

Indice

Hermann Dorowin	
Primus-Heinz Kucher, Johannes F. Evelein, Helga Schreckenberger (Hg.), <i>Erste Briefe/First Letters aus dem Exil 1945-1950</i>	1
Gabriele Guerra	
Maurizio Pirro, Luca Zenobi (a cura di), <i>Jugend. Rappresentazioni della giovinezza nella letteratura tedesca</i>	5
Marco Castellari	
Hubertus Fischer, Domenico Mugnolo (a cura di), <i>Fontane in Italien</i>	8
Luca Zenobi	
Daniela Nelva, <i>Percorsi critici nei saggi di Robert Musil</i>	12
Carlo Salzani	
Massimo Salgato, <i>Robert Musil teorico della ricezione. Con il saggio inedito La psicotecnica e la sua possibilità di applicazione nell'esercito</i>	15
Simone Costagli	
Anna Castelli, <i>Lo sguardo di Kafka. I dispositivi di visione e l'immagine nello spazio della scrittura</i>	17
Anna Fattori	
Dieter Lamping (Hg.), <i>Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte</i>	21
Anna Fattori	
«Viceversa Letteratura». Rivista svizzera di scambi letterari	22
Segnalazioni	24

Questo numero dell'«Osservatorio critico della germanistica», fondato nel 1998 nel Dipartimento di Scienze filologiche e storiche, è l'ultimo a essere pubblicato dall'Università degli Studi di Trento. Dal 2013 la rivista sarà inglobata nel periodico semestrale «Studi Germanici», conservando tuttavia inalterate la redazione, la struttura e la grafica. La decisione discende, in un'ottica di convergenza scientifica e culturale, dalla possibilità di integrare con una sezione di recensioni la rivista «Studi Germanici», attualmente in forte e innovativo rilancio. Proposte di recensioni e testi potranno essere inviati ai componenti della Redazione con le medesime modalità.

La Redazione desidera ringraziare la Direzione, l'Amministrazione, i Colleghi del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Trento e in particolare la Dott.ssa Lia Coen per la fiducia accordata negli anni e per il sostegno costante che hanno contribuito al consolidamento della rivista.

Primus-Heinz Kucher, Johannes F. Evelein, Helga Schreckenberger (Hg.), *Erste Briefe/First Letters aus dem Exil 1945-1950. (Un)mögliche Gespräche. Fallbeispiele des literarischen Exils*, München, editiontext+kritik, 2011, € 28.

«Erste Briefe» aus dem Exil, so könnte man vorschnell vermuten, seien 1933 in Deutschland, 1938 in Österreich meist auf Umwegen eingelangt und hätten, in zensurerecht verschlüsselter Form, von den abenteuerlichen Umständen einer Errettung aus den Klauen Hitlers berichtet. «Exil», das sei ein-zwölf- bzw. siebenjährige erzwun-

gene Entfernung aus der Heimat gewesen, auf die bei Kriegsende, je nach gegebenen Lebensumständen, der Erschluss zur Rückkehr oder zur Fortzuzung eines (jetzt nicht mehr erzwungen) Emigrantendaseins gefolgt seien) solcher, allzu schematische Vorstellung widersprechen allerdings die Lebensläufe der meisten Exilierter denn die Vielfalt verschiedener beruflicher, sozialer, ökonomischer, familiärer Situationen ist enorm, diejenige Haltungen gegenüber den Daheimbliebenden, der deutschen bzw. österreichischen Gesellschaft und Kultur insamt, von einer mitunter verwirrenden Komplexität und Widersprüchlichkeit Sehnsucht und Wut, Neid und Mithnähe und Indifferenz gegenüber wandten oder ehemaligen Freunden/innen und Kolleg/innen, Heim und Entfremdung, Verlorenheit Integration im «Gastland», politisches Engagement und Resignation, Er und Marginalisierung: diese und andere Faktoren ließen den Wunsch nach Remigration mitunter aufflammen dann wieder abnehmen oder ganz schon. «Exil», das war für manche ungeduldiges Warten auf Rückkehr Rehabilitation, Einflussnahme, Aktivität in der Heimat, für andere ein zess langsamen, irreversiblen Abnehmens. Oft klärten sich die Zwänge erst nach dem Krieg, nach den ersten Kontakten mit der Heimat, die selten ein schmerzliches Bewusstsein der eigenen Illusionen und Präzisionen zur Folge hatten. Die Rückkehr so fürchteten jetzt manche, konnte in eine noch schlimmere Form des I verwandelt, in ein «wünschloses glück» gewissermaßen. «Einmal Exilant, immer Emigrant», so formuliert Ludwig Marcuse diese Erfahrung.

le considerazioni di Giovanna Cermelli (*Ein Charakterbild in Miniatur*: Paul Heyse und die italienische Volkspoesie, pp. 61-74), a Ferdinand von Saar le riflessioni di Giovanni Tateo, interessanti anche perché escono dalla fucina di lavoro a una nuova edizione italiana di sette novelle dell'autore absburgico (*Spuren einer Italien-Rezeption im Erzählwerk Ferdinand von Saars*, pp. 165-182; cfr. sul progetto di edizione la nota 29 a p. 180). In entrambi i casi gli autori dei saggi propongono disamine specifiche che permettono, direi, d'intervvedere nei due poeti una ricezione di spunti italiani più corposa e coerente che non in Fontane: senza alcun dubbio in Heyse, di cui Cermelli discute soprattutto lo *Italienisches Liederbuch* e la tarda revisione, grazie al contatto con Costantino Nigra, della propria stereotipata visione della poesia popolare italiana (gustoso in particolare il confronto fra le due traduzioni heystiane di due diverse versioni della *Monferrina*). Dall'analisi di Tateo, sapientemente modulata sia in chiave formale, sia tematica, emergono in Saar quelle 'tracce' di cui nel titolo del contributo, vuoi nella forma della novella a cornice, vuoi nella caratterizzazione di ambienti e di personaggi come pure, particolare interessante, nei versi di sapore eroico-comico della *Pincelliade* – tracce che variamente rimandano anche alla sua diretta conoscenza del nostro paese, in virtù di due viaggi italiani a notevole distanza temporale.

Al confronto con queste e altre esperienze 'italiane' contemporanee, l'unico breve testo pubblicato da Fontane con diretto riferimento al proprio soggiorno italiano pare assai meno significativo (*Ein letzter Tag in Italien*, uscito nel 1875 sulla «Vossische Zeitung»). Nel licenziarlo poi, l'autore prussiano non mancava di sottolineare ironicamente l'effetto positivo che la fatica di scrivere lo aveva portato con sé: «Ich war mit der Niederschreibung und Korrektur eines Aufsatzes: 'Ein letzter Tag in Italien' die ganze Festzeit über beschäf-

tigt. Er kostete mehr Zeit, als er werth war, machte sich aber dadurch glänzend bezahlt, dass er meinen Entschluß: über Italien nicht zu schreiben, befestigte» (dal *Diario*, cit. dal contributo di Mugnolo, p. 158). Ci si può certo più o meno rammaricare per questa decisione – che l'Italia, ad ogni modo, rimanga una fra le contrade del paesaggio narrativo di Fontane è ampiamente dimostrato dal pregevole volume qui discusso.

Marco Castellari

Daniela Nelva, *Percorsi critici nei saggi di Robert Musil*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, pp. 177, € 17

«L'obiettivo del suo percorso critico è quello di proporre una visione del divenire alla luce della quale sia possibile elaborare una via di sviluppo alternativa a quella del deprecato reiterarsi di vincoli soffocanti» (p. 110). In questi termini, nella parte iniziale del quarto capitolo del suo studio, l'autrice esprime in modo sintetico e pregnante il nucleo fondante di un'attività che Musil condusse con un metodo asistematico, meglio ancora, si dovrebbe definire 'saggiatico'. L'intero volume è un'accurata indagine sulle molteplici e differenti modalità con cui l'autore austriaco ha concretizzato questo assunto di fondo nella sua attività critica, teorica e poetica.

Il libro è una rielaborazione degli studi condotti da Daniela Nelva nel 2001 per la stesura della sua tesi di laurea. È suddiviso in cinque capitoli, ognuno dei quali affronta alcuni dei temi chiave della poetica musiliana. L'impostazione dell'indagine si potrebbe definire tradizionale, nel senso che l'autrice argomenta le sue tesi seguendo cronologicamente le vicende biografiche dell'autore, nelle quali innesta considerazioni critiche ricavate dall'analisi dei testi letterari e dei diari di Musil, enucleandone «una fitta trama di ri-

mandi che [...] testimonia l'agilità e la duttilità – ma anche l'intima coerenza – del pensiero e dell'opera musiliana» (p. X). Un percorso, per riprendere la definizione della 'scrittura critica' di Musil data nel titolo, che Daniela Nelva compie sulla base di una letteratura divenuta nel frattempo anche in Italia cospicua e di primo rilievo: dalla prima, e a mio avviso ancor valida, monografia di Aloisio Rendi [*Robert Musil* (Milano, Edizioni di Comunità, 1963), nuova edizione a cura di Fabrizio Cambi, Trento, Università degli Studi, 2000], agli studi più recenti di Massimo Salgareo (*Robert Musil teorico della ricezione*, Bern et al., Peter Lang, 2012), passando per i lavori di Claudio Magris, Aldo Venturini, Bianca Cetti Marinoni, Claudia Monti ed Enrico De Angelis. L'indagine critica si sviluppa muovendosi in maniera dinamica e originale nel panorama della critica letteraria italiana. Il volume in oggetto ha il pregio di fornire una visione d'insieme dettagliata e stringente sui risultati raggiunti dalla *Musilforschung* del nostro paese negli ultimi cinquant'anni, integrandoli ovviamente con quelli della germanistica tedesca e austriaca.

Il primo capitolo si può considerare una sorta di *Forschungsbericht* in cui, sulla base di una esposizione lucida e sistemata delle diverse posizioni critiche, viene ricostruita la formazione di Musil con particolare attenzione al ruolo della filosofia di Nietzsche e alla sua 'revisione' dopo l'incontro con la gnoseologia e l'epistemologia di Mach, scienziato e filosofo cui, come noto, l'autore dedica la sua dissertazione; le teorie e il pensiero di Mach resteranno un costante punto di riferimento nella sua attività letteraria e nella visione 'prospettica' del reale, ponendosi altresì come primo stimolo per l'avvicinamento alla psicologia della Gestalt – altro elemento decisivo nella costruzione dell'universo letterario musiliano.

La parte centrale del secondo capitolo, dopo una disamina del primo prodotto di natura saggistica di Musil, *Das*

*Unverständige und Kranke in der Kains* (1911), nel quale l'autrice rintraccia in forma abbozzata nodi dell'etica e dell'estetica musiliana sviluppati coerentemente nella fase più matura, è dedicata all'attività di redattore svolta per la casa editrice Fischer nel periodo immediatamente antecedente allo scoppio della Prima guerra mondiale. Un esame scrupoloso è dedicato in particolare al rapporto con Kafka e alle vicende editoriali del racconto *Die Verwandlung*, corredato dalla ricostruzione di episodi e di scambi epistolari condotta con una accuratezza che, per le verità, pare un po' eccessiva rispetto all'oggetto dell'indagine, tanto più che si tratta di un contatto di natura del tutto episodica.

I concetti di saggio e di saggismo: elementi strutturanti della scrittura romana oltre che di quella critica di Musil, sono oggetto della trattazione nel terzo capitolo, in cui l'autrice delinea un percorso che ha il suo movente determinante nella riflessione sul rapporto fra le scienze esatte e la letteratura, una riflessione tesa evidentemente all'indagine di due sistemi del pensiero eticamente ritenuti in netta e radicale contrapposizione tra loro. Il tentativo di liberarsi delle false contrapposizioni – ragione *versus* sentimento, con tutte le categorie di pensiero distorte derivate da una falsa, borghese declinazione di questi termini – che hanno contaminato la cultura e l'interpretazione della realtà, culmina nella elaborazione del saggio del 1913, *Der mathematische Mensch*. Qui la funzione matematica, capace di descrivere la variabilità del mondo fenomenico, diventa il paradigma di un approccio differenziato e dunque esatto al reale, in quanto capace di rispettarne la complessità, facendo fronte all'indispensabile bisogno di univocità senza sopprimere la polivocità degli eventi. Nell'ambito dell'attività poetica e letteraria, intesa però nella sua dimensione esistenziale, e non in quella meramente sociale di *Schrißsteller*, ciò si traduce in una intrusione nella sfera



del non-razionale, così definita nel saggio *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918), che nulla ha a che fare con un irrazionalismo sentimentale; è invece, come evidenziato nel titolo del saggio di Musil, una vera e propria forma di *Erkenntnis* volta alla conoscenza del reale nelle sue molteplici possibilità, una forma di conoscenza che trova poi la sua incarnazione letteraria nell'utopia della vita esatta che Ulrich applica alla sua esistenza.

Seguendo l'andamento cronologico che sta alla base della ricerca, l'autrice pone la cesura epocale della Prima guerra come l'elemento decisivo che apre la riflessione musiliana sulla storia e sulla *Zivilisation* – temi trattati nel quarto capitolo. L'argomentazione ruota soprattutto intorno al saggio *Der deutsche Mensch als Symptom* (1923). In questo saggio la mancanza di una finismonia, data una volta per tutte, del pensiero e dello spirito dell'uomo, e dunque la necessità che ne scaturisce di adeguarsi di volta in volta a ciò che egli trova al di fuori di sé, sono i presupposti di una teorizzazione di stampo *kulturkritisch*. Paradossalmente l'unica costante rintracciabile nell'essenza dell'uomo è proprio la sua *Gestaltlosigkeit*, principio che se da un lato ha connotate in sé infinite potenzialità progettuali, dall'altro è sottoposto al rischio – quanto mai concreto nella fase storica del primo Novecento – di restare imprigionato in forme esterne svuotate, prive di qualsiasi contenuto vitale: ciò che dovrebbe dare dinamicità e apertura all'uomo e al suo pensiero, finisce invece con il determinarne una paralisi totale all'interno di strutture precostituite e sclerotizzate – ciò che l'ideologia e la morale sono divenute – capaci di soffocare qualsiasi elemento di mobilità e innovazione. Le risposte di Musil a questo stato di cose – anche qui l'autrice si muove con sicurezza tra i saggi e il romanzo – ovvero le sue proposte, vanno in direzione di scelte essenziali che sfociano a qualsiasi min-

dentemente il senso, ad esempio, della 'scandalosa' vicenda di Moosbrugger «simbolo che aggridesce i valori e i comportamenti acquisiti, le codificazioni linguistiche e concettuali assimilate, distaccando la trama abituale della vita e svelando la duplicità dell'io» (p. 133).

La trattazione dell'ultimo punto, che Nelva denomina «Arte e vita», chiude in maniera circolare l'indagine sulla saggistica musiliana. Per delineare il concetto di «altro stato», fondamento, come noto, anche della seconda parte di *Der Mann ohne Eigenschaft*, l'autrice riparte dal primo scritto critico del 1911, di cui si serve come elemento di passaggio per giungere ad analizzare quello che, da un punto di vista dell'estetica, è forse il saggio più importante di Musil: *Ansätze zu neuer Ästhetik* (1925), la recensione a un libro sul cinema di Béla Balász che Musil utilizza come pretesto per esporre i principi alla base della sua poetica. La condizione 'mistica' dell'«altro stato», che nel romanzo trova la sua piena sep- pur solo transitoria realizzazione nel bacio incestuoso tra Agathe e Ulrich, sul piano della riflessione teorica diventa l'esemplificazione di quella sfera altra cui ogni forma d'arte ha accesso; il legame che tramite il prodotto estetico esso instaura con «lo stato normale», con il comportamento quotidiano, ne fa lo strumento principale per infrangere quella *Formelhaftigkeit* consolidata, nelle arti il *Kitsch*, che minaccia di distruggere il rapporto vivo tra forma e contenuto alla base della concezione artistica musiliana. Nelle considerazioni conclusive Nelva si sofferma sul ruolo che la scrittura critica gioca nel percorso artistico e umano di Musil evidenziando attraverso un'altra recensione, *Wege zur Kunstbetrachtung* (1921), l'importanza di un processo graduale che rispecchi il pensiero saggistico, così come esso si configura nella sua capacità di contemplare il pulsare dinamico e incessante della vita in

Il volume di Daniela Nelva si presenta come una illustrazione sintetica e densa del percorso che porta Musil attraverso gli anni e attraverso le sue svariate fonti filosofiche e scientifiche a sviluppare un'estetica tra le più complesse e originali della *Deutsche Moderne*. Lo stile scorrevole e la scrittura elegante ed equilibrata con cui l'indagine è condotta permettono anche al lettore non specialista di trovare spunti di interesse nelle argomentazioni che, come detto, abbracciano con competenza l'opera di Musil nel suo complesso. Utilizzabile senz'altro come strumento didattico, data anche la ricchezza di note di natura 'enciclopedica', che d'altro canto risultano forse superflue per il lettore specialista, il saggio è altresì un compendio ben riuscito della ricerca su Musil, che supplisce alla mancanza di sistematicità di alcuni testi divenuti nel frattempo canonici in questo ramo della nostra disciplina.

Luca Zenobi

Massimo Salgaro, *Robert Musil teorico della ricezione. Con il saggio inedito La psicotecnica e la sua possibilità di applicazione nell'esercito*, Bern et al., Peter Lang, 2012, pp. 426, € 71

Che quella di Robert Musil non fosse una poetica 'ingenua' è una questione che la critica musiliana ha analizzato e sviscerato in vari modi, spesso con risultati discordanti. L'«ingegnere» Musil ha «costruito» la sua scrittura sulla base di ben precise teorie e concezioni, non solo dell'atto di scrittura, dei suoi scopi e dei suoi compiti sociali, ma anche – e, sostiene Massimo Salgaro, soprattutto – degli effetti che essa ha e deve avere sul lettore. La scrittura musiliana si basa quindi su una precisa teoria della ricezione letteraria, che questo volume si propone di analizzare in dettaglio. Il titolo alternativo che lo

l'introduzione, potrebbe essere *Ma fra psicotecnica e psicologia de Gestalt*: questi sono infatti i due pilastri che, fondendosi in una nuova e originale 'teoria', sostengono l'architettura musiliana, e sono perciò i due fuochi cui si concentra l'analisi di Salgaro. Il terzo titolo che l'autore propone è *Ma antropologo*, in quanto Musil ha cercato conferme alle categorie della poetica non solo nelle ricerche di psicologia, ma anche nelle teorie e negli studi antropologici del suo tempo.

Lo studio si apre con la prima traduzione italiana di *La psicotecnica e sua possibilità di applicazione nell'esercito*, relazione tenuta da Musil il marzo 1922 al Ministero della Difesa austriaco, per il quale lavorava consulente. Il testo è una sorta di introduzione alla psicotecnica (che si chiamerebbe oggi psicologia applicata) cioè agli strumenti che permettono di intervenire sulla psiche umana (in questo caso dei soldati) per ottenere determinati risultati 'pratici'. Salgaro in questo testo come una sorta di griglia interpretativa per illustrare le 'tecniche' del Musil scrittore per ottenere determinati risultati nel lettore; o meglio, sostiene, contro certe ipotesi interpretative, che il Musil autore di questo testo e 'tecnico' e il Musil esteta scrittore non possono essere separati. Musil letterato è permeato dalla psicologia sperimentale, anzi, le sue opere sono «veri e propri laboratori sperimentali di una scienza 'altra' che non teme di inoltrarsi nelle zone più remote dell'animo umano» (p. 57). Quello della psicotecnica attira Musil è proprio il suo aspetto 'pratico', 'pragmatico', possibilità, cioè, di modificare il modo di pensare e sentire dei soggetti, o che egli pretenderà dalle sue opere letterarie. Tuttavia, nell'esercito (con anche nello sport o nella pubblicità), come vedono un uso massiccio) la psicotecnica è fine a se stessa: essa è uno strumento di 'addestramento' che





del non-razionale, così definita nel saggio *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918), che nulla ha a che fare con un irrazionalismo sentimentale; è invece, come evidenziato nel titolo del saggio di Musil, una vera e propria forma di *Erkenntnis* volta alla conoscenza del reale nelle sue molteplici possibilità, una forma di conoscenza che trova poi la sua incarnazione letteraria nell'utopia della vita esatta che Ulrich applica alla sua esistenza.

Seguendo l'andamento cronologico che sta alla base della ricerca, l'autrice pone la cesura epocale della Prima guerra, come l'elemento decisivo che apre la riflessione musiliana sulla storia e sulla *Zivilisation* – temi trattati nel quarto capitolo. L'argomentazione ruota soprattutto intorno al saggio *Der deutsche Mensch als Symptom* (1923). In questo saggio la mancanza di una fisionomia, data una volta per tutte, del pensiero e dello spirito dell'uomo, è dunque la necessità che ne scaturisce di adeguarsi di volta in volta a ciò che egli trova al di fuori di sé, sono i presupposti di una teorizzazione di stampo *kulturkritisch*. Paradossalmente l'unica costante rintracciabile nell'essenza dell'uomo è proprio la sua *Gestaltlosigkeit*, principio che se da un lato ha connotati, dall'altro è sottoposto al rischio – quanto mai concreto nella fase storica del primo Novecento – di restare imprigionato in forme esterne svuotate, prive di qualsiasi contenuto vitale: ciò che dovrebbe dare dinamicità e apertura all'uomo e al suo pensiero, finisce invece con il determinarne una paralisi totale all'interno di strutture precostituite e sclerotizzate – ciò che l'ideologia e la morale sono divenute – capaci di soffocare qualsiasi elemento di mobilità e innovazione. Le risposte di Musil a questo stato di cose – anche qui l'autrice si muove con sicurezza tra i saggi e il romanzo – ovvero le sue proposte, vanno in direzione di scelte essenziali che sfuggono a qualsiasi min-

dentemente il senso, ad esempio, della 'scandalosa' vicenda di Moosbrugger «simbolo che aggredisce i valori e i comportamenti acquisiti, le codificazioni linguistiche e concettuali assimilate, disfacendo la trama abituale della vita e svelando la duplicità dell'io» (p. 133).

La trattazione dell'ultimo punto, che Nelva denomina «Arte e vita», chiude in maniera circolare l'indagine sulla saggistica musiliana. Per delineare il concetto di «altro stato», fondamento, come noto, anche della seconda parte di *Der Mann ohne Eigenschaft*, l'autrice riparte dal primo scritto critico del 1911, di cui si serve come elemento di passaggio per giungere ad analizzare quello che, da un punto di vista dell'estetica, è forse il saggio più importante di Musil: *Ansätze zu neuer Ästhetik* (1925), la recensione a un libro sul cinema di Béla Balász che Musil utilizza come pretesto per esporre i principi alla base della sua poetica. La condizione 'mistica' dell'«altro stato», che nel romanzo trova la sua piena sep- pur solo transitoria realizzazione nel bacio incestuoso tra Agathe e Ulrich, sul piano della riflessione teorica diventa l'«esemplificazione di quella sfera altra cui ogni forma d'arte ha accesso; il legame che tramite il prodotto estetico esso instaura con «lo stato normale», con il comportamento quotidiano, ne fa lo strumento principale per infrangere quella *Formelhaffigkeit* consolidata, nelle arti il *Kätsch*, che minaccia di distruggere il rapporto vivo tra forma e contenuto alla base della concezione artistica musiliana. Nelle considerazioni conclusive Nelva si sofferma sul ruolo che la scrittura critica gioca nel percorso artistico e umano di Musil evidenziando attraverso un'altra recensione, *Wege zur Kunstbetrachtung* (1921), l'importanza di un processo graduale che rispecchi il pensiero saggistico, così come esso si configura nella sua capacità di contemplare il pulsare dinamico e incessante della vita in



Il volume di Daniela Nelva si presenta come una illustrazione sintetica e densa del percorso che porta Musil attraverso gli anni e attraverso le sue svariate fonti filosofiche e scientifiche a sviluppare un'estetica tra le più complesse e originali della *Deutsche Moderne*. Lo stile scorrevole e la scrittura elegante ed equilibrata con cui l'indagine è condotta permettono anche al lettore non specialista di trovare spunti di interesse nelle argomentazioni che, come detto, abbracciano con competenza l'opera di Musil nel suo complesso. Utilizzabile senz'altro come strumento didattico, data anche la ricchezza di note di natura «enciclopedica», che d'altro canto risultano forse superflue per il lettore specialista, il saggio è altresì un compendio ben riuscito della ricerca su Musil, che supplisce alla mancanza di sistematicità di alcuni testi divenuti nel frattempo canonici in questo ramo della nostra disciplina.

Luca Zenobi

Massimo Salgaro, *Robert Musil teo-rico della ricezione*. Con il saggio inedito *La psicotecnica e la sua possibilità di applicazione nell'esercito*, Bern et al., Peter Lang, 2012, pp. 426, € 71

Che quella di Robert Musil non fosse una poetica 'ingenua' è una questione che la critica musiliana ha analizzato e sviscerato in vari modi, spesso con risultati discordanti. L'«ingegnere» Musil ha «costruito» la sua scrittura sulla base di ben precise teorie e concezioni, non solo dell'atto di scrittura, dei suoi scopi e dei suoi compiti sociali, ma anche – e, sostiene Massimo Salgaro, soprattutto – degli effetti che essa ha e deve avere sul lettore. La scrittura musiliana si basa quindi su una precisa teoria della ricezione letteraria, che questo volume si propone di analizzare in dettaglio. Un titolo alternativo che lo

l'introduzione, potrebbe essere *Musil fra psicotecnica e psicologia della Gestalt*: questi sono infatti i due pilastri che, fondendosi in una nuova e originale «teoria», sostengono l'architettura musiliana, e sono perciò i due fuochi su cui si concentra l'analisi di Salgaro. Un terzo titolo che l'autore propone è *Musil, antropologo*, in quanto Musil ha cercato conferme alle categorie della sua poetica non solo nelle ricerche di psicologia, ma anche nelle teorie e negli studi antropologici del suo tempo.

Lo studio si apre con la prima traduzione italiana di *La psicotecnica e la sua possibilità di applicazione nell'esercito*, relazione tenuta da Musil il 10 marzo 1922 al Ministero della difesa austriaco, per il quale lavorava come consulente. Il testo è una sorta di introduzione alla psicotecnica (che si chiamerebbe oggi psicologia applicata), cioè agli strumenti che permettono di intervenire sulla psiche umana (in questo caso dei soldati) per ottenere determinati risultati «pratici». Salgaro usa questo testo come una sorta di griglia interpretativa per illustrare le «tecniche» del Musil scrittore per ottenere determinati risultati nel lettore; o meglio, sostiene, contro certe ipotesi interpretative, che il Musil autore di questo testo secco e «tecnico» e il Musil esteta e scrittore non possono essere separati: il Musil letterato è permeato dalla psicologia sperimentale, anzi, le sue opere sono «veri e propri laboratori sperimentali di una scienza 'altra' che non teme di inoltrarsi nelle zone più remote dell'«animo umano» (p. 57). Quello che della psicotecnica attira Musil è proprio il suo aspetto «pratico», «pragmatico», la possibilità, cioè, di modificare il modo di pensare e sentire dei soggetti, cosa che egli pretenderà dalle sue opere letterarie. Tuttavia, nell'esercito (come anche nello sport o nella pubblicità, che ne vedono un uso massiccio) la psicotecnica è fine a se stessa: essa è uno strumento di «addestramento» che ri-

mentando l'essere umano in una serie di funzioni per meglio agire su di esse, la psicotecnica costituisce in effetti il modello di quelle «qualità senza uomo» che fanno da sfondo ai controesperimenti dell'*Uomo senza qualità*. Musil intende farne quindi un uso improprio e sovvertirne le finalità: il compito che egli ascrive alla letteratura è quello di «rinnovare costantemente attraverso le proprie immagini e formulazioni le concezioni che il lettore ha di se stesso e del proprio mondo» (p. 78). Contrariamente all'uso che ne fa la società «taylorizzata», la psicotecnica serve quindi a Musil per «scardinare l'automazione» (p. 86) nel lettore.

Salgario non solo analizza a fondo le fonti di Musil, a partire dagli studi di psicologia a Berlino con Carl Stumpf fino alle varie opere di psicologia da lui lette e commentate nel corso degli anni, e ricorre a un'imponente bibliografia critica, ma fa anche un uso copioso di passi ed episodi dall'*Uomo senza qualità* per esemplificare la «psicotecnica musiliana». Individua, nel primo volume del romanzo, due lettori «modello» su base psicotecnica, Clarisse e Moosbrugger, e sceglie due esempi, il concetto di «anima» e i titoli dei capitoli, per mostrare il lavoro psicotecnico sugli apriori linguistici e intellettuali del lettore: non fornendo mai una definizione del concetto di anima, e attraverso tecniche di costante variazione, relativizzazione e ironia, Musil esorta il lettore a rivitalizzare continuamente questo concetto; i titoli, inoltre, non trattando spesso di ciò che annunciano e contraddicendosi, hanno la funzione di destabilizzare l'orizzonte di attesa del lettore. Questa «strumentalizzazione» del lettore, tuttavia, verrà parzialmente meno nella seconda parte del romanzo: qui, sostiene Salgario, la psicologia emotiva della Gestalt prevale su quella meccanicistica della psicotecnica, e del lettore si cercherà la «partecipazione» piuttosto che la funzionalizzazione.

La logica strumentale della psicotecnica rientra infatti nell'ambito che Mu-

sil aveva chiamato «razioide», una dimensione di pura operatività oggettivo-scientifica, a cui oppone la dimensione poetica del «non razioide» con la sua donazione di senso soggettivo-artistica. Quest'ultimo è l'ambito in cui si muove la psicologia intenzionale della Gestalt. Ma come il razioide e il non razioide non sono alternativi ma complementari, così psicotecnica e psicologia della Gestalt non si escludono, ma piuttosto si completano: «la teoria della ricezione musiliana si muove fra i due poli, spesso privilegiando quello intenzionale, ma mai abbandonando quello legato alla causalità psicotecnica» (p. 152). Salgario distingue qui fra l'effetto auspicato dall'autore (*Wirkungsästhetik*) e quello effettivamente realizzato nel lettore (*Rezeptionsästhetik*): nell'universo musiliano il primo è appannaggio della psicotecnica, il secondo della psicologia della Gestalt. Questa ricomponne i caratteri e le «qualità», che la psicotecnica aveva diviso e separato, in forme (*Gestalten*) che esprimono un sovrappiù rispetto ai singoli elementi che le costituiscono. L'aspetto emotivo legato alle *Gestalten* è essenziale e ineliminabile, ed è questo che a Musil interessa. Inoltre, diversamente dalla psicotecnica, la psicologia della Gestalt si dà degli scopi e, agendo sulla cognizione, cerca di modificare l'uomo interamente.

La cesura che si verifica tra il primo e il secondo volume dell'*Uomo senza qualità* costituisce per Salgario anche un cambio di enfasi rispetto all'alternarsi delle due teorie psicologiche: se nel primo volume l'enfasi è sulla psicotecnica, nel secondo prevale nettamente la psicologia emotiva della Gestalt. I due lettori modello della prima parte, Clarisse e Moosbrugger, vengono sostituiti nella seconda da Ulrich e Agathe, totalmente votati alla ricerca di un linguaggio che rappresenti la concezione estatica dell'amore. Qui Musil si rivolge in tutt'altro modo al lettore, cerca di colpire l'emotività piuttosto che, «saggiamente», di stimolarne la ragione:

per far questo ricorre alla «gestualità» come utopia comunicativa. I «dialoghi sacri» fra Ulrich e Agathe cercano di sperimentare un tipo di comunicazione «silente, non linguistica» (p. 280), che ricorre al gesto, all'espressività corporea intesa come Gestalt, come riverbero della vita interiore a cui è collegata. Questa relazione richiede anche un lettore che non dovrà più essere influenzato causalmente, ma piuttosto dovrà essere «motivato» passo per passo per essere coinvolto in questa comunicazione dalle regole ignote» (p. 280). Tuttavia la gestualità da sola non è sufficiente come mezzo di comunicazione, ed anzi rischia di diventare stereotipata come i concetti che vuole contrastare: i «dialoghi sacri», l'utopia dell'«altro stato» sono dunque alla fine degli esperimenti «falliti»? Anche in questo caso, che costituisce una sorta di *impasse* per la critica musiliana, Salgario sostiene le tesi della «complementarità»: Musil, egli scrive, non ritiene che il linguaggio gestuale possa sostituire quello verbale. Dal suo lettore pretende che integri le immagini « motivate » presenti nel testo con le proprie riflessioni. La gestualità dovrebbe semmai rappresentare «quell'aldilà del linguaggio, il suo lato utopico, nel quale l'arbitrarietà fra significato e significante, fra segno linguistico e referente e la distanza fra il destinatario e il mittente sia vanificata» (p. 322). Il compito della gestualità è per Musil quello di avvicinare il lettore alla *parole*, al linguaggio immediato e totalizzante della soggettività, e di fungere da contrappeso allo strapotere dei concetti.

Questo cambio di accento ha per Salgario anche ragioni personali e biografiche: dopo l'iniziale successo del *Formless* Musil si trova ad affrontare una serie di insuccessi e una «mancanza di lettori» che gli fanno riconsiderare l'iniziale ottimismo rispetto agli effetti della sua scrittura. Non rinuncia a teorizzare gli effetti e la ricezione della letteratura, ma crede sempre meno alla possibilità di ottenere un riconosci-

mento pubblico. Questo cambia la sua concezione dell'effetto letterario: da auspicabile effetto di massa questo diventa un più realistico effetto su una schiera di lettori, o addirittura sul singolo lettore. L'ottimismo «scientifico» della psicotecnica, del pensiero «causale», lascia il posto a una concezione della lettura come interazione singola e «motivazionale», come un intreccio fra la dimensione intellettuale e quella emotiva. Questa evoluzione mette Musil all'avanguardia rispetto alla teoria letteraria e artistica dei suoi tempi e lo sintonizza sui canali della teoria della ricezione contemporanea (Jauss, Iser), che Salgario analizza in dettaglio. Il suo modello di lettore deve essere un lettore attivo, che «completa» e conferisce nuova vita alla scrittura in un gesto sia intellettuale che emotivo; dev'essere un lettore della «possibilità», che partecipa alla concretizzazione di una scrittura che, come quella dell'*Uomo senza qualità*, rimane anch'essa aperta al possibile.

Carlo Salzani

Anna Castelli, *Lo sguardo di Kafka. I dispositivi di visione e l'immagine nello spazio della scrittura*, Milano-Udine, Mimesis, 2012, pp. 200, € 16

Nelle prose di Kafka si descrivono spesso visioni che catturano l'attenzione ermeneutica del lettore lasciandola tuttavia senza risposta. Esempi famosi sono l'insetto della *Metamorfosi*, oppure la Statua della Libertà che in mano la spada al posto della fiaccola nell'*incipit* del *Disperso* e il cavallo Bucefalo che sale le scale del tribunale nel *Nuovo avvocato*. Altrove, la sfera visuale si caratterizza per banali raffigurazioni all'interno di una cornice: i paesaggi di brughiera dipinti in serie da Tirorelli, la *Venere in Pelliccia* tratta da una rivista illustrata e appesa sulle pareti di Gregor Samsa, il quadro di Alessandro Magno alla conquista della Per-