

La goccia dell'Io e il flusso del Nulla In margine all'“uomo senza qualità” Ugo Di Donato

*La vera verità fra due creature non si può esprimere.
Quando noi parliamo, vi son porte che si chiudono;
la parola serve piuttosto alla notizia irrealè,
si parla nelle ore in cui non si vive...*

Robert Musil

Una specie d'introduzione

L'oceánico romanzo *Der Mann ohne Eigenschaften*, nonostante le duemila pagine che lo compongono, rimane un esempio di opera 'incompiuta' e, nel contempo, un singolare testimone che attesta impietosamente la profonda crisi del linguaggio e della realtà all'inizio del secolo scorso. La storia stessa del libro, pur nella sua semplicità, dimostra esemplarmente l'impossibilità di narrare ciò che inizialmente, si sarebbe voluto, ma che poi non si è potuto scrivere. Musil vi stava lavorando anche il 15 aprile del 1942, a Ginevra, dove viveva dopo l'*Anschluss*, quando morì proprio mentre scriveva il capitolo "Respiri di un giorno d'estate". A questa sua creatura egli aveva dedicato buona parte della sua esistenza, sacrificando molto di sé, tanto da essere frequentemente menzionato come *homo unius libri*. Un vero e proprio *Lebenswerk*, come ricorda Cases nella celebre "Nota introduttiva" del 1962. Ed è questo sé, in ultima istanza, uno dei temi centrali della crisi di una modernità fondata sull'esaltazione dell'individuo.

Tale crisi suscitò una vera e propria 'cultura dell'Io', un Io che, ridotto alle sue qualità, si ritrovava svuotato, senza uomo, seppure desideroso di recuperare la propria formazione attraverso esperienze di vita vissuta. Significativa la conclusione a cui giunge il viennese Berger nel saggio *Robert Musil e il salvataggio del sé* letto in occasione del sessantesimo compleanno dell'amico Luckmann: "L'idea che il sé sia una qualche sorta di entità centrale, e che pertanto ogni individuo sia dotato di un 'vero' sé, è un'illusione".¹ Cosicché tale nozione, rigidamente interpretata dalla tradizione, veniva ora decostruita, disgregata ed elaborata in nuovi costrutti storici e teo-

retici nei testi di letteratura. La riconquista quasi disperata di quel *Zentrum*, vale a dire di quel *sensu* che si era perso, a causa del proliferare dei nuovi e diversi nuclei, darà la possibilità a non pochi uomini di pensiero di cogliere con perspicuità significati nuovi del sapere e della vita.

È la storia spirituale di un'età morente, di un mondo che allontanandosi irreversibilmente dai tradizionali assunti metafisici, era alla ricerca di nuove fondamenta. Tra il 1890 e il 1910, a Vienna, centro di notevole e complessa cultura insieme a Praga e Trieste, prevalevano interessi per i fondamenti della matematica, della logica e per l'analisi del linguaggio in generale; tutti elementi che avrebbero portato notevoli fermenti innovatori. Uno dei maestri di questa nuova *Stimmung*, nelle cui opere il soggetto compariva come un tramite necessario, unico e indispensabile di ogni visione del mondo e della vita, punto di sintesi della realtà ma anche della sua disgregazione, fu indubbiamente Nietzsche.²

A partire dal 1890 la *Nietzsche-Rezeption* è ampiamente documentata sulla scena letteraria come una febbre vivificante e destabilizzante. Molti circoli letterari viennesi, berlinesi, scandinavi e francesi ne appoggiarono apertamente il pensiero, individuandolo come il principale ispiratore delle più diverse posizioni artistiche e filosofiche, il "catalizzatore più alto" – come lo definì Mann –. Autori come Hofmannsthal, Hesse, Rilke e Brecht, si ritrovavano a percorrere un itinerario fatto di idee e tematiche per lo più interpretative del filosofo di Röcken. Anche Musil fece la prima lettura di Nietzsche molto giovane, a soli diciotto anni, l'anno dopo il congedo militare, mentre contemporaneamente leggeva autori come Emerson, Maeterlinck, Dostoevskij, D'Annunzio e altri ancora, da lui avvicinati per tradurre in pratica il pensiero nietzscheano.³

Immediatamente egli intuì che le inquietudini e le angosce di un mondo in rinnovamento ed in ricerca, attraverso quel pensiero, avrebbero potuto dar vita a nuove possibilità e guardare verso nuovi orizzonti. Ma, in breve tempo, da quel pensiero, come del resto da tutti gli altri, Musil si sarebbe differenziato, dando forma ad un pensiero critico che emerge sia nei suoi scritti, sia nei suoi *Tagebücher*, le cui annotazioni giovano indubbiamente per comprendere le varianti che accompagnano la stesura definitiva di tutta la sua opera. In un 'ciclo vitale' che tanto richiama l'*Ewige Wiederkehr*, in cui bene e male si rigenerano vicendevolmente e continuamente, Musil costituì così quel midollo, quel 'torso', che sarebbe stato poi diffusamente sviluppato nelle pagine de *L'uomo senza qualità*, vale a dire, la 'trasvalutazione' di tutti i valori. In italiano – chiarisce Venturelli – la parola 'trasvalutazione' ha un suo-

no particolarmente vago, inusitato, dove si perde il senso di trasformazione e inversione dei valori che Nietzsche vi riconnette: trasvalutare non significa affatto proporre nuove tavole di valori, ma una trasformazione dei valori che nasce proprio da quell'operazione di analisi e di dissezione che rivela l'inconscio in essi rimosso, il lato problematico e nascosto che deve essere affermato e che comprende la relatività, la menzogna, il carattere interpretativo e quindi anche creativo insito in ogni valore.⁴ Il problema della decadenza, la critica della morale tradizionale, il superamento del nichilismo nella ricerca della redenzione mediante l'esistenza sperimentata dall'artista che non vuole costruire nuove prigioni, bensì partecipare alla creazione continua, sono temi a cui Musil farà riferimento frequentemente nel suo capolavoro, iniziato sotto il titolo *Pagine dal diario notturno di Monsieur le vivisecteur*, attribuito, quest'ultimo, mutuato anch'esso dall'arcipelago nietzscheano.⁵

Il Törless

L'esperienza dell'Accademia di Mährisch-Weißkirchen, "il buco del culo del diavolo", incise profondamente nell'animo dell'irrequieto giovane Musil. Vi era stato mandato perché padre, madre e amante della madre, potessero vivere finalmente in pace. A distanza di pochi anni, alcuni fatti accaduti all'interno del collegio forniranno la trama, allo scrittore in erba per la sua prima opera *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*, pubblicato nel 1906.

Il libro riscosse immediatamente un notevole successo, tanto che da più parti si guardò a Musil come ad un 'originale' della letteratura tedesca. Il termine *Verwirrungen* si potrebbe tradurre con parole forti come 'smarrimenti' e 'irrisolutezze'. Da questi fantasmi Törless è assillato mentre varca la soglia di quella porta fino ad allora per lui rimasta chiusa. Essi scateneranno in lui tanto problemi gnoseologici quanto erotico-sessuali, vale a dire, problemi di alterità, con continui 'tentativi' di aprire, invano, quella porta.

Le visite notturne della domenica sera alla prostituta boema Bozena nell'osteria nascosta in mezzo ad un fitto bosco, fino all'obbligo del rapporto omosessuale inflitto dai cadetti Beineberg e Reiting, all'ambiguo Basini che, comunque, sottostava loro passivamente, fanno scoprire a Törless, oltre ad un senso d'avvilimento, "una seconda vita delle cose, segreta e ignorata", una dimensione alla quale abitualmente nessuno fa attenzione. Questa intuizione, di una nuova dimensione, offre al giovane protagonista una nuova possibilità: l'esperienza della ricerca di sé.

Tra gli avvenimenti e il suo io, tra i suoi stessi sentimenti e il suo io più profondo che cercava di analizzarli si snodava una linea di demarcazione che si scostava dalla sua volontà come l'orizzonte, che si allontana quanto più si cerca di raggiungerlo. Proprio così, quanto più penetrava con il pensiero il mondo delle emozioni, tanto più esse diventavano estranee e incomprensibili. E gli sembrava addirittura che non fossero le sue sensazioni a dileguarsi di fronte al suo io, ma che egli stesso le rifuggisse, pur illudendosi del contrario.⁶

Questo dualismo interiore suscita in Törless uno smarrimento angosciante che gli causa incertezza e insoddisfazione. Anche l'ipotesi della totale razionalità della matematica si dissolve nel suo animo, allorché l'insegnante, al quale si era rivolto per avere delucidazioni sulla natura dei numeri immaginari (segni di un numero che non c'è, ma non sprovvisto di valore pratico), gli risponde, deludendolo, che per procedere con rigore scientifico avrebbe dovuto fare delle premesse che certamente egli non sarebbe stato in grado di comprendere e gli suggerisce di leggere Kant, il 'mostro sacro' che ha definitivamente risolto i problemi della filosofia, commentando che, comunque, ci sono cose il cui senso ultimo non può essere inteso perché sono inerenti alla natura stessa del pensiero. Simbologia e linguaggio del racconto tentano, ambigualmente, di dire la vita, esasperata dalla solitudine e dalla mancanza di affetti sinceri del giovane Törless. Nel racconto affiora quell'indicibilità segreta e nascosta delle più autentiche esperienze interiori dell'uomo che non può essere espressa con le parole, ma che, tuttavia, è vita.⁷

L'uomo senza qualità

Nel 1907 Musil conosce Martha Marcovaldi Heimann che sposerà nel 1911. Il matrimonio e l'approssimarsi della guerra gli impediscono però di coltivare la propria vocazione letteraria costringendolo a dedicarsi, almeno temporaneamente, all'attività di funzionario statale come bibliotecario presso il Politecnico di Vienna. Nel frattempo inizia per lui uno stato di nevrosi che lo condurrà ad una forte depressione, obbligandolo per ben due volte, nel 1928 e nel 1936, ad entrare in trattamento psicoanalitico dall'adleriano Lukács.

Con l'instancabile sguardo indagatore sulla crisi del mondo, in un momento di mutazione profonda delle strutture economiche e dell'organizzazione sociale, Musil continuò ad accumulare quel materiale, "scartafacci e scartafacci" – come riferisce Frisé – che avrebbe dato vita al celebre *Uomo*

senza qualità.⁸ Un testo musiliano – commenta Citati – che “nasce mescolato a dei temi che gli sono estranei o addirittura opposti, continua a seguire degli svolgimenti non necessari, rischia di perdersi nel trattamento virtuosistico dei motivi, e intraprende tante vie sbagliate che ci si domanda, alle volte, come mai sia uscito un capolavoro”.⁹ In realtà Musil “limava, rivoltava, adottava il più piccolo pezzo di materiale grezzo della sua esperienza finché fosse trasformato in pietra da costruzione”.¹⁰ Ne uscì un romanzo sofferto, frutto di una impressionante documentazione desiderosa di smascherare i mali della condizione moderna della vita e del mondo. Sia nella trama, sia nella concettualità filosofica esso è un’acuta analisi dell’indecifrabilità del *Geist* del tempo e la rappresentazione della grande crisi del secolo che ebbe, nell’area mitteleuropea, le sue manifestazioni più tragiche, tanto che il governo nazista lo mise nella lista dei “libri dannosi e indesiderati”.

Tutto comincia a Vienna, la città residenziale della Corte.

Sull’Atlantico un minimo barometrico avanzava in direzione orientale incontro a un massimo incombente sulla Russia, e non mostrava per il momento alcuna tendenza a schivarlo spostandosi verso nord. Le isoterme e le isòtere si comportavano a dovere. La temperatura dell’aria era in rapporto normale con la temperatura media annua, con la temperatura del mese più caldo come quella del mese più freddo, e con l’oscillazione mensile aperiodica. Il sorgere e il tramontare del sole e della luna, le fasi della luna, di Venere, dell’anello di Saturno e molti altri importanti fenomeni si succedevano conforme alle previsioni degli annuari astronomici. Il vapore acqueo nell’aria aveva la tensione massima, e l’umidità atmosferica era scarsa. Insomma, con una frase che quantunque un po’ antiquata riassume benissimo i fatti: era una bella giornata d’agosto dell’anno 1913.¹¹

Lo scrittore austriaco con un dettagliato e freddo rapporto meteorologico che funge da *ouverture*, sposta l’azione indietro nel tempo, trasfigurando il passato attraverso una rappresentazione critica sul rapporto fra particolarità e universalità di Vienna, e le quindici righe impiegate per spiegare il punto di partenza potrebbero essere risolte laconicamente nella battuta d’arresto finale: “era una bella giornata d’agosto dell’anno 1913”.

La guerra, epifania della catastrofe, con tutte le sue meschinità e la dissoluzione dei valori, aveva lacerato talmente il mondo e il pensiero umano che una ricomposizione di entrambi risultava, anche per gli spiriti più impegnati, impossibile. Lo smantellamento dell’apparente stabile impero austro-ungarico e la proliferazione di staterelli, con le relative minoranze etniche emergenti, aveva prodotto non pochi problemi. Cosicché, mentre le sicurezze culturali e storiche stavano per crollare irrimediabilmente, la

stessa realtà dell'Austria-Cacania,¹² formata da una borghesia ormai decadente, il cui principio di vita era quello del 'tira a campare', viene descritta da Musil con sottile ironia in tutte le sue contraddizioni.

L'azione parallela

Il pretesto geniale dell'Azione Parallela che si svolge fra l'agosto del 1913 e lo scoppio della prima guerra mondiale offrì allo scrittore l'occasione per una feroce critica dei valori, ma "il romanzo che avrebbe dovuto concludersi con lo scoppio della prima guerra mondiale, si era lungo la strada trasformato nella descrizione di un'esperienza spirituale senza legami diretti con le contingenze storiche",¹³ restando in sospeso nell'inesistente, proprio come l'anello che Clarisse aveva tolto dal dito e guardava attraverso il cerchietto della parete illuminata.¹⁴ Il tempo nel quale si viveva, avrebbe offerto una crisi talmente profonda che, unita ad una possibilità illimitata, poteva far affiorare un nuovo mondo di significati, destinati comunque a naufragare. E mentre nel salotto di Ermelinda Tuzzi (Diotima), con un'iniziativa "altamente patriottica", l'alta società viennese preparava i festeggiamenti per il settantesimo giubileo dell'ascesa al trono dell'imperatore Francesco Giuseppe (2 dicembre), in Germania si sarebbe celebrato, per analoga ricorrenza, il trentesimo anno del regno di Guglielmo II (15 giugno), l'alleato da sempre rivale. Non potendo, ovviamente, festeggiare il 2 dicembre prima del 15 giugno, si decise di estendere i festeggiamenti a tutta l'annata 1918, facendone così un anno giubilare.

Magistralmente Musil mette in moto i comitati di tale Azione, i quali, nonostante l'incredibile produzione cartacea, non riescono ad iniziare, di fatto, nessuna manifestazione. Si formulano diverse proposte: la costruzione di un santuario in un luogo di pellegrinaggio, una cassa per soccorrere ecclesiastici privi di mezzi, associazioni per soccorrere vedove e orfani di guerra, un istituto per sottufficiali a riposo, la fondazione di una "Cucina Francesco Giuseppe per la minestra dei Poveri", e ancora, la pubblicazione di un'opera monumentale: *L'imperatore Francesco Giuseppe I e il suo secolo*; oppure, come avrebbe voluto il generale von Stumm, l'attuazione di un programma d'armamenti per garantire il pacifismo. Ma alla fine si decise, goffamente, di "procrastinare" ancora, poiché giunti con prudenza ad una decisione "provvisoriamente definitiva".¹⁵

Ulrich

Nell'evoluzione dei personaggi musiliani Ulrich è verosimilmente Törless giunto alla maturità. Fin dall'inizio, profondamente insoddisfatto e alla ricerca di un centro di gravità che desse un senso alla sua esistenza, Ulrich viene nominato, dal conte Leinsdorf, segretario nella preparazione dell'Azione Parallela. Tale compito viene realizzato alla stregua di affannosi e continui tentativi volti a trasporre nella sua anima le qualità esatte delle tecniche scientifiche. Il motto dell'Azione, infatti era "Anima ed Esattezza". Nelle mani di Musil Ulrich si potrebbe quasi paragonare al *Variationskreisel*, uno strumento da lui progettato nel 1907, durante gli studi di psicologia, che doveva servire a fare esperimenti sulla percezione dei colori; in realtà una metafora per indicarlo come punto d'affermazione e di negazione di mondi d'appartenenza diversi, dentro e fuori di sé; come una combinazione chimica di elementi che, sottratti alla loro specifica valenza, altro non fanno che far emergere il vuoto del protagonista. L'Io del soggetto, che viene continuamente spostato per differenziarsi, è destinato inesorabilmente ad infrangersi ed il tentativo di rimettere insieme le schegge di uno specchio rotto con la necessità di non perderne alcuna e nelle quali non si riesce più a vedersi e a muoversi, costituisce "la vera questione".¹⁶

Nel corso degli anni, mentre gli abbozzi di Musil prendevano forma, dopo aver mutato più volte identità ed essere stato ora Achilles, ora Anders, ora Alexander Unrod, ed aver cercato di allontanare il male da sé per affidarlo ad altri personaggi, Ulrich si riscopre ricco di straordinarie qualità, tuttavia non gli riesce di spezzare del tutto i legami che lo uniscono ad esse e si ritrova incapace di trovare uno scopo verso il quale orientarle. Sono queste qualità che ne stabiliscono l'identità e lo caratterizzano e lo individuano così da non confonderlo con gli altri. Ecco perché, per Musil, l'uomo vero, *Eigenschaften*, in definitiva, non ne ha, le ha dismesse tutte per amore di verità e finisce con l'identificarsi, in tal modo, col nulla. Ed è in una tale situazione di disgregazione totale dell'unità personale che Ulrich rifiuta identificazioni affrettate, tenendosi sofferentemente in sospeso, potremmo dire husserlianamente, mettendosi tra parentesi, in una posizione d'attesa, talvolta irritante, perché sa che sarebbe troppo semplicistico riscoprire la propria identità sommando banalmente le qualità possedute. È quindi l'esitante e incostante Ulrich il filo conduttore della narrazione: un personaggio scontento e incapace di scegliere, proteso verso tutte le possibilità, anche contrastanti, da lui possedute, ma altalenante e sfuggente,

vanamente impegnato a costruire il senso della propria esistenza perché non determinato a realizzarle sul terreno della vita di tutti i giorni. Insomma, è la perfetta identikit dell'uomo in crisi.

Non è difficile descrivere nei suoi tratti fondamentali il trentaduenne Ulrich, quantunque lui, di sé, sappia soltanto che è equidistante da tutte le qualità, e che tutte, sue o non sue, gli sono stranamente indifferenti. Alla mobilità morale, che presuppone semplicemente una gran varietà di tendenze, s'accompagna in lui una certa aggressività. Egli ha un intelletto virile. Non è tenero per gli altri e si mette di rado nei loro panni, salvo che li voglia studiare per i suoi scopi. Non rispetta i diritti se non rispetta colui che li possiede, e ciò avviene di rado. Col tempo infatti s'è sviluppata in lui una certa tendenza alla negazione, una duttile dialettica del sentimento che lo induce a scoprire una magagna in cose da tutti approvate, e inversamente a difendere cose proibite e a rifiutare i doveri con un'avversione che nasce dalla volontà di crearsi i propri doveri da sé. Nonostante questa volontà, egli, con certe eccezioni che si concede abbandona semplicemente la propria condotta morale al decoro cavalleresco che nella società borghese guida più o meno tutti gli uomini, finché vivono in condizioni regolari e ordinate, e in tal modo, con la superbia, la mancanza di riguardo e la noncuranza di un uomo che ha una vocazione, conduce la vita di un altro uomo che delle sue inclinazioni e capacità fa un uso più o meno comune, utile e sociale.¹⁷

Dopo aver intrapreso la carriera militare, la professione di ingegnere e quella di matematico, col preciso intento di "diventare qualcuno", Ulrich capisce che la cosa si trascinerà per le lunghe e finirà per risolversi in un clamoroso fiasco. Quando poi dai giornali apprende che un cavallo da corsa viene definito "geniale", la goccia fa traboccare il vaso, rinuncia ad essere un "genio" e decide di prendersi "un anno di vacanza dalla vita" durante il quale spera ardentemente che gli capiti qualcosa d'imprevisto. L'intensità della vita emotiva che trasuda da Ulrich lascia intravedere Musil stesso che guarda fatti e persone, idee e sentimenti, perseguendo un ideale di vita che costantemente gli sfugge. Egli è come "quella ridicola goccia dell'io, che si raffredda pian piano, che non vuol cedere il suo fuoco, il minuscolo nucleo rovente".¹⁸ Così si manifesteranno instabili tutte le relazioni amorose che Ulrich intreccerà e che subiranno variazioni, secondo i casi, con le donne che incontrerà nella sua vita, come un profugo che passa di stato in stato e, ogni volta, viene accolto a braccia aperte, ma, ogni volta, non sa se è quello giusto. Con questo precario equilibrio affettivo che lo contraddistingue, abbraccerà Leontine, Bonadea, Diotima, Clarisse, Klementine, Gerda e Agathe, la sorella gemella ritrovata. In sostanza – come ricorda Manfredi – "Ulrich è l'uomo tipico di una data epoca culturale e sociale; ma solo in

quanto s'attiene profondamente e dolorosamente al personaggio vivo del suo creatore, in quanto con lui si identifica".¹⁹ In altre parole, egli è un *Möglichkeitsmensch*, un uomo che impone alla propria esistenza un ordine ideale non filosofico, non sistematico né chiuso, quanto piuttosto una forma dinamica, fluida ed aperta di concepire e vivere la propria identità. In tal modo giunge a respingere il rassicurante modello causalistico, per cui ciò che accade non poteva non accadere, e afferma, per contro, il modello alternativo casualistico che soggiace al metodo possibilista. È un uomo che vive 'ipoteticamente', modellando e rimodellando il proprio concetto della vita in un equilibrio mobile, in un circolo ermeneutico aperto, muovendosi verso ogni direzione con tutta l'ambiguità dell'intelligenza e della stupidità stessa. Si avventura in nuove idee e morali, anche proibite dall'opinione comune, ma intimamente connesse a funzioni che gli si mostrano interdipendenti. In questo consiste il suo 'saggismo': tutto e ognuno è sempre possibilità, nient'altro che possibilità. Ulrich 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 di avvenire che nello stabile, e il presente altro che non è che un'ipotesi non ancora superata.²⁰

In questo filone principale sono inserite diverse storie individuali, analizzate e 'stilizzate' con ironia talvolta caustica. Tutti i personaggi che lo scrittore austriaco fa gravitare attorno a Ulrich e di cui penetra con raffinata abilità psicologica la personalità, rappresentano altrettanti 'tentativi' di fondarne un'identità stabile. Ulrich si ritrova un po' in ciascuno di essi, ma, nello stesso tempo, ad essi si contrappone, tiene le distanze, pur intrecciando una rete di relazioni che gli permettono di continuare a intravedere lati diversi della stessa realtà. Egli sa che ha la possibilità di cambiare in ogni istante,

di vivere come un uomo nato per trasformarsi dentro un mondo creato per trasformarsi, cioè press'a poco come una goccia d'acqua dentro una nuvola.²¹

I personaggi tra loro correlati con sofisticati congegni narrativi sono personalità che tentano di salvarsi con i loro discorsi e toccano quasi tutte le ideologie e le correnti culturali del tempo, ma per il loro già precario equilibrio, in definitiva, si ritrovano deboli perché abbandonati a se stessi. È "una società di cui lo scrittore mette in ridicolo i grandi sentimenti, le grandi parole, le grandi speculazioni, aspirazioni tutte che restavano pure astrazioni lasciando quella società stessa in preda all'assenza di senso".²²

Moosbrugger

La storia di Moosbrugger, centrale per i suoi risvolti giuridico-morali, è studiata accuratamente dallo scrittore che ne condensa il significato particolarmente in ordine alla tematica del *sé* come quella “zona gangliare” in cui il razionale e l'irrazionale, il genio e il folle, si scindono infrangendo i labirinti interiori di una presunta totalità. Anche Moosbrugger è una ‘possibilità’ che entra in rapporto con un razionale frantumato in un precario equilibrio di rapporti interpersonali e ne offre, addirittura sensualmente, un'altra dimensione, forse più profonda, difficile da decifrare da psichiatri e giuristi. Con tale personaggio Musil, per un certo tempo, si identificò, ma appena si accorse della piega patologica che stava emergendo, ne prese le distanze.

Moosbrugger era un falegname, un uomo alto, largo di spalle, senza grasso superfluo, con una capigliatura che sembrava il vello di una pecora bruna, e manone da gigante mansueto. Forza bonaria e buona volontà gli si leggevano anche in faccia, o, se non si leggevano, se ne sentiva l'odore, un odore aspro schietto asciutto da giorno di lavoro, che era inseparabile dall'uomo trentaquattrenne, ed era dovuto alla quotidiana dimistichezza col legno e con un lavoro che esige tanta cautela che sforzo [...] Da ragazzo Moosbrugger era un povero diavolo, pastore in una borgata così piccola che non aveva neanche una strada, e tanto straccione che non aveva mai parlato con una ragazza. Le ragazze le “vedeva” soltanto; anche dopo, mentre imparava il mestiere, e più tardi da falegname ambulante. Ora, è facile immaginare che cosa questo significhi. Qualcosa di cui si ha un bisogno naturale, come di pane o di acqua, poterlo sempre soltanto vedere. Dopo un po' di tempo il bisogno diventa innaturale.²³

Apparentemente innocuo e abitualmente ben voluto dai suoi compagni di lavoro, Moosbrugger si rivela un feroce maniaco sessuale, con una sconvolta realtà interiore, tutt'altro che ben ordinata e strutturata. Condannato a morte per aver bestialmente ucciso e mutilato in un *raptus* una prostituta che, tra l'altro, non aveva neppure cercato, non nega il suo crimine, ma desidera che sia interpretato come ‘un incidente sfortunato’ perché le motivazioni che lo avevano indotto ad uccidere, tutto sommato, erano ispirate da una buona concezione della vita, tese al rifiuto di ogni volgarità. La società dei normali e degli equilibrati lo considera perciò ‘incapace d'intendere e di volere’, una presenza tossica al proprio interno e per questo lo rinchioda ripetutamente in manicomio o in prigione. Ma Moosbrugger pensa altrimenti, non si considera un pazzo, o almeno, lo è soltanto in un senso tutto particolare.

E quando 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?²⁴

“Ogni logica numerica, infatti è una convenzione operativa, che vale in quanto serve e può quindi essere respinta quando non la si senta più funzionare”.²⁵ Nella mente di Moosbrugger la realtà si presenta come una serie di fatti sempre più scollegati tra loro, il suo Io incrinato ha magistralmente intuito che ad A non sempre fa seguito B,²⁶ e neppure ci si può sottoporre alla necessità di dire l’alfabeto da B a Z perché si è detto A.²⁷

E in un altro celebre passo si legge:

Gli uomini non amano la lirica, o solo di quando in quando, e se anche nel filo della vita si annoda qualche “perché” o “affinché”, essi esecrano ogni riflessione che vada più in là: a loro piace la serie ordinata dei fatti perché somiglia ad una necessità, e grazie all’impressione che la vita abbia un “corso” si sentono in qualche modo protetti in mezzo al caos.²⁸

Clarisse

Con il dono delle opere complete di Nietzsche fatto da Ulrich a Clarisse in occasione del suo matrimonio col wagneriano Walter, che si “gli era amico fin dall’infanzia”, ma era anche profondamente geloso di lui tanto da definirlo in un impeto d’ira *uomo senza qualità*,²⁹ Musil simboleggia la precisa volontà di trasferirle anche il proprio interesse per Moosbrugger, vale a dire, “l’estremo radicalismo nietzscheano”.³⁰

Inquieta e nevrotica, Clarisse, oltre a manifestare il suo interesse per l’irrazionalismo, suscitato dalle letture nietzscheane, è ben presto anche ossessionata dall’idea di voler salvare Moosbrugger. La “musicalità” delle efferatezze del maniaco lette sui giornali e ascoltate da Ulrich fanno vibrare morbosamente l’anima di Clarisse tanto quanto le note suonate con violenza sul pianoforte insieme a Walter, e la follia di Moosbrugger, che le richiama fortemente quella di Nietzsche, la induce a formulare, in una lettera inviata al conte Leinsdorf, la richiesta di fare qualcosa per l’assassino, unita al suggerimento di proclamare un “anno austriaco di celebrazioni nietzscheane”.³¹ È in questo contesto di spasmodica ricerca d’equilibrio tra l’Io interiore e il mondo esteriore che il binomio genio-follia si inserisce

prepotentemente nella trama del racconto. Con insistenza Clarisse richiede di organizzare una visita al manicomio, ossessionata dal preciso intento di liberare Moosbrugger e redimere l'umanità intera. Paradossalmente però, durante la visita al manicomio, Clarisse non riuscirà ad incontrare l'assassino, ma ne riceverà un'impressione terribile:

tutto di quei corpi era storto, imbrattato, contraffatto o paralitico. Dentature guaste. Teste ciondolanti. Crani troppo grandi, troppo piccoli e tutti deformi. Mascelle cascanti, colanti di saliva, bocche macinanti a vuoto, animalescamente, senza cibo né parole.³²

Le ossessioni di Clarisse scateneranno nella sua stessa persona l'illusione di essere l'androgino. Abituata a rifiutare le leggi del mondo esteriore con le sue convenzioni, proprio attraverso tale stato patologico potrà varcare i limiti del mondo sensoriale e conoscitivo 'normale' e conoscere uno o più nuovi mondi.³³

Arnheim

La figura del prestigioso industriale e noto intellettuale Arnheim, convinto patriota di formazione conservatrice, è presentata da Musil con caustica ironia. Infatti, affidare ad un finanziere prussiano la direzione spirituale dei festeggiamenti, come avrebbe voluto l'innamorata cugina di Ulrich Diotima, sarebbe stata un'assurda ed inaccettabile proposta. Tutti i membri del comitato avevano subodorato che l'intento subdolo di Arnheim, in realtà, era quello di installare l'anima e lo spirito nella sfera del potere, conciliare 'anima e affari', senza perdere occasione, attraverso questa ambiziosa strategia, d'impadronirsi dei pozzi petroliferi della Galizia.

Non sorprende dunque se, fin dal loro primo incontro, i rapporti tra Ulrich e Arnheim si erano manifestati alquanto freddi e guardinghi. Tuttavia, l'eloquenza di quest'ultimo, il suo modo di stabilire contatti con la realtà, acquisito durante i lunghi viaggi in tutto il mondo, uniti ad un'abilità di seduttore più che collaudata, avevano conquistato a tal punto Diotima che non gli fu difficile presentare Ulrich, agli occhi della bella dama, come un essere ostinato, inconcludente, sempre più vicino all'impossibile.

Agathe

La situazione mistico-erotica tra i due fratelli, Ulrich e Agathe, diventa l'idea centrale sulla quale si fissa l'attenzione dell'autore.

La descrizione del complesso legame amoroso che convince i due fratelli ad andare a vivere, fuori dal mondo, in una dimensione mistica, viene indicata per tutta la terza parte del racconto con la metafora dell'"altro stato". Vestiti con la stessa maschera di *Pierrot*, i due si riscoprono sorprendentemente somiglianti. L'ideale etico in cui razionalismo e irrazionalismo non si contraddicono, anzi, si confermano, trova, nell'esperienza concreta, una *Teil-lösung* ai diversi problemi. La ricerca dell'Io introvabile esplose nell'ossessione di un amore incestuoso e di una passione, impossibile quanto ambigua, tra fratello e sorella che, dopo essersi incontrati, a causa della morte del padre, si accorgono di attrarsi. La profonda delusione esistenziale nella quale le loro vite son immerse è aumentata dal ritrovamento, insieme alle ammonizioni severe e moralistiche del testamento del padre, di un pacco slegato di cose varie che certamente il vecchio, se ne avesse avuto il tempo, avrebbe voluto distruggere.

Nello stesso cassetto, il "cassetto dei veleni", insieme alle ammonizioni severe e moralistiche del testamento, barzellette copiate con cura, per lo più oscene; fotografie di nudi; cartoline postali, da mandarsi in busta chiusa, con contadine grasse alle quali si potevano slacciare le mutande dietro; giochi di carte che parevano innocenti, ma tenuti contro luce mostravano cose tremende; ometti che premuti sulla pancia emettevano ogni sorta di cose; e così via.³⁴

Dopo la sepoltura i due fratelli si isolano sempre di più da tutto e da tutti, "rifiutando ogni invito, non facendosi mai trovare in nessun modo".³⁵ Assorti in interrotti "dialoghi sacri" sui profondi problemi dell'essere e dell'identità, nel loro giardino paradisiaco desiderano raggiungere un'estasi perfetta e tentano di ricuperare quella figura originaria simbolica dell'*unum in duobus*, "il sogno di essere due creature e una sola"³⁶ che dovrà loro aprire le porte del Regno Millenario. È acuta l'intuizione di Cantoni quando sottolinea che "l'importante nell'itinerario di Ulrich non è la fuga dal mondo e l'evasione nell'isola beata, ma la lunga crisi che prepara quella fuga e quell'evasione".³⁷ Fin dal primo incontro col fratello, unendo istinto e consapevolezza, dolcezza e spietatezza, Agathe decide, senza nessuno scrupolo, attraverso lo stratagemma della falsificazione del testamento del padre, di lasciare il marito. Mentre Ulrich, sentendosi attratto dalla sorel-

la, dopo aver amato inutilmente più donne, capisce finalmente cosa stava cercando ed esclama:

Adesso ho capito chi sei tu: sei il mio amor proprio!³⁸

Cosicché il problema dell'unione tra i fratelli, mette in luce che la realtà ultima che vuole essere raggiunta non è tanto da porsi nell'ottica dell'instaurazione di un rapporto, quanto nella ricerca di un'identità. In tal modo l'esperienza autentica della *Selbstliebe*, incontrata nella presenza della sorella come 'metà perduta', dà ad Ulrich un'ulteriore inutile possibilità, quella di recuperare attraverso la fusione, nel suo animo, il frammento di un'altra vita.

Avvolto da un alone di solitudine e malinconia struggente, Ulrich continuerà all'infinito l'angusto viaggio verso quella irraggiungibile totale unità dell'umano, "una metafora di una totalità *in continuo fluxu et fieri*, in cui tutto è onnisignificante nella moltitudine dei significati",³⁹ emergente dal nulla. Gli potrebbe essere utile raccogliere il suggerimento di Agathe:

Prova a guardare uno specchio di notte: è scuro, è nero, tu non vedi quasi niente; eppure quel niente è senz'altro diverso dal niente dell'altra oscurità. Tu intuisci il vetro, il raddoppiamento della profondità, non so quale rimasta capacità di brillare... e tuttavia non vedi nulla di nulla!⁴⁰

A mo' di conclusione

Come il Qohèlet biblico, con sottilissime indagini e minuziose diagnosi dell'esperienza sensibile, ma aggiornato, poiché munito di cannocchiale prismatico, microscopio ed altri sussidi tecnici, "Musil si è ben allenato nella moderna ricerca scientifica, per mettere scientificamente a nudo le stranezze e le vanità dell'esistenza umana",⁴¹ presenti in un' *Europa abbandonata a se stessa*.⁴² Con l'intento di "stilizzare", che nel linguaggio musiliano significa "vedere e insegnare a vedere", egli maturò una vera e propria ingegneristica del pensiero. Espressioni avventuristiche come "matematica dei sentimenti", "chimica delle parole", "vita esatta" e "anima ed esattezza", riflettono bene la lucidità con la quale Musil spinse la sua "logica", eziologica e teleologica, fino in fondo, in una modernità che guardava al mistero dell'uomo come ad una realtà aperta e indifferenziata. Da più parti si tentava quel lavoro filosofico e psicologico destinato puntualmente a cade-

re ed infrangersi, originando però, ogni volta, nelle voragini della vita inconscia, nuove rappresentazioni della crisi.

Dunque il racconto non si esaurisce in una semplice “registrazione” o “descrizione” di ciò che è avvenuto, bensì allude a ciò che poteva essere e, in quanto tale si rivela una *Teil-lösung* di ciò che deve essere. E “come sul piano formale il romanzo si regge sul difficile equilibrio tra saggio ed epos, così su quello dei contenuti esso si regge sul non meno difficile equilibrio tra eventi (o figure), da una parte, e riflessione dall’altra”.⁴³

Molto probabilmente, in questo sta la grandezza di Musil, nell’aver saputo esprimere audacemente, con ironia e precisione matematica, l’intensa carica utopica animata da una dolorosa tensione morale del “poter vivere così, ma anche altrimenti”. Il senso di spaesamento connesso alla coscienza di un sapere illimitato che sfugge comunque e sempre ad ogni tentativo di classificazione si ritrova in una snervante tensione tra esattezza matematica delle soluzioni singole e approssimazione degli eventi umani. In quest’operazione in cui la similitudine viene ampiamente adottata, come Musil aveva detto nel *Rede zur Rilke-Feier* nel 1927, le *Eigen-schaften* diventano *Aller-schaften*:

Una cosa non viene mai paragonata a un’altra cosa come se fossero due cose distinte e separate, che restano tali: anche dove ciò avviene, dove si dice che una cosa qualsiasi è “come” un’altra cosa, nello stesso momento è come se, fin dai tempi dei tempi, essa fosse sempre stata quell’altra cosa.⁴⁴

Le Uni-qualità superano dunque il loro limite e diventano Onni-qualità rimandando ad una fitta rete di significati nei quali il significato originario si rifrange in tutte le cose, proprio come nel *Variationkreisel*. La metafora perciò, come tecnica caratteristica dello scrittore austriaco, contiene sempre qualcosa di tragicomico e non è – come fa notare Magris – un espediente stilistico, ma un’intuizione del mondo e del suo flusso perenne. È da qui che scaturisce la rara potenza della poesia di Musil, la suggestione dei suoi sconcertanti accostamenti di sentimenti e immagini⁴⁵ che non dicono qualcosa, ma qualcosa d’altro, che non possono dire per via diretta, e quindi stanno al posto del vero, inesprimibile oggetto dell’espressione.⁴⁶

Lo stesso Ulrich parla di una metafora che è in opposizione all’univocità, una metafora che

è il collegamento d’immagini che regna nel sogno, è la logica sdrucchiolevole dell’anima, a cui corrisponde l’affinità delle cose nelle intuizioni artistiche e religiose.⁴⁷

Nell'inquietante situazione di un Io che perde il proprio centro unitario si consuma il dramma di Musil, nonché della società borghese a cui egli appartiene e il *Nachlass zu Lebzeiten* del 1935 ne segna letterariamente il tramonto. Nei frammenti della vita, nelle cose minime e insignificanti come una mosca che si poggia sulla *carta moschicida*⁴⁸ "lunga all'incirca trentasei centimetri e larga ventuno; spalmata di una materia viscosa e gialla", o nelle *percezioni finissime*⁴⁹ del "fruscio familiare dei capelli che si sciolgono e che vengono spazzolati", tende ad emergere una verità profonda, che resta comunque insufficiente ad esprimere in modo soddisfacente il senso della realtà esperita. L'Io rimane in una situazione di freddo distacco e muta lontananza, avvertita da Ulrich fin dall'inizio del suo angusto viaggio:

egli stava ritto dietro i vetri d'una finestra e attraverso il filtro verde chiaro del giardino guardava la strada nerastra; e da dieci minuti contava, orologio alla mano, le automobili, le carrozze, i tram e le facce dei passanti dilavate dalla lontananza che mulinavano indaffarati dentro la sua rete visiva; valutava la velocità, gli angoli, le forze vive delle masse che fulmineamente attirano l'occhio, lo trattengono, lo abbandonano, che per un tempo non misurabile costringono l'attenzione a resistere loro, a ribellarsi, a passare ad altro a gettarglisi dietro; in breve, dopo essersi dedicato per un poco ai suoi calcoli mentali, intascò l'orologio ridendo e decise che era un'occupazione assurda.⁵⁰

Note

¹ Cfr. P. Berger, *Robert Musil and the salvage of the self* (1984), trad. it. *Robert Musil e il salvataggio del sé. Saggio sull'identità moderna*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubettino, 1992, p. 16.

² La problematica dell'Io e del suo mutamento aveva già e avrebbe avuto ancora, in letteratura, notevoli sviluppi. Esempi significativi li ritroviamo nel *Trattato di Narciso* di Gide (1891), nel *Narciso* di Rilke (1913), nell'*Introduzione al narcisismo* di Freud (1914) e nel *Narcisismo come duplice direzione* di Lou Salomè (1921).

³ Musil rileggerà Nietzsche quattro anni dopo, nel 1902, questa volta però la lettura, influenzata da Mach, produrrà una diversa interpretazione. L'Io insalvabile era per Mach una relazione tra elementi, una funzione del flusso delle sensazioni che costituiscono il mondo e, abolendo l'idea di soggetto come unità preesistente all'esperienza, rinnovava l'edificio della conoscenza scientifica a partire dai dati percettivi. Secondo tale analisi, l'esperienza si presenta come un fluire continuo e disorganizzato di dati immediati in cui s'individuano gli oggetti come complesso di qualità sensibili alle quali è possibile accedere soltanto attraverso l'esperienza sensibile per esplorare tutte le possibili relazioni in cui una realtà può entrare in relazione con un'altra. Musil dedicherà proprio a Mach, nel 1908, la sua tesi di dottorato in filosofia e psicologia sperimentale titolandola *Beitrag zur Beurteilung der Lehrer Machs* (*Contributo a un giudizio sulle dottrine di Mach*), relatore il fenomenologo Carl

Stumpf. Nel frattempo, alle riflessioni sull'irrazionalismo e sul razionalismo Musil unisce letture di mistici cristiani, ebrei, islamici, induisti e taoisti. Molto lucidamente De Angelis analizza la formazione culturale di Musil giungendo a constatare che "Musil ha unificato fonti opposte e concetti opposti, decadenza e antidecadenza, razionalità e misticismo, anima e intelletto, e i diversi generi letterari fra di loro, fino a far confluire le opere e la concezione della vita stessa in una generale unità", quindi "è inutile scomporlo in tante particelle, a seconda degli autori da cui dipende". Cfr. E. De Angelis, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 83 e 165.

⁴ Cfr. A. Venturelli, *Nietzsche in Bergasse 19*, Urbino, Università degli studi di Urbino, 1983, p. 62.

⁵ Musil darà titoli differenti allo 'sviluppo' della tematica: *La casa senza dirimetto* nel 1907, *Lo spione* negli anni 1918-1920, *Il redentore* tra il 1921 e il 1924, *La sorella gemella* tra il 1924 e il 1926, anno in cui il romanzo assumerà il titolo definitivo *L'uomo senza qualità*.

⁶ Cfr. R. Musil, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906), trad. it. *I turbamenti del giovane Törless*, Bussolengo (Verona), Acquarelli, 1994, p. 38.

⁷ *Ivi*, p. 187.

⁸ Nel 1930 venne pubblicato, a Berlino, il primo volume ed ebbe un grande successo. Nel 1933 venne pubblicata la prima parte del secondo volume.

⁹ Cfr. P. Citati, *L'uomo senza qualità*, in "Paragone", n. 152, 1962, p. 7.

¹⁰ Cfr. R. Cantoni, *Robert Musil e la crisi dell'uomo europeo*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1972, p. 149.

¹¹ Cfr. R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930, 1933), trad. it. *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1997, I, p. 5.

¹² Cacania è un termine derivato da "K.K.", due iniziali che in tedesco si pronunciano *ka-ka* e stanno per *Kaiserlich-Königlich* (Imperial-Regio).

¹³ Cfr. S. Checconi, *Robert Musil*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, p. 55.

¹⁴ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., I, p. 418.

¹⁵ *Ivi*, p. 254.

¹⁶ *Ivi*, p. 843.

¹⁷ *Ivi*, p. 167.

¹⁸ *Ivi*, p. 170.

¹⁹ Cfr. A. Manfredi, *L'uomo senza qualità*, in "Paragone", n. 100, 1958, p. 153.

²⁰ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., I, p. 281.

²¹ *Ivi*, p. 308.

²² Cfr. G. Schiavoni, "Al di là del linguaggio", ovvero la crisi delle "qualità" e lo spettro dell'indicibile nella costellazione Hofmannsthal-Musil-Broch, in *Uomini senza qualità. La crisi dei linguaggi nella grande Vienna*, a cura di Francesca Castellani, Trento, U.C.T., 1980, p. 141.

²³ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., I, pp. 73 e 75.

²⁴ *Ivi*, p. 270.

²⁵ Cfr. C. Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, cit., p. 241.

²⁶ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., I, p. 164.

²⁷ *Ivi*, II, p. 1022.

²⁸ *Ivi*, I, p. 739.

²⁹ *Ivi*, p. 68.

³⁰ Cfr. C. Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, cit., p. 245.

³¹ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., I, pp. 252-253.

- ³² *Ivi*, pp. 1116-1117.
- ³³ Cfr. A. Rendi, *Robert Musil*, Milano, Edizioni di Comunità, 1963, pp. 121-122.
- ³⁴ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., II, p. 871.
- ³⁵ *Ivi*, p. 1241.
- ³⁶ *Ivi*, p. 1200.
- ³⁷ Cfr. R. Cantoni, *Robert Musil e la crisi dell'uomo europeo*, cit., p. 18.
- ³⁸ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., II, p. 1020.
- ³⁹ Cfr. F. Masini, *L'"altro stato" come metafora assoluta, Dialettica dell'avanguardia. Ideologia e utopia nella letteratura tedesca del '900*, Bari, De Donato, 1973, p. 249.
- ⁴⁰ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., II, p. 1234.
- ⁴¹ Cfr. G. Sommovilla, *Musil religioso*, in P. Chiarini, *Musil nostro contemporaneo*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 1986, p. 280.
- ⁴² *Das hilflose Europa* è il titolo di un saggio di Musil che uscì nel n. 4 (1922) della rivista "Ganimed. Jahrbuch für die Kunst".
- ⁴³ Cfr. G. Dolei, *Invito alla lettura di Robert Musil*, Milano, Mursia, 1985, p. 80.
- ⁴⁴ Cfr. R. Musil, *Rede zur Rilke-Feier (1927)*, trad. it. *Discorso in onore di Rainer Maria Rilke*, in R. Musil, *Saggi e lettere*, Torino, Einaudi, 1995, I, p. 152.
- ⁴⁵ Cfr. C. Magris, *La sociologia religiosa di Robert Musil*, in Id., *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963 e 1988, p. 308.
- ⁴⁶ Cfr. C. Magris, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in Id., *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984, p. 219.
- ⁴⁷ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., I, p. 675.
- ⁴⁸ Cfr. R. Musil, *Nachlass zu Lebzeiten (1935)*, trad. it. *Pagine postume pubblicate in vita*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 15-17.
- ⁴⁹ *Ivi*, pp. 43-44.
- ⁵⁰ Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., I, pp. 8-9.

Riferimenti bibliografici

- Berger P., *Robert Musil and the salvage of the self* (1984), trad. it. *Robert Musil e il salvataggio del sé. Saggio sull'identità moderna*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubettino, 1992.
- Cantoni R., *Robert Musil e la crisi dell'uomo europeo*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1972.
- Cases C., *Introduzione al III vol. de L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1962, poi rifusa in *Nota introduttiva a L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1972, pp. XI-XXXIV.
- Checconi S., *Robert Musil*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.
- Citati P., *L'uomo senza qualità*, in "Paragone", n. 152, 1962, pp. 3-35.
- De Angelis E., *L'opera di Musil come teoria della liberazione*, in "Il Ponte", nn. 11-12, 1981, pp. 1180-1191.
- Id., *Robert Musil, Biografia e profilo critico*, Torino, Einaudi, 1982.
- Di Fede N., *Robert Musil*, in "Humanitas", n. 1, 1981, pp. 36-63.

- Dolei G., *Invito alla lettura di Robert Musil*, Milano, Mursia, 1985.
- Gargani G., *Freud, Wittgenstein, Musil*, Brescia, Shakespeare and Kafka, 1982 e 1992.
- Hösle J., *Utopia e realtà ne "L'uomo senza qualità" di Robert Musil*, in "Rivista di lettere moderne e comparate", n. 1, 1959, pp. 119-128.
- Magris C., *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, in *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 212-255.
- Id., *La sociologia religiosa di Robert Musil*, in *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963 e 1988, pp. 299-317.
- Id., *Musil e le scuciture dei segni*, in "Strumenti critici", n. 25, 1974, pp. 273-305.
- Manfredi A., *L'uomo senza qualità*, in "Paragone", n. 100, 1958, pp. 148-159.
- Masini F., *L'"altro stato" come metafora assoluta*, in *Dialettica dell'avanguardia. Ideologia e utopia nella letteratura tedesca del '900*, Bari, De Donato, 1973, pp. 244-261.
- Mittner L., *Musil*, in *Storia della letteratura tedesca*, III, Tomo secondo, Torino, Einaudi, 1971, pp. 1460-1476.
- Id., *Robert Musil e l'unità irreperibile del tempo perduto*, 1957, in *La letteratura tedesca del Novecento. Con tre saggi su Goethe*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 316-333.
- Musil R., *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930, 1933), trad. it. *L'uomo senza qualità* (1996), Torino, Einaudi, 1997, voll. I-II.
- Id., *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906), trad. it. *I turbamenti del giovane Törless*, Bussolengo (Verona), Acquarelli, 1994.
- Id., *Nachlass zu Lebzeiten* (1935), trad. it. *Pagine postume pubblicate in vita*, Torino, Einaudi, 1981.
- Id., *Rede zur Rilke-Feier* (1927), trad. it. *Discorso in onore di Rainer Maria Rilke*, in R. Musil, *Saggi e lettere*, Torino, Einaudi, 1995, I, pp. 142-162.
- Rateni P., *Robert Musil: l'Europa senza qualità. Fenomenologia di una crisi*, in "AION-Studi tedeschi", nn. 1-3, 1986, pp. 215-255.
- Rendi A., *Robert Musil*, Milano, Edizioni di Comunità, 1963.
- Schiavoni G., "Al di là del linguaggio", ovvero la crisi delle "qualità" e lo spettro dell'indicibile nella costellazione Hofmannsthal-Musil-Broch, in *Uomini senza qualità. La crisi dei linguaggi nella grande Vienna*, a cura di Francesca Castellani, Trento, U.C.T., 1980, pp. 129-165.
- Id., *L'insufficienza dell'intellettuale. Musil tra fenomenologia e comunicazione*, in "AION-Studi tedeschi", n. 3, 1975, pp. 55-94.
- Sommavilla G., *Musil Religioso*, in *Musil nostro contemporaneo*, a cura di Paolo Chiarini, Roma, Istituto italiano di studi germanici, 1986, pp. 273-283.
- Venturelli A., *L'arte come gaia scienza. Musil e Nietzsche*, in *Nietzsche in Berggasse 19*, Urbino, Università degli studi di Urbino, 1983, pp. 119-165.
- Id., *Progetto Musil*, Roma, Bulzoni, 1980.