

DOMINGO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ  
**LO SGUARDO SILENZIOSO  
 DEGLI OGGETTI**

*Saggi e utopie\**

**ABSTRACT** (*The Silent Gaze of Objects. Essays and Utopias*) This article addresses the theory of essay writing in José Ortega y Gasset's philosophy and in Robert Musil's literary production. The objective is to explore how two different discourses, the philosophical and the literary, present a set of similar ideas about essay writing. In order to do so, the article puts forward a theory of reality in which the questioning gazes of the objects require an essayistic approach where the verisimilar replaces the systematic pretensions to truthfulness.

**KEYWORDS:** Essay, Ethics, Aesthetics, José Ortega y Gasset, Robert Musil

Il capitolo 62 del romanzo *Der Mann ohne Eigenschaften* [*L'uomo senza qualità*] s'intitola "Auch die Erde, namentlich aber Ulrich, huldigt der Utopie des Essayismus" (Musil 1957, 254: "Anche la terra, ma specialmente Ulrich, s'inchina all'utopia del 'saggismo'")<sup>1</sup>. Si tratta di un capitolo chiave per comprendere l'opera di Robert Musil o,

---

\* Questo articolo fa parte dei prodotti relativi al Proyecto de Investigación FFI2016-76891-C2-2-P – Agencia Estatal de Investigación (AEI) del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad e Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) dell'Unione Europea – e del Proyecto de Investigación 463AC01 – Universidad de Salamanca, Programa 1C, 2017-2018. La traduzione dallo spagnolo è a cura di Andrea Baglione.

<sup>1</sup> Oltre ai saggi citati in bibliografia, la riflessione per la stesura del saggio si è basata sulle seguenti opere: ADORNO, Th. W. 1974. "Der Essay als Form". In *Gesammelte Schriften*. Bd. 11. Frankfurt am Main: Suhrkamp; BUDE, H. 1989. "Der Essay als Form der Darstellung sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse". *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 41: 526-539; REED, M. M. 2011. *Robert Musil and the NonModern*. New York: Continuum; GRILL, G. 2012. *The World as Metaphor in Robert Musil's The Man without Qualities. Possibility as Reality*. Rochester: Camden House; LUKÁCS, G. 2011. "Über Form und Wesen des Essays: ein Brief an Leo Popper". In *Die Seele und die Formen. Essays*. Bielefeld: Aisthesis Verlag; MEHIGAN, T. 2003. *The Critical Response to Robert Musil's The Man without Qualities*. Rochester: Camden House; NÜBEL, B. 2006. *Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin / New York: Walter de Gruyter; NÜBEL, B. WOLF, N. Ch. (Hrsg.). 2016. *Robert-Musil-Handbuch*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter; PAYNE, Ph., G. BARTRAM and G. TIHANOV (eds.) 2007. *A companion to the Works of Robert Musil*. Rochester: Camden House;

meglio, per comprendere Ulrich, l'uomo senza qualità, in quanto quelle pagine offrono una certa base teorica, una filosofia particolare che spiega le ragioni del titubare, della ricerca costante e dell'osservazione attenta che definiscono Ulrich mentre si districa nella propria realtà. Nei suoi *Tagebücher* [*Diari*], Musil insiste sull'importanza del capitolo, quando, il 10 febbraio 1930, scrive:

Ich bin nicht zur Eintragung gekommen. Ich arbeite das 61. Kapitel um und zerlege es in ein 61. u 62., weite etwas aus, und das ist sehr zeitraubend, aber für den Roman sehr wichtig, weil nun das Problem Ulrich bis auf die Wendung des Schlusses beinahe fertig sein wird. (Musil 1976, 700)

Ci troviamo, dunque, di fronte a una sorta di filosofia della saggistica, offerta dalle pagine di un romanzo, e in cui, curiosamente, il termine 'saggio' rimanda solo in parte al suo carattere letterario. Una delle possibilità di presentare i fondamenti di tale teoria è ricorrere a José Ortega y Gasset, in particolar modo all'Ortega delle *Meditaciones del Quijote* [*Meditazioni del Chisciotte*] (1914). E se si tiene conto, in primo luogo, che, per Musil, "knüpfen sich an das Wort Essay Ethik und Aesthetik" (Musil 1978, 1334); in secondo luogo, che, per Ortega, la vita sia un saggio costante, un tentativo continuo; e, infine, che Musil conosca sufficientemente bene Ortega (Musil 1976, 750), il risultato è un gioco di categorie – Musil, Ortega, saggi, etica, estetica – che, nel suo svilupparsi, conduce a una serie di conseguenze particolarmente evocative.

Effettivamente, l'importanza del saggio in Musil, ossia lo spazio prioritario che gli è concesso per esprimere il carattere ambiguo e instabile dell'etica, della letteratura e dell'arte in generale, ha fondamento e spiegazione in una teoria della realtà e della vita che, sebbene ruoti attorno al concetto chiave di 'saggio', concede a quest'ultimo un significato che supera il suo senso squisitamente letterario. Questa teoria, in un certo senso, è molto simile ad alcuni temi fondamentali della filosofia di Ortega. A partire da tali idee che, considerate in maniera unitaria potrebbero intendersi come una 'teoria della saggistica', è possibile accedere a un'interpretazione della realtà che, a sua volta, implica e coinvolge una teoria dei generi filosofici.

Il fatto è che la teoria della saggistica, tanto in Musil quanto in Ortega, non procede da aspetti soggettivi, ovvero non implica, o per lo meno non solo, l'infinità delle possibilità che si aprono per il soggetto di fronte alla sua realtà. È la realtà più oggettiva e pertanto più malleabile e ambigua, quella che permette il gioco dei saggi intesi come tentativi, in Musil, e quella delle circostanze e delle possibilità, in Ortega. Né tanto meno è casuale che già nel 1914, nella "Meditazione preliminare" delle *Meditaciones del Quijote*, Ortega insista sull'esempio del bosco come possibilità del reale. Da qualunque prospettiva lo si osservi, il bosco è sempre una potenzialità, una somma di eventualità

---

ROHNER, L. 1966. *Der Deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Neuwied und Berlin: Luchterhand.

soggettive che sorgono dal contatto con esso, ma sempre reali poiché la possibilità è la realtà medesima del bosco:

El bosque es una suma de posibles actos nuestros, que al realizarse perderían su valor genuino. Lo que del bosque se halla ante nosotros de una manera inmediata es sólo pretexto para que lo demás se halle oculto y distante. (Ortega y Gasset 2004-2010, I 765)

Ci troviamo, allora, di fronte a realtà che agiscono come possibilità ed è precisamente questa malleabilità del reale, sostenuta sempre dal carattere prioritario dell'oggetto, a portare alla configurazione dell'io come unione indissolubile di io e circostanza.

Insomma, questa realtà intesa come potenzialità, come possibilità di realizzazioni sempre modificabili – e che prende le mosse dalla priorità dell'oggetto –, trova in Musil una delle sue espressioni più estreme. L'impossibilità dell'uomo completo, il necessario superamento di ideali unici e univoci, non emerge in Musil solo dalla complessità di un'epoca che esige la fuga dal rigorismo sistematico, ma tutto ciò ha il suo fondamento in una teoria della realtà che sollecita la priorità del gioco delle possibilità. Ed è proprio questa l'idea in comune con Ortega.

Così come Ortega nella propria filosofia – o, per lo meno, una parte di essa – prende le mosse da un gioco di realtà e possibilità, anche Musil, all'inizio di quell'opera inconclusa – è del 1930 il primo volume – che è *Der Mann ohne Eigenschaften*, si dispone a preparare il terreno dove si svilupperà tutta la sua teoria: non solo dice di offrire un senso della realtà, ma anche e soprattutto un senso della possibilità, per mezzo del quale “so liesse sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist” (Musil 1957, 16). Prima di negare un qualunque grado al reale, l'obiettivo è aumentare il livello di realtà del possibile. Vi è, tuttavia, un'esigenza preliminare: per superare il dislivello che concerne i gradi della realtà, è stato necessario arrivare a riconoscere la priorità dell'oggetto, ossia, negare la pressione soggettivistica.

Ortega non permette concessioni in merito. La lotta contro qualsiasi declinazione dell'imperativo kantiano si verifica in questo contesto, dove l'è si rivela sempre anteriore al *tu devi*. Così, ciò che Ortega chiama la grande scoperta di Hegel, il tutt'altro che banale ‘pensiamo con le cose’, trova spiegazione in un'idea chiave della sua filosofia: “La característica del pensar, su forma constitutiva, consiste en adoptar la forma de los objetos, hacer de éstos su principio y norma” (Ortega y Gasset 2004-2010, V 244). Naturalmente questo assumere la forma degli oggetti, questo pensare con le cose, suppone per lo scrittore aspetti inquietanti, sebbene non meno attraenti. Il filosofo lo esprime, certo, ma il poeta, il romanziere e l'artista lo sentono. I risultati, soprattutto in principio, sembrano minacciosi. Già all'inizio del primo romanzo, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* [*I turbamenti del giovane Törless*] (1906), Musil insiste su quell'aspetto.

Il fatto è che, effettivamente, l'oggetto ha recuperato il suo protagonismo, ma proprio con esso ha inizio l'osservazione vigile, la confluenza degli sguardi:

Er ahnte nur dunkel, dass sie mit jener rätselhaften Eigenschaft seiner Seele zusammenhänge, auch von den leblosen Dingen, den blossen Gegenständen mitunter wie von hundert schweigenden, fragenden Augen überfallen zu werden. (Musil 1978b, 91)

Già all'inizio dell'opera di Musil, affiora la causa del disagio di Törless: Ulrich continuerà questo processo. Di fatto, si potrebbe affermare che stiamo assistendo a uno scontro in piena regola, rappresentato da un gioco di sguardi. *Törless* è un tentativo di rispondere a una domanda fondamentale: come possiamo affrontare lo sguardo degli oggetti, con la loro seducente ambiguità, con la loro incontrollabile fluidità? Tuttavia, la questione si complicherà ancora di più, soprattutto al termine del percorso; gli occhi degli oggetti sono solo una parte; l'altra, per usare le parole di Benjamin, implica un'esclamazione: "Wie die Dinge den Blicken standhalten!", scrive in *Haschisch in Marseille* (Benjamin 1972, IV, 416).

Realtà e possibilità, priorità dell'oggetto, confluenza di sguardi. In questo contesto, si forgia la teoria della saggistica, richiesta dalla realtà stessa dell'oggetto. Come vedremo, il vincolo con l'ambito artistico parte precisamente da qui, in quanto l'artista non raggiunge verità, non può situarsi in un ambito di oggettività, a causa della natura stessa del suo oggetto. Si tratta anche della connessione tra sentimento e intelletto, tra arte e scienza: "Eine direkte Nomenklatur existirt nicht, weil keine festen sondern fließende Gegenstände da sind", scrive Musil (Musil 1978, 1302), una fluidità che richiede una maniera di avvicinarsi che non pregiudichi le possibilità di continuare, che non comporti la rigidità delle conclusioni. Il fatto è che la chiave, in questo caso, si trova nel doppio senso, ossia nella relazione tra i due significati che il termine *ensayo* offre nella lingua spagnola: il significato generale di indagine, prova, tentativo, in sintonia con la teoria della realtà come possibilità, e il senso concreto di saggio come composizione letteraria che elude l'esposizione sistematica. Si potrebbe definire tutto questo con una sola frase: il saggio (seconda accezione) è possibile perché il reale possiede il carattere di saggio inteso come tentativo (prima accezione).

In effetti, l'unico modo per accedere a quella realtà essenzialmente instabile e ambigua senza snaturarla sarà per mezzo di uno stile di avvicinamento che, per lo meno, si mostri sufficientemente ampio e aperto da essere in grado di sostenere tutto il gioco delle possibilità. La teoria della saggistica è questo: solo il saggio (modo letterario) sopporta il saggio (tentativo, ricerca, osservazione vigile). Non siamo lontani da Adorno. In Ortega, questa teoria non trova uno spazio concreto dove essere esposta, appare qua e là, ogni volta in modo più dettagliato; in Musil, al contrario, si presenta in una cornice ben determinata: il già citato capitolo 62 di *Der Mann ohne Eigenschaften* e uno dei testi frammentari composti attorno al 1914 – l'anno non è sicuro ma è importante: è lo stesso della pubblicazione delle *Meditaciones del Quijote* – che gli

editori hanno intitolato *Über den Essay*. Ed è, precisamente, nella connessione tra questi due testi che si può trovare la chiave dell'idea che si vuole esporre nel presente lavoro. Scrive Musil:

Vorerst wollen wir aber nochmals fragen, wieso es Gebiete gibt, auf denen nicht die Wahrheit herrscht und die Wahrscheinlichkeit mehr als eine Annäherung an die Wahrheit ist. Es muss in der Natur der Gegenstände liegen. (1335)

Questa 'natura degli oggetti' possiede entrambi i significati: l'oggetto fluido della realtà ambigua e l'oggetto come utensile e al contempo ambito di lavoro di ogni sapere determinato. La connessione è la medesima, non solo in quanto la multivocità dell'espressione è possibile grazie al potere di quest'ultima, ma anche, e soprattutto, grazie alla molteplicità che permette l'oggetto potenziale e instabile cui si riferisce. Solo allora l'oggetto esprime la sua realtà più evidente, per cui, in questo senso, risulta estremamente coerente la decisione di Ortega di caratterizzare le *Meditaciones del Quijote* come "unos ensayos de amor intelectual" (Ortega y Gasset 2004-2010, I 747). Cerca in questo modo di raggiungere il significato globale di ogni cosa, estrarne la miglior linfa, le sue "innumerables reverberaciones", motivo per cui deve ricorrere al saggio, ossia a "la ciencia, menos la prueba explícita". Può dunque procedere per mezzo dell'ellissi, lasciando al lettore la possibilità di continuare il saggio, di continuare a sondare, siccome non si manifestano che "posibles maneras nuevas de mirar las cosas" (753). Proprio per questo si supera il carattere di ipotesi per giungere a quello di saggio.

Il giovane Ulrich ha come motto 'vivere ipoteticamente', partendo da una base comune a quella del saggio: niente di compiuto, niente di suggerito, tutto è ipotetico, instabile. Tuttavia sostituisce subito l'ipotesi con il saggio, perché è proprio in quest'ultimo che otterrà qualcosa se non stabile quanto meno più tranquillizzante, ed è proprio quello che Ortega richiede: il congiungimento di possibilità, l'avanzamento per mezzo dell'interrelazione dei modi di guardare. Se Ortega parla di esercizi di amore intellettuale, di "ciencia menos la prueba explícita", se la sua teoria della saggistica coincide in modo evidente con il gioco di relazioni tra circostanze e prospettive, Musil, dal canto suo, ripete gran parte del ragionamento:

Ungefähr wie ein Essay in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen, —denn ein ganz erfasstes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein—, glaubte er, Welt und eigenes Leben am richtigsten ansehen und behalten zu können. Der Wert einer Handlung oder einer Eigenschaft, ja sogar deren Wesen und Natur erschienen ihm abhängig von den Umständen, die sie umgaben [...]. Die Übersetzung des Wortes Essay als Versuch, wie sie gegeben worden ist, enthält nur ungenau die wesentlichste Anspielung auf das literarische Vorbild; denn ein Essay ist nicht der vor- oder nebenläufige Ausdruck einer Überzeugung, die bei besserer Gelegenheit zur Wahrheit erhoben, ebenso aber auch als Irrtum erkannt werden könnte [...]; sondern ein Essay ist die einmalige und unabänderliche Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken annimmt. [...] Es hat nicht wenige solcher Essayisten und Meister des innerlich schwebenden Lebens gegeben,

aber es würde keinen Zweck haben, sie zu nennen; ihr Reich liegt zwischen Religion und Wissen, zwischen Beispiel und Lehre, zwischen amor intellectualis und Gedicht, sie sind Heilige mit und ohne Religion, und manchmal sind sie auch einfach Männer, die sich in einem Abenteuer verirrt haben. (Musil 1957, 257, 260-261)

Circostanze, prove, amore intellettuale, uomini coinvolti in un'avventura... Sembra di leggere Ortega, nonostante vi siano differenze di fondo. La più importante, quella che fa riferimento all'intenzione dei saggi intesi come tentativi: Ortega cerca di decifrare il significato pieno, nascosto, i tesori interiori di ogni cosa; Musil vuole continuare ad ampliare, allargare il campo delle possibilità, esprimere l'ambiguità del reale. Per questo è impossibile un finale per *Der Mann ohne Eigenschaften*, per questo Ulrich è un uomo senza qualità: perché la possibilità e il tentativo gli impediscono il contatto con una realtà fissa e stabile, ma glielo impediscono proprio perché tale fissità e stabilità non esistono.

La possibilità e il tentativo non sono, allora, causa o conseguenza di nulla, ma si presentano come massimi attributi del reale. La teoria della realtà che sta alle base di tutto questo è la medesima in Musil e Ortega. È importante da questa prospettiva, prima di passare ad analizzare specificamente la saggistica orteghiana, esaminare la definizione di saggio offerta da Musil. Il saggio è la forma che ciascuno dà a un pensiero categorico, proprio perché la sua essenza è quella di essere mobile e dinamico; in pratica, non esistono pensieri categorici nella vita interiore, in primo luogo perché, così come accade con le prospettive e le circostanze di Ortega, tutto si fonda su giochi di relazioni, di contesti; e, in secondo luogo, perché la storia, la stessa umanità, presenta un aspetto mobile, dove tutto, compresi i pensieri categorici, si muove al ritmo di oscillazioni e variazioni.

Alla luce di tutto questo, l'uomo come compendio di possibilità, l'uomo potenziale di Musil, acquisisce un proprio fondamento se lo si concepisce a partire da certe idee di Ortega, idee non proprio secondarie nella sua filosofia. Forse la miglior esposizione del tema che ci riguarda si trova in *El origen deportivo del Estado* [*L'origine sportiva dello Stato*] (1925), quando Ortega definisce perentoriamente la vita come tentativo e salto, come incitamento a cercare di esaurire tutto il cumulo di possibilità che si presentano. Non si tratta solo di un'esigenza, di un'avvertenza che fa riferimento al *carpe diem* o a qualcosa di simile, ma rimanda all'essenza stessa della vita, alle condizioni della realtà su cui si sviluppa:

La vida ha triunfado sobre el planeta gracias a que en vez de atenerse a la necesidad la ha inundado, la ha anegado en exuberantes posibilidades, permitiendo que el fracaso de una sirva de puente para la victoria de la otra. (Ortega y Gasset 2004-2010, II 709)

Il tema della vita come possibilità in Ortega si estende, tuttavia, oltre al riferimento concreto. Si estende a tutta la sua filosofia ed è uno dei modi per spiegare il significato sportivo dell'esistenza. La contrapposizione tra lusso, sport, utilità e lavoro equivale alla

contrapposizione tra realtà come possibilità e realtà come necessità. La sua teoria segue sempre lo stesso schema, contrapponendosi costantemente a qualunque tipo di utilitarismo: l'occhio non esiste perché vedere è utile ma, poiché esiste, può essere utilizzato come strumento utile. In primo luogo, vi è un cumulo lussuoso, sportivo, di possibilità e solo in un secondo momento alcune di quelle avranno successo. Ci si trova di fronte, allora, a due livelli sovrapposti, uno ontologico, in cui la realtà è possibilità, e uno riferito all'uomo, alla vita, con cui si costruisce la base del tema del destino e della vocazione:

El individuo que a lo largo de nuestra vida llegamos a ser es sólo uno de los varios o muchos que pudimos ser y que quedaron sin realizar como bajas lamentables de nuestro ejército interior. Por eso, importa mucho que penetremos en la existencia muy ricos en posibilidades (Ortega y Gasset 2004-2010, II 708)

Più possibilità ci sono, più vita ci sarà. E non significa che ci siano più possibilità di scegliere, ma che si creino un maggior numero di relazioni, che il tentativo si espanda costantemente attraverso l'avanzamento prodotto dal contatto tra possibilità, grazie al quale i nuovi tentativi saranno migliori dei precedenti. Non importa che alcune possibilità abbiano priorità sulle altre, ciò che conta è l'avanzamento o, per Musil, il fatto di continuare a cercare, di continuare a provare, e verso questo scopo è diretta ogni ricerca. Così, nel racconto "Tonka", in *Tre donne*, Musil scrive: "Aber Handel und Walden ruhen darauf, dass man nicht mit allen Möglichkeiten zu rechnen braucht, weil die äussersten praktisch nicht vorkommen. Theoretisch hingegen?" (Musil 1978c, 288).

Solo adesso possiamo comprendere l'idea di Musil di verosimiglianza. Il terreno in cui questa è più di un'approssimazione alla verità è lo stesso di quello delle cosiddette cose reali... quando queste si sono già configurate grazie al cumulo di possibilità. Ancora una volta Musil e Ortega concordano, in quanto entrambi considerano il verosimile non come un grado di certezza inferiore rispetto a ciò che è vero, ma come un tipo diverso di certezza, un terreno diverso. Il verosimile si afferma come ciò che permette la sua continuazione, come ciò che non è compiuto, ossia, come un tentativo, per cui, di nuovo, si riuniscono l'ambito della realtà e quello dell'espressione: contro la stabilità dell'oggetto, contro la fissità delle parole. Ortega, nel saggio su Renan (1908-1909), afferma che il mondo del verosimile è lo stesso di quello del reale, solo che sottomesso all'interpretazione peculiare della metafora (Ortega y Gasset 2004-2010, II 41). Nel nucleo di questa idea si trova un'altra chiave: la vita come espansione, come ampliamento, come crescita. "Cada vida es un ensayo de expansión hasta el infinito" (*ibidem*), scrive, da cui appare come concordanza tentativo e vita, ma sempre partendo dall'ambiguità del reale, ossia dalla confluenza di possibilità e realtà nel medesimo nucleo delle cose.

Non solo, la connessione tra verosimiglianza e vita come ampliamento, con l'introduzione del tema della metafora nel momento determinante, trova in Musil

un'esposizione affine, un'esposizione che permette di capire chiaramente perché la teoria della saggistica sia utopica. All'inizio di *Der Mann ohne Eigenschaften*, insieme al senso della possibilità, è introdotto anche il germe della finzione, del problema, nel nucleo stesso del reale, collegandosi così al tema della verità e del verosimile. Scrive Musil:

Ein mögliches Erlebnis oder eine mögliche Wahrheit sind nicht gleich wirklichem Erlebnis und wirklicher Wahrheit weniger dem Werte des Wirklichscheins, sondern sie haben, [...] etwas sehr Göttliches in sich, ein Feuer, einen Flug, einen Bauwillen und bewussten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt. (Musil 1957, 16)

L'utopia fa riferimento allora all'ampliamento del reale a partire dal reale stesso, dal suo carattere problematico e non da un atteggiamento statico. La vita è "el problema de sí misma", insiste Ortega (Ortega y Gasset 2004-2010, II 127 ss.). Il verosimile, il metaforico e la finzione non si esauriscono con il grado di realtà, ma consentono di ampliare il suo significato, di raggiungere il maggior numero di riverberazioni.

In termini concreti, si potrebbe affermare che l'utopia del saggio come tentativo faccia riferimento al germe di possibilità nel reale – "Utopien bedeuten ungefähr so viel wie Möglichkeiten" (Musil 1957, 253) –, di verosimiglianza nell'avanzamento dell'indagine. Così, la teoria della saggistica, tanto in Musil quanto in Ortega, possiede un senso utopico esattamente per il margine di possibilità, ossia poiché è possibile, non perché è impossibile. Le critiche di Ortega all'utopismo, in quanto fonda la vita sull'ideale, sul *vago mañana*, non sono rivolte all'utopia così come la stiamo esaminando. Ortega critica l'utopia perché fa riferimento a una prospettiva unica, ideale, ossia perché rompe il cumulo di possibilità, dell'infinità di prospettive tutte verosimili; l'utopia di Musil si trova esattamente dalla parte di questo cumulo, di questa infinità; ha uno spirito costruttore, tratta la realtà come problema per poter ampliare il suo gioco di circostanze, di progetti e possibilità. I "briosos ímpetus de ensayo", in termini orteghiani (Ortega y Gasset 2004-2010, II 415), implicano per tanto, da un lato il carattere problematico del reale e il suo modo di esposizione, dall'altro il senso della vita come aspirazione e la trama del destino, della vocazione, attraverso cui si riuniscono e prendono forma le interconnessioni tra circostanze e possibilità. Il tentativo, come la vita, è un farsi, un'occupazione.

La teoria della saggistica di Ortega possiede, dunque, una cornice stabile cui appoggiarsi. È quell'idea della vocazione, dell'autenticità nel tentativo di compiere un destino proprio. Ma non è così in Musil. Ulrich non ha mai un obiettivo o, per lo meno, non ha un unico obiettivo. I suoi tentativi, le sue ricerche, sono le sue vere realtà. Non è casuale che Musil volesse intitolare la sua raccolta di saggi con un'unica parola: "deviazioni". In *Die Sorge geht über den Fluss [L'ansia si specchia sul fondo]*, Blumenberg afferma che la cultura, in fondo, non è altro che la scoperta e la rivalorizzazione delle deviazioni (1987). Di questo si tratta, della relazione con la storia, con la vita, con la



cultura; è l'ineludibile conseguenza dell'ambiguità del reale: ci troviamo di fronte a una cultura di deviazioni perché possediamo soltanto una realtà di deviazioni.

Per questo Musil vuole intitolare così la sua raccolta di saggi, evitando qualsiasi possibilità di direzione unica. Né Ortega né Musil ammettono situazioni definitive, poiché tanto la vita quanto la realtà consistono, dice Ortega, "en una serie inacabable de circunstancias que se van sucediendo y negando la una a la otra. Ninguna de ellas puede alzarse frente al resto como la única perfecta" (Ortega y Gasset 2004-2010, V 205).

E proprio perché ciò che è primario è possibilità, moltitudine di circostanze, siamo capaci, o dovremmo esserlo, di scegliere tra esse quella che si riferisce individualmente a ogni essere. Come si è più volte sottolineato, è proprio questa la differenza con Musil, poiché Ulrich si caratterizza per l'assenza di questa univocità nella vocazione. In fondo, Musil continua il tema di Ortega aggiungendo la domanda fatale: che cosa accadrebbe, se non trovassimo quella vocazione? E, tuttavia, sebbene le conseguenze differiscano, l'intenzione è la stessa. Effettivamente, Ortega parla di perfezionamento, Musil di crescita, affermando entrambi, con ciò, lo stesso anelo: la trasformazione dell'uomo, la trasformazione della realtà.

In questo contesto, appare un'altra chiave di Musil per proseguire lo sviluppo: la relazione tra "razioide" e "non razioide". La migliore dissertazione di Musil in merito, nonostante abbondino i riferimenti in tutta la sua opera, si trova in un articolo del 1918 intitolato *Skizze der Erkenntnis des Dichters* [Schizzo della conoscenza del poeta]. Forse conviene, in ogni caso, iniziare con il paragrafo di un articolo successivo, del 1931, *Literat und Literatur. Randbemerkungen dazu* [Il letterato e la letteratura], che si riferisce a quello del 1918, in quanto si mostrano in maniera nitida le connessioni con gli aspetti fino a qui esposti, così come la relazione con l'etica e con l'arte, tema che apparirà in seguito. Scrive Musil:

Es gibt Worte, deren Sinn ganz im Erlebnis ruht, dem wir ihre Bekanntschaft verdanken, und dazu gehört ein grosser Teil der moralischen und ästhetischen Vorstellungen, deren Inhalt derart von Mensch zu Mensch und Abschnitt zu Abschnitt des Lebens wechselt, dass er kaum begrifflich gefasst werden kann, ohne dabei das Beste seines Gehalts einzubüssen. In einem vor langem erschienenen Aufsatz habe ich das einstmals das nicht-ratioide Denken gennant, sowohl in der Absicht, es vom wissenschaftlichen als dem ratioiden zu unterscheiden, dessen Inhalten die Fähigkeit der Ratio angemessen ist, wie in dem Wunsch, damit dem Gebiet des Essays und weiterhin dem der Kunst gedankliche Selbständigkeit zu geben. (Musil 1978, 1214)

Il razioide trova la sua modalità di espressione nel concetto, in ciò che si ripete, in ciò che esige l'esattezza e la precisione di ciò che si lascia definire. Il problema è che, in primo luogo, vi sono molte cose che non si lasciano definire né ripetere e, in secondo luogo, quando qualcosa si fa, quando diviene concettualizzato, perde parte della sua allegria, quel tesoro e mistero che, come scrive Ortega, le cose implicano in quanto tali. Il non razioide si riferirebbe a tutto ciò che sfugge dall'incasellamento in una definizione, in un concetto. Il collegamento con Ortega, ovviamente, non è difficile.

L'ambito non razionale è quello dei fatti singoli, quello che rimanda alla natura fluttuante del vissuto e si relaziona alla realtà come possibilità. Sua modalità d'espressione è l'analogia, o la metafora, o il saggio, in quanto solo queste figure mobili riescono a rappresentare concretamente l'ambiguità che esige la sua esposizione. Già in *Törless*, quando il protagonista rimane sconcertato di fronte all'idea di infinito in matematica, Musil introduce questo carattere di duplicità, di ambivalenza del reale, ed esprime l'aspetto fantasmatico dell'apparentemente stabile: il non razionale nel cuore stesso del razionale. "Nein, ich irrte mich nicht, wenn ich von einem zweiten, geheimen, unbeachteten Leben der Dinge sprach" (Musil 1978b, 137), leggiamo in *Törless*. Questa ambivalenza si manterrà in Musil in tutta la sua opera. Cercherà di esprimerla con la relazione tra razionale e non razionale, ma troverà troppe interferenze tra l'uno e l'altro. Sono proprio quelle interferenze a causare maggiore inquietudine, in quanto rendono possibile l'avanzamento per mezzo di tentativi. Il razionale fa riferimento alle regole, il non razionale alle eccezioni. Non è strano allora che, in primo luogo, ci siano interferenze e, in secondo luogo, che quelle interferenze siano l'aspetto più interessante.

Ortega, negando l'esistenza del compiuto, del perfetto, nella serie interminabile di circostanze e del loro gioco di interrelazioni, offre una chiave che determinerà lo sviluppo:

Toda realidad contiene una posible perfección, y este margen de perfeccionamiento de la circunstancia es lo que el buen artífice vital llama ideal y se esfuerza en henchir. (Ortega y Gasset 2004-2010, V 205)

L'ideale è, allora, qualcosa che fa riferimento alla circostanza, il che significa: basarsi sui margini di possibilità ed essere dipendente tanto dalle altre circostanze quanto dalle condizioni del momento. L'ideale perde allora la sua trascendenza, il *tu devi* non appare più con l'intenzione di perpetuarsi, ma dipende dalla struttura della circostanza. È quest'ultima a dirigere il suo stesso ideale, il suo perfezionamento, e non qualcosa di estrinseco, posto da fuori.

Musil segue esattamente lo stesso procedimento. Se il non razionale rimanda al singolo, alla relazione dell'individuo con il mondo e con altri individui, se fa riferimento soprattutto alle strutture etiche ed estetiche, allora sarà anche indirizzato alla ricerca degli ideali, così come intendeva Ortega. Scrive Musil:

Ein Begriff, ein Urteil sind in hohem Grade unabhängig von der Art ihrer Anwendung und von der Person; eine Idee ist in ihrer Bedeutung in hohem Grade von beiden abhängig, sie hat immer eine nur occasionell bestimmte Bedeutung und erlischt, wenn man sie aus ihren Umständen loslöst. (Musil 1978, 1028)

L'idea, dunque, è individuale e relativa. Ciò che si trova alla base, tanto in Musil quanto in Ortega, sono i sistemi delle relazioni. Più che la ricerca di un ideale universale e stabile, si tratterebbe di raggiungere il perfezionamento attraverso la connessione con

l'altro. L'individualità e la circostanzialità dell'ideale esigono, pertanto, il suo ampliamento per mezzo dei giochi di interrelazione. Il livello più alto in questo caso si conseguirebbe se ogni circostanza potesse essere il centro, il cumulo di riflessi e collegamenti, e il perfezionamento sarà maggiore quanto più ampio sarà il numero di connessioni. È qui che si intrecciano in Musil il tema dell'etica e quello della letteratura.

Effettivamente, il letterato, l'artista, essendo il massimo rappresentante del non razionale, si muove unicamente nel terreno delle eccezioni. Se tanto il pensiero scientifico quanto il *tu devi* tradizionale cercano la stabilità, l'uguale, le soluzioni e le ricette, lo scrittore ricerca ciò che resta fuori da questo ambito, ossia l'instabile, la differenza e il nuovo, i problemi e le possibilità di ampliamento. Si tratta di un aspetto squisitamente etico: inventare l'uomo interiore. Dice Musil:

Die Aufgabe ist: immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variable zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann, den inneren Menschen erfinden. (Musil 1978: 1028)

Questa invenzione dell'uomo non parte da zero, ma da ciò che non si è visto, da ciò che non si è provato. Sono relazioni ancora insondate.

Ortega, dal canto suo, afferma questa teoria della trama delle relazioni come definizione generale del concetto di vita fin dai suoi primi scritti, da "Adán en el Paraíso" (1910):

Vida es cambio de sustancias; por tanto, con-vivir, coexistir, tramarse en una red sutilísima de relaciones, apoyarse lo uno en lo otro, alimentarse mutuamente, conllevarse, potenciarse. (Ortega y Gasset 2004-2010, II 75)

È la teoria dell'ampliamento, dell'espansione della realtà, la quale si riferisce necessariamente all'idea di perfezionamento. Inventare l'uomo interiore di Musil implica la stessa funzione che espandere l'ideale in Ortega. Nel primo, lo si porta a termine attraverso l'arte, attraverso la letteratura; in Ortega, da qualsiasi ambito che supponga un ampliamento delle circostanze, un'espansione delle potenzialità del reale. La chiave risiede nei percorsi di perfezionamento, di trasformazione. Questa idea di trasformazione è quella che unisce etica e tentativo per Musil: "für den Essay [beanspruchen wir] nur menschliche Umbildung" (Musil 1978, 1336).

Insomma, questa trasformazione umana potrà avvenire solo se sarà in grado di inventare l'uomo interiore. Ma questo è possibile solo se si espande il livello delle relazioni, se si stabiliscono modelli di realtà possibili, ossia se il tentativo continua esaurendo prove, ricerche. Crescita, trasformazione, possibilità, relazioni... La connessione con il tema artistico è immediata e può essere utile per concludere. Dice Musil: "Die Hauptsache ist, dass Kunst nichts Ästhetisches ist, als wäre das ein gesondertes Reich, sondern dass sie eine Form zu leben ist, eine menschliche Betätigung, Wachsen" (1351).

Così, l'idea del perfezionamento, l'utopia della saggistica o l'ideale di trasformazione acquisiscono a questo punto un senso etico che, a sua volta, si estende a una figura estetica. È certo che l'artista non sistematizzi, ma non lo è meno il fatto che la sua intenzione non sia quella. La sua missione, molto più umile, è solo... incitare: "Ein grosses moralisches Resumee ergibt sich aber doch aus dem Ganzen: Zuhören und Abwarten. Vorurteilslos sein. Das Chaos nicht triangulieren wollen" (1304).

## BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, W. 1972. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BLUMENBERG, H. 1987. *Die Sorge geht über den Fluß*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MUSIL, R. 1957. *Der Mann ohne Eigenschaften*. In *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, herausgegeben von A. Frisé. Hamburg: Rowohlt. Ed. it. *L'uomo senza qualità*. Trad. it di A. Rho. Torino: Einaudi, 2014.
- . 1976. *Tagebücher*, herausgegeben von A. Frisé. Hamburg: Rowohlt. Ed. it. *Diari: 1899-1941*. Trad. it. di E. De Angelis. Einaudi, Torino, 1980.
- . 1978. *Gesammelte Werke in neun Bänden, 8. Essays und Reden*, herausgegeben von A. Frisé. Hamburg: Rowohlt. Ed. it. *Sulla stupidità e altri scritti*. Trad. it. di A. Casalegno. Milano: Mondadori, 1997.
- . 1978b. *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*. In *Gesammelte Werke in neun Bänden, 6. Prosa und Stücke*, herausgegeben von A. Frisé. Hamburg: Rowohlt. Ed. it. *I turbamenti del giovane Törless*. Trad. it. di A. Rho. Torino: Einaudi, 2003.
- . 1978c. *Drei Frauen. Tonka*. In *Gesammelte Werke in neun Bänden, 6. Prosa und Stücke*, herausgegeben von A. Frisé. Hamburg: Rowohlt. Ed. it. *Tre donne*. Trad. it. di A. Rho. Einaudi: Torino, 1979.
- ORTEGA Y GASSET, J. 2004-2010. *Obras completas*. 10 voll. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset / Taurus.