

# Musil lettore di Goethe

di Fabrizio Iurlano

## 1. I generi letterari e l'originalità

Un'analisi dettagliata delle citazioni e degli estratti goethiani e dei riferimenti diretti e indiretti a Goethe presenti nelle opere e negli scritti autobiografici di Robert Musil offre l'immagine di un rapporto estremamente complesso e stratificato fra i due autori. In tale rapporto entrano in gioco non solo la lettura diretta che Musil fece delle opere di Goethe, ma anche quella che egli ne operò attraverso altri autori, sia facendo proprie alcune modalità di ricezione o alcuni giudizi, sia criticandone o rifiutandone altri.

Il confronto di Musil con la tradizione si svolge in un campo che vede fondamentalmente contrapposte modalità 'classiche' a modalità 'romantiche' di rappresentazione: la sua attività letteraria oscilla fra un rifiuto di fondo delle forme classiche, viste come inadeguate alla rappresentazione di realtà complesse come quella del mondo contemporaneo, e una valorizzazione dei germi di modernità presenti nelle teorizzazioni e nelle opere dei romantici, peraltro attenta a svilupparli ulteriormente ed a criticarne le approssimazioni.

In Goethe egli cerca e trova, come già Friedrich Schlegel nella sua recensione al *Wilhelm Meister*, la compresenza di questi elementi, la complessità nella classicità e l'anticipazione di

\* Presentato dall'Istituto di Lingue.

elementi moderni in opere ritenute unanimemente termini di paragone della tradizione.

La massima goethiana «die Vernunft ist auf das Werdende, der Verstand auf das Gewordene angewiesen» (T 418)<sup>1</sup>, rintracciabile tanto nelle *Maximen und Reflexionen* quanto nei *Wanderjahre*, rimanda ad esempio alla costellazione saggio-romanzo, in quanto in essa si contrappongono due modalità: una che unifica ma non conclude, rivolgendosi anzi allo sviluppo ulteriore del suo oggetto e all'esperimento; essa non conosce, né pone a priori un risultato finale, poiché la sua finalità risiede in una processualità continua; un'altra che separa analiticamente, isolando il proprio oggetto da contesti complessivi e facendone una funzione delle proprie costruzioni; questa corrisponderebbe a ciò che Musil chiama «perspektivische Verkürzung des Verstandes» (MOE 650) nella riflessione critica di Ulrich sul romanzo tradizionale che semplifica e funzionalizza la realtà ad uno schema narrativo consequenziale e 'rassicurante'.

La sopra citata massima prosegue: «jene [die Vernunft] bekümmert sich nicht: wozu? dieser [der Verstand] fragt nicht: woher? – Sie erfreut sich am Entwickeln; er wünscht alles festzuhalten, damit er es nützen könne»<sup>2</sup>. Già in Goethe dunque la ragione (*Vernunft*) è investita di un carattere che, usando un termine musiliano, potremmo definire 'senti-mentale'.

Questa contrapposizione, che ha in Musil un corrispettivo letterario nel confronto tra saggismo e modalità narrative tradizionali, ha anche un corrispettivo etico nel rapporto tra Ulrich e Arnheim. Di quest'ultimo dice Diotima in tono elogiati-

<sup>1</sup> Le sigle in parentesi, seguite dal numero relativo alla pagina, sono riferite agli scritti di Musil e vanno sciolte come segue:

— MOE = *Der Mann ohne Eigenschaften* (voll. I-V dei *Gesammelte Werke*), a c. di Adolf Frisé, Reinbek 1978;

— P = *Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik.* (voll. VI-IX dei *Gesammelte Werke*), a c. di Adolf Frisé, Reinbek 1978;

— T, T II = *Tagebücher*, a c. di Adolf Frisé, Reinbek 1976;

— B, B II = *Briefe*, a c. di Adolf Frisé, Reinbek 1981.

<sup>2</sup> J.W. Goethe, *Werke – Hamburger Ausgabe*, a c. di E. Trunz, Hamburg 1948-'60, vol. XII, p. 438 (in seguito abbreviata in HA, con l'indicazione in numeri romani del volume e in numeri arabi della pagina).

vo: «Er hat Sinn für Gewordenes» (MOE 471), realizzando inconsapevolmente un'allusione alla massima di Goethe. Tale tono tuttavia – e qui risiede l'ironia di Musil – non concorda con quello di valutazione critica dell'intelletto presente in quella.

Già nel *Wilhelm Meister* è riscontrabile, seppure in germe, la dialettica fra narrazione ed elementi saggistici ed aforistici: si pensi ai *Bekenntnisse einer schönen Seele* ed ai capitoli *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* e *Aus Makariens Archiv*, che raccolgono frammenti tratti dalle *Maximen und Reflexionen*. Elementi così eterogenei rispetto al tessuto narrativo del romanzo vi si collocano all'interno distaccandosene. La letteratura successiva contribuirà sempre più ad avvicinarli (un esempio di questo è la sintesi di poesia e filosofia nel romanticismo), sino alla fusione operata da Musil e da molti altri scrittori suoi contemporanei. Significativo è da parte di Musil l'intento di concludere il *Mann ohne Eigenschaften* con un volume di aforismi, espresso nella 'postfazione di Ulrich' (MOE 1943).

Constatati questi elementi formali di affinità, sarebbe semplicistica l'idea che veda il confronto di Musil con il *Wilhelm Meister* in termini meramente antagonisti, identificando in quest'ultimo il modello, per così dire, normativo del *Bildungsroman*, e nel *Mann ohne Eigenschaften* un esempio che ne sovverte la struttura tradizionale: tale contrapposizione può essere parzialmente valida solo in merito al concetto di *Bildung* e al rapporto fra individuo e società, elementi che nel romanzo goethiano hanno un punto d'arrivo e una precisa definizione, mentre per Musil sono oggetti di ricerca nel campo del suo romanzo.

Non deve comunque sfuggire la considerazione che Musil ebbe del romanzo di Goethe come di un'opera dai contenuti fondamentalmente progressivi; si legge infatti: «hineinfinden in eine bestehende Bildung und Abenteuer der Bildung. Meister ist das letztere gewesen und das erstere geworden» (P 830). Qui Musil allude probabilmente ad una distinzione tra i *Lehrjahre*, che pervenivano alla soluzione utopica della *vielseitige Bildung*, e i *Wanderjahre*, scritti successivamente e ai quali è sottesa l'accettazione della divisione capitalistica del lavoro. Nel *Mann ohne Eigenschaften* questa successione è ribaltata: la soluzione utopica del secondo libro è conseguente all'inconciliabilità

estrema del protagonista con l'organizzazione capitalistica presente nel primo libro<sup>3</sup>.

Si può operare però anche un'altra lettura di questo passo, riferendolo alla storia della ricezione del *Wilhelm Meister*: la non realizzazione di quell'"avventura della cultura" sarebbe motivata soprattutto da fattori extraletterari, dalla scissione fra la carica anticipatrice del testo e il tempo reale, che coinvolge l'opera e l'autore stesso. Leggiamo infatti ancora nei diari: «hat die Politik den Geist ihrer Zeit zu verwirklichen? Nein. Gesetzt, der Großherzog hätte Goethes Ideen –aus dem Wil. Meister- zu verwirklichen begonnen: Goethe wäre beängstigt worden, obwohl seine Ideen ganz auf die Erzeugung einer kräftigen Gesamterziehung gerichtet waren» (T 971). Le idee perdono il carattere di avventura per acquisirne uno di norma e di convenzionalità allorché il tempo stesso le ha realizzate. Per questo Musil, fedele allo stesso schema di sviluppo, propone l'elaborazione di nuove utopie e la prosecuzione dell'"avventura", con le conseguenze tanto culturali quanto letterarie che ne derivano.

Nel quadro della sua concezione della letteratura come ricerca di nuove possibili forme di se stessa e del reale s'inserisce anche la sua speculazione sull'idea di originalità che, fortemente influenzata dall'intenso confronto con le sue fonti, si rivela essere quella di un'originalità relativa, poiché: «man kann ersichtlich nur dort von Originalität sprechen, wo es eine Überlieferung gibt» (P 1207). Altrettanto forte è la consapevolezza di continuare un'opera complessiva che le epoche e gli autori precedenti hanno iniziato – se mai di un inizio si può parlare – e portato avanti; Musil afferma «daß die persönliche Leistung eine kaum wahrnehmbare Abänderung des geistigen Reichtums bedeutet, den man von andren übernimmt» (T 665).

È sorprendente trovare già in Goethe riflessioni analoghe, sia riguardo al carattere relativo dell'originalità, sia riguardo

<sup>3</sup> Una lettura del romanzo musiliano come continua riflessione sulla dialettica tra coinvolgimento del lavoro intellettuale – quindi anche dell'arte – nel processo di divisione capitalistica del lavoro e tendenza del *Freigeist* a svincolarsene si trova in A. Venturelli, *Progetto Musil*, Roma 1980; G. Baioni, in *Classicismo e Rivoluzione. Goethe e la Rivoluzione francese*, Napoli 1969, pp. 79-95 e passim, analizza a fondo nei suoi diversi aspetti e nei suoi mutamenti il nesso fra arte e realtà produttiva nel *Wilhelm Meister*.

all'opportunità della rielaborazione dei materiali. Significativamente Musil ne riprende la massima «Alles Gescheite ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken» (P 934)<sup>4</sup>, ma anche altre lo confermano. Goethe scrive infatti:

die originalsten Autoren der neusten Zeit sind es nicht deswegen, weil sie etwas Neues hervorbringen, sondern allein weil sie fähig sind, dergleichen Dinge zu sagen, als wenn sie vorher niemals wären gesagt gewesen<sup>5</sup>.

E, in altro luogo:

daher ist das schönste Zeichen der Originalität, wenn man einen empfangenen Gedanken dergestalt fruchtbar zu entwickeln weiß, daß niemand leicht, wieviel in ihm verborgen liege, gefunden hätte<sup>6</sup>.

Questi segni mostrano la concordanza dei due scrittori nel negare all'originalità il carattere di 'originarietà'<sup>7</sup>; ma nel riflettere sulle modalità in cui tale originalità relativa debba esplicarsi, pensando al proprio periodo giovanile e contrappo-  
nendolo polemicamente proprio a quello di Goethe, Musil parla di originalità negativa:

vielleicht persönlich bezeichnend die negative Originalität, das Nicht sich anschließen an Vorbilder, die Nichtbenutzung vorhandener Formen. Gegensatz zum Jüngling Goethe. Wie er sich mühelose Leichtigkeit angeeignet hat (P 923).

Tutto ciò non esclude e forse a maggior ragione richiede un confronto profondo con le forme della tradizione: Musil filtra criticamente tutti gli autori con cui si confronta, senza atteggiamenti di netto rifiuto, né di emulazione, sviluppandone ulteriormente le premesse che ritiene feconde per il proprio lavoro; è sintomatico che egli contrapponga i termini di *Nachahmung* e

<sup>4</sup> HA, XII, 425.

<sup>5</sup> HA, VIII, 486.

<sup>6</sup> HA, XII, 480. Ma cfr. anche HA, XII, 479-80.

<sup>7</sup> Analogo parere aveva espresso Friedrich Schlegel nel n. 68 dei *Lyceum-Fragmente*, da Musil letti e in parte trascritti: «wieviel Autoren gibts wohl unter den Schriftstellern? Autor heißt Urheber» (*Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, a c. di E. Behler, München-Paderborn-Wien 1967 segg., vol. II, p. 155).

*Nachfolge* (P 662), individuando in quest'ultima una corretta modalità di rapportarsi alla tradizione.

## 2. Sull'utilità e il danno della citazione

Goethe è l'autore da Musil più spesso citato insieme a Nietzsche, il cui influsso su di lui è notoriamente decisivo. A parte i numerosissimi passi in cui Goethe viene menzionato in tutta l'opera musiliana, le vere e proprie citazioni goethiane inserite nel romanzo sono quasi sempre rapidamente riconoscibili, trasportate meccanicamente, con varianti minime ma spesso significative, dal loro contesto originario nel medium della lingua dei personaggi (Arnheim, Walter, Lindner) a cui l'autore, con sottile intento satirico e critico, le affida. Ne risulta una discrepanza o dissonanza linguistica e stilistica che è spia dell'inadeguatezza di tale modalità di citazione ai nuovi contesti che di continuo si creano e tematizza l'uso strumentale – e d'altra parte poco consapevole – della tradizione letteraria da parte di alcuni personaggi: il loro parlare mostra una riproposizione anacronistica di formule e modelli, a cui Ulrich-Musil contrappone rielaborazione e sintesi, che non si limitano a ricercare forme adeguate al presente, ma anzi, nutrendosi di esso, tendono alla progettualità. Per questo l'"inattualità" di Ulrich è da leggere come carica anticipatrice ed utopica oltre che, d'altra parte, come carica negativa e critica contrapposta alla falsa attualità della *Bildung* borghese. Verso tale *Bildung*, intesa quale appropriazione di contenuti in funzione conservatrice e come filisteismo culturale, egli dirige una critica che si svolge lungo tutta l'opera nel segno della seconda *Inattuale* e degli altri scritti giovanili nietzscheani<sup>8</sup>.

Tutto ciò vale non solo sul piano letterario, ma anche su quello etico. Musil ha cura di mostrare questi due piani paralleli e sempre reciprocamente relati. Secondo quanto afferma

<sup>8</sup> Per un'analisi della trasposizione letteraria da parte di Musil della critica nietzscheana alla decadenza e della polemica Nietzsche-Wagner cfr. A. Venturelli, *Robert Musil und das Projekt der Moderne*, Frankfurt a.M.-Bern 1988, pp. 27-82. Per una bibliografia essenziale sul rapporto Musil-Nietzsche cfr. ivi, pp. 75-76, nota 3.

Gerhart R. Kaiser «thematizieren auch die Zitate des Romans vorwiegend ethische Probleme»<sup>9</sup>, o ancora: «die Goethe-Zitate im *Mann ohne Eigenschaften* kreisen fast ausnahmslos um das Problem eines harmonischen Lebens»<sup>10</sup>.

Esemplificativa di questo complesso tematico può essere la frase tratta dal *Wilhelm Meister*: «denken, um zu tun, tun, um zu denken» (MOE 541)<sup>11</sup>, che Musil affida lievemente modificata ad Arnheim nel colloquio con Soliman. È interessante notare che essa viene pensata come segreto (*Rezept*) di saggezza – o, per meglio dire, di successo – ma viene invece comunicata a Soliman come norma (*Vorschrift*), con una deformazione strumentale e ideologica rispetto al testo goethiano, in cui viene definita «*Summe aller Weisheit*»<sup>12</sup>.

Tale deformazione rivela da parte di Arnheim un uso della lingua e del pensiero dei classici nel primo caso come sostegno e giustificazione pretestuale del proprio agire, e nel secondo come strumento di autorità.

Ancora a Kaiser si deve l'osservazione che segue: «Musil zufolge widerspricht die Goethesche Vorstellung einer – wie er es sieht – relativ problemlosen wechselseitigen Befruchtung von Gedanke und Tat (Theorie und Praxis) der modernen Arbeitsteilung und abstrahierenden Intellektualität»<sup>13</sup>. Per questa ragione la massima goethiana riproposta nel ventesimo secolo assume i connotati di un paradigma della falsa coscienza: «denken, um zu tun, tun, um zu denken» è da intendersi come finzione – più o meno consapevole – di una ciclicità, in realtà non più proponibile, che lega saldamente una determinata cultura ad una prassi che da essa scaturisce e che a sua volta la riproduce e rinforza, tracciando un ambito di pensiero e di azione al di fuori del quale non è consentito muoversi e che esclude il pensiero divergente e le istanze della complessità.

Per Musil tuttavia non si tratta di respingere tale massima goethiana, bensì di problematizzarla: Ulrich rompe la ciclicità

<sup>9</sup> G.R. Kaiser, *Proust-Musil-Joyce. Zum Verhältnis von Literatur und Gesellschaft am Paradigma des Zitats*, Frankfurt a.M. 1972, p. 85.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>11</sup> Cfr. HA, VIII, 263: «Denken und Tun, Tun und Denken».

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> G.R. Kaiser, *op. cit.*, pp. 100-101.

di pensiero e azione non eliminando quest'ultima, bensì collocandola in un campo estetico e mistico, quello dell'"altro stato", zona sperimentale in cui egli compie la ricerca di una nuova etica e di una nuova morale, entrambe ' motivate'.

Anche la figura del pedante Lindner, il cui modello reale è il pedagogo Friedrich Wilhelm Foerster, tematizza un'emulazione e una ricezione scorretta del modello goethiano, in quanto lo scinde in alcune componenti, prendendolo ad esempio «mehr im liebenswürdig Kleinen als im Ernsten und Großen» (MOE 1053), o ancora preferendo in lui «das Bedachtsam-Umgängliche [...] dem Tragischen» (MOE 1054). E la concezione dell'eroismo, che in Goethe poteva ancora accettare i gesti estremi, viene da Lindner smussata fino a riferirsi semplicemente all'instancabilità dell'artigiano; egli riduce dunque Goethe ai suoi aspetti più innocui e meno 'titanici' e impegnativi.

È opportuno notare le variazioni che anche nel caso di Lindner, come già in quello di Arnheim, una massima goethiana subisce allorché viene citata. In Goethe leggiamo:

In dem *einen*, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird<sup>14</sup>.

È una chiave per scorgere in un'attività singola e ristretta le analogie ed i legami con tutte le altre. In Musil, che la inserisce nel 'campo' di Lindner, essa diviene:

In dem *Kleinen*, was ich recht tue, sehe ich ein Bild von allem Großen, was in der Welt recht getan wird. (MOE 1052)

Qui si potrebbe leggere un proposito di limitarsi a ciò che è piccolo e di evitare ciò che è grande, e si potrebbe parlare di una sorta di restringimento del senso goethiano, che d'altronde caratterizza interamente il personaggio di Lindner: alla correlazione fra uno e tutto viene sostituita quella fra piccolo e grande, e ad un rapporto dinamico di esemplarità (*Gleichnis*) uno più statico (*Bild*).

Forse non è privo di significato il fatto che questa citazione – come anche quella di Arnheim sopra esaminata – provenga

<sup>14</sup> HA, VIII, 37.

dai *Wanderjahre*, dove fra l'altro compare in un contesto di riflessione sulla *vielseitige Bildung* contrapposta al carattere specialistico del lavoro artigianale, e sia inserita nel contesto satirico di un romanzo, quello musiliano, che ha certamente maggiori affinità con i *Lehrjahre* riguardo ai suoi esiti narrativi.

Nota Gerd Müller: «Goethe bedeutet für Musil die Vollendung des Ideals *auf einer früheren Stufe*. Mit Goethe mußte sich demnach auseinandersetzen, wer wie Musil den neuen Bildungsroman des 20. Jahrhunderts schreiben wollte»<sup>15</sup>.

Determinante è la diacronicità dei modelli nel loro processo di ricezione: per questo, ad esempio, Goethe è il compimento dell'ideale, ma appunto ad uno stadio precedente, un ideale umanistico da considerare come riferimento fondamentale ma allo stesso tempo da rielaborare e attualizzare. Più volte Musil esprime la propria insofferenza verso un'epoca che non compie questa essenziale operazione, rivolgendosi invece regressivamente verso un ideale ormai consolidato e consacrato dalla tradizione. Così infatti osserva:

aber zugleich wurde nie so oft wie jetzt das Verlangen nach einem '– wahrhaft großen – Dichter' laut, den man restlos lieben könne, oder nach einer wahrhaft deutschen Kunst, und mit Goethe wird ein bis zur Torheit gesteigerter Totenkult getrieben. (T II 1172)

E altrove:

was einst blühende Idee gewesen, war seitdem zu einem toten Klassizismus eingegangen. (MOE 770)

Al programma di Musil di costruire i personaggi con citazioni si lega il suo intento di evidenziare, per così dire, modalità 'corrette' e 'scorrette' di ricezione della cultura. Nel *Mann ohne Eigenschaften* ad alcuni autori, esplicitamente nominati, sono coordinati dei personaggi: a Goethe sono legati per esempio Arnheim e Lindner, a Wagner Walter, a Nietzsche Ulrich e Clarisse; si può notare come la figura di Ulrich sia, in senso lato, una corretta macrocitazione dell'opera di Nietzsche, esempio di

<sup>15</sup> G. Müller, *Dichtung und Wissenschaft. Studien zu Robert Musils Romanen 'Die Verwirrungen des Zöglings Törleß' und 'Der Mann ohne Eigenschaften'*, Uppsala 1971, pp. 159-60.

una lettura corretta e produttiva, libera ma motivata e cauta, quanto Clarisse è, d'altra parte, l'esempio di una lettura di essa pedissequa e distortente.

### 3. *Il grande classico amato e odiato*

Nei due capitoli del *Mann ohne Eigenschaften* sul *Großschriftsteller* si concentrano alcuni riferimenti testuali a Goethe che lo pongono puntualmente in relazione con Heine; quest'ultimo sembra essere anzi quasi il filtro attraverso cui Musil ne opera una certa lettura.

Il Goethe descritto in taluni passi della *Romantische Schule* sarebbe infatti l'antesignano del *Großschriftsteller* musiliano; così lo rappresenta Heine:

das war widerwärtig, Goethe hatte Angst vor jedem selbständigen Originalschriftsteller und lob und pries alle unbedeutende Kleingeister; ja er trieb es so weit, daß es endlich für ein Brevet der Mittelmäßigkeit galt, von Goethe gelobt worden zu sein»<sup>16</sup>.

Musil sembra parafrasare e rielaborare questa descrizione, non rinunciando alla propria originalità ma mostrando senza dubbio di riprenderne il contenuto e i motivi:

Sie [die Großschriftsteller] lassen sich nicht leicht dazu herab, andere Autoren zu besprechen; aber wenn sie es tun, dann schmeicheln sie selten einem Mann von hohem Rang, sondern ziehen es vor, eines jener unaufdringlichen Talente zu ermuntern, die aus neunundvierzig Prozent Begabung und einundfünfzig Prozent Unbegabung bestehen [...] (MOE 431).

In entrambi i casi vengono descritti dominatori e promotori iniqui della scena letteraria della propria epoca. La medesima tematica è posta in luce dalla citazione di un passo goethiano dei *Tag- und Jahreshefte*, che riferisce l'episodio dell'ammonizione e della cacciata di Fichte dall'università di Jena, citazione già presente nello scritto heineano *Zur Geschichte der Religion und der Philosophie in Deutschland*<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> H. Heine, *Sämtliche Werke – Historisch-kritische Gesamtausgabe*, a c. di M. Windfuhr, Hamburg 1973 segg., vol. 8/I (1979), p. 150.

<sup>17</sup> HA, X, 440 e 460. Il passo è ripreso da Heine in *Sämtliche Werke* cit., vol. 8/I, p. 99, e da Musil in MOE 433.

Un'annotazione di diario di Musil del 18 novembre 1928 confermerebbe l'ipotesi di un'intenzionalità nel suo uso di questi elementi: «Was ich kenne ist Heine und Goethe in Heines Literaturschriften» (T 680).

Bisogna notare che nella figura del *Großschriftsteller* non è adombrato unicamente Goethe, il quale peraltro solo nel capitolo 96 viene esplicitamente definito «der allererste Großschriftsteller» (MOE 433), bensì anche, e forse soprattutto, un fenomeno tipico della modernità – che pure in Goethe trova la sua radice – e gli emulatori moderni del poeta. Walter Rathenau e indirettamente Thomas Mann sarebbero i modelli reali della figura di Arnheim, e soprattutto contro di loro si rivolge l'ironia di Musil. In una lettera del 9 settembre 1941 egli scrive di Thomas Mann:

Er hat zu viel für sich und seine Schrittmacher zu tun; es ist dies eine Schwäche, die er übrigens mit Goethe teilt, und ich habe eigentlich nicht viel gegen sie einzuwenden; jedenfalls nicht so viel wie dagegen, daß er seinem fast gleich berühmten Vorläufer nicht auch an Kräften ähnelt. (B 133 )

È noto l'atteggiamento problematico di Musil verso Thomas Mann, misto di ammirazione, talvolta di sottomissione, e di critica e disapprovazione talvolta venata d'invidia; è un atteggiamento analogo a quello a suo tempo tenuto da Heine nei confronti di Goethe<sup>18</sup>.

Sempre nel sopra menzionato capitolo ricorre una citazione dai *Reisebilder*, una descrizione che Musil riferisce al poeta di Weimar:

'ein solcher Geist' sagte Heine, also von Napoleon sprechend, *aber er hätte es ebensogut auf Goethe anwenden können*, dessen diplomatische Natur er stets mit dem Scharfsinn des Liebhabers verteidigte, der sich heimlich mit dem Gegenstand seiner Bewunderung nicht einverstanden weiß, 'ein solcher Geist ist es, worauf Kant hindeutet, wenn er sagt, daß wir uns ein Verstand denken können, der nicht wie der unsrige, sondern intuitiv ist. [...] Da aber dieser Geist der Zeit nicht bloß revolutionär ist, sondern durch den Zusammenfluß beider Ansichten, der revolutionären und der contrerevolutionären, gebildet worden, so handelte Napoleon nie ganz revolutionär und nie ganz contrerevo-

<sup>18</sup> Cfr. H. Koopmann, *Heine in Weimar. Zur Problematik seiner Beziehung zur Kunstperiode*, in «Zeitschrift für deutsche Philologie» 91 (1972), Sonderheft, pp. 46-66.

lutionär, sondern immer im Sinne beider Ansichten, beider Principien, beider Bestrebungen, die in ihm ihre Vereinigung fanden, und demnach handelte er immer naturgemäß, einfach, groß, nie krampfhaft barsch, immer ruhig milde' (MOE 434)<sup>19</sup>.

Questo elogio della personalità sintetica, che riassume in sé tutto e il contrario di tutto e riesce a manipolare in maniera sovrana la realtà, può essere letto come implicita critica ad ogni rigida ideologia, ma non deve sfuggire l'ironico e sottile sospetto che una siffatta personalità possa incarnare una certa ambiguità d'azione e di giudizio, sospetto da cui Arnheim è immune: egli è convinto, a differenza di Heine, nelle cui parole pur s'identifica, travisandone le intenzioni, che sia «ein Zeichen von Größe [...] an seiner eigenen Zeit nicht zuviel Kritik zu üben» (MOE 433).

Proprio questo adattamento allo spirito dell'epoca e il risolvere i conflitti sociali in armonia sono infatti gli elementi che già Heine e gli scrittori dello *Junges Deutschland* avevano biasimato in Goethe e nei suoi epigoni, per quanto non manchino momenti di critica nel Goethe sturmeriano ed autore del *Werther* e di confronto altrettanto critico col mutare dei valori nella storia di Faust e Margherita o nell'episodio di Filemone e Bauci.

Essi proponevano, dal canto loro, un modello di scrittore decisamente critico e partecipe degli avvenimenti del proprio tempo, e di una letteratura come pubblicistica, che abbandonando l'idea dell'autonomia dell'arte come ambito totalmente 'altro' si proponesse l'interazione col pubblico.

Musil ebbe sempre come riferimento importante tale modello di scrittore, e la critica del tempo e della cultura permea la sua opera intera. Tuttavia, sebbene anche per lui, come per Heine, si possa a ragione parlare di modificazione delle forme tradizionali<sup>20</sup>, di costante esperimento formale, di fusione o assemblaggio di linguaggi eterogenei, il suo saggismo differisce dalla pubblicistica heineana in quanto del tutto lontano da ogni proposito di letteratura impegnata; al contrario, esso prefigura una letteratura alta, estremamente esoterica, ed ha come

<sup>19</sup> H. Heine, *Sämtliche Werke* cit., vol. VI, pp. 159-160.

<sup>20</sup> W. Preisendanz, in *Heinrich Heine*, München 1973, p. 21 e passim, adotta in proposito il termine di *Funktionstibergang*.

naturale conseguenza il restringimento della cerchia del pubblico.

Il giudizio su Goethe – sia da parte di Heine che da parte di Musil – è condizionato sin dall'inizio dalla difficoltà di definirlo unilateralmente come *Schöngeist* o come poeta pensatore; c'è da chiedersi inoltre quanto di questa problematicità sia da attribuire a caratteristiche intrinseche del classico e quanto alla natura e alle esigenze dei suoi lettori. Tale difficoltà si fonda in parte sul fatto che, come ogni grande classico, egli è interprete totale della propria epoca, e dunque anche delle tendenze contraddittorie di questa. Ciò può contribuire a spiegare alcuni meccanismi di ricezione delle idee provenienti dalla tradizione come Musil li descrive:

wenn ein bedeutender Mann eine Idee in die Welt setzt, so wird sie sogleich von einem Verteilungsvorgang ergriffen, der aus Zuneigung und Abneigung besteht; zunächst reißen die Bewunderer große Fetzen daraus so wie sie ihnen passen, und verzerren ihren Meister wie die Füchse das Aas, dann vernichten die Gegner die schwachen Stellen, und über kurz bleibt von keiner Leistung mehr übrig als ein Aphorismenvorrat, aus dem sich Freund und Feind, wie es ihnen paßt, bedienen. Die Folge ist eine allgemeine Vieldeutigkeit. (MOE 379-80).

I diari degli anni giovanili confermano il rilievo dell'interesse di Musil per Goethe come pensatore: «Lege einen Artikel über das Buch *Goethe als Denker* bei.» (T 17)<sup>21</sup>; purtroppo non ci è dato conoscere dall'apparato critico curato da Adolf Frisé di quale articolo si tratti, né è possibile sapere con certezza se Musil abbia letto il testo medesimo. Esso pone l'accento, fra l'altro, sulla correlazione dei due termini di *Denken* e *Anschauung* – pensiero concettuale e pensiero intuitivo – nella concezione goethiana della natura della conoscenza; il passo è breve verso gli analoghi termini musiliani di campo razionale e campo non razionale, ed è così tracciata una delle linee lungo le quali il binomio scienza-arte si tramanda nella letteratura tedesca. Inoltre si deve osservare che è comune ad entrambi gli scrittori la riflessione sul rapporto fra metodo analitico e meto-

<sup>21</sup> Si tratta di H. Siebeck, *Goethe als Denker*, nella serie *Frommans Klassiker der Philosophie*, n. 15, Stuttgart 1902.

do sintetico: essa prende corpo in due scritti omonimi<sup>22</sup>, che pur partendo da intenti speculativi differenti – più inerente al metodo scientifico il testo goethiano, più alle modalità del pensiero e alla loro espressione letteraria quello musiliano –, concordano nell'affermare l'imprescindibilità reciproca di analisi e sintesi.

Resta ancora da valutare il senso dell'interesse di Goethe per la scienza e la rilevanza di quest'ultima per la sua produzione letteraria. Molto vari furono i suoi interessi scientifici ed eruditi: le *Wahlverwandschaften* non sarebbero pensabili senza gli studi di chimica, e tanti passi del *Faust* non lo sarebbero senza gli studi di geologia e senza la *Farbenlehre*. Tuttavia si ha l'impressione che queste conoscenze non facciano corpo unico con la scrittura e non concorrano radicalmente alla sua elaborazione.

Di differente natura è invece l'interesse per la scienza in Musil e ancor prima in autori come Novalis e Büchner: la scienza è per loro elemento costitutivo di una poetica che offre loro conoscenze ulteriori e nuovi metodi da cui scaturiscono forme nuove di letteratura; queste si propongono a loro volta come critica della scienza o come 'gaia scienza' ed elemento fecondante di un nuovo sapere.

Goethe rimane comunque il modello esemplare di formazione umanistica che Musil ebbe sempre presente, per quanto nell'immagine tramandata di lui il piano estetico appaia costantemente scisso da quello etico, e all'incondizionato riconoscimento del genio poetico e delle capacità artistiche si affianchi la critica alla sua condotta intellettuale. In un'occasione Musil pare voler riconciliare le due sfere e mostrare che l'attività estetica richiama comunque contenuti ed aspetti etici, e che l'impegno – altro problema che salta all'occhio nel confronto di tre figure come Musil, Goethe e Heine – non deve necessariamente assumere una veste direttamente politica; a tal proposito cita proprio Goethe:

die Regel 'bilde Künstler, rede nicht'<sup>23</sup> ist nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine kluge politische Mahnung (T 665).

<sup>22</sup> J.W. Goethe, *Analyse und Synthese*, in HA, XIII, 49-52; R. Musil, *Analyse und Synthese*, in P 1008-09.

<sup>23</sup> HA, I, 325.

#### 4. Una nuova estetica

Gli *Ansätze zu neuer Ästhetik* sono lo scritto in cui Musil più compiutamente svolge il proprio confronto critico con l'estetica classica, ovvero con Goethe e con Schiller.

Nel testo musiliano compaiono termini ricorrenti della trattatistica di Weimar, come «zwecklose Schönheit» o «schöner Schein»; anche l'espressione «Anschein unerschütterlicher Festigkeit» ricorda molto il goethiano «Begriff von unerschütterlicher Festigkeit» di un brano di *Dichtung und Wahrheit* che esalta la saldezza e l'unitarietà di un'opera d'arte architettonica<sup>24</sup>. Musil, dal canto suo, parla di «eine nachgiebige Stelle in unserem, mit dem *Anschein* unerschütterlicher Festigkeit sich umgebenden Weltbild» (ivi). L'espressione è usata dai due autori in contesti differenti, ma adottando una metafora si potrebbe affermare che l'argomentare di Musil mira alla scomposizione del saldo e commensurabile edificio dell'estetica classica e alla costruzione di un edificio di frammenti che, grazie ad un atteggiamento analitico verso entità più ristrette, tende a ricostituire successivamente una globalità più autentica e motivata. Egli si richiama a quell'aspetto simbolico degli oggetti che suggerisce nuove connessioni non rappresentabili da forme classiche e che ricorda «jene Veränderung unseres Bewußtseins, dem Novalis und seine Freunde ihre großen und wundersamen Erlebnisse verdankt haben» (P 1143).

Un'altra questione da esaminare riguarda il concetto di collocazione sociale e di funzione dell'arte, che rappresenta la discriminante principale fra Musil e Goethe; è stata ravvisata una continuità della *Kunstperiode* da Goethe a Musil, che accomuna entrambi nel carattere di autonomia da essi attribuito alla letteratura, considerata non più strumento illustrativo di preesistenti e concluse concezioni teologiche, filosofiche o scientifiche, bensì produttore di senso dotato di una propria dimensione gnoseologica<sup>25</sup>; inoltre, come per Goethe, anche per Musil l'educazione estetica può realizzarsi solo al di fuori della

<sup>24</sup> HA, IX, 384.

<sup>25</sup> Cfr. su questo punto K. Eibl, 'Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten'. Zur Kontinuität der 'Kunstperiode' von Goethe zu Musil., in AA. VV., *Robert Musil. Untersuchungen*, a c. di U. Baur ed E. Castex, Königstein/Ts. 1980, pp. 127-138.

realtà produttiva, ma mentre nel *Wilhelm Meister* essa ha un ruolo transitorio e prelude all'integrazione dell'individuo in tale realtà, per Musil rappresenta una scelta definitiva e radicale: «Ulrich fühlte, daß er nun endlich entweder für ein erreichbares Ziel wie jeder andere leben, oder mit diesen Unmöglichkeiten Ernst machen müsse» (MOE 653). Il suo 'altro stato' non è un ambito 'altro' nel senso di idealisticamente staccato e indipendente dalla realtà: esso è bensì una proposta alternativa, un'istanza critica, il tentativo di conferire all'estetica e all'arte forza incisiva sulla realtà.

Musil traccia nel suo saggio una sorta di storia critica della funzione dell'arte nelle sue fasi, propugnando un'arte come disturbo (*Störung*), come negazione della vita reale che si sviluppa sul suo stesso terreno. Si contrappone così all'arte didascalica e all'arte intesa come mero ornamento, individuando l'origine di quest'ultima nel cristianesimo, che l'aveva confinata in una vita di secondo grado, altra ma non antagonista; infine osserva come la *Kunstperiode* l'abbia per certi aspetti reintegrata nella vita con il carattere acquisito di innocuità, destinandola ad essere oggetto di consumo:

die Ästhetik unserer klassischen Zeit, die unter dem Serenissimum litt (wie seltsam oft die Mischung von Kühnheit und Vorsicht in Schiller!), richtete ihre Bemühungen mehr darauf, diesem «zwecklosen Schein» wieder einen bürgerlichen Platz und Würdigung zu sichern, als daß sie seinen lebensverneinenden Charakter betont hätte (P 1141).

Nel tentativo di formulare una nuova estetica, Musil si richiama fra l'altro ai popoli primitivi, ponendone in risalto le caratteristiche 'senti-mentali' di propensione all'astrazione e di intellettualità dei sensi, e riconducendo l'arte alla sua radice 'naturale' e rituale.