato in maniera definita, formando così dei contesti dinamici ben definiti e concretamente organizzati».²¹⁸ Esistono dunque proprietà intrinseche che costituiscono i contesti di relazione, le cui singole unità mostrano a loro volta proprietà determinate dalla posizione che esse occupano in tale contesto di relazione. Si dà dunque la possibilità, mediante il metodo fenomenologico, di analizzare il complesso vettoriale della relazione che intercorre tra interesse e necessità, pensando il valore etico e morale di un oggetto psichico come una configurazione relazionale dipendente dalla posizione funzionale che esso assume nel campo dell'esperienza. L'io è perciò concepito come un complesso di fenomeni circondato da ulteriori fenomeni con cui stabilisce una relazione attraverso la cui analisi sensoriale è possibile individuare un campo di forme possibili.

Alla luce di quest'ultimo passaggio concettuale che rivela l'influenza gestaltista sull'impianto teorico del romanzo, è importante rilevare il parallelo tra il concetto di *Teillösungen*, le soluzioni parziali presenti nell' *Uomo senza qualità*, cioè soluzioni relative ad un aspetto limitato del mondo e delle relazioni umane, concepiti come un campo di strutturazioni possibili e la teorizzazione del concetto di gestalt da parte di Köhler.²¹⁹ Il percorso letterario musiliano sembra in effetti anticipare le ricerche della psicologia della Gestalt, perché

²¹⁶ Alfonsina Acito, *L'isomorfismo di Köhler e la sua collocazione nel dibattito sul mind-body problem*, Dottorato di Ricerca in Scienze Filologico-Letterarie, Storico-Filosofiche e Artistiche, Coordinatore: Prof. Beatrice Centi, XXIX Ciclo, A.A. 2016/2017, p. 85.

²¹⁷ *Ivi*, p. 87

²¹⁸ *Ibid.* cit.

²¹⁹ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, p. 143.

il passaggio dalle qualità figurali di Ehrenfels alle *gestalten* di Köhler ricalca effettivamente il tragitto compiuto da Musil dalla raccolta *Incontri* alla redazione dell'*Uomo senza qualità*, sancendo dunque il primato della letteratura sulla scienza come forma di conoscenza del reale.²²⁰

²²⁰ Aldo Venturelli, *Musil e Köhler*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 205-239, p. 218.

3.1 Le proprietà formali del saggio

3.1.1 Il saggio come forma d'arte

Secondo Mazzoni, nelle produzioni discorsive, la dicotomia platonica tra *mimesis* e filosofia si pone alla base della catena metonimica da cui discende la separazione tra letteratura e filosofia, tra arti imitative e scienza.²²¹ Esse infatti rappresentano in primo luogo due modalità di conoscenza del mondo, una interessata al carattere particolare dell'esperienza, l'altra interessata a definirne i caratteri universali. La prima si colloca in una regione in cui i concetti, le idee, i principi universali «diventano oggetto di rappresentazione solo a patto di prendere un aspetto sensibile ed episodico, oppure di far da sfondo a un'opera incentrata sull'imitazione di esseri finiti», l'altra è invece interessata a riportare «i caratteri particolari all'universalità di idee astratte e invisibili», a legare «le parti del reale usando passaggi analitici e atemporalità».²²² All'interno di questa catena dicotomica tra immagine e significato, tra arte e scienza, tra particolarismo e universalismo, la forma del saggio occupa una posizione intermedia, perché consente, sul piano dell'espressione, la correlazione tra questi due piani antitetici della conoscenza.²²³ Il saggio possiede infatti una natura ibrida, in cui il carattere universale della riflessione scientifica si intreccia con il carattere particolare della narrazione e dell'espressione poetica.²²⁴ Proprio per questa sua posizione intermedia, esso assume un ruolo centrale nella riflessione epistemologica musiliana, poiché offre un modello di conoscenza capace di muoversi tra il rigore dell'analisi scientifica e la complessità irriducibile dell'esperienza. Tale posizione intermedia trova una formulazione esplicita nella riflessione musiliana sul rapporto tra il dominio del razionale e quello del non-razionale, ed è proprio nel tentativo di definire una forma di conoscenza capace di mettere in relazione questi due ambiti conoscitivi che Musil descrive le caratteristiche della forma-saggio:

²²¹ Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Il mulino, Bologna, 2011, p. 42.

²²² *Ivi*, cit. p. 43.

²²³ Robert Musil, *Über den Essay*, in *Gesammelte Werke*, Vol. 8, Rowolth, 1978 [trad. it. di Lalli Mannarini, *Sul saggio*, in «*Il saggio nella cultura tedesca del '900*», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, pp. 143-148, p. 145].

²²⁴ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 176-177.

Esso possiede, della scienza, la forma e il metodo. Dell'arte la materia. Esso cerca di creare un ordine. Non offre immagini, bensì una connessione di pensieri, dunque di natura logica e, come la scienza, prende le mosse dai fatti, che pone in relazione. Solo che questi fatti non sono universalmente osservabili e anche il loro collegamento è, in molti casi, solo un collegamento particolare. Esso non offre alcuna soluzione totale, ma solo una serie di soluzioni particolari. Tuttavia afferma ed esplora.²²⁵

Il saggio consente perciò di mantenere aperta la tensione tra esigenza di precisione e molteplicità del reale, evitando tanto la riduzione dell'esperienza a un sistema di leggi definitive quanto la sua dissoluzione in un flusso indifferenziato di impressioni. Esso si configura piuttosto come una forma di conoscenza orientata alla costruzione di configurazioni provvisorie e relazionali del reale, capaci di produrre ordine senza trasformarsi in sistemi assoluti.

Nella storia della letteratura occidentale, i confini tra il campo della mimesis e quello della filosofia sono stati più volte attraversati, dando origine a una particolare forma letteraria che Ercolino definisce mimesi filosofica.²²⁶ Essa consiste appunto nella compenetrazione di narrazione e di riflessione, ovvero l'inserimento di inserti saggistici all'interno di un'opera narrativa, e si manifesta in numerose opere della letteratura occidentale già a partire dal XVII secolo.²²⁷ Ciò che Ercolino sostiene tuttavia, è che tale intreccio acquista una specifica morfologia e una specifica funzione storico-culturale nell'orizzonte della crisi dell'impianto epistemologico e simbolico della modernità, proprio perché si presenta come una forma letteraria in grado di congiungere la rappresentazione universale a quella particolare.²²⁸ Infatti, la declinazione morfologica della mimesi filosofica che emerge nel contesto storico ed estetico della *Fin de siècle*, acquista un preciso significato simbolico, perché si afferma come una delle forme attraverso cui la letteratura elabora, sul piano estetico, la frattura epistemologica e la crisi delle tradizionali visioni unitarie del mondo. Gran parte delle riflessioni sul saggio nei primi decenni del XX secolo muove verso una sua definizione formale, con una duplice aspirazione: da un lato, attribuirle una propria autonomia estetica; dall'altro, riconoscerle un valore conoscitivo.

Nella celebre *Lettera a Leo Popper*, György Lukács, riflettendo sui criteri estetici secondo i quali la poesia si distingue formalmente dal saggio, afferma che esistono due tipi di realtà dell'anima, una coincidente con l'atto del *vivere*, l'altra coincidente con l'interpretazione e la

²²⁵ Robert Musil, *Sul saggio*, in «*Il saggio nella cultura tedesca del '900*», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, cit., pp. 146-147.

²²⁶ Stefano Ercolino, *The Novel-Essay, 1884-1947*, Palgrave Macmillan, New York, 2014 [trad. it. di Lorenzo Marchese, *Il romanzo saggio 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017, pp. 103-125]

²²⁷ *Ivi*, pp. 115-116.

²²⁸ *Ivi*, p. 116.

rappresentazione che l'uomo dà alla vita.²²⁹ Un simile dualismo, sostiene poi, sussiste anche nei mezzi dell'espressione, i cui poli sono rappresentati rispettivamente dall'immagine e dal significato; si tratta perciò, prosegue, anche di due generali e opposti principi dell'espressione letteraria, il primo inteso come creatore di immagini, il secondo come creatore di significati, «per l'uno esistono soltanto le cose, per l'altro soltanto le loro relazioni, soltanto categorie e valori».²³⁰ Quando l'universalità delle idee occupa il centro discorsivo, avvertiamo naturalmente in noi un mutamento di codice, uno spostamento verso un'altra serie di pratiche e discorsi.²³¹ Questo fatto, secondo Lukács, dimostra come entrambe le modalità discorsive possiedano una loro particolare forma estetica, che la sensibilità umana è in grado di distinguere e cogliere.²³² Il problema stilistico in letteratura consiste perciò in primo luogo nella modulazione tra queste due generali modalità dell'espressione discorsiva, perché «ogni opera scritta tende sia all'unità sia alla molteplicità».²³³ Theodor Adorno si colloca sulla medesima linea di Lukács, nonché di altri autori come Kassner e Benjamin, sulla necessità che il saggio acquisti una propria autonomia estetica, rifiutando perciò il principio positivistico secondo cui ciò che non si ammantava della dignità dell'universale non meriti una propria identità formale, né possieda, a differenza della scienza e della filosofia, un intrinseco valore gnoseologico.²³⁴

3.1.2 Il saggio come forma di conoscenza

Nel tentativo di definire le caratteristiche della forma-saggio, Adorno individua tre proprietà fondamentali, ribadendo così che esso possiede, rispetto alle altre produzioni discorsive, una propria autonomia estetica e formale. Ma Adorno riflette anche e soprattutto sul valore conoscitivo del saggio. Il suo carattere ibrido infatti non elimina la tensione tra poli opposti del sapere, ma la assume come condizione della propria possibilità conoscitiva, oscillando tra universalità e particolarità, oggettività e soggettività. Collocandosi, nella cultura contemporanea, in una posizione al confine tra il territorio della scienza e dell'arte, e riuscendo

²²⁹ György Lukács, *Die seele und die formen: Essays*. E. Fleischel & Company, Berlino, 1911 [ed. it. a cura di Sergio Bologna, *L'anima e le forme*, Sugar Editore, Milano, 2002, p. 19].

²³⁰ *Ivi*, cit., p. 20.

²³¹ Stefano Ercolino, *Il romanzo-saggio. 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017, p. 115.

²³² György Lukács, *L'anima e le forme*, Sugar Editore, Milano, 2002, p. 21

²³³ *Ibidem*, cit.

²³⁴ Cfr. Theodor W. Adorno, *Der Essay als Form*, in *Noten zur Literatur*, Suhrkamp, Berlin-Frankfurt, 1958 [ed. it. a cura Stefano Benassi e Paolo Pullega, *Il saggio come forma*, in «*Il saggio nella cultura tedesca del '900*», Cappelli Editore, Bologna, 1989, pp. 115-142, pp. 116-118].

pertanto ad assumere uno sguardo al contempo universale e particolare, il saggio si costituisce come una forma-limite, il cui peculiare punto di osservazione gli consente di assumere un atteggiamento relativistico nei confronti dei fatti, offrendo una prospettiva plurima e multilaterale dell'oggetto analizzato.²³⁵ Per questo Adorno nella sua analisi, consapevole che la forma di conoscenza a cui il saggio conduce non è attribuibile agli schemi del pensiero tradizionale, rileva la presenza di tensioni insite nelle sue stesse caratteristiche formali.

La prima di tali caratteristiche consiste nel fatto che, nel saggio, i concetti sono ordinati l'uno rispetto all'altro in base alla loro funzione rispetto al tema: «i suoi concetti vanno esposti in maniera che si sorreggano a vicenda e che ciascuno riceva la propria precisa articolazione soltanto dalle figurazioni che forma nel rapporto con altri».²³⁶ Dunque il saggio considera l'oggetto della riflessione in modo relazionale e contestualmente determinato, senza subordinare i concetti ad un principio universale, definitivo e dialetticamente chiuso. Al tempo stesso, però, il saggio tende a ricreare un'unità tra gli elementi dell'analisi, ma non a partire dai singoli elementi costitutivi, procedendo dal particolare all'universale, né viceversa, bensì attraverso un'analisi multiprospettica della condizione irriducibile in cui l'oggetto si presenta nella contingenza data.²³⁷ Questo punto conduce direttamente al secondo principio formale del saggio nonché al presupposto epistemologico costitutivo dell'essenza della riflessione saggistica: la consapevolezza della non identità tra esposizione e cosa, che sta invece alla base del modello della ragione classica e del positivismo.²³⁸ Come si è visto nei precedenti capitoli, la cultura della *Fin de siècle* ha messo in crisi la tradizionale identificazione tra ragione e natura, rifiutando di elevare il metodo procedurale della logica e della scienza cartesiana a struttura oggettiva del reale. Alla fede in una verità univoca si sostituisce così il moltiplicarsi di infinite verità relative, col risultato che «non ci sono fatti, bensì solo interpretazioni».²³⁹ Il saggio infatti «tiene conto della coscienza di non identità anche se nemmeno la enuncia».²⁴⁰ Tale coscienza però conduce l'esposizione a procedere con il maggior rigore procedurale possibile, nel

²³⁵ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 169.

²³⁶ Theodor W. Adorno, *Il saggio come forma*, in «*Il saggio nella cultura tedesca del '900*», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, cit. p. 129.

²³⁷ *Ivi*, pp. 129-30

²³⁸ Cfr. Aldo Gargani, *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di Aldo Gargani, Torino, Einaudi, 1980, *Introduzione*, pp. 5-10.

²³⁹ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1885 bis Anhang Januar 1889*, in *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari, Bd. XII, München 1980 [trad. it. di Sossio Giametta, *Frammenti postumi 1885-1887*, in *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano 1975, vol. III, tomo I, p. 299.

²⁴⁰ Theodor W. Adorno, *Il saggio come forma*, in «*Il saggio nella cultura tedesca del '900*», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, cit. p. 124.

tentativo di ridurre la frattura che la separa dall'essenza dell'oggetto analizzato,²⁴¹ perché «l'esperienza intellettuale tende, per il suo stesso significato, a questa oggettivazione».²⁴² La terza e ultima proprietà individuata da Adorno è quella che meglio riassume i caratteri generali della forma-saggio, rilevandone insieme il rifiuto della razionalità classica e la tensione a ricostruire, a partire da tale rifiuto, un ordine concettuale non assoluto, ma storicamente e contestualmente determinato. Il saggio infatti è al contempo «radicale nel rifiuto di qualsiasi radicalismo, nell'astenersi da qualsiasi riduzione ad un unico principio, nel porre l'accento sul particolare contrapposto alla totalità, nella frammentarietà»,²⁴³ ma allo stesso tempo esso opera utopicamente verso la ricostruzione di una totalità, come se «la sintesi, il sistema, la totalità, il senso, dovessero sopraggiungere in un secondo momento, pur sapendo che invece non giungeranno mai».²⁴⁴ Il suo carattere paradossale consiste infatti nell'aspirazione all'assoluto ed insieme consapevolezza dell'impossibilità della sua realizzazione, nel tentativo di creare un ordine concettuale totalizzante della realtà, pur muovendo dalla frammentarietà dei significati proposti.²⁴⁵

3.1.3 Le proprietà simboliche della forma saggio

Queste peculiarità della riflessione saggistica spiegano la ragione per cui, a partire dall'ultimo quarto del XIX secolo, il trasferimento delle proprietà della forma-saggio al romanzo da parte di Musil e, più in generale, di quegli autori modernisti che fecero ricorso a tale forma, non ebbe unicamente implicazioni estetiche, ma rifletté una più generale impostazione epistemologica e gnoseologica. Nel contesto della crisi epistemologica della modernità, infatti, l'intreccio tra riflessione e narrazione acquisì una precisa identità estetica e formale, consolidandosi progressivamente nella forma del romanzo-saggio, «un genere che, sotto la crescente pressione del tempo storico, fu evocato per fornire una risposta simbolica alla crisi ideologica che stava travolgendo la modernità».²⁴⁶ In questa prospettiva il romanzo-saggio

²⁴¹ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 174.

²⁴² Theodor W. Adorno, *Il saggio come forma*, in «Il saggio nella cultura tedesca del '900», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, p. 134.

²⁴³ *Ivi*, p. 124.

²⁴⁴ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 175.

²⁴⁵ Stefano Benassi, *Il saggio. Teoria e forme*, in «Il saggio nella cultura tedesca del '900», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, pp. 7-22, p. 15.

²⁴⁶ Stefano Ercolino, *Il romanzo saggio. 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017, p. 119.

può essere interpretato come la traduzione, sul piano estetico, del paradigma dell'«infondatezza ultima e il rigore procedurale in cui si muove il pensiero nell'età della tecnica».²⁴⁷ La riflessione primonovecentesca sul saggio consente dunque di comprendere come la scelta musiliana di integrare la dimensione narrativa con quella speculativa non costituisca una semplice innovazione formale: il procedimento conoscitivo proprio del saggio, il valore epistemico ibrido che ne deriva e il rifiuto, tanto sul piano estetico quanto su quello teorico, delle pretese totalizzanti del positivismo convergono infatti con la concezione della conoscenza elaborata da Musil nel corso della sua formazione scientifica e filosofica. Proprio perché non aspira a restituire una totalità conclusa, ma tende piuttosto a costruire configurazioni concettuali aperte infatti, il saggio si configura come la forma più adatta a esprimere un sapere provvisorio, relazionale e sperimentale, fondato non sulla fissazione di verità definitive, bensì sull'esplorazione delle possibilità contenute nel reale.²⁴⁸ Come le *gestalten* individuate dalla psicologia sperimentale emergono dal *continuum* dell'esperienza senza assurgere a strutturazioni assolute e immutabili, così il saggio organizza l'oggetto della sua riflessione in costellazioni provvisorie di significato, capaci di produrre conoscenza senza pretendere di esaurirne le possibilità conoscitive. Da questa prospettiva, l'operazione musiliana consiste nell'assunzione del metodo saggistico come modello conoscitivo applicabile alla sfera dell'etica e dei valori, un ambito in cui le esigenze di precisione e rigore proprie della scienza non possono tradursi in leggi definitive, ma devono confrontarsi con la natura contingente e storicamente determinata dell'esperienza umana. Per tale ragione Musil definisce il saggio una forma intermedia tra scienza e arte, capace di operare con «il massimo rigore raggiungibile in un campo in cui, per l'appunto, non è possibile procedere con esattezza».²⁴⁹ Il saggio infatti prende le mosse dai fenomeni colti nella loro irriducibile particolarità, ma li sottopone a un procedimento analitico orientato a creare ordine, a cogliere la regolarità nella ripetizione. Tale ricerca resta tuttavia sempre accompagnata dalla consapevolezza della propria relatività e del carattere prospettico di ogni interpretazione. La forma-saggio rappresenta pertanto la traduzione sul piano letterario della concezione musiliana della conoscenza: così come la realtà non si presenta come un sistema dogmatico chiuso, ma come un insieme aperto di relazioni funzionali, allo stesso modo il saggio non produce verità definitive, bensì configurazioni conoscitive

²⁴⁷ Gianni Vattimo, *Le avventure della differenza. Cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*, Garzanti, Milano, 1980, pp. 6-7.

²⁴⁸ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 173.

²⁴⁹ Robert Musil, *Sul saggio*, in «Il saggio nella cultura tedesca del '900», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, cit. p. 144.

parziali.²⁵⁰ L'operazione compiuta da Musil nell' *Uomo senza qualità* consiste nell'inversione delle proprietà dei campi formali della scienza e dell'arte. L'arte e la poesia dunque cedono «al saggio la capacità e la possibilità di guardare i singoli eventi e le singole cose che sfuggono alla legge del sistema, nella loro incomparabilità e irripetibilità; il saggistico fornisce alla poesia la facoltà di non appiattirsi nella registrazione o descrizione delle cose ma nel vederne, studiarne, rappresentarne le leggi, le connessioni».²⁵¹ Per tale ragione, il romanzo-saggio in Musil si costituisce come la forma letteraria capace di estendere l'esattezza scientifica alle questioni dell'anima.

3.2 Il saggismo come atteggiamento esistenziale

Prima di approfondire le implicazioni che l'impiego della forma saggio ha sulla struttura complessiva dell' *Uomo senza qualità*, è utile soffermarsi ancora un poco sulle implicazioni che tale impiego ha a livello teorico. Il saggio per Musil ha principalmente il significato di «tentativo».²⁵² Tradurre sul piano dell'esistenza il procedimento saggistico, vale a dire trasferire le sue proprietà scientifiche alla sfera della vita e dei valori, significa dunque in primo luogo non accettare la realtà data, ma assumere verso di essa un atteggiamento critico: saggiare, sperimentare, suscitare le possibilità latenti, le altre forme che potrebbe assumere.²⁵³ Il saggismo per Musil costituisce perciò una disposizione conoscitiva e valutativa fondamentale, di cui il *Möglichkeitssinn* rappresenta la traduzione sul piano dell'esperienza e dell'esistenza.²⁵⁴ Ciò che, sul piano epistemologico, si manifesta come apertura sperimentale verso configurazioni alternative del reale, sul piano dell'esperienza si traduce nella capacità di concepire il mondo non soltanto per ciò che è, ma anche per ciò che potrebbe essere. Per questo la sua accezione di esperimento è intesa come liberazione dei significati dai legami irrigiditi dell'abitudine e delle connessioni consuete che essi assumono nell'univoco «senso di realtà», ed immaginare per essi nuove possibilità e virtualità semantiche.²⁵⁵

²⁵⁰ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 178-179.

²⁵¹ *Ivi*, cit. p. 178.

²⁵² Robert Musil, *Sul saggio*, in «Il saggio nella cultura tedesca del '900», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, p. 144.

²⁵³ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 179.

²⁵⁴ Stefano Ercolino, *Il romanzo-saggio. 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017, p. 106.

²⁵⁵ Claudia Monti, *Musil e le parole sospese tra i due mondi*, in «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 156-157.

3.2.1 La scienza come forza spirituale

Il desiderio di applicazione di un criterio di esattezza all'anima nella riflessione musiliana dunque presuppone una risemantizzazione dei concetti appartenenti all'ambito dell'esattezza, sottraendoli così al loro abituale contesto operativo della razionalità pragmatico-strumentale, lasciando che si estendano nel contesto improprio e antitetico della vita e dei valori.²⁵⁶ L'utopia dell'esattezza richiede infatti una ridefinizione dei significati tradizionalmente associati alla scienza moderna, pertanto le categorie dell'esattezza non vengono semplicemente traslate nella sfera etica, ma vengono sottoposte a una profonda trasformazione semantica. La prima di tali trasformazioni consiste nel trasferimento delle potenzialità creatrici e combinatorie dello spirito alla moderna esattezza, ricercando nuove modalità umane proprio a partire dallo stadio ultimo del suo sviluppo scientifico e tecnologico.²⁵⁷ Infatti, proprio perché la scienza sperimentale non appare più semplicemente come il disvelamento di verità oggettive, ma come sistema interpretativo attraverso cui conoscere e dominare il carattere relativistico del reale, essa si presenta come una forza che apre a nuove possibilità spirituali, in grado di trasformare radicalmente le condizioni di vita.²⁵⁸ Per dimostrare il valore «spirituale» della razionalizzazione tecnico-scientifica, Musil parla di come lo sviluppo scientifico abbia realizzato alcuni dei sogni e delle intuizioni più profonde dell'essere umano:

Se è attuazione dei sogni ancestrali il poter volare con gli uccelli e navigare coi pesci, penetrare nel corpo di gigantesche montagne, inviare messaggi con la rapidità degli dei, scorgere e udire ciò che è invisibile e lontano, sentir parlare i morti, affondare in miracolosi sonni risanatori, vedere con occhi vivi l'aspetto che avremo vent'anni dopo la morte, nelle notti sfavillanti esser consapevoli di mille cose al di sopra e al di sotto di questo mondo, che nessuno conosceva prima; se luce, calore, forza, godimento, comodità sono i sogni primordiali dell'uomo, allora la ricerca odierna non è scienza soltanto: allora è anche magia, è un rito di grandissima forza sentimentale e intellettuale, che induce Dio a sollevare l'una dopo l'altra le pieghe del suo manto, una religione la cui dogmatica è retta e penetrata dalla dura, agile, coraggiosa logica matematica, fredda e tagliente come una lama di coltello.²⁵⁹

²⁵⁶ Claudia Monti, *Musil e le parole sospese tra i due mondi*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 160.

²⁵⁷ *Ivi*, p. 164.

²⁵⁸ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, p. 185.

²⁵⁹ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit. pp. 39-40.

Lo sviluppo della scienza ha contribuito ad aprire una fase di transizione storica in cui sono entrati in crisi non soltanto i tradizionali sistemi di valori, ma anche le categorie attraverso cui l'uomo conferiva ordine e significato alla realtà. Come si è osservato nei precedenti capitoli tuttavia, Musil lamenta il fatto che il potenziale dell'energia spirituale del modello scientifico relativistico-sperimentale e del progresso non sia stata in grado di integrare al suo interno anche la sfera dell'anima e degli ideali che essa nutre.²⁶⁰ La sfera dei valori non è andata perciò incontro al medesimo processo di razionalizzazione che ha invece investito il campo scientifico, con il risultato che la separazione tra intelletto e sentimento, tra sfera razionale e non-razionale, si è fatta progressivamente più marcata.

3.2.2 Tra *Kultur* e *Zivilisation*

La frattura in cui vive l'uomo contemporaneo alimenta, nel contesto della crisi della modernità austriaca, il tentativo di recuperare sistemi di valori e principi etici concepiti in rapporto antitetico alle forze della *Zivilisation* e del progresso scientifico, in nome di un ideale di *Kultur*, inteso come spazio privilegiato di autenticità spirituale e di ricomposizione dell'esperienza. Il vuoto concettuale da cui sono accumulate tali ideologie permette di coglierne, nella loro apparente eterogeneità, la sostanziale sterilità di fondo, perché essa consiste nel tentativo di rifondare la sfera dei valori su principi intuitivi, vitali o spirituali sottratti al vaglio critico dell'intelletto.²⁶¹ Ciò su cui Musil riflette è soprattutto il contrasto tra il potenziale di sviluppo insito nel progresso della conoscenza scientifica e la relativa immobilità della sfera non-razionale, ancora ancorata a forme tradizionali di orientamento etico e spirituale.²⁶² Se infatti il substrato umano rimane sostanzialmente identico in tutte le epoche e le differenze storiche non derivano da una trasformazione interna della natura umana, ma dalle condizioni esterne entro cui essa si realizza, allora il sentimento, abbandonato a sé stesso, tende inevitabilmente a riprodurre forme e contenuti ricorrenti.²⁶³ La sua pretesa di costituire il

²⁶⁰ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, p. 187.

²⁶¹ La posizione di Musil rispetto ai movimenti legati a un'idea di *Kultur* emerge nel saggio dedicato a Spengler: Robert Musil, *Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind*, in «*Der Neue Merkur*», München, 1921. [trad. it. a cura di Claudia Monti, *Spirito ed esperienza. Osservazioni per i lettori scampati al tramonto dell'occidente*, in «*La conoscenza del poeta*», SugarCo, Milano, 1979, pp. 91-126].

²⁶² Claudia Monti, *Musil e le parole sospese tra i due mondi*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 158-160.

²⁶³ Cfr. Robert Musil, *L'uomo tedesco come sintomo*, Pendragon, Bologna, 2014 p. 59.

fondamento esclusivo della sfera dei valori si traduce così in una sostanziale ripetitività, che può essere superata soltanto attraverso il confronto con l'intelletto e con le possibilità di differenziazione aperte dalla conoscenza. È per questo che Musil afferma che «non abbiamo troppo intelletto e troppa poca anima, ma abbiamo troppo poco intelletto nelle cose dell'anima».²⁶⁴ La seconda inversione semantica riguarda perciò il concetto stesso di ripetizione: se la critica della *Kultur* era solita individuare nella *Zivilisation* il regno della ripetizione meccanica e della monotonia, Musil mostra invece come tali caratteri appartengano anzitutto a una sfera dei valori che, sottratta al confronto con l'intelletto, tende a riprodurre invariabilmente le medesime configurazioni spirituali.²⁶⁵ Mentre il dinamismo del procedimento scientifico offre la possibilità di liberare nuove virtualità semantiche, essendosi liberato del carattere di causalità e di necessità che invece lo caratterizzava, nella sfera dei valori ciò che viene continuamente riprodotto finisce per apparire come necessario e immutabile, costituendosi come l'univoco senso di realtà, che accetta il mondo esistente come l'unico possibile. La critica musiliana si rivolge precisamente contro tale identificazione tra realtà e necessità. Se la scienza moderna ha mostrato il carattere relativo e rivedibile delle proprie costruzioni concettuali, acquisendo pertanto un grande potenziale spirituale, la sfera dei valori continua invece a trattare come naturali e originarie configurazioni che non sono altro che il prodotto dell'abitudine e della ripetizione storica.²⁶⁶ Ulrich a tal proposito osserva che:

solo nei problemi della vita umana, ciascuno si crede ancora competente a prendere qualsiasi decisione, e un vecchio pregiudizio afferma che uomo si nasce e si muore! Ma quando penso che cinquemila anni fa le donne scrivevano ai loro amanti le stesse identiche lettere di oggi, non posso più leggere una di queste lettere senza chiedermi se bisognerebbe cambiare!²⁶⁷

Se anche le più intime forme dell'esperienza umana si rivelano il prodotto di una ripetizione storica e di abitudini fondate sull'accettazione passiva del proprio senso del reale, allora diventa impossibile fondare la sfera dei valori su una presunta immediatezza del sentimento.²⁶⁸ Nell'Uomo senza qualità, l'Azione Parallela diviene allora la rappresentazione del vuoto sostanziale attorno a cui ruota il processo di fluidificazione e proliferazione delle ideologie in

²⁶⁴ Robert Musil, *Europa inerme*, Moretti e Vitali, Gorgonzola, 2015, cit., p. 49.

²⁶⁵ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, p. 190.

²⁶⁶ Cfr. Lalli mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 169-171.

²⁶⁷ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 241.

²⁶⁸ Cfr. Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 171

nome di una comune volontà di porsi come sintesi dell'unità delle antinomie che regolano il rapporto tra l'intelletto e il sentimento.²⁶⁹ La perdita di ogni sintesi comporta «la ben nota discontinuità delle idee con il loro pullulare senza un nucleo centrale, incoerenza che distingue il nostro tempo e ne determina la bizzarra aritmetica, la quale salta di palo in frasca senza unità».²⁷⁰ Dal momento che la sfera del sentimento trova nell'arte e nella cultura tradizionale il proprio principale ambito di espressione, la frattura tra intelletto e sentimento finisce inevitabilmente per manifestarsi anche sul piano estetico. In tal senso questo contrasto investe direttamente anche la riflessione estetica di Musil, che si lamenta di come il dominio dei valori continui a essere affidato prevalentemente alle forme particolari e individuali dell'esperienza artistica e culturale. Nel salotto di Diotima, si assiste così «a un fluidificarsi dello spirito in un numero sempre più alto di visioni parziali»,²⁷¹ portate avanti da «eternisti e attivisti, gruppo cubico o gruppo religioso, acceleristi e poeti cosmici, partito individualistico e partito sociale»,²⁷² tutti «unanimemente persuasi che la guarigione spirituale dell'uomo si deve cercare soltanto nell'arte».²⁷³ Proprio per il loro carattere rivolto al particolare infatti, le produzioni artistiche «vogliono presentarsi come autonome dalla realtà concreta, come forme extra-temporali dell'Assoluto, come categorie eterne che definiscono ciò di immodificabile è insito nella natura umana. Esse pretendono quindi di definirsi come sintesi, come espressione di quella superiore unità di soggetto e oggetto, di ragione e anima, di vita e spirito».²⁷⁴ Lo scopo di tali espressioni culturali è, almeno in quest'unico senso, affine a quello musiliano: sottrarre l'uomo ai meccanismi della *Zivilisation*, per ricollocarlo in un *Zentrum* nel quale egli possa recuperare il senso della propria responsabilità, della propria motivazione etica e la stessa capacità di fare esperienza.²⁷⁵ Eppure l'unità vagheggiata da tali visioni e ideologie non emerge da un processo di elaborazione razionale che ricostruisca le relazioni e le mediazioni attraverso cui il particolare si articola nella totalità, ma viene postulata intuitivamente, facendo appello alle sole forze del sentimento e dell'irrazionale:

quella grande forza irrazionale di cui anche il poeta si sente partecipe, finché crede nella propria parola e tiene per fermo che per bocca sua, secondo la sua concezione di vita, parla la voce del

²⁶⁹ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, pp. 214-215.

²⁷⁰ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 16.

²⁷¹ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma», Bulzoni Editore, Roma, 1980, cit., p. 195

²⁷² *Ibidem*, cit.,

²⁷³ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi Torino, 2014 cit., p. 189-90.

²⁷⁴ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma», Bulzoni Editore, Roma, 1980, cit., p. 189.

²⁷⁵ Aldo Gargani, *Il coraggio di essere: saggio sulla cultura mitteleuropea*, Laterza, Bari, 1992, p. 8

sangue, del cuore, della nazione, dell'Europa o dell'umanità. È il misterioso Tutto, di cui egli si sente strumento mentre quegli altri frugano soltanto nell'intelligibile, e a questa missione bisogna credere prima di poter imparare a vederla!²⁷⁶

Proprio su questo punto emerge, secondo Musil, il limite decisivo di tali tentativi di rifondazione spirituale. La responsabilità personale, la motivazione etica e la stessa unità dell'Io non possono essere semplicemente presupposte o ricavate da un appello immediato al sentimento, ma richiedono una conoscenza delle strutture e delle relazioni che ne rendono possibile il funzionamento. Tutti i discorsi intorno all'Io, compreso quello della responsabilità personale e dell'agire con motivazione, si risolvono in un nulla di fatto se non si basano su una precisa conoscenza delle leggi della personalità e le norme che ne regolano il funzionamento.²⁷⁷ In questo moltiplicarsi di ideologie si inserisce quindi il progetto musiliano, di derivazione illuminista, di rifondazione razionale del mondo alla luce però di quella profonda problematizzazione della ragione derivante dal decadentismo nietzschiano.²⁷⁸ Il fallimento delle sintesi intuitive della *Kultur* non conduce infatti Musil a rinunciare alla ricerca di regolarità nell'esperienza umana. Al contrario, per Musil tali «leggi» sono conoscibili proprio attraverso l'individuazione di quelle forme parziali calcolabili sul piano sperimentale mediante il modello gestaltista.²⁷⁹ Esse non vanno però intese come leggi assolute o universali della personalità, ma come ordini statistici, senza che per questo si neghi l'individualità del singolo evento, trasformandone il valore nella variabile di una media statistica.²⁸⁰ La perdita dell'io sovrano non implica infatti la scomparsa della possibilità di individuare le leggi che regolano l'esperienza, ma piuttosto il venir meno dell'ordine prospettico fondato sulla sua posizione centrale e irrelata, ossia sull'assunzione di un elemento assoluto separato dalla rete delle relazioni in cui è inserito.²⁸¹ La possibilità di una rappresentazione precisa della «sensazione» in senso machiano risulta possibile a condizione che essa non venga considerata come un dato isolato, ma come dato all'interno del sistema di relazioni che la collega agli altri elementi dell'ambiente. Se il significato di ogni elemento dipende dal sistema di relazioni entro cui esso è inserito, allora anche una minima variazione nella configurazione complessiva è in grado di

²⁷⁶ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 289.

²⁷⁷ Massimo Cacciari, *Paradiso e Naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p. 39.

²⁷⁸ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, p. 201.

²⁷⁹ Cfr. Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 143.

²⁸⁰ Massimo Cacciari, *Paradiso e Naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p. 39.

²⁸¹ *Ivi*, pp. 39-40

produrre nuove possibilità di esperienza. È precisamente da questa concezione relazionale della realtà che deriva il significato musiliano dell'utopia.

3.2.3 Il metodo utopico-sperimentale

Se la parola utopia nel lessico musiliano significa «sciogliere una possibilità dai suoi legami abituali e lasciare che si sviluppi» come quando «un ricercatore osserva gli elementi in un fenomeno composto e ne trae le sue conclusioni», allora il concetto di utopia dell'esattezza ha in primo luogo il significato di «un esperimento in cui si osservano la probabile trasformazione di un elemento e gli effetti che essa produrrebbe in quel complicato fenomeno che chiamiamo vita».²⁸² Il *Möglichkeitsmensch* Ulrich è così naturalmente portato ad assumere verso la realtà un atteggiamento ipotetico e sperimentale:

Il paragone tra il mondo e un laboratorio aveva ridestato in lui una vecchia immagine. Come un vasto locale di esperimenti, dove si provano i sistemi migliori per essere uomo e se ne inventano di nuovi, egli, anni innanzi, si era sovente raffigurato la vita, quale doveva piacergli. Che il laboratorio lavorasse un po' a casaccio e che mancassero i direttori e i teorici, quella era un'altra faccenda. Si poteva dire che lui stesso voleva diventare qualcosa come un principe e signore dello spirito.²⁸³

Essere un «principe dello spirito» significa assumere nei confronti della realtà un atteggiamento sperimentale: non accettare le configurazioni esistenti come necessarie, ma scomporle nei loro elementi costitutivi e ricombinarle secondo nuove connessioni possibili. I concetti cessano così di apparire come entità fisse e acquistano il carattere di funzioni il cui significato varia al mutare delle relazioni che li determinano.²⁸⁴ Ulrich infatti osserva come «tutti gli avvenimenti morali si svolgevano in un campo di energia la cui costellazione li colmava di significato, ed essi contenevano il bene e il male come un atomo contiene le possibilità di combinazione chimica».²⁸⁵ L'utopia musiliana consiste perciò nella creazione di un modello di simulazione del «fenomeno vita», nel quale diviene possibile sperimentare nuove possibilità di aggregazione

²⁸² Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit. p. 168

²⁸³ *Ibidem*, cit.

²⁸⁴ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 66-67.

²⁸⁵ Robert Musil, *L'Uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 2014, cit., p. 282.

e combinazione degli elementi che compongono l'esperienza.²⁸⁶ La rigida conformazione della realtà viene meno e tutto si trasforma in un flusso, come un campo aperto di energie, relazioni suscettibili a continue trasformazioni.

Se la realtà si presenta come un campo dinamico di forze e relazioni, anche la personalità cessa di apparire come una sostanza permanente per configurarsi come un sistema aperto di possibilità.²⁸⁷ Volontà, motivazione e identità non possono più essere concepite come principi sostanziali e immutabili che precedono l'azione, ma devono essere comprese come esiti provvisori delle configurazioni relazionali entro cui il soggetto si determina.²⁸⁸ Ricordando la propria vocazione giovanile a «vivere ipoteticamente», Ulrich riflette sul fatto che:

Un'eccitante sensazione di esser predestinato a qualche cosa è quanto vi è di bello e di unicamente certo in colui che contempla il mondo per la prima volta. Se sorveglia le proprie impressioni, non può accettare nulla senza riserve; egli cerca la possibile amante, ma non sa se è quella giusta; è capace di uccidere, senza esser sicuro di doverlo fare. La volontà di sviluppo della sua propria natura gli vieta di credere alle cose compiute; ma tutto ciò che gli viene incontro sembra stranamente compiuto. Egli ne ha il sospetto: quest'ordine non è saldo come finge di essere; nessun oggetto, nessun Io, nessuna forma, nessun principio è sicuro, tutto subisce un'invisibile ma incessante trasformazione, vi è nell'instabile una maggior porzione d'avvenire che nello stabile, e il presente non è altro che un'ipotesi non ancora superata. Che cosa avrebbe potuto fare di meglio che mantenersi libero dal mondo, così come un ricercatore mantiene la sua libertà di giudizio di fronte a fatti che pretenderebbero di vincolare prematuramente la sua fede? Perciò egli esita a fare di sé qualcosa; carattere, professione, stabilità sono per lui concetti da cui traspare già la carcassa che ne sopravvanzerà, sola. Egli cerca di interpretare sé stesso in un altro modo; con una tendenza a tutto ciò che accresce il suo mondo interiore, anche se è moralmente o intellettualmente proibito, egli si può paragonare a un passo, che può esser fatto da ogni lato, ma è sempre condotto da un contrappeso a un altro e sempre più avanti.²⁸⁹

In questo passaggio sono contenuti due aspetti fondamentali per comprendere il concetto di «qualità» per come viene inteso da Musil nel romanzo. Il primo, riguarda la perdita di quel centro motivazionale tradizionalmente posto a fondamento dell'agire umano: venendo meno l'idea di una personalità concepita come nucleo stabile e unitario di qualità infatti, il soggetto

²⁸⁶ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, c. p. 201

²⁸⁷ *Ivi*, p. 202.

²⁸⁸ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 67-71.

²⁸⁹ Robert Musil, *L'Uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 2014, cit., p. 281.

cessa di identificarsi con un insieme definito di attributi, divenendo il punto d'incontro di una pluralità di possibilità ancora aperte.²⁹⁰ Da un lato, con la formula che dà il titolo al romanzo, Musil si riferisce all'uomo «fatto di qualità senza l'uomo», ovvero l'individuo dissolto nel tessuto impersonale della modernità, alienato in ruoli e funzioni che gli sono estranei; dall'altro, l'uomo senza qualità è proprio il *Möglichkeitsmensch*, colui che, pur essendo ricco di qualità e di esperienze, rifiuta di identificarsi intimamente con esse, perché le riconosce come configurazioni contingenti e mutevoli della propria esistenza e non come proprietà di un'essenza stabile e immutabile.²⁹¹ Tali accezioni corrispondono a due movimenti opposti ma complementari nel romanzo: la disgregazione dell'individualità nella società moderna e l'uomo senza qualità come figura del possibile, e quindi la trasformazione di questa stessa crisi in possibilità conoscitiva. La terza trasformazione semantica riguarda perciò il concetto stesso di qualità. Se tradizionalmente le qualità costituivano il fondamento dell'identità individuale, Musil le trasferisce nell'ambito dell'esattezza e della sperimentazione. Come nell'osservazione scientifica il ricercatore deve sospendere l'interferenza delle proprie determinazioni soggettive per cogliere il fenomeno nelle relazioni che lo costituiscono, così l'uomo senza qualità rinuncia a identificarsi stabilmente con le proprie qualità per assumere nei confronti della vita una posizione sperimentale.²⁹² Per Musil assumere un atteggiamento senza qualità significherà prima di tutto affidare all'intelletto il compito di smascherare «il trucco delle illusioni umane, dietro cui si nasconde il vuoto sostanziale in cui si muove l'attività dello spirito nella contemporaneità».²⁹³ L'assenza di qualità non designa quindi una privazione, ma la condizione metodologica che rende possibile l'osservazione e la sperimentazione del «fenomeno vita».

Il secondo aspetto che emerge dal brano citato riguarda direttamente il problema etico che investe tutta la riflessione musiliana. Il senso della possibilità, infatti, non coincide con la semplice proliferazione delle alternative né con una libertà indeterminata di scegliere qualsiasi direzione. Esso esprime piuttosto l'esigenza di mantenere aperto il campo delle possibilità senza rinunciare alla ricerca di una forma di orientamento dell'agire. La tensione tra apertura al possibile e necessità della decisione conduce così al problema del «massimo accrescimento del sé». Questo punto costituisce la quarta trasformazione semantica del lessico musiliano dell'esattezza. Il concetto di «massimo rendimento» infatti, appartenente all'orizzonte dell'efficienza tecnico-scientifica, viene sottratto al suo significato pragmatico e trasferito nella

²⁹⁰ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 68.

²⁹¹ Claudia Monti, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983, pp. 134-135.

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 2014, cit. p. 342.

sfera dei valori, in cui passa a indicare non l'ottimizzazione di una prestazione, ma l'intensificazione delle possibilità spirituali dell'essere umano al fine di giungere al massimo accrescimento della sua anima.²⁹⁴ Esso consiste in primo luogo nello scioglimento di valori, qualità e forme dell'esperienza dalle loro associazioni abituali per poi ricollocarli in nuove costellazioni di significato col fine di far crescere spiritualmente l'uomo interiore. In entrambi i contesti, infatti, il massimo rendimento comporta «la violazione di quei limiti e di quella misura, che erano viceversa tanto cari al misurato soggetto della tradizione classico-umanistica, e la violazione con ciò della norma, e della morale in quanto valore medio elevato a norma».²⁹⁵ Ecco in che modo l'esattezza, da metodo di analisi su cui si fonda la scienza, si deve estendere sino a giungere alle pieghe più profonde della personalità, perché «la rideterminazione scientifica dei valori, ricreando una connessione non mistificata tra uomo e realtà, tra volontà di sviluppo individuale e processi di trasformazione in atto, corrisponde ai desideri più profondi del *Geist*, il quale non si presenta più come insieme di ideali tramandati per secoli, ma come interiorizzazione stessa del metodo sperimentale, come campo aperto delle possibilità».²⁹⁶ Tuttavia, proprio perché il massimo accrescimento del sé non può risolversi in una pura espansione arbitraria delle possibilità, esso richiede un criterio capace di orientare l'agire senza ricondurlo né alla necessità di una norma prestabilita né all'indeterminatezza di una decisione arbitraria. È a questo livello che si colloca «il principio dei passi motivati, che suona pressappoco così: non fare mai niente, o non lasciare che succeda niente, che non sia interiormente di valore; in altre parole, non fare niente di causale, niente di meccanico».²⁹⁷ Questo è, per Musil, il principio della motivazione, elemento fondante della sua etica: non una legge morale assoluta, né una causalità meccanica dell'agire, ma l'esigenza che ogni atto trovi la propria giustificazione in un valore interiore, sottraendosi tanto all'automatismo dell'abitudine quanto all'arbitrio di una decisione priva di necessità interna.²⁹⁸

²⁹⁴ Claudia Monti, *Musil e le parole sospese tra i due mondi*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 161.

²⁹⁵ *Ibidem*, cit.

²⁹⁶ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, cit., p. 204.

²⁹⁷ Robert Musil, *Diari*, Vol. 2, Einaudi, Torino, 1980, cit., p. 972

²⁹⁸ Bianca Cetti-Marinoni, *Il piacere di leggere Robert Musil*, in «*Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di scienze umane, lettere ed arti*», Vol. 7, serie 7, Trento, 1997, pp. 7-21, consultabile on-line all'indirizzo: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4887>, p. 13.

3.2.4 La soluzione «saggistica»

Il principio dei passi motivati rappresenta così la declinazione etica del procedimento saggistico: come il saggio non deduce le proprie conclusioni da un principio assoluto, ma procede attraverso connessioni provvisorie e verifiche parziali, allo stesso modo l'agire umano deve sottrarsi alla mera successione causale degli eventi e trovare in ciascun passo una motivazione interiormente valida, la quale non chiude il campo delle possibilità, ma ne orienta temporaneamente lo sviluppo. Da qui emerge la necessità della forma-saggio che, con il suo sguardo a metà tra particolare e universale, viene adottata da Musil non solo per ragioni epistemologiche, ma anche etiche.²⁹⁹ Tramite il saggismo infatti Musil vede la possibilità di giungere a «un'espressione logica che risponde al bisogno di univocità senza opprimere la polivalenza dei fatti».³⁰⁰ Il modello saggistico si costituisce perciò come la risposta alla questione a lungo ponderata di come tradurre in pratica l'ideale nietzschiano della trasvalutazione dei valori.³⁰¹ Nell'accezione musiliana il saggio «è chiamato a dar-forma, *Gestalt*, a ciò che accade in interiore, non in un momento qualsiasi, ma allorché il soggetto *decide*».³⁰² Questo nesso tra vita ipotetica e forma-saggio viene esplicitato nello stesso ragionamento di Ulrich, là dove la possibilità di vivere ipoteticamente viene ricondotta, non più alla nozione di ipotesi, ma al concetto di saggio:

Più tardi, con l'accrescimento delle facoltà intellettuali, tutto questo era diventato in Ulrich un'idea che egli non collegava più con la vaga parola «ipotesi» ma, per ragioni precise, con il particolare concetto di «saggio». All'incirca come nei vari capitoli di un saggio si considera un oggetto da molti lati diversi senza comprenderlo tutto perché un oggetto preso in tutto il suo insieme perde di colpo il suo volume e si riduce a un concetto così egli credeva di poter considerare e trattare nel modo più giusto il mondo e la propria vita. Il valore di un'azione o di una qualità, anzi persino il suo carattere e la sua natura gli sembravano dipendenti dalle circostanze che l'accompagnavano, dagli scopi a cui servivano, in una parola dall'insieme variamente costituito a cui appartenevano.³⁰³

²⁹⁹ Stefano Ercolino, *Il romanzo-saggio. 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017, p. 110.

³⁰⁰ Robert Musil, *Diari*, Vol. 1, Torino, Einaudi, 1980, cit., p. 620.

³⁰¹ Stefano Ercolino, *Il romanzo-saggio. 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017, p. 110.

³⁰² Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Torino, Einaudi, 2022, cit. p. 29.

³⁰³ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 2014, cit., pp. 281-282.

Il processo di trasferimento del lessico dell'esattezza alla sfera della vita trova il suo compimento nel concetto di saggio: Musil infatti trasferisce il punto di vista saggistico da una dimensione teorica a una dimensione esistenziale.³⁰⁴ Il saggio costituisce pertanto il «tentativo» attraverso cui Ulrich cerca incessabilmente di interpretare non soltanto il mondo, ma anche «il complesso fenomeno che chiamiamo vita». Considerare la vita «come nei capitoli di un saggio» significa rinunciare a comprenderla come totalità chiusa e definitiva, per coglierla invece attraverso una pluralità di prospettive parziali. Secondo le proprietà formali indicate da Adorno infatti il saggio è guidato dallo spirito della soluzione parziale, opera secondo il rigoroso atteggiamento scientifico ed è sempre rivolto a un «*terminus ad quem* che gli rimane sconosciuto».³⁰⁵ Si può dire allora che il saggio esprima la forma più adeguata a una realtà concepita non come ordine concluso ma come sistema aperto di relazioni e possibilità. Nel suo tendere verso una totalità che non può mai essere definitivamente raggiunta, esso si configura come un ordine aperto, provvisorio e progressivo:

Tutto il compito è: vivere senza sistematica, e tuttavia con ordine. Ordine autocreantesi. Ordine generativo. Un ordine non stabilito dalla *a* alla *z*, ma che progredisca da *n* a *n*+1.³⁰⁶

In questa prospettiva il saggismo non designa più soltanto una forma letteraria o un metodo conoscitivo, ma diviene il principio formale di un'esistenza orientata alla ricerca di configurazioni sempre nuove del rapporto tra forma e vita. Assumendo la prospettiva saggistica, a metà strada tra universale e particolare, l'uomo senza qualità diviene perciò «colui che ricerca insieme forma e decisione, che vuole conferire forma al flusso dei casi e decidersi a un tempo a volerne spezzare il continuum esprimendo la propria irriducibile interiorità».³⁰⁷

³⁰⁴ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 170.

³⁰⁵ Theodor W. Adorno, *Il saggio come forma*, in «*Il saggio nella cultura tedesca del '900*», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, cit. p. 129.

³⁰⁶ Robert Musil, *Diari*, Vol. 2, cit., p. 958.

³⁰⁷ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Torino, Einaudi, 2014, cit., p. 29.

3.3 *Il saggismo come principio costruttivo dell'Uomo senza qualità*

3.3.1 *Il superamento del «Grande stile»*

Come si è visto nel precedente paragrafo, Musil si pone in un rapporto critico nei confronti di quelle forme artistiche che tendono a presentare il reale come una totalità compiuta e univocamente determinata.³⁰⁸ Se egli attribuisce all'arte la capacità di produrre nuove connessioni e nuovi modi di essere per l'uomo interiore, ne denuncia tuttavia l'insufficienza ogni volta che essa pretende di esprimere il mondo attraverso una prospettiva stabile e definitiva. Il senso della possibilità e il procedimento saggistico presuppongono infatti una realtà concepita come sistema aperto di relazioni, continuamente suscettibile di nuove configurazioni. Per questa ragione essi non possono trovare espressione nelle forme narrative tradizionali, ma richiedono una radicale trasformazione della struttura stessa del romanzo.³⁰⁹ Sin dalla sua nascita infatti il genere del romanzo saggio si pone come superamento della poetica naturalista e, con essa, della possibilità stessa di giungere, tramite i suoi principi formali, all'indiscutibile verità del documento umano.³¹⁰ La letteratura deve emanciparsi dall'ideale di una rappresentazione meramente mimetica della realtà, presupposto fondamentale dell'estetica naturalista, per trasformarsi in una ricostruzione significativa dell'esperienza all'interno della coscienza.³¹¹ Per le medesime ragioni essa deve abbandonare il modello della narrazione lineare tradizionale, perché quest'ultimo rappresenta una realtà ordinata secondo rapporti causali determinabili e riconducibili a un unico orizzonte di significato. È lo stesso Ulrich che illustra questa analogia tra la semplificazione della realtà e struttura romanzesca:

Come uno dei pensieri apparentemente distaccati e astratti che così spesso nella sua vita acquistavano un valore immediato, gli venne in mente che la legge di questa vita a cui si aspira oppressi sognando la semplicità non è se non quella dell'ordine narrativo, quell'ordine normale che consiste nel poter dire: “dopo che fu successo questo, accadde quest'altro.” Quel che ci tranquillizza è la successione semplice, il ridurre a una dimensione, come direbbe un

³⁰⁸ Cfr. *Infra*, pp. 69-70.

³⁰⁹ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, p. 209.

³¹⁰ Stefano Ercolino, *Il romanzo-saggio. 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017, pp. 13-14.

³¹¹ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 178.

matematico, l'opprimente varietà della vita; infilare un filo, quel famoso filo del racconto di cui è fatto anche il filo della vita, attraverso tutto ciò che è avvenuto nel tempo e nello spazio! Beato colui che può dire: "allorché", "prima che", e "dopo che"!³¹²

Ulrich parla della narrazione come «un accorciamento prospettico dell'intelligenza»,³¹³ una modalità di porsi di fronte ai fatti che riconduce il loro accadere ai tracciati della causalità lineare inserendoli in un'ordinata sequenza armonica. Nella struttura narrativa classica infatti è sempre possibile risalire alle dinamiche causali che legano gli eventi, per cui ogni particolare trova una propria giustificazione nell'intero.³¹⁴ Una simile struttura finisce perciò per ridurre la complessità del reale a un sistema chiuso e compiuto, mentre il senso della possibilità e il pensiero saggistico esigono una forma dinamica, dialetticamente aperta e capace di rappresentare la mobilità degli eventi e delle configurazioni dell'esperienza. La perdita di ogni visione unitaria del mondo a favore di una parcellizzazione in una molteplicità di verità parziali comporta perciò anche un ridimensionamento del concetto nietzschiano di «grande stile»:

La grandezza di un artista non si misura dai «bei sentimenti» che suscita, ma dal grado in cui si avvicina al grande stile, in cui è all'altezza del grande stile. Questo stile ha in comune con la grande passione il rifiutarsi di piacere; il dimenticarsi di persuadere; il comandare; il *volere*. Diventare padroni di quel caos che si è; costringere il proprio caos a diventare forma; diventare logici, semplici, univoci, matematici, diventare *legge* – ecco la grande ambizione. E questa respinge: non c'è più nulla che susciti l'amore per questi violenti – intorno a loro si stende un deserto, un silenzio, una paura, come allo spettacolo di un grande sacrilegio... Tutte le arti conoscono simili ambiziosi del grande stile.³¹⁵

Secondo Magris, il grande stile «è la capacità della poesia di ridurre il mondo all'essenziale e dominare la proliferazione del molteplice in una laconica unità di significato».³¹⁶ Esso è perciò la traduzione artistica del linguaggio della totalità.³¹⁷ L'opera d'arte concepita secondo tali presupposti estetici rappresenta perciò «un oggetto compiuto in sé stesso, autosufficiente ed

³¹² Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., pp. 738-739

³¹³ *Ivi*, cit. p. 739.

³¹⁴ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, p. 212.

³¹⁵ Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza. Frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Förster-Nietzsche*, nuova edizione italiana a cura di Maurizio Ferraris e Pietro Kobau, Milano, Bompiani, 2016, cit., p. 456.

³¹⁶ Claudio Magris, *Grande stile e totalità*, in «*L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*», Einaudi, Torino, 1984, cit., p. 4.

³¹⁷ Stefano Ercolino, *Il romanzo-saggio. 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017, p. 126.

estraneo alla vita che lo circonda».³¹⁸ Il grande stile è dunque ciò che non può più essere raggiunto dall'arte contemporanea, perché la sua eclissi è una conseguenza dello sfaldamento della percezione dell'unità della vita. Per questo, anche sul piano letterario, deve verificarsi «una profonda trasformazione analoga a quella intervenuta con la fine del rapporto antropocentrico, con il predominio della scienza sulle antiche espressioni dell'ideologia».³¹⁹

Se non è più possibile ricondurre il molteplice a una sintesi unitaria, allora anche la forma narrativa non può più organizzarsi attorno a un centro prospettico assoluto. Il romanzo-saggio è il genere letterario che nasce precisamente da questa impossibilità, pur rivolgendo sempre lo sguardo a una sua possibile ricostruzione: esso fu infatti il genere del romanzo modernista che più di ogni altro tese consapevolmente alla rappresentazione di questa totalità, pur essendo perfettamente consapevole che tale totalità è sempre artificiale, costruita e approssimativa.³²⁰ Qui emerge chiaramente il carattere reciproco dell'operazione musiliana. Da un lato, l'arte è chiamata ad appropriarsi del rigore procedurale del saggio, abbandonando la mera riproduzione della realtà per concentrarsi sulle connessioni che la strutturano; dall'altro, la scienza viene sottratta al ruolo di semplice descrizione del dato e reinterpretata come forza spirituale capace di suscitare possibilità latenti e nuove modalità di esperienza. Nel saggismo musiliano perciò, la frantumazione dell'ordine prospettico dovuto al venir meno del soggetto poetico quale ordinatore del reale implica la l'impossibilità di osservare un elemento in modo assoluto dalle sue relazioni.³²¹ Così viene meno l'identificazione tra universale e particolare di uno stile narrativo in cui negli «innumerevoli e cangianti dettagli palpitava e circolava la legge del tutto».³²² Poiché il saggio cessa di osservare gli eventi nella loro singolarità, per rappresentarne invece la complessa rete di connessioni organiche che essi intrattengono con il sistema, allora «la sua forma risulta anche in grado di rendere giustizia al carattere decisivo che ogni singolarità ricopre nella rete delle connessioni, e cioè alla irripetibilità di ogni caso».³²³ L'utopia del saggismo consiste perciò nella tensione verso una totalità, intesa come l'infinito complesso delle relazioni che costituiscono la realtà, che può essere soltanto approssimata attraverso configurazioni sempre nuove e provvisorie. In questo senso l'incompletezza dell'*Uomo senza*

³¹⁸ Claudio Magris, *Grande stile e totalità*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, 1984, cit., p. 9.

³¹⁹ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma», Bulzoni Editore, Roma, 1980, cit., p. 213.

³²⁰ Stefano Ercolino, *Il romanzo-saggio. 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017, p. 128.

³²¹ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, p. 40.

³²² Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, cit., p. 214.

³²³ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, cit., p. 40.

qualità non rappresenta il fallimento del progetto musiliano, ma la conseguenza necessaria di una forma che assume il carattere aperto e processuale della realtà stessa.

3.3.2 *La trama inesistente*

La crisi di ogni principio unitario di organizzazione del reale trova nell’Azione Parallela la propria più evidente traduzione narrativa. Il progetto patriottico destinato a individuare la «grande idea» capace di fondare simbolicamente l’identità dell’Impero Austro-ungarico si trasforma infatti nell’impossibilità stessa di una simile fondazione. Nel romanzo essa diviene perciò la metafora del vuoto attorno a cui sono costruiti tutti i tentativi di rifondazione del reale a partire da una visione unitaria del mondo. Poiché essa costituisce il perno attorno al quale si sviluppa la narrazione inoltre, «l’assenza che la costituisce è l’assenza di un valore centrale che imprime unità e totalità di stile al romanzo».³²⁴ La struttura dell’*Uomo senza qualità* non è perciò organizzata attorno a un intreccio unitario, ma attraverso una pluralità di linee narrative, riflessioni e possibilità concorrenti. L’Azione Parallela costituisce il principale dispositivo formale di questa trasformazione: lungi dal rappresentare il centro organizzatore del romanzo, essa ne mette in scena l’impossibilità, diventando il luogo in cui il proliferare delle possibilità sostituisce la logica della necessità narrativa. Così nel romanzo, costruito attorno a questo vuoto, viene a mancare di qualsiasi intreccio tradizionale: la narrazione è limitata a situazioni schematiche e ripetitive, che si limitano alle sole riunioni nei salotti di Diotima. I personaggi che gravitano attorno all’Azione Parallela non costituiscono tuttavia semplici individualità psicologiche. Essi rappresentano piuttosto differenti tentativi di colmare il vuoto lasciato dalla dissoluzione di ogni principio unitario. Il conte Leinsdorf, ad esempio, incarna la persistenza di una concezione tradizionale dell’ordine politico e sociale. Diotima, al contrario, la ricerca di una sintesi spirituale fondata sul sentimento e sull’irrazionale. Pur muovendo da presupposti opposti, entrambi convergono nel tentativo di ricostruire quell’unità del mondo che la modernità ha ormai dissolto. Il conte Leinsdorf è una personalità solida, fortemente radicata in una definizione tradizionale dell’io e del mondo e infatti viene descritto da Musil in questi termini:

³²⁴ Magris, *Dietro quest’infinito: Robert Musil*, in «L’anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, cit., p. 214.

«In fondo in fondo siamo tutti socialisti» era la sua sentenza favorita, e voleva dire all'incirca, e niente di più, che nell'altro mondo non vi sono differenze sociali. In questo mondo però egli le riteneva necessarie e s'aspettava che il proletariato – a questione di andargli incontro nelle questioni del benessere materiale – rinunziasse alle frasi fatte che gli han messo in capo e riconoscesse il naturale ordinamento del mondo, dove ciascuno trova prosperità e doveri nell'ambito a lui destinato.³²⁵

Egli ci viene perciò presentato come il difensore dell'ordine costituito dell'Impero, come un uomo che accetta senza riserve il proprio senso di identità e interpreta la vita in modo lineare, illudendosi di vivere ancora «molto personalmente».³²⁶ Diotima invece, piena di ambizioni spirituali e sessualità repressa, si pone come «l'anima bella» capace di ispirare e convogliare tutte le forze che concorrono a formare il progetto patriottico. La cugina è la propugnatrice di un vuoto irrazionalismo e caratterizzata da uno sterile sentimentalismo, tipico di chi ancora affida la sfera dei valori alla sola componente irrazionale dell'esistenza. Un'altra figura chiave dell'Azione Parallela è il generale Stumm von Bordwehr. Egli è presentato come un critico della confusione ideologica dell'epoca. Nel paragrafo «Le fatiche del generale Stumm per mettere un po' d'ordine nei cervelli borghesi», il generale ha infatti stilato «il foglio catastale della cultura moderna» per tentare di venire a capo delle molte idee proposte per il progetto patriottico, ed in individuare tra esse la più adatta, la più alta, esemplificativa ed organica tra tutte, come richiestogli da Diotima. Tentando con le sue nozioni di strategia militare di riportare ad unità tutto il materiale, egli si accorge che «l'inventario delle scorte di idee esistenti nell'Europa centrale» comprende infinite contraddizioni insanabili che si confondono l'una nell'altra:

Ho tentato in cento modi, - egli disse, - di riportare tutto a un'unità; ma sai com'è. Come viaggiare in seconda classe in Galizia e prendersi i pidocchi! È la più schifosa sensazione d'impotenza che si possa immaginare. Quando sei stato un pezzo in mezzo alle idee, ti prude tutto quanto il corpo e non hai pace se non ti gratti a sangue!³²⁷

L'esperimento di Stumm rende visibile, sul piano narrativo, la medesima crisi della totalità che il saggismo affronta sul piano conoscitivo: il suo tentativo di catalogare e ordinare le idee disponibili si infrange infatti contro la proliferazione incontrollabile dei punti di vista e delle

³²⁵ Robert Musil, *L'Uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 2014, cit., p. 97.

³²⁶ *Ivi*, cit., p. 143.

³²⁷ *Ivi*, cit. p. 423.

interpretazioni, mostrando come il reale non possa più essere ricondotto a un unico principio organizzatore. Ad Ulrich naturalmente non interessa formulare una nuova grande idea capace di sostituire quelle esistenti, né ricondurre il molteplice a una sintesi definitiva. Il suo obiettivo consiste piuttosto nell'individuare forme di orientamento provvisorie e sperimentali, capaci di mantenere aperto il campo delle possibilità senza rinunciare all'esigenza di ordine. In tal senso, la sua proposta paradossale di istituire un «un segretariato generale della precisione e dell'anima»³²⁸ rappresenta l'unica proposta dell'Azione Parallela che non tenti di restaurare un principio assoluto di unità, ma cerchi invece di costruire un metodo capace di mettere in relazione esattezza e anima, intelletto e sentimento. Esso costituisce pertanto la traduzione istituzionale di quella medesima logica saggistica che struttura tanto il pensiero di Ulrich quanto la forma stessa del romanzo.

Il modello utopico-sperimentale di Ulrich contrasta profondamente con la visione della vita di un altro dei protagonisti dell'Azione Parallela, l'industriale tedesco Paul Arnheim, rappresentante della realtà della civilizzazione e del capitalismo, principale antagonista dell'eroe musiliano. La funzione di Arnheim nel romanzo tuttavia non consiste semplicemente nel presentare al lettore un «anti-Ulrich», ma nel rappresentare una diversa risposta al medesimo problema spirituale. Grande industriale, uomo d'affari e scrittore, Arnheim incarna infatti il tentativo di ricomporre la frattura fra cultura e *Zivilisation* attraverso una sintesi che pretende di estendere i principi della razionalità economica e organizzativa anche alle regioni dello spirito. A differenza di Ulrich, che ricerca configurazioni aperte e provvisorie, Arnheim continua a perseguire una forma di totalità capace di conciliare le contraddizioni della modernità in un principio unitario. Non sorprende perciò che Musil osservi come egli fosse «ricco di spirito in una maniera che ricordava sempre un poco i procedimenti dell'effettiva ricchezza».³²⁹

Poiché il punto di vista saggistico impedisce di osservare un singolo elemento se non nel rapporto che esso instaura con il sistema in cui è inserito, «nel momento in cui si tenta di determinare con la massima esattezza possibile i singoli elementi narrativi, la stessa possibilità di raccontare diviene problematica: tali elementi, riportati al loro significato generale, tipico, si dissolvono in un insieme di relazioni che possono essere combinate dal lavoro dello scrittore».³³⁰ Perciò il lineare filo del racconto «si allarga in una superficie sterminata» e la narrazione si trasforma in un modello di simulazione esteso al mondo intero e alle diverse

³²⁸ Robert Musil, *L'Uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 2014, cit. p. 679.

³²⁹ *Ivi*, cit., p. 317.

³³⁰ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, cit. p. 215.

dimensioni dell'esperienza umana.³³¹ La Cacania, così come l'Azione Parallela che vorrebbe costituirne la celebrazione, non rappresenta perciò solo la caricatura ironica dell'Impero austroungarico, quanto piuttosto un laboratorio costruito sperimentalmente da Musil.³³² Esso prende i tratti fondamentali della società contemporanea isolandone e combinandone sperimentalmente i tratti fondamentali secondo un procedimento analogo a quello della generalizzazione statistica.

3.3.3 *L'architettura prospettica dell'Uomo senza qualità*

I personaggi dell'*Uomo senza qualità* non sono caratteri nel senso tradizionale, ma configurazioni di possibilità e punti di vista che acquistano significato soltanto all'interno della rete di relazioni del romanzo. Ognuno di essi costituisce una particolare configurazione di possibilità e di atteggiamenti nei confronti del reale. In quanto «tipo» rappresentante di un particolare aspetto della società contemporanea, il personaggio musiliano non possiede mai un valore autosufficiente, ma acquista significato soltanto nella costellazione di rapporti che lo collega ad altri elementi del sistema narrativo.³³³ Attraverso la tecnica narrativa condotta da molteplici prospettive, i fatti e i personaggi vengono scomposti in sequenze funzionali rette da diverse logiche, per cui la possibilità si identifica in primo luogo con la funzionalità nel suo opporsi a una causalità necessaria ed univoca. Musil fa del proprio romanzo un laboratorio per saggiare le infinite possibilità di combinazione di eventi e di personaggi. Tale possibilità di combinazione «si colloca in una complessa trama di rimandi e allusioni che evidenziano tra loro inaspettate, involontarie affinità. A guardar bene, il romanzo è un immenso crogiuolo dove gli elementi si attraggono, loro malgrado, per dissolversi l'uno nell'altro».³³⁴ La trasformazione del personaggio in funzione relazionale non costituisce tuttavia un fenomeno isolato, ma investe l'intera struttura del romanzo. Il medesimo procedimento di astrazione che conduce i personaggi a rappresentare configurazioni tipiche di possibilità agisce infatti anche sugli eventi, sugli ambienti e sulle situazioni narrative.

³³¹ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, p. 224.

³³² *Ivi*, p. 215.

³³³ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia, «Musil, nostro contemporaneo»*, a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 178-179.

³³⁴ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, cit., p. 45.

Nell'Uomo senza qualità nessun elemento viene presentato come un fatto compiuto e autosufficiente; allo stesso modo «ogni elemento narrativo –coordinate spazio-temporali, eventi, personaggi e sentimenti— viene così smontato attraverso un progressivo procedimento di «astrazione» e considerato solo nel suo aspetto generale: esso allora si integra in un sistema di rapporti, che possono essere di volta in volta stabiliti in modi sempre diversi». ³³⁵ L'unità dell'opera non viene più garantita dall'intreccio né dalla centralità dell'eroe, ma dalla continua rifrazione dei medesimi nuclei problematici attraverso prospettive differenti. Come in un prisma, la realtà viene scomposta nei suoi molteplici aspetti senza che nessuno di essi possa pretendere di esaurirne il significato. La forma del romanzo-saggio tende così a sostituire alla linearità della successione narrativa una configurazione spaziale e relazionale sterminata, nella quale ogni elemento rinvia continuamente agli altri. Nell'*Uomo senza qualità*, il ritmo della narrazione è costantemente interrotto dall'inserzione di riflessioni saggistiche. Tali sospensioni non costituiscono semplici digressioni, ma rispondono all'esigenza di sottrarre eventi, personaggi e situazioni alla loro immediata evidenza narrativa per sottoporli a un'analisi delle condizioni che ne rendono possibile il significato. Il procedimento saggistico interrompe così la rappresentazione mimetica dell'esperienza per indagare la rete di relazioni entro cui essa prende forma. La riflessione saggistica diviene lo strumento attraverso cui sperimentare configurazioni alternative di tali relazioni, facendo emergere possibilità di significato che rimangono invisibili all'interno dell'ordine abituale della realtà.

La narrazione, dissolta nella trama delle relazioni che la costituisce, diviene l'oggetto privilegiato della sperimentazione intellettuale musiliana, il laboratorio in cui sciogliere i vincoli abituali che legano i fatti per ricostruirne nuovi significati. In tal modo la realtà può essere isolata nei suoi elementi, manipolata e ricostruita artificialmente secondo configurazioni sempre nuove. In tal senso Musil abbandona la funzione del narratore tradizionale per assumere quella di un regista che organizza e dispone materiali eterogenei all'interno di una struttura sperimentale. ³³⁶ Il significato non deriva più dall'esposizione lineare degli eventi, ma emerge dagli accostamenti calcolati tra personaggi, situazioni, idee e riflessioni, il cui intreccio produce connessioni e rapporti motivati. ³³⁷ Il romanzo cessa di essere la rappresentazione di una realtà già data e si configura come la costruzione di un sistema di relazioni attraverso cui diviene possibile osservare il formarsi stesso del significato. Le diverse sezioni narrative non sono così

³³⁵ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980, cit., p. 217.

³³⁶ *Ivi*, cit., p. 218.

³³⁷ Ada Vignali, *Musil e gli ordini di realtà*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», Marietti, Casale Monferrato, 1983, p. 67.

subordinate a un intreccio unitario, ma vengono organizzate come elementi di un esperimento volto a rendere visibili le connessioni costitutive che regolano la vita individuale e collettiva. A fungere da principio ordinatore di questa costruzione è l'utopia dell'esattezza: il procedimento saggistico è infatti chiamato a determinare con la massima precisione possibile i rapporti tra gli elementi dell'esperienza, sottraendoli alle rappresentazioni convenzionali e alle sintesi precostituite.³³⁸ Il romanzo-saggio diviene così il luogo in cui si realizza il tentativo di sostituire all'ordine statico delle visioni del mondo un ordine aperto, sperimentale e continuamente rivedibile. Tramite il saggismo, l'arte e la letteratura possono così riacquisire il loro potenziale spirituale, non limitandosi alla semplice riproduzione mimetica della realtà e alla sua rappresentazione seguendo i fili della causalità lineare della narrazione tradizionale, ma costituendosi come «una vita combinata con più ardire, più logica. Un produrre, un ricavare con l'analisi, possibilità. Essa è fino al midollo un fervore che consuma per una meta intellettualmente emozionante».³³⁹

³³⁸ Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Torino, Einaudi, 2022, p. 32.

³³⁹ Robert Musil, *Diari*, Vol. 1, Torino, Einaudi, 1980, cit., p. 356.

4.1 Dalla crisi denotativa alla costruzione del senso

L'adozione del procedimento saggistico comporta, nella riflessione musiliana, una profonda ridefinizione della funzione del linguaggio e dei procedimenti stilistici che ne organizzano l'espressione. Nel passaggio dalla prospettiva machiana dei *Turbamenti del giovane Törless* alla forma saggistica dell'*Uomo senza qualità*, il linguaggio subisce infatti un processo di relativizzazione analogo a quello che investe l'intero impianto gnoseologico musiliano: esso non appare più soltanto come il sintomo di una frattura tra esperienza e rappresentazione, ma come uno strumento provvisorio di relazione e configurazione del senso.³⁴⁰ Se il *Törless* costituiva la riflessione intorno alla distanza che separa il vissuto dalla sua espressione logico-discorsiva, l'incontro con la psicologia della *Gestalt* fa comprendere a Musil che le parole non operano come strumenti che suddividono successivamente un *continuum* sensibile già dato, ma emergono esse stesse dal campo percettivo come unità di configurazione, inseparabili dalla rete di relazioni che organizza i dati dell'esperienza.³⁴¹ Nel *Törless* non è ancora pienamente riconosciuto che il limite denotativo del linguaggio non si oppone alla costituzione del significato, ma ne rappresenta la condizione stessa di possibilità.³⁴² Le sue riflessioni nel romanzo erano infatti centrate in ultima analisi sul tema dell'insufficienza espressiva della parola rispetto alla totalità indefinita e sommersa del reale.³⁴³ L'episodio centrale del romanzo in cui Törless fa esperienza dell'infinito di fronte all'azzurro malato e stinto del cielo rivela come ogni tentativo di raggiungimento dello stato preverbale dell'anima per mezzo del segno linguistico si riduca a un'approssimazione convenzionale e insufficiente.³⁴⁴ Egli si rende conto di come «alla vita sotterranea e notturna delle sensazioni corrisponde una sorta di seconda vita delle cose, mai reificabili in oggetti dai contorni definiti, ma sempre già iscritte in un gioco fluttuante di rimandi segnici, che veicolano non già significati, ma messaggi muti e

³⁴⁰ Cladio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, 1984, p. 240.

³⁴¹ Claudia Monti, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», a cura di Riccardo Morello, Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 129-148, cit., p. 147.

³⁴² Cladio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, 1984, p. 219.

³⁴³ Edoardo A. Fugali, *Mach e Musil: l'io insalvabile e il tramonto dell'idea di causalità*, in «Kadmos: Studi Mitteleuropei». Vol. 1., Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia, 2001, pp. 53-80, p. 65.

³⁴⁴ Cfr. *Infra*, pp. 27-28.

inarticolati». ³⁴⁵ Törless prende consapevolezza di come ogni tentativo espressivo si traduca in un processo di rimando analogico destinato a non avere mai fine, perché ogni segno non denota più qualcosa in quanto tale, bensì rinvia a qualcos'altro, all'infinito, come infinito è il tessuto relazionale in cui ogni ente è immerso. ³⁴⁶

Se il significato emerge dalla configurazione relazionale entro cui il segno prende forma, allora anche il linguaggio deve rinunciare al principio di identità che lega rigidamente parola e cosa. Per Musil infatti, la distinzione tra sfera razionale e non-razionale si riflette anche nella tensione tra l'esigenza di univocità del concetto e la polisemia costitutiva della parola. ³⁴⁷ Così come il senso di realtà tende ad assolutizzare una sola delle molteplici possibilità di conformazione del mondo, allo stesso modo la parola subisce il medesimo processo di irrigidimento in uno solo dei suoi significati virtuali. ³⁴⁸ Il significato non si identifica pertanto con una proprietà stabile del segno, ma con il modo in cui esso si configura all'interno di un determinato contesto. La parola, per Musil, è per sua stessa natura suscettibile di continue rifondazioni semantiche, assumendo ogni volta nuovi significati in relazione alle connessioni di cui entra a far parte. ³⁴⁹ Ciò che nel *Törless* appare ancora come il segno dell'insufficienza costitutiva del linguaggio viene progressivamente reinterpretato da Musil in termini positivi.

Nell'*Uomo senza qualità*, Musil riprende il problema, già centrale nel *Törless*, del rapporto tra linguaggio, pensiero razionale e fluire dell'esperienza, affrontandolo però con una consapevolezza teorica più avanzata e alla luce delle acquisizioni della psicologia della Gestalt, della fenomenologia husserliana e del procedimento saggistico. ³⁵⁰ L'impossibilità di arrestare il rinvio del significato infatti non indica più l'esistenza di una realtà originaria sottratta all'espressione, ma la natura stessa del senso, che si costituisce attraverso una rete di relazioni sempre aperta a nuove configurazioni. Allo stesso modo il limite denotativo della parola non coincide più con una sua mera insufficienza, ma con la condizione stessa della significazione. ³⁵¹ La differenza tra i *Turbamenti del giovane Törless* e l'*Uomo senza qualità* può essere individuata proprio nella diversa funzione attribuita al procedimento analogico. Nel primo romanzo, l'analogia interviene prevalentemente come segno di una crisi: essa nasce dall'impossibilità di ricondurre l'esperienza interiore a una formulazione concettuale univoca e

³⁴⁵ Edoardo A. Fugali, *Mach e Musil: l'io insalvabile e il tramonto dell'idea di causalità*, in «Kadmos: Studi Mitteleuropei». Vol. 1., Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia, 2001, pp. 53-80., cit., p. 65.

³⁴⁶ Cladio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, 1984, p. 223.

³⁴⁷ Robert Musil, *Il letterato e la letteratura*, in «Germanica», Guerini e associati, Milano, 1994, pp. 23-30.

³⁴⁸ Claudia Monti, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983, p. 168.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ Edoardo A. Fugali, *Mach e Musil: l'io insalvabile e il tramonto dell'idea di causalità*, in «Kadmos: Studi Mitteleuropei». Vol. 1., Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia, 2001, pp. 53-80, p. 72.

³⁵¹ Cfr. Aldo Gargani, *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Kafka*, Brescia, 1992, p. 25 e ss.

testimonia l'insufficienza del linguaggio di fronte a una realtà percepita come amorfa e insondabile.³⁵² Törless ricorre al paragone, all'immagine e al rimando analogico nel momento in cui la parola denotativa si rivela incapace di trattenere la complessità del vissuto.³⁵³ L'analogia, in tal senso, non risolve la frattura tra esperienza e rappresentazione, ma la rende visibile: ogni immagine che dovrebbe avvicinare il protagonista al nucleo oscuro della propria esperienza finisce per aprire un ulteriore scarto, un nuovo rinvio, una nuova approssimazione.

Nell'*Uomo senza qualità*, questa medesima struttura di rinvio viene sottratta alla propria dimensione caotica e assunta come principio positivo di costruzione del senso: il procedimento analogico non indica più soltanto l'impossibilità di afferrare una realtà preverbale e informe, ma diviene il presupposto epistemologico costitutivo del procedimento saggistico.³⁵⁴ Come il saggio non procede per definizioni conclusive, ma per tentativi, variazioni, accostamenti e soluzioni parziali, così l'analogia non mira a fissare l'oggetto entro un significato stabile, bensì a disporlo in una rete di relazioni provvisorie, in un campo di possibilità entro cui il significato può emergere. Per questa ragione l'analogia non è in Musil un semplice strumento estetico, ma rappresenta, insieme all'univocità, uno dei due poli fondamentali della condotta intellettuale umana: nel Quaderno 31 dei *Diari*, Musil dichiara infatti che «ciò che una volta ho chiamato il comportamento razioide e non razioide rappresenta i due comportamenti fondamentali della univocità e dell'analogia. Univocità è il principio fondamentale della logica. Il secondo principio è l'analogia. La deduzione logica del sogno, del sentimento religioso, della visione religiosa (intuizione), dell'altro stato, della morale, della poesia».³⁵⁵

Proprio in quanto principio alternativo tanto all'univocità logico-deduttiva quanto alla logica causale, l'analogia costituisce la matrice comune dei principali procedimenti stilistici attraverso cui la scrittura musiliana organizza la propria produzione di senso. Come si è visto nel precedente capitolo,³⁵⁶ infatti, il romanzo si costruisce secondo una logica prismatica, in cui personaggi, situazioni e nuclei tematici non sono disposti entro una successione causale rigidamente orientata secondo la narrazione tradizionale, ma si richiamano, si rifrangono e si deformano reciprocamente.³⁵⁷ Poiché lo stesso concetto di identità è problematico in Musil, i personaggi e, più in generale, gli elementi narrativi non possiedono mai un senso concluso in

³⁵² Cladio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, 1984, 223-225.

³⁵³ Ivi, 227-228.

³⁵⁴ Lalli Mannarini, *Il saggio come forma e utopia*, «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 174.

³⁵⁵ Robert Musil, *Diari*, Vol. 2, Torino, Einaudi, 1980, cit. p. 1207.

³⁵⁶ *Infra*, pp. 27-35.

³⁵⁷ Aldo Venturelli, *Progetto Musil*, in «Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma», Bulzoni Editore, Roma, 1980, p. 216-217.

sé, ma solo come funzione di un vasto sistema di relazioni. Nell' *Uomo senza qualità* Musil mostra «la presa d'atto consapevole della diffusione atmosferica dei caratteri umani in un *continuum* di qualità impersonali, che trapassano quasi per una sorta di contagio da un individuo all'altro senza costituirsi a suo proprio e definitivo possesso».³⁵⁸ Nel saggismo infatti l'osservazione prospettica di un oggetto impedisce che esso si irrigidisca in concetto, per cui il rapporto conoscitivo rimane aperto e suscettibile di nuove combinazioni di senso. Si forma così un sistema infinito di connessioni in cui non esistono più significati pienamente autonomi e isolati, ma ogni cosa rivela il rapporto analogico che intrattiene con l'ambiente in cui è inserita; perciò, «l'affinità tra tutti i personaggi è resa possibile dall'affinità delle cose tra loro che rivela il saggismo».³⁵⁹ Tuttavia, proprio perché l'analogia disgrega l'identità «stabile» degli enti e li inserisce in un sistema mobile di corrispondenze, essa contiene anche un rischio di dispersione verso una semiosi illimitata, secondo una dinamica già sperimentata nel *Törless*.³⁶⁰

Se il saggismo consente di mantenere questo movimento dispersivo entro una forma critica e sperimentale, nei due personaggi di Clarisse e Moosbrugger il principio analogico del rimando infinito tende invece a estremizzarsi, trasformandosi in una forza che minaccia la coerenza del soggetto e del linguaggio. Nell' *Uomo senza qualità* Ulrich elabora l'utopia del saggismo come modalità conoscitiva capace di orientare l'indeterminatezza del principio analogico verso la costruzione sperimentale di una configurazione determinata ma provvisoria di senso; Clarisse e Moosbrugger rappresentano invece due modalità limite del rapporto tra linguaggio e vita, riprendendo in forma estrema quella discrepanza che aveva costituito la riflessione centrale del *Törless*.³⁶¹ Sebbene accomunati dalla medesima tensione a ricondurre il linguaggio al piano dell'immediatezza percettiva, Clarisse e Moosbrugger rappresentano tuttavia due esiti differenti, se non addirittura contrapposti, dell'estremizzazione del medesimo principio analogico.

³⁵⁸ Edoardo A. Fugali, *Mach e Musil: l'io insalvabile e il tramonto dell'idea di causalità*, in «Kadmos: Studi Mitteleuropei». Vol. 1., Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia, 2001, pp. 53-80, cit. p. 74.

³⁵⁹ Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, cit. p. 202.

³⁶⁰ Cfr. Cladio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, 1984, p. 225.

³⁶¹ Patrizia La Grasta, *Robert Musil: letteratura e filosofia tra "anima ed esattezza"*, Tesi di laurea magistrale in Scienze filosofiche, Università Ca' Foscari Venezia, Relatrice Prof.ssa Cecilia Rofena, A. A. 2019/2020, p. 53.

4.2 Moosbrugger

Moosbrugger, falegname processato per l'uccisione di una prostituta, nel corso del romanzo appare una figura difficilmente riconducibile alla categoria giuridica della piena capacità di intendere e di volere. Nel corso del processo intentato contro di lui emerge infatti l'incompatibilità tra la percezione che ha di sé stesso e il concetto di responsabilità presupposto dall'ordine giuridico: «Quel giudice riuniva tutto in un fascio, prendendo le mosse dai rapporti di polizia e dal vagabondaggio, e lo dava come colpa di Moosbrugger; per Moosbrugger invece era un insieme di singoli fatti non collegati fra loro, ciascuno con una causa diversa che stava al di fuori di lui, chi sa dove nel mondo.»³⁶² Moosbrugger ha perduto la capacità di frapporre il linguaggio come mediazione fra sé e le cose del mondo: al posto di una relazione ordinata e convenzionale con il reale subentra un rifiuto irrazionalistico del linguaggio comune, attraverso cui la realtà oggettiva viene sostituita dalle perturbazioni emotive del suo delirio.³⁶³ Egli appare estraneo all'incompatibilità logica dei contrari, alla gerarchia sintattica della frase, all'organizzazione discorsiva e alla funzione di ordinamento semantico della parola. Per Moosbrugger, infatti, le parole assumono un valore magico: non rinviano agli oggetti, ma tendono a coincidere con essi, fino a sostituirvisi.³⁶⁴

Gli era già accaduto in vita sua di dire a una ragazza – Bocca di rosa! – ma all'improvviso la parola cedeva delle cuciture e succedeva qualcosa di molto penoso; il viso diventava grigio come la terra velata di nebbia, e su un lungo gambo si protendeva una rosa; allora la tentazione di prendere un coltello e di reciderla oppure di darle un colpo perché tornasse al suo posto in mezzo alla faccia era irresistibile.³⁶⁵

³⁶² Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p.82.

³⁶³ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, 1984, p. 242

³⁶⁴ Claudio Magris, *Musil e le scuciture dei segni* in «Strumenti Critici», VIII, 25, ottobre 1974, Einaudi, Torino, pp. 273-305, cit. p. 298: «Quando il segno è la cosa, l'io perde ogni potere di organizzazione del reale, perché non può più servirsi dei segni, e si lacera. Parole e cose sono disgregate, esorbitano da ogni struttura: alla psiche di Moosbrugger il reale si presenta quale «un insieme di singoli fatti non collegati fra loro» confusi e attorcigliati perché gli elastici che li tendono sono improvvisa mente saltati. Organizzazione significa per Moosbrugger cristallizzazione, distruzione dell'individuale nel generico della classificazione categoriale: l'io incrinato di Moosbrugger tende alla completa analiticità dei linguaggi primitivi, potenzialmente aderenti alla molteplicità dei fenomeni. Ma in questa dispersione è la tua stessa personalità a frantumarsi. La difficoltà di articolare o anche solo di trovare una parola unisce distonia fisiologica (lingua incollata, parole appiccicate come gomma al palato) e turba psichica; le dissociazioni del linguaggio coincidono con la fenomenologia patologica della psiche e Moosbrugger non riesce più a frapporre il linguaggio fra sé e le cose».

³⁶⁵ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 270.

Se il segno non *rinvia* alla cosa, ma tende ad *essere* la cosa, viene meno la possibilità stessa di organizzare il reale attraverso una mediazione linguistica, e la realtà finisce così per travolgere Moosbrugger nella forma reificante dell'*iter* processuale che lo conduce in manicomio. Il linguaggio diviene lo strumento attraverso cui giudici, avvocati e psichiatri possono disporre della sua vita, proprio perché «a lui le parole s'attaccavano come gomma al palato, per dispetto, proprio nei momenti in cui ne aveva più bisogno».³⁶⁶ Moosbrugger viene così consegnato agli ingranaggi di un meccanismo burocratico che condanna tutto ciò che non riesce a ricondurre a un ordinamento logico-discorsivo. Per lui, infatti, «il linguaggio è il linguaggio dell'esclusione: il suo uso conferisce ai potenti la crudele capacità di disporre del suo destino applicando le feroci leggi e regole che il mondo dell'anonimia e della dispersione, il mondo della salute, applicano per colpire ciò che è diverso e che pure non si riconosce in queste leggi».³⁶⁷ Nel romanzo Moosbrugger è dunque colui che spinge fino alle conseguenze più estreme il processo di superamento dell'univocità semantica del linguaggio razionale.³⁶⁸

-Qui la gente chiama lo scoiattolo «gatto della quercia». Nell'Assia invece dicono «volpe degli alberi». Un uomo che ha viaggiato queste cose le sa-. E poi gli psichiatri facevan tanto d'occhi quando mostravano a Moosbrugger l'immagine di uno scoiattolo e lui rispondeva: - Questa è una volpe e forse una lepre; ma può anche essere un gatto o altro-. Allora gli domandavano in fretta: -Quanto fa quattordici più quattordici? - E lui rispondeva con circospezione: - Suppergiù da ventotto a quaranta -. Quel suppergiù li metteva in una perplessità che divertiva molto Moosbrugger. È tanto semplice! lo sa anche lui che aggiungendo quattordici a quattordici si arriva a ventotto, ma chi ha detto che ci si debba fermare lì? Lo sguardo di Moosbrugger si spinge ancora più avanti, come quello di un uomo che è giunto a una cresta di montagna stagliata sul cielo, e ora vede che dietro a quella altre ancora ne sorgono. E se un «gatto della quercia» non è un gatto né una volpe né una lepre non è il caso di star lì a sofisticare, ha un po' di tutti e tre e si arrampica sugli alberi. Secondo l'esperienza e la convinzione di Moosbrugger non si poteva mai spiccare completamente una cosa dal resto, perché tutto era interdependente.³⁶⁹

Tale passo mostra con particolare chiarezza come in Moosbrugger il principio analogico non assuma la forma controllata di una procedura conoscitiva, ma quella di una proliferazione incontrollata dei nessi. Lo scoiattolo può essere al tempo stesso gatto, volpe, lepre o «altro», non perché venga sottoposto a una prospettiva saggistica capace di illuminarne aspetti differenti, ma perché ogni determinazione categoriale perde la propria forza discriminante. Il

³⁶⁶ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 267.

³⁶⁷ Claudia Sonino, *Musil e il frammento*, in «Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900», a cura di Riccardo Morello, Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 83-97, cit. p. 91.

³⁶⁸ Cfr. Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, p. 190.

³⁶⁹ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 270.

«suppergiù» che diverte Moosbrugger e disorienta gli psichiatri non è il pressappoco metodico del saggismo, bensì il segno di una logica analogica priva di mediazione critica: una logica nella quale nessuna cosa può essere separata completamente dal resto, poiché tutto appare immerso in una rete indifferenziata di corrispondenze. Moosbrugger «dissolve ogni classificazione categoriale nel richiamo analogico».³⁷⁰ La sua percezione coglie effettivamente l'interdipendenza delle cose, ma non riesce a trasformarla in una configurazione provvisoria e comunicabile di senso. Là dove Ulrich e il saggismo mantengono aperta la relazione tra i fenomeni senza abolire la necessità della forma, Moosbrugger precipita invece in una continuità indistinta, in cui la somiglianza non produce conoscenza ma l'annullamento stesso del linguaggio, incapace di mediare tra il soggetto e il mondo.

4.3 Clarisse

Se in Moosbrugger l'estremizzazione dell'analogia assume la forma di una disgregazione percettiva e linguistica, in Clarisse essa si manifesta invece come aspirazione estetico-visionaria a una vita più intensa, sottratta alla mediazione dell'ordine razionale e indirizzata verso una pansemiosi illimitata. Il contrasto può essere formulato nei termini indicati da Magris: «Se Moosbrugger annulla i segni, per Clarisse, tutto è segno».³⁷¹ Il suo personaggio rappresenta una rielaborazione patologica di motivi nietzschiani legati al corpo, alla genialità e all'intensificazione della vita.³⁷² La derivazione nietzschiana del personaggio di Clarisse è esplicitata in alcune riflessioni del *Quaderno 6* dei *Diari*, in cui Musil collega la genesi del personaggio alla figura di Alice e al modello di *Ecce Homo*.³⁷³ Clarisse è del resto uno dei personaggi più antichi nel progetto del romanzo, presente già nei primi abbozzi.³⁷⁴ Dalle pagine dei *Diari* ai vari progetti su Clarisse fino all'*Uomo senza qualità*, ritorna con insistenza il tema del corpo, centrale anche nell'orizzonte di *Ecce Homo*.³⁷⁵ In Clarisse, il riferimento a Nietzsche assume anzitutto la forma di un'adesione al motivo dionisiaco, inteso come forza capace di

³⁷⁰ Cladio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna», Einaudi, Torino, 1984, cit., p. 241.

³⁷¹ Ivi, cit., p. 243.

³⁷² Patrizia La Grasta, *Robert Musil: letteratura e filosofia tra "anima ed esattezza"*, Tesi di laurea magistrale in Scienze filosofiche, Università Ca' Foscari Venezia, Relatrice Prof.ssa Cecilia Rofena, A. A. 2019/2020, p. 102

³⁷³ Robert Musil, *Diari*, Vol. 1, Torino, Einaudi, 1980, pp. 387 e ss.

³⁷⁴ Cfr. Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014. pp. 1675-1759.

³⁷⁵ Sandro Barbera, Giulia Campioni, *Il genio tiranno. Ragione e dominio nell'ideologia dell'Ottocento: Wagner, Nietzsche, Renan*, Franco Angeli Editore, Milano, 1983, p. 189.

infrangere le delimitazioni imposte dall'ordine razionale.³⁷⁶ La sua vocazione sperimentale nasce precisamente dal tentativo di sottrarre l'esistenza alle separazioni che il pensiero logico vorrebbe rendere definitive. Tra queste, la distinzione tra salute e malattia mentale costituisce il confine decisivo, ma Clarisse mette in questione l'intero sistema di opposizioni e convenzioni su cui si fonda la rappresentazione razionale del reale. Nella versione pubblicata del romanzo, tale disposizione emerge già nel modo in cui Clarisse interpreta ogni elemento del reale come un segnale rivolto direttamente a lei. L'evento percettivo non viene accolto nella sua neutralità, ma immediatamente trasfigurato in indice simbolico. La realtà non conserva più una distanza oggettiva, ma viene assorbita in una rete di corrispondenze private, nelle quali il confine tra percezione, interpretazione e proiezione interiore tende progressivamente a dissolversi:

Le parole ambivalenti erano segni sparsi nel linguaggio come ramoscelli spezzati o foglie disseminate sul terreno per trovare una strada nascosta. Tanto «delitto sessuale» quanto «attrazione» e molte, molte, forse tutte le parole avevano due significati, uno dei quali segreto e personale. [...] Erano strani rapporti fra le cose e l'Io, per cui ogni azione produceva effetti assolutamente imprevisi; e tanto meno Clarisse riusciva a spiegarsi, tanto più urgenti nascevano in lei le parole e fuggivano così rapide che non si potevano mettere insieme. Ma una convinzione era da tempo radicata in lei: il dovere, il privilegio, il compito di ciò che si chiama coscienza, illusione, volontà è di trovare la forma forte, la forma luminosa.³⁷⁷

Il passo mostra come Clarisse non si limiti a rifiutare il linguaggio logico-discorsivo, ma tenti di sostituirlo con un sistema di segni privati, capaci di condurre a una "strada nascosta" del senso. Le parole non valgono più per il significato stabilizzato che assumono nella comunicazione comune, ma per la risonanza segreta e personale che acquistano nel rapporto con l'Io. Tuttavia, proprio questa ambivalenza impedisce ogni organizzazione condivisa del significato: quanto più Clarisse cerca di afferrare la «forma forte», tanto più le parole si moltiplicano, si accelerano e sfuggono a ogni possibilità di composizione. Il reale si trasforma così in un sistema di segni privati, nel quale parole e cose vengono sciolte dal legame convenzionale imposto loro dal pensiero logico. Se le parole diventano significanti separati dai significati stabilizzati, ogni elemento del mondo può essere riassorbito in una nuova metafora, in un gioco poetico che cuce e scuote incessantemente il rapporto tra le cose e il loro senso. Ma proprio questa libertà combinatoria, non più mediata da alcuna istanza critica, non produce una configurazione comunicabile del significato: al contrario, trascina Clarisse nell'abisso del

³⁷⁶ Patrizia La Grasta, *Robert Musil: letteratura e filosofia tra "anima ed esattezza"*, Tesi di laurea magistrale in Scienze filosofiche, Università Ca' Foscari Venezia, Relatrice Prof.ssa Cecilia Rofena, A. A. 2019/2020, p. 102.

³⁷⁷ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., pp. 1051-1052.

proprio inconscio.³⁷⁸ A tal proposito risultano particolarmente significativi alcuni capitoli rimasti allo stato di bozza e pubblicati postumi, appartenenti alla fase preliminare del romanzo,³⁷⁹ in cui questa dinamica è radicalizzata, trasformando la pansemiosi privata di Clarisse in un «linguaggio-materia, consistente di puro lessico e privo di legami sintattici: ogni messaggio è un segno solo».³⁸⁰ In questi materiali postumi, Ulrich porta ancora il nome di Anders.

Dopo aver ritrovato Clarisse a Roma in uno stato di profondo smarrimento, Anders la conduce con sé su un'isola che i due chiamano l'«isola della salute». È in questo luogo che Clarisse dà forma a un linguaggio composto di sassi, piume e sabbia: un sistema di segni «divenuti mondo e terra»,³⁸¹ che Anders impara progressivamente a decifrare. Due pietre sormontate da una piuma significano il desiderio di essere vista e, insieme, l'impossibilità di essere trovata; un sasso rotondo esprime durezza, forza e salute; un frammento di carbone sulla sabbia bianca indica invece uno stato di oscuramento interiore, turbamento e tristezza. Con il procedere del soggiorno sull'isola, tuttavia, questo codice elementare perde progressivamente

³⁷⁸ Claudio Magris, *Musil e le scuciture dei segni* in «*Strumenti Critici*», VIII, 25, ottobre 1974, Einaudi, Torino, pp. 273-305, cit. p. 301 «Nelle altissime pagine del *Viaggio di Clarisse*, che rendono con bruciante e intollerabile trasparenza la demenza della piccola Clarisse, Musil ha toccato uno dei vertici della poesia moderna proprio in questa tensione all'annientamento dei segni. Dapprima Clarisse esperisce contemporaneamente un segno in tutti i suoi contesti immaginari possibili: una croce in un foglio bianco può allora assumere un'infinità di significati. Siamo anche qui sul piano del segno irrelato, ribelle ad ogni convenzione e quindi ampliato a significante universalmente disponibile, piegato di volta in volta a un codice privato vertiginosamente mutevole. In questa nietzscheana «nevrosi della salute» Clarisse pensa per colori, ma anche i colori evocano sensi antitetici, sono esplosivi significanti non connessi ad un significato, ma al massimo a qualche alone semantico: la razionalità del verde, la pazzia del nero, l'isolamento del bianco, l'aperto dell'azzurro. Ma l'alone comprende anche il suo contrario: il rosso è la mortificazione cristiana ed insieme la ricchezza vitale. Nella sua «demenza chiara» sull'isola della salute, Clarisse dapprima elabora un linguaggio segnico (con pietre, piume, rami) che Anders riesce a decifrare, poi il campo semantico di tali segni s'allarga al punto da abbracciare una rete sterminata di analogie, mentre Clarisse stessa si sente sdoppiare e moltiplicare. Questi segni sono cose, non astratti valori simbolici: sono pezzetti di legno, di carbone o di nastro, e, come tali, soggetti alla corruzione della pioggia o del vento o delle zampe degli animali, eppure sono segni «divenuti mondo e terra». È un linguaggio materia, consistente di puro lessico e privo di rapporti sintattici: ogni messaggio è un segno solo. Più tardi Clarisse prescrive regole per impedire che le parole si uniscano in relazioni grammaticali e ripete le parole variandone continuamente l'ordine. Da una parte la tendenza analitica appare esasperata sino al punto di escogitare un segno autonomo per ogni situazione, d'altro canto l'oggetto assunto come segno coinvolge la significazione nella febbrile consunzione che colpisce le cose. Le parole tornate cose vengono corrose e cancellate, come quest'ultime, dalle intemperie del vivere. Ogni ordine umano, dagli dei antichi fino alle forcine per i capelli» (ogni sistema di segni), è una duna ammucchiata e dispersa dal vento. Ma la cosa segno non è un sostantivo, bensì un verbo; non un ente, ma uno stato, un essere o un divenire; il segno è «uno scambio di segni», le ninfee sull'acqua non sono ninfee, ma un «dolce adagiarsi». Clarisse è inconscio allo stato puro, groviglio di antitesi disgregato in una superficie tersa. I colori sono colori psichici, sono un colorarsi rosso scuro o marrone bruciato del mondo; una macchia che tende ad allargarsi per diventare unico, globale segno - o meglio significante - della realtà, totalitario e insieme indefinitamente aperto. È un segno senza oggetto, come la schizofrenia è una malattia sine materia: al nietzschiano inseguire della Vita, ogni sostanza, ogni vita si brucia fra le dita».

³⁷⁹ Mi riferisco in particolare al capitolo *Clarisse. Isola*. Robert Musil, *L'Uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, pp. 1507-1513.

³⁸⁰ Claudio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «*L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*», Einaudi, Torino, 1984, cit., p. 244.

³⁸¹ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 1512.

ogni stabilità. Il segno non conserva più un valore determinabile, ma si carica di risonanze sempre più ampie, fino a diventare ambiguo, eccedente e non governabile:

Una cosa era un sasso e voleva dire Anders, ma Clarisse sapeva che era più di Anders e più di un sasso, cioè tutto quello che in Anders era duro come il sasso, e tutto il peso che la opprimeva, e la conoscenza del mondo che si otteneva una volta capito che le pietre erano come Anders.³⁸²

Il tentativo di Clarisse è dunque quello di rifondare il linguaggio a partire da una dimensione preconcettuale e materiale, nella quale il segno non rimandi più convenzionalmente alla cosa, ma ne assuma direttamente la presenza sensibile. Attraverso questo linguaggio privato, Clarisse tenta di riappropriarsi di sé stessa, ma finisce per constatare l'impossibilità di una comunicazione interamente sottratta alla mediazione condivisa. Clarisse tenta di unificare il reale in una forma di esperienza sinestetica e in un linguaggio metaforico rivolto verso il mondo preverbale.

Clarisse perciò «è inconscio allo stato puro, groviglio di antitesi disgregato in una superficie tersa. Ella si consuma nella follia, perché pretende di scorgere e di vivere simultaneamente la totalità del mondo e delle sue possibilità, di possedere e designare in atto l'infinito».³⁸³

Clarisse scoprì che bisognava scegliere parole le quali non fossero concetti; ma poiché pareva che non ve ne fossero si rifugiò nelle parole composte. [...] Altrettanto necessario era liberare le parole dalle relazioni grammaticali che sono del tutto impoverite. Clarisse ad esempio sottopose ad Anders tre parole e lo pregò di leggerle nell'ordine che più gli piacesse. Se erano «Dio», «rosso», e «cammina», egli leggeva «Dio cammina rosso» o «Dio, rosso, cammina», cioè il suo cervello le accoglieva subito come frase, o le divideva con virgole per accentuare che non lo faceva. Clarisse chiamava chimica delle parole il fatto che si unissero sempre in gruppi e prescriveva regole per impedirlo.³⁸⁴

In questi frammenti, il procedimento analogico di Clarisse appare come il tentativo di restituire al linguaggio una forza originaria, anteriore alla codificazione concettuale e grammaticale, ma proprio perché rifiuta ogni mediazione condivisa, tale linguaggio non riesce a costituirsi come forma comunicabile di senso: esso produce soltanto una proliferazione privata di segni, nella quale ogni elemento può rimandare a ogni altro senza più alcun criterio di stabilizzazione.

³⁸² Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 1513.

³⁸³ Cladio Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in «*L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*», Einaudi, Torino, 1984, cit. p. 244.

³⁸⁴ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 1738.

Clarisse non annulla il segno, come Moosbrugger; lo moltiplica fino a rendere impossibile qualsiasi ordine significante. La sua pansemiosi non rappresenta perciò il frutto di un pensiero analogico sottoposto al rigore procedurale del saggismo, ma la sua degenerazione visionaria: là dove il metodo saggistico configura provvisoriamente il senso, Clarisse lo dissolve in una catena metaforica senza principio regolatore.

Gli esempi di Clarisse e Moosbrugger dimostrano come il principio analogico, se non sottoposto a mediazione critica, possa condurre, pur secondo direzioni opposte, al dissolvimento nichilistico di ogni ordine significante, fino alla degenerazione nella follia e alla perdita del senso del sé. Il saggismo si fonda infatti sul principio dell'analogia, ma lo organizza entro una procedura controllata di configurazione del senso: attraverso il metodo utopico-sperimentale applicato al linguaggio, Musil ne disciplina la forza dispersiva mediante i due procedimenti stilistici della metafora e dell'ironia.³⁸⁵ Metafora e ironia, infatti, procedono come dispositivi semiologici capaci di sottrarre il significato alla fissità dell'ordine logico-discorsivo: la prima riconfigura i rapporti tra campi semantici eterogenei; la seconda introduce una distanza critica nei confronti di ogni significato che pretenda di presentarsi come ordine definito e pietrificato.³⁸⁶

4.4 Metafora e ironia

Quando Ulrich afferma che «la nostra vita dovrebbe essere tutta e soltanto letteratura»³⁸⁷ non formula semplicemente un ideale estetizzante, ma allude a una forma di esistenza capace di sottrarsi alla fissità del reale attraverso la stessa mobilità relazionale che governa la metafora e la similitudine.³⁸⁸ Come il saggismo e l'esperimento-utopia dissolvono la compattezza apparente dell'ordine del mondo, lasciando emergere una molteplicità di possibilità latenti, così le figure analogiche, sul piano letterario ed espressivo, designano il movimento incessante attraverso cui il significato eccede continuamente sé stesso e i propri confini semantici, sottoponendo a esperimento le possibilità inesprese dell'esistenza contro ogni gerarchia e ogni

³⁸⁵ Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, p. 192.

³⁸⁶ Per quanto riguarda la metafora, cfr., Aldo Gargani, *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Kafka*, Brescia, 1992, p. 19; e Ferruccio Masini, *Musil ovvero l'ironia della ragione*, «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 138-139, per quanto riguarda l'ironia.

³⁸⁷ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, p. 413.

³⁸⁸ Aldo Gargani, *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Kafka*, Brescia, 1992, p. 16.

ordine prestabilito imposti dall'atteggiamento razionale.³⁸⁹ In primo luogo, dunque, il procedimento metaforico costituisce la trasposizione stilistica del senso della possibilità. La metafora infatti non è un dispositivo semiologico tra gli altri, ma «esprime la forma fondamentale d'esistenza dell'uomo senza qualità, il quale, rifiutando di farsi chiudere entro uno schema uniforme, rigido e invariante di esperienza, sottopone la vita a continui esperimenti, violandone l'ordine definito e pietrificato, provocandola lungo possibilità alternative, strappando a sé stessa e ricomponendola nelle pratiche associative della similitudine».³⁹⁰

Il metodo sperimentale-utopico coinvolge perciò anche la dimensione espressiva: poiché la parola tende a irrigidirsi nell'univocità del pensiero logico-discorsivo, il metodo saggistico ne spezza la fissità, sospendendone il valore denotativo stabilizzato e saggiandone sperimentalmente le molteplici connotazioni possibili.³⁹¹ Perciò «il metodo sperimentale-utopico strania decontestualizzando, sottopone cioè gli elementi del mondo e del linguaggio a uno straniamento ininterrotto variandoli incessantemente di contesto».³⁹² Il trasferimento semantico dalla sfera dell'esattezza alla sfera dei valori, analizzato nel capitolo precedente, risponde precisamente a questa logica: spostare un termine da un campo discorsivo all'altro significa sottrarlo al suo uso abituale e verificarne la capacità di produrre nuove configurazioni di senso.³⁹³ La metafora costituisce allora uno dei procedimenti privilegiati di tale straniamento: essa non si limita a sostituire un termine con un altro, ma trasferisce un elemento in un contesto semantico estraneo, costringendolo a manifestare possibilità di senso che il suo uso ordinario tendeva a occultare, in modo tale che «gli elementi, sciolti dai loro legami irrigiditi dall'abitudine, acquistano d'improvviso inaspettate connessioni con oggetti spesso affatto diversi, la cui scomposizione in questo involontariamente risuona».³⁹⁴

In tal modo le figura analogiche rappresentano vie di liberazione, modi di pensare, associare e combinare in una varietà di possibilità alternative quell'esperienza che l'atteggiamento univoco e razionale pretenderebbe di livellare e appiattire. In un appunto dei *Diari* del 1905, Musil, riflettendo sul proprio stile, pensa al fatto che «finora ho cercato di dire l'indicibile con parole diritte, tascanti. Ciò tradisce un'intelligenza unilaterale».³⁹⁵ Il linguaggio dell'univocità si rivela insufficiente proprio perché isola ciò che nell'esperienza si dà sempre in forma

³⁸⁹ Edoardo A. Fugali, *Mach e Musil: l'io insalvabile e il tramonto dell'idea di causalità*, in «Kadmos: Studi Mitteleuropei». Vol. 1., Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia, 2001, pp. 53-80, p. 77.

³⁹⁰ Aldo Gargani, *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Kafka*, Brescia, 1992, cit. p. 19.

³⁹¹ Claudia Monti, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983, p. 168.

³⁹² *Ivi*, cit., p. 169.

³⁹³ Cfr. *Infra*, pp. 66-76.

³⁹⁴ Robert Musil, *Das Unanständige und Kranke in der Kunst*, Pan, Berlin, 1911 [trad. it. di Claudia Monti, *L'indecente e malato nell'arte*, in «La conoscenza del poeta», SugarCo Edizioni, Milano, 1979, pp. 83-90, cit. p. 40].

³⁹⁵ Robert Musil, *Diari*, Vol. 1, Torino, Einaudi, 1980, cit., p. 219.

relazionale. L'io infatti «non intende mai le proprie impressioni e produzioni singolarmente, ma sempre in correlazione, in reali o immaginarie, in simili od opposte concordanze con altro; così tutte le cose che hanno un nome si reggono a vicenda in serie, in rapporti, membri di complessi immensi e impenetrabili, gli uni poggianti sugli altri, e percorsi da tensione comune».³⁹⁶ Poiché nella teoria della conoscenza musiliana, razioide e non-razioide non costituiscono due ambiti rigidamente antitetici, ma due modalità complementari della razionalità umana,³⁹⁷ allo stesso modo anche il suo procedimento stilistico non si limita a contrapporre univocità concettuale e polisemia della parola, ma coinvolge le due sfere in un rapporto interattivo, reso possibile proprio dal funzionamento della metafora.³⁹⁸ La metafora riconduce il significato della cosa al reticolo di relazioni in cui esso si dispone, impedendo che essa venga afferrata per sé stessa, e realizza al tempo stesso una condizione di senso univoco attraverso l'inversione dei rispettivi domini dell'univocità semantica e della polisemia.³⁹⁹ A tal proposito dichiara infatti Ulrich:

Abbiamo trovato molte risposte lambiccate, ma mi sono dimenticato la più semplice: che i due possono avere l'intenzione e la capacità di prendere le loro vicende soltanto come una metafora! Basta pensare che ogni metafora ha due sensi per la ragione, ma uno solo per il sentimento. Chi considera il mondo solamente come una metafora potrebbe dunque vivere come esperienza univoca, secondo la propria misura, ciò che invece ha due sensi secondo la misura del mondo.⁴⁰⁰

La metafora non abolisce quindi la duplicità del senso, ma la dispone secondo due registri differenti: sul piano razionale essa conserva la tensione tra i termini posti in rapporto, mentre sul piano affettivo-esistenziale produce l'esperienza di una connessione immediata.⁴⁰¹ In questo modo, essa consente a Musil di pensare insieme precisione e indeterminatezza, forma e possibilità, senza ricadere né nell'univocità rigida del concetto né nella dispersione incontrollata della semiosi privata. Essa tiene insieme rigore e apertura: da un lato istituisce un rapporto riconoscibile tra due campi semantici, dall'altro impedisce che tale rapporto si chiuda in una definizione univoca. La metafora rappresenta perciò una forma controllata di polisemia: non abbandona il segno alla proliferazione illimitata dei rimandi, come accade in Clarisse, ma ne orienta la mobilità entro una configurazione provvisoria e comunicabile dettata dall'utopia dell'esattezza. Il trasferimento metaforico consente di pensare il non-razioide senza dissolverlo

³⁹⁶ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 1234.

³⁹⁷ Cfr. Ferruccio Masini, *Musil ovvero l'ironia della ragione*, «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 137.

³⁹⁸ Aldo Gargani, *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Kafka*, Brescia, 1992, p. 26.

³⁹⁹ *Ivi*, pp. 27-28.

⁴⁰⁰ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit., p. 1408.

⁴⁰¹ Aldo Gargani, *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Kafka*, Brescia, 1992, p. 29.

nell'indistinzione, e di sottoporre il razioide a una torsione semantica che ne riapre le possibilità latenti. Attraverso l'accostamento di elementi apparentemente eterogenei, secondo il metodo sperimentale-utopico, la metafora impedisce tanto la separazione rigida prodotta dal linguaggio specialistico e razioide, quanto la fusione indistinta propria della semiosi illimitata.⁴⁰² Quando Ulrich afferma che «il mondo è un'immagine, un'analogia»⁴⁰³ intende precisamente questa condizione intermedia, perché nell'analogia «ogni cosa è sì quel che è, eppure non lo è, perché è innumerevoli altre cose in cui può ad ogni istante tramutarsi».⁴⁰⁴

La metafora rende dunque esperibile questa simultaneità di identità e trasformazione. In essa, le cose restano sé stesse e tuttavia diventano altro, secondo una logica in cui dalla «disuguaglianza nell'eguale» e dall'«uguaglianza del diseguale salgono due colonne di fumo, col profumo fiabesco di mele arrostate e di rami d'abete gettati nel fuoco».⁴⁰⁵ In essa «le cose ondeggiavano le une verso le altre, senza potersi definire, e la loro unità non è che il segno dell'assenza di un'autentica reciprocità. Metaforico è anche, in questo senso, il linguaggio del saggismo».⁴⁰⁶ La metafora contiene perciò una verità inseparabile da una falsità: una cosa può stare per un'altra solo a condizione di non coincidere pienamente con essa. Il rapporto metaforico afferma dunque una somiglianza, ma conserva al tempo stesso la distanza che impedisce ai termini di fondersi in un'identità definitiva.⁴⁰⁷ Tale oscillazione è decisiva: la metafora non elimina la distanza tra i termini che mette in rapporto, ma la rende produttiva. Il suo compito non consiste nel fondere definitivamente le cose in un'unità superiore, bensì nel mantenerle in una tensione mobile, nella quale ciascun elemento resta riconoscibile e, al tempo stesso, viene esposto alla possibilità di significare altro da sé. Proprio per questo il linguaggio del saggismo è metaforico: esso non definisce, non chiude e non totalizza, ma istituisce rapporti provvisori tra elementi eterogenei, lasciando che il senso emerga dalla loro relazione instabile.⁴⁰⁸

In questa medesima direzione opera anche l'ironia, l'altro principale dispositivo semiotico dello stile musiliano. Se la metafora disloca il significato e lo apre a nuove connessioni, l'ironia impedisce che tali connessioni si irrigidiscano a loro volta in un nuovo ordine definitivo.⁴⁰⁹ Essa introduce nel discorso una distanza critica, una riserva interna, attraverso cui ogni configurazione di senso viene sottratta alla pretesa di valere come verità ultima. Al pari della

⁴⁰² Cfr. Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, p. 188.

⁴⁰³ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, p. 404.

⁴⁰⁴ Claudia Monti, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983, p. 167.

⁴⁰⁵ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014, cit. p.160.

⁴⁰⁶ Massimo Cacciari, *Paradiso e Naufragio*, Einaudi, Torino, 2022, cit., p. 92.

⁴⁰⁷ Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 188-189.

⁴⁰⁸ Cfr. Claudia Monti, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983, pp. 174-176.

⁴⁰⁹ Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, p. 182.

metafora infatti, l'ironia «dissolve ogni rappresentazione compatta e ordinamento logico-discorsivo sia nei confronti della «sintesi» sia nei confronti dell'onnipotenza dei fatti».⁴¹⁰ Metafora e ironia risultano perciò strettamente correlate, «perché in tal modo si assicura la fluidità al tutto e non si raggela nell'ordine».⁴¹¹ L'esposizione del senso della possibilità può infatti assumere una forma dogmatica, ma deve articolarsi ironicamente: esso non prende forma attraverso enunciazioni univoche, che separerebbero in modo arbitrario un elemento dalla trama complessiva delle relazioni, ma mediante una scrittura metaforico-ironica, capace di lasciare aperti i rapporti tra le cose senza abbandonarli alla pura indeterminatezza.⁴¹²

Nel contesto saggistico-narrativo dell'*Uomo senza qualità*, il procedimento ironico musiliano si configura così come un diffuso *status ambiguitatis*:⁴¹³ la distanza ironica nasce dalla stessa prospettiva saggistica che impedisce al senso di chiudersi in una forma conclusiva.⁴¹⁴ Per tale ragione, nel primo volume del romanzo, la cifra stilistica fondamentale può essere individuata nella compenetrazione di metafora e ironia:⁴¹⁵ la metafora apre il campo delle relazioni possibili, mentre l'ironia impedisce che tali relazioni si cristallizzino in una nuova totalità dogmatica. La metafora e l'ironia in Musil rivelano un regime di verità diverso da quello della ragione logico-discorsiva. Essa non si limita a comunicare un contenuto già definito, ma porta alla luce un ordine di senso che i codici morali ordinari e le funzioni pragmatiche del discorso quotidiano non sono in grado di esprimere. Il suo valore non è perciò soltanto stilistico, ma anche etico, perché attraverso la mobilità del rapporto analogico, la metafora rende pensabile una forma di esperienza sottratta tanto alla fissità della norma quanto all'immediatezza indifferenziata del vissuto.⁴¹⁶

Metafora e ironia costituiscono quindi, sul piano estetico, il corrispettivo del principio etico dei passi motivati.⁴¹⁷ Se quest'ultimo mira a restituire all'azione un senso di responsabilità che, nella contemporaneità, tende a disperdersi nelle concatenazioni impersonali dell'agire causale, il procedimento stilistico musiliano mira analogamente a rendere responsabile ogni passaggio della catena espressiva: ogni snodo semantico non vale come semplice prosecuzione lineare del precedente, ma reca in sé l'indicazione della molteplicità dei percorsi e degli esiti alternativi

⁴¹⁰ Ferruccio Masini, *Musil ovvero l'ironia della ragione*, «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 139.

⁴¹¹ Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, cit., p. 182.

⁴¹² *Ivi*, p. 182.

⁴¹³ Ferruccio Masini, *Musil ovvero l'ironia della ragione*, «Musil, nostro contemporaneo», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, p. 144.

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 145.

⁴¹⁵ Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, 176.

⁴¹⁶ Aldo Gargani, *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Kafka*, Brescia, 1992, pp. 34-35.

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 35.

che l'operazione espressiva avrebbe potuto assumere.⁴¹⁸ La densità metaforica del linguaggio musiliano nasce precisamente da questa condensazione: ciascun passaggio di senso appare motivato perché attraversato dal vaglio delle possibilità di altri sviluppi, altri accostamenti e configurazioni. All'abolizione dell'ordine narrativo tradizionale corrisponde così, sul piano espressivo, una scrittura ironico-metaforica che sottrae il linguaggio alla linearità causale, mostrando come ogni passaggio semantico riveli a un tempo la propria contingenza e la propria necessità, sia perché avrebbe potuto assumere altre direzioni, sia perché acquista coerenza all'interno della configurazione provvisoria in cui viene iscritto.⁴¹⁹ Nell' *Uomo senza qualità* si assiste così a un procedimento espressivo in cui nulla è dato per scontato e in cui «Musil lavora di forbice e colla, taglia e monta segmenti linguistici estratti da serie semantiche lontane, cita e parafrasa, sposta incessantemente di sede e di senso».⁴²⁰

La metafora e l'ironia musiliana rappresentano i procedimenti stilistici attraverso cui il senso della possibilità trova la propria forma espressiva più rigorosa. Esse sottraggono la parola alla fissità denotativa dell'ordine razionale, ma non la abbandonano alla dispersione incontrollata del rimando analogico. Al contrario, attraverso l'accostamento provvisorio di campi semantici eterogenei, la metafora e l'ironia assumono come principio la natura relazionale del significato consentendo al linguaggio di procedere per configurazioni sperimentali, nelle quali ogni passaggio appare insieme contingente e necessario, aperto ad altri sviluppi e tuttavia motivato dalla costellazione di senso in cui viene iscritto. Tali procedimenti stilistici non costituiscono soltanto delle tecniche di straniamento o di intensificazione semantica, ma anche il corrispettivo stilistico dell'utopia saggistica musiliana, una forma di pensiero che mantiene il reale nella sua mobilità possibile, senza rinunciare alla precisione della forma e alla responsabilità critica dell'espressione.

⁴¹⁸ Aldo Gargani, *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Kafka*, Brescia, 1992, p. 35.

⁴¹⁹ Cfr. Enrico de Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982, p. 195 e p. 197.

⁴²⁰ Claudia Monti, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983, cit., p. 173.

Conclusioni

Alla luce del percorso condotto, l'opera di Robert Musil si configura come uno dei tentativi più complessi e radicali di pensare letterariamente la crisi della modernità. L'intero itinerario analizzato in questo elaborato ha mostrato come la scrittura musiliana nasca dalla consapevolezza del venir meno di quei sistemi di pensiero che avevano tradizionalmente garantito un'immagine ordinata, coerente e gerarchicamente strutturata del reale. La dissoluzione della fiducia nella razionalità classica, il tramonto di una concezione unitaria del soggetto, la crisi del linguaggio come strumento trasparente di rappresentazione e la perdita di un fondamento etico assoluto costituiscono infatti il quadro problematico entro cui si sviluppa l'intera riflessione di Musil. Tuttavia, l'aspetto decisivo emerso nel corso dell'analisi consiste nel fatto che tale crisi non viene mai assunta dallo scrittore come semplice constatazione negativa o come abbandono nichilistico alla frammentazione del reale. Al contrario, essa diviene il punto di partenza per l'elaborazione di nuove possibilità conoscitive, narrative e stilistiche.

Nel primo capitolo è stato possibile ricostruire il contesto filosofico e culturale entro cui matura la formazione del giovane Musil. Il confronto con Nietzsche ha permesso di chiarire come la crisi dei valori metafisici e della verità assoluta apra lo spazio a una concezione relazionale e dinamica della realtà, nella quale l'esistente non può più essere interpretato come effetto necessario di un ordine immutabile, ma come una delle molteplici configurazioni possibili del mondo. Parallelamente, l'incontro con Mach e con l'empiriocriticismo ha mostrato il venir meno dell'idea di un io unitario e sostanziale, sostituito da un complesso mutevole di sensazioni, relazioni e funzioni pragmatiche. Il riferimento alla cultura viennese della fin de siècle, e in particolare a Bahr e Hofmannsthal, ha consentito inoltre di collocare Musil all'interno di un più ampio orizzonte di crisi della soggettività e del linguaggio. In tale contesto, *I turbamenti del giovane Törless* è apparso come una delle prime concretizzazioni narrative di tali problematiche: il romanzo mette in scena un soggetto che scopre l'esistenza di una dimensione dell'esperienza non riconducibile al pensiero logico-discorsivo e che, proprio per questo, avverte l'insufficienza della parola di fronte alla complessità del vissuto.

Il secondo capitolo ha mostrato come Musil non rimanga tuttavia vincolato a una concezione puramente impressionistica e sensistica della realtà. La riflessione successiva al Törless, nutrita dal confronto con la psicologia della Gestalt e dalla rielaborazione critica del pensiero machiano, conduce infatti a una diversa concezione del rapporto tra soggetto e mondo. Se nelle

prime opere il reale sembra presentarsi come un flusso instabile di impressioni difficilmente ordinabili, nella fase successiva Musil giunge a pensarlo come un campo dinamico di relazioni, all'interno del quale possono emergere forme provvisorie, configurazioni parziali e strutture conoscibili. Da questo punto di vista, la scienza non viene respinta in quanto tale, ma sottratta alla pretesa positivista di costituire un sistema definitivo di verità. Essa diviene piuttosto un modello di precisione, di sperimentazione e di controllo metodico, che Musil tenta di trasferire sul piano etico ed esistenziale. La sintesi di anima ed esattezza, centrale in questa fase del suo pensiero, non indica dunque la conciliazione pacificata di due ambiti separati, ma il tentativo di elaborare una forma di razionalità capace di mantenersi aperta all'indeterminato senza rinunciare alla responsabilità della forma.

Nel terzo capitolo, l'analisi dell'*Uomo senza qualità* ha permesso di osservare come questa esigenza conoscitiva trovi la propria espressione più compiuta nella struttura stessa del romanzo. L'opera maggiore di Musil non si limita infatti a rappresentare una realtà priva di centro, ma assume formalmente tale mancanza di centro come proprio principio costruttivo. La dissoluzione della trama tradizionale, il fallimento dell'Azione Parallela, la configurazione prospettica dei personaggi e l'assenza di una conclusione definitiva non devono essere interpretati come semplici segni di incompiutezza o di disgregazione, ma come elementi coerenti di un progetto narrativo fondato sulla possibilità, sull'ipotesi e sulla sperimentazione. In questo senso, il romanzo musiliano rinuncia alla totalità chiusa del grande stile, ma non per abbandonarsi al frammento come forma ultima dell'esperienza. Esso tenta piuttosto di costruire una totalità aperta, mobile e continuamente rivedibile, nella quale ogni elemento acquista significato soltanto all'interno della rete di relazioni che lo connette agli altri. Ulrich, in quanto uomo senza qualità, incarna precisamente questa condizione: non l'assenza di identità in senso puramente negativo, ma la disponibilità a non irrigidire l'esistenza in una forma definitiva.

Il quarto capitolo ha infine mostrato come la ricerca musiliana non si svolga soltanto sul piano tematico o strutturale, ma investa in profondità la dimensione stilistica. La crisi della funzione denotativa del linguaggio, già evidente nel *Törless*, viene infatti rielaborata nell'*Uomo senza qualità* in termini non più soltanto negativi. Se la parola non può restituire immediatamente l'essenza delle cose, essa può tuttavia configurare rapporti, istituire connessioni, produrre campi di senso provvisori. In tale prospettiva, i procedimenti stilistici non hanno unicamente un valore estetico, ma anche conoscitivo. L'analogia consente di pensare il reale non come insieme di oggetti isolati, ma come trama di relazioni. La metafora traduce sul piano stilistico il senso della possibilità, poiché permette di accostare campi semantici eterogenei e di liberare significati non ancora stabilizzati. L'ironia, infine, impedisce che tali

configurazioni si cristallizzino in nuove forme dogmatiche. Le figure di Moosbrugger e Clarisse hanno permesso di chiarire, per contrasto, il rischio insito in ogni apertura incontrollata del senso: nel primo caso, l'analogia degenera nella dissoluzione delle distinzioni; nel secondo, nella proliferazione visionaria e illimitata dei segni. La scrittura di Musil si colloca invece nello spazio intermedio tra fissità e dispersione, tra ordine razionale e indeterminazione assoluta.

Ciò che emerge complessivamente è dunque l'immagine di un autore che assume la crisi della contemporaneità non come un ostacolo esterno alla letteratura, ma come la condizione stessa della sua possibilità. Musil comprende che, in un mondo in cui non è più possibile affidarsi a fondamenti assoluti, il compito dello scrittore non può consistere nella restaurazione di un ordine perduto, né nella semplice registrazione della disgregazione moderna. La letteratura deve piuttosto diventare uno spazio di sperimentazione, capace di interrogare le forme dell'esperienza e di mettere alla prova le possibilità non ancora realizzate della vita. In questo senso, l'opera musiliana si fonda su una tensione costante: da un lato, essa riconosce l'impossibilità di chiudere il reale entro un sistema definitivo; dall'altro, non rinuncia alla necessità di produrre forme, relazioni e configurazioni di senso. La modernità di Musil risiede precisamente in tale tensione irrisolta. Il suo progetto letterario non offre una soluzione conclusiva alla crisi della ragione, del soggetto e del linguaggio, ma elabora una forma di pensiero capace di abitare tale crisi senza esserne sopraffatta. La possibilità non è, in Musil, fuga dalla realtà o pura astrazione immaginativa, ma costituisce invece una modalità più esatta di guardare il reale, poiché consente di riconoscerne la contingenza, la mobilità e la dipendenza da rapporti sempre modificabili. Allo stesso modo, l'esattezza non coincide con la rigidità del sistema, ma con la disciplina necessaria a non disperdere la complessità dell'esperienza nell'indistinto. Tra esattezza e possibilità, tra analisi e immaginazione, tra scienza e letteratura, l'opera di Musil individua dunque uno spazio conoscitivo originale, nel quale la forma non pretende di fissare definitivamente il mondo, ma di renderne visibili le potenzialità latenti.

In conclusione, il percorso compiuto dalla tesi ha voluto mostrare come l'opera di Robert Musil rappresenti una risposta profondamente consapevole alla crisi della contemporaneità. Dal *Törless* all'*Uomo senza qualità*, passando attraverso la riflessione teorica e il confronto con la scienza, Musil costruisce una letteratura capace di pensare la frammentazione senza ridurla a semplice perdita, e di trasformare l'instabilità del reale in principio di ricerca consapevole. La sua scrittura non risolve la contraddizione tra ordine e caos, tra razionalità e vita, tra parola ed esperienza, ma la mantiene aperta come luogo stesso della conoscenza.

Bibliografia

*

MUSIL ROBERT, *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*, Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, 1908 [Trad. it. *Sulle teorie di Mach*, a cura di Mazzino Montinari, Adelphi, Milano, 1973].

MUSIL ROBERT, *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*, in «*Ganymed. Jahrbuch für die Kunst*» n. 4, Julius Meier-Gräfe, München, 1922 [trad. it. di Francesco Valagussa, *Europa inerme*, Moretti e Vitali, Gorgonzola, 2015].

MUSIL ROBERT, *Das Unanständige und Kranke in der Kunst*, Pan, Berlin, 1911 [trad. it. di Claudia Monti, *L'indecente e malato nell'arte*, in «*La conoscenza del poeta*», SugarCo Edizioni, Milano, 1979, pp. 83-90].

MUSIL ROBERT, *Der deutsche Mensch als Symptom* in *Gessamelte Werke*, Rowohlt, 1978, [trad. it. di Francesco Valagussa, *L'uomo tedesco come sintomo*, Pendragon, Bologna, 2014].

MUSIL ROBERT, *Der Mann ohne Eigengenschaften*, 2 Voll., Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1932 [trad. it. di Anita Rho, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 2014].

MUSIL ROBERT, *Der Mathematische Mensch*, in «*Der lose Vogel*», Leipzig, 1913, [trad. it. di Claudia Monti, *L'uomo matematico*, in «*La conoscenza del poeta*», SugarCo Edizioni, Milano, 1979, pp. 67-75.

MUSIL ROBERT, *Literat und literatur. Randbemerkungen dazu*, in «*Neue Rundschau*», IX, S. Fischer Verlag, Berlin, 1931 [ed. it. a cura di Silvia Bonacchi, *Il letterato e la letteratura*, in «*Germanica*», Guerini e associati, Milano, 1994].

MUSIL ROBERT, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, Wiener Verlag, Wien, 1906 [trad. it. di Anita Rho, *I turbamenti del giovane Törless*, Einaudi, Torino 1964].

MUSIL ROBERT, *Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind*, in «*Der Neue Merkur*», München, 1921. [trad. it. a cura di Claudia Monti, *Spirito ed esperienza. Osservazioni per i lettori scampati al tramonto dell'occidente*, in «*La conoscenza del poeta*», SugarCo, Milano, 1979, pp. 91-126].

MUSIL ROBERT, *Skizze der Erkenntnis des Dichters*, in «Summa», Hellerau, 1918 [trad. it. di Claudia Monti, *La conoscenza del poeta* in «*La conoscenza del poeta: saggi*», Sugarco, Milano, 1979, pp. 83-90].

MUSIL ROBERT, *Tagebücher*, 2 voll., a cura di Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1976 [trad. it. di Enrico de Angelis, *Diari*, Einaudi, Torino, 1980].

MUSIL ROBERT, *Über den Essay*, in *Gesammelte Werke*, Vol. 8, Rowolth, 1978 [trad. it. di Lalli Mannarini, *Sul saggio*, in «*Il saggio nella cultura tedesca del '900*», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, pp. 143-148].

MUSIL ROBERT, *Vereinigungen. Zwei Erzählungen*, Georg Müller, München u. Leipzig, 1911 [trad. it. di Linda Castellani, *Incontri*, a cura di Dario Pontuale, Kogoi edizioni, Roma, 2013].

BAHR HERMANN, *Dialog vom Tragischen*, S. Fischer, Berlino, 1904, consultabile on-line all'indirizzo: <https://archive.org/details/dialogvomtragis00bahrgoog/mode/2up?q=+Name>.

BAHR HERMANN, *Die Überwindung des Naturalismus*, in «*Kritische Schriften in Einzelausgaben*», Vol. 2, a cura di Claus Pias, Weimar, Verlag der Bauhaus-Universität, 2013.

ACITO ALFONSINA, *L'isomorfismo di Köhler e la sua collocazione nel dibattito sul mind-body problem*, Dottorato di Ricerca in Scienze Filologico-Letterarie, Storico-Filosofiche e Artistiche, Coordinatore: Prof. Beatrice Centi, XXIX Ciclo, A.A. 2016/2017.

ADORNO THEODOR W., *Der Essay als Form*, in *Noten zur Literatur*, Suhrkamp, Berlin-Frankfurt, 1958 [ed. it. a cura Stefano Benassi e Paolo Pullega, *Il saggio come forma*, in «*Il saggio nella cultura tedesca del '900*», Cappelli Editore, Bologna, 1989, pp. 115-142.

BARBERA SANDRO, CAMPIONI GIULIA, *Il genio tiranno, Ragione e dominio nell'ideologia dell'Ottocento: Wagner, Nietzsche, Renan*, Franco Angeli Editore, Milano, 1983.

BENASSI STEFANO, *Il saggio. Teoria e forme*, in «*Il saggio nella cultura tedesca del '900*», a cura di Stefano Benassi e Paolo Pullega, Cappelli Editore, Bologna, 1989, pp. 7-22.

CACCIARI MASSIMO, *Krisis. Saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Feltrinelli, Milano, 1976.

CACCIARI MASSIMO, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino, 2022.

CALÌ CARMELO, *Percezione e qualità gestaltiche. Saggio sulla scuola di Brentano*, in «*Rivista di estetica*», n.s., 22 (1 / 2003), XLIII, Rosenberg & Sellier, Torino, pp. 184-243.

CAMBI FABRIZIO, *L'insalvabilità dell'io e il gesto espressionista nella poetica del superamento e nell'orizzonte goethiano di Hermann Bahr*, in «*Studi Germanici*», 12/2017, a cura di Roberta Ascarelli, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, pp. 265-278, consultabile on-line all'indirizzo: <https://www.studigermanici.it/wp-content/uploads/2017/12/1518-784-1-PB.pdf>.

CANGIANO MIMMO, *Cultura di destra e società di massa. Europa 1870-1939*, Nottetempo, Milano, 2022.

CANGIANO MIMMO, *La forma come identità di artistico e politico*, in «*Comparatismi*», Vol. VI, 2021, pp. 269-286, consultabile on-line all'indirizzo: <https://doi.org/10.14672/20211858>.

CETTI MARINONI BIANCA, *Il piacere di leggere Robert Musil*, in «*Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di scienze umane, lettere ed arti*», Vol. 7, serie 7, Trento, 1997, pp. 7-21, consultabile on-line all'indirizzo: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga/article/view/4887>.

DE ANGELIS ENRICO, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino, 1982.

DIODATO MARCO, *La logica dei pensieri vivi. Considerazioni sulla questione dell'evidenza in Husserl*, in «*Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia*», vol. XV, 2013, consultabile on-line all'indirizzo: <https://purl.org/mdd/marco-deodati-04>.

ERCOLINO STEFANO, *The Novel-Essay, 1884-1947*, Palgrave Macmillan, New York, 2014 [trad. it. di Lorenzo Marchese, *Il romanzo saggio 1884-1947*, Bompiani, Milano, 2017].

FUGALI EDOARDO AUGUSTO, *Mach e Musil: l'io insalvabile e il tramonto dell'idea di causalità*, in «*Kadmos: Studi Mitteleuropei*», Vol. 1, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, 2001, pp. 53-80.

GARGANI ALDO, *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di Aldo Gargani, Torino, Einaudi, 1980.

GARGANI ALDO, *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Kafka*, Brescia, 1992.

GARGANI ALDO, *Il coraggio di essere: saggio sulla cultura mitteleuropea*, Laterza, Bari, 1992.

GARGANI ALDO, *Il salto nell'inverificabile*, in «*Lo stupore e il caso*», Laterza, Milano, 1985.

GARGANI ALDO, *Musil e Wittgenstein*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 185-203.

LA GRASTA PATRIZIA, *Robert Musil: letteratura e filosofia tra “anima ed esattezza”*, Tesi di laurea magistrale in Scienze filosofiche, Università Ca’ Foscari Venezia, Relatrice Prof.ssa Cecilia Rofena, A. A. 2019/2020.

LIBARDI MASSIMO, *Poesia e conoscenza: Robert Musil tra letteratura e filosofia*, in «*Axiomathes. Quaderni del centro studi per la filosofia mitteleuropea*», Vol. 6, Il Poligrafo, Padova, 1995, pp. 375–419.

LUKÁCS GYÖRGY, *Die seele und die formen: Essays*. E. Fleischel & Company, Berlino, 1911 [ed. it. a cura di Sergio Bologna, *L’anima e le forme*, Sugar Editore, Milano, 2002].

MACH ERNST, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Gustav Fischer, Jena, 1896 [trad. it. *Analisi delle sensazioni e il rapporto tra il fisico e psichico*, a cura di Libero Sorio, Feltrinelli, Milano, 1975].

MAGRIS CLAUDIO, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino, 1963.

MAGRIS CLAUDIO, *Grande stile e totalità*, in «*L’anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*», Einaudi, Torino, 1984.

MAGRIS CLAUDIO, *Musil e le scuciture dei segni*, in «*Strumenti Critici*», VIII, 25, ottobre 1974, Einaudi, Torino, pp. 273-305.

MAIONE MAURIZIO, *La dimensione linguistico-cognitiva nella psicologia di Wilhelm Wundt*, in «*Consecutio Rerum*», Anno VII, numero 14, Edizioni Efestò, Roma, 2023, pp. 219-243.

MANNARINI LALLI, *Il saggio come forma e utopia*, «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 169-184.

MARTINELLI RICCARDO, *Mach, Helmholtz e l’analisi dei suoni*, in «*Intersezioni*», Vol. 2, Il Mulino, Bologna, 2021, pp. 167–178.

MASINI FERRUCCIO, *Musil ovvero l’ironia della ragione*, «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 135-154.

MAZZONI GUIDO, *Teoria del romanzo*, Il mulino, Bologna, 2011.

MONTI CLAUDIA, *Funzione e finzione. Robert Musil: la tesi su Mach tra il Törless e i saggi (seconda parte)*, in «*Studi Germanici*» n.s. XVI, voll. 2-3, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1978, pp. 363-402.

MONTI CLAUDIA, *Mach e la letteratura austriaca: Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», a cura di Riccardo Morello, Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 129-148.

MONTI CLAUDIA, *Musil. La metafora della scienza*, Tullio Pironti Editore, Napoli, 1983.

MONTI CLAUDIA, *Le parole sospese tra i due mondi*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 155-168.

NIETZSCHE FRIEDRICH, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1885 bis Anjang Januar 1889*, in *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari, Bd. XII, München 1980 [trad. it. di Sossio Giametta, *Frammenti postumi 1885-1887*, in *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano 1975].

NIETZSCHE FRIEDRICH, *La volontà di potenza. Frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Förster-Nietzsche*, nuova edizione italiana a cura di Maurizio Ferraris e Pietro Kobau, Milano, Bompiani, 2016.

PARRETTA ALESSANDRO, *La fenomenologia husserliana del «percepire» e il «percepito» secondo l'intelligenza artificiale*, in «*Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia*», Vol. XXI, 2019, consultabile on-line all'indirizzo: <https://purl.org/mdd/alessandro-parretta-01>.

PIKE BURTON, *Robert Musil: Literature as Experience*, in «*Studies in 20th and 21st Century Literature*», vol. XVIII, No. 2, Kansas State University Libraries, Manhattan, 1994, pp. 221-238.

SONINO CLAUDIA, *Musil e il frammento*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», a cura di Riccardo Morello, Marietti, Casale Monferrato, 1983, pp. 83-97.

VALAGUSSA FRANCESCO, *L'uomo di Musil, Il bilancio segreto di una Cultura*, in «*L'uomo tedesco come sintomo*», Pendragon, Bologna, 2014, pp. 7-31.

VATTIMO GIANNI, *Le avventure della differenza. Cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*, Garzanti, Milano, 1980.

VENTURELLI ALDO, *Musil e Köhler*, in «*Musil, nostro contemporaneo*», a cura di Paolo Chiarini, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 1986, pp. 205-239.

VENTURELLI ALDO, *Progetto Musil*, in «*Studi di Filologia Tedesca editi dal seminario di Germanistica dell'Università di Roma*», Bulzoni Editore, Roma, 1980.

VIGNALI ADA, *Musil e gli ordini di realtà*, in «*Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*», a cura di Riccardo Morello, Marietti, Casale Monferrato, 1983.

VINCI ELISABETTA, *La Signorina Else. Arte, scienze e malinconia nella Vienna primonovecentesca*, in «*Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories*», Vol. IV, n° 1/2018, a cura di Valentina Serio, Università di Pisa, Pisa, pp. 227-270, pp. 246-248, consultabile online all'indirizzo: <https://odradek.cfs.unipi.it/index.php/odradek/article/view/69>.