

Tra trincea e laboratorio spirituale

Robert Musil (1915-1933)

a cura di Nicoletta Dacrema



FrancoAngeli

Arcipelago Musil

Progetto editoriale ideato e diretto da
Nicoletta Dacrema

*Tutte le pubblicazioni del progetto vengono sottoposte ad un processo
di peer review che ne attesta la qualità scientifica*

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Tra trincea e laboratorio spirituale

Robert Musil (1915-1933)

a cura di Nicoletta Dacrema

FrancoAngeli

Volume finanziato con i Fondi di Ricerca di Ateneo dell'Università di Genova.

In copertina: Robert Musil (con medaglie), 1917.

Isbn e-book: 9788835191414

Copyright © 2026 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Gli eventuali link attivi e QR code inseriti nel volume sono forniti dall'autore. L'editore non si assume alcuna responsabilità sui link attivi e QR code ivi contenuti che rimandano a siti non appartenenti a FrancoAngeli.

L'autore dichiara che, nella fase di stesura del presente volume, ha utilizzato strumenti di IA generativa esclusivamente per la revisione linguistica e l'ottimizzazione stilistica. Il controllo finale dei contenuti e la responsabilità scientifica dell'opera restano integralmente a carico dell'autore.

Indice

Introduzione. Robert Musil, la guerra e il dopoguerra, di Nicoletta Dacrema	pag.	7
1. Robert Musil e i Diari della Grande Guerra, di Nicoletta Dacrema	»	15
1. I quaderni di guerra	»	16
2. Lo stile	»	19
3. Le vicende biografiche	»	20
4. La guerra, la morte e la natura	»	23
5. I «primitivi di casa nostra»	»	27
Bibliografia	»	31
2. Un soldato racconta. Prose e frammenti di Robert Musil, di Nicoletta Dacrema	»	33
1. Racconti di guerra	»	37
2. Racconti di animali	»	42
3. Due novelle	»	49
Bibliografia	»	53
3. Musil, <i>Grigia, la Valle del Fersina</i> e l'antropologia, di Claudia Marchesoni	»	55
1. Introduzione	»	55
2. La Valle del Fersina tra storia e rappresentazione	»	56

3. La Magia fra discussione antropologica e la <i>Grigia</i>	pag. 60
4. Conclusioni	» 69
Bibliografia	» 70
 4. Comando Panama: l'origine del tema dell'Azione Parallela, di <i>Massimo Libardi</i>	» 73
1. Importanza dell'esercito nella cultura absburgica	» 73
2. L'ambiente militare e il tema dell'Azione Parallela	» 77
3. Comando Panama: ambiente e personaggi	» 80
4. Il vuoto dell'Austria	» 84
5. Gli articoli per la «Soldaten-Zeitung»	» 89
6. Al quartiere KPQ	» 94
Bibliografia	» 99
 5. La visione della politica in Robert Musil, di <i>Nicoletta Dacrema</i>	» 102
1. Musil e la politica	» 102
2. Le origini nietzschiane	» 105
3. Musil redattore della «Soldaten-Zeitung» e di «Heimat»	» 107
4. Al Quartiere stampa di guerra di Vienna	» 112
5. L'avvento del nazionalsocialismo	» 117
Bibliografia	» 123
 6. Robert Musil e il complesso Kakanian, di <i>Nicoletta Dacrema</i>	» 128
1. Kakanian e Österreich	» 128
2. Caratteristiche del Cronotopo musiliano	» 131
3. Conflitto delle nazionalità e crisi dell'identità	» 134
4. Un esperimento mondiale	» 137
Bibliografia	» 140

Introduzione.

Robert Musil, la guerra e il dopoguerra

di Nicoletta Dacrema

Tra il 1915 e il 1933 Robert Musil attraversa uno dei momenti di massima densità storica della modernità europea: la guerra mondiale, il collasso dell'Impero asburgico, le convulsioni rivoluzionarie del primo dopoguerra e la progressiva radicalizzazione ideologica degli anni Venti e Trenta.

Lontano da ogni tentazione di mera testimonianza o, all'opposto, di impegno diretto, Musil registra questi eventi come sintomi di una crisi più profonda, che investe insieme le strutture politiche, le forme del pensiero e i dispositivi del linguaggio.

In particolare, il periodo compreso tra il 1915 e i primi anni Venti, quando comincia a prendere forma il grande progetto di *Der Mensch ohne Eigenschaften*, costituisce per Musil una fase di intensissima sperimentazione intellettuale e letteraria, in cui le esperienze della guerra e del primo dopoguerra si intrecciano con una radicale

rielaborazione delle categorie attraverso cui pensare la modernità.

I saggi di questo volume affrontano, senza presunzione di completezza, data la vastità e complessità del campo di indagine, il percorso di confronto critico dello scrittore con questi grandi temi e il suo tentativo di costruire un orientamento provvisorio all'interno di una realtà che ha cessato di essere leggibile secondo categorie stabili.

Gli esiti della riflessione musiliana eccedono i limiti del presente lavoro e si articolano anche nell'intensa produzione saggistica degli anni Venti, che qui non verrà presa in esame.

L'attenzione si concentrerà invece su una seconda fase di particolare densità saggistica, collocabile negli anni Trenta, quando Musil tiene le conferenze *Der Dichter in dieser Zeit* (1934) e *Über die Dummheit* (1937) e lavora ai saggi *Die Abhängigkeit des Geistes* e *Bedenken eines Langsamen*, oltre alle pagine di diario raccolte sotto la voce "Germany" nel *Quaderno 33*, testimonianza di uno sguardo analitico e spietato rivolto alla situazione tedesca e ai mutamenti della società durante l'ascesa del nazionalsocialismo.

Ancora più che per altri autori, per Musil la guerra rappresenta una frattura epistemica: un evento-limite che mette in questione le forme consolidate del pensiero, del linguaggio e dell'esperienza, costringendo a un ripensamento globale.

Fino all'arruolamento nel 1914, egli aveva mantenuto un rapporto sostanzialmente distaccato nei confronti della politica e dei problemi sociali, considerati ambiti subordinati, affidati a una gestione tecnica e priva di autentica rilevanza spirituale.

L'esperienza militare – prima al fronte, poi nelle redazioni della «Soldaten-Zeitung» a Bolzano e di «Heimat» a Vienna – costringe Musil a confrontarsi con una realtà in cui le strutture politiche, amministrative e ideologiche rivelano il proprio vuoto, una natura fittizia, contraddittoria e spesso grottesca.

Non è la guerra ad avere creato la crisi della civiltà e della coscienza europea, ma ne è la carta tornasole, il punto di condensazione di tensioni già latenti.

Ed è proprio attraverso la narrazione di questa esperienza che i Diari assumono un ruolo centrale: qui la guerra si configura come la «grande esperienza», un punto di non ritorno che cambia per sempre le vite di chi vi ha partecipato.

Queste pagine non sono un documento autobiografico, hanno poco di quello che comunemente si definisce «scrittura diaristica», ma rappresentano sintomaticamente il tentativo di una scrittura in cui, in modo tipicamente musiliano, osservazione, riflessione e presa di coscienza si intrecciano.

La guerra attraversa l'opera di Musil con una pervasività strutturale, che nel tempo riorganizza materiali, forme e prospettive della scrittura.

Emblematico è il fatto che ancora nel suo ultimo lavoro pubblicato, *Nachlass zu Lebzeiten* (1936), egli rielabori schizzi risalenti al 1916-17, raccolti nel blocco *Ein Soldat erzählt*.

La distanza temporale che separa queste riscritture mostra come l'esperienza bellica non resti legata alla contingenza storica, ma continui a operare come principio strutturante dell'opera. Qui Musil sperimenta infatti una scrittura che rinuncia a una visione d'insieme – comune a molte “scritture di guerra” coeve – per concentrarsi su situazioni limite, gesti minimi e “percezioni finissime”, per riprendere il titolo di uno dei racconti di *Nachlass zu Lebzeiten*.

Proprio in questo registro è di notevole interesse rilevare il particolare “sguardo etnografico” che caratterizza il soggiorno del sottotenente Musil nella valle del Fersina.

Musil annota minuziosamente gli elementi materiali della vita locale, come l'architettura delle case in legno, gli attrezzi agricoli e i costumi delle donne, e riporta fedelmente espressioni in dialetto mocheno. L'analisi dei «primitivi di casa nostra» lo interessa soprattutto per il complesso e contraddittorio rapporto che questa comunità, dai costumi e dal linguaggio arcaico, ha instaurato con la modernità.

Su questo sfondo, la guerra mette in luce lo stretto rapporto tra esperienza bellica e necessità della narrazione.

Tutti coloro che l'hanno vissuta hanno sperimentato la dimensione dell'incomunicabilità: "la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile", osservò Walter Benjamin.

"Abbiamo vissuto molto ma non abbiamo percepito nulla", constata Musil in *Das hilflose Europa* (1922), il saggio in cui egli tenta anche una spiegazione dell'incapacità dell'uomo medio di comprendere la propria esperienza: «Dio mio – esclama il protagonista del racconto *Die Amsel*, dopo aver narrato alcune inesplicabili esperienze estatiche, tra cui l'episodio della "freccia volante" – è successo per l'appunto così e, se ne conoscessi il senso, non avrei avuto bisogno di raccontarti nulla» (pp. 177).

Il tema della Kakania – la monarchia asburgica come costruzione amministrativa priva di un fondamento e di un'identità condivisi – costituisce uno dei nuclei teorici più rilevanti di questo periodo. Il modello storico su cui essa si fonda è l'Austria prebellica e degli anni di guerra, una formazione statale attraversata da una crisi profonda, ma ancora percepibile come una patologia circoscritta.

È solo dopo la guerra che questo materiale storico viene rielaborato in forma di modello: il cronotopo della Kakania prende corpo retrospettivamente, quando quella crisi non può più essere letta come un'anomalia locale, ma si rivela come l'anticipazione di una condizione strutturale dell'età contemporanea.

Nei saggi e negli abbozzi narrativi Musil non tratta l'Austria come un semplice oggetto storico, ma come un caso emblematico, un esperimento fallito di convivenza politica e culturale che rende visibili, in anticipo, le aporie del mondo moderno. In questo senso la Kakanian diventa una figura-sintomo: non solo il nome di uno Stato in dissoluzione, ma il modello di una forma di razionalità storica caratterizzata da astrazione, proliferazione burocratica e perdita di senso, in cui ciò che era eccezione si impone ormai come norma.

Parallelamente, la politica in questo contesto non è definita come uno spazio di confronto tra ideologie e progetti diversi.

Come Musil aveva già accennato nel saggio del 1913, anche per la politica è una questione di funzioni, non di contenuti.

Ciò che preme a Musil, e che egli cerca di costruire, è quella che lo scrittore chiama *geistige Organisationspolitik*, ovvero un'organizzazione politica spirituale, in aperto contrasto con la dimensione pratica della politica istituzionale: un insieme di rituali ormai svuotati, sorretti da ideologie intercambiabili. Queste riflessioni si inseriscono nei suoi tentativi di individuare una nuova etica e un nuovo stato di coscienza, che egli definirà poi *anderer Zustand*.

Tra progetti narrativi incompiuti e tentativi più o meno riusciti, si sarebbe andato precisando l'ordito del grande romanzo.

Nel loro insieme, i testi raccolti in questo volume non mirano a restituire un'immagine sistematica del pensiero di Musil, ma a seguirne le traiettorie, le esitazioni e le svolte. È nello spazio di sperimentazione aperto tra la trincea e il laboratorio spirituale del dopoguerra che Musil elabora una posizione del tutto singolare. Alla domanda di Oskar Maurus Fontana – “Dove colloco il mio romanzo?” – risponde:

Vorrei dare dei contributi per il superamento spirituale del mondo. Anche mediante il mio romanzo. Perciò sarei assai grato al pubblico se facesse meno caso alle mie qualità estetiche e più alla mia volontà. Il mio romanzo vorrebbe fornire un po' di materiale per questa nuova morale. Esso tenta una soluzione e accenna una sintesi (Robert Musil, *Diari*, Einaudi, Torino 1980, pp. 1558).

Genova, 12 gennaio 2026

Robert Musil e i Diari della Grande Guerra

di Nicoletta Dacrema

I *Diari* di Robert Musil costituiscono uno dei corpi diaristici più estesi e complessi della letteratura del Novecento. Essi coprono un arco temporale che va dal 1899 al 1941 e comprendono, nella loro configurazione originaria, circa quaranta quaderni, una parte dei quali è andata perduta. La loro importanza non è tuttavia proporzionale all'attenzione critica loro riservata: nonostante l'edizione curata da Adolf Frisé, dotata di un apparato di note estremamente ricco e di un fitto sistema di rimandi interni all'opera, i *Diari* a lungo non hanno ricevuto l'attenzione critica che meritano.

Sibylle Deutsch ha definito i *Diari* come «[il suo] potenziale intellettuale [...], il fondamento su cui egli costruisce la propria produzione letteraria»¹, cogliendone con precisione la funzione genetica. Essi non accompagnano semplicemente l'opera: ne costituiscono il laboratorio permanente, lo spazio in cui Musil elabora, verifica e mette alla prova le proprie ipotesi narrative, concettuali e antropologiche.

Fin dalle prime annotazioni è evidente che i *Diari* non rispondono al modello tradizionale del diario come registrazione

1. Sibylle Deutsch, *Der Philosoph als Dichter. Robert Musils Theorie des Erzählens. Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur*. Band 5. Röhrig, St. Ingbert 1993.

cronologica dell'esperienza. Come osserva De Angelis, essi sono caratterizzati dall'«importanza dell'aspetto psichico a scapito di quello fattuale e dalla tendenza a elaborare immediatamente in direzione narrativa ciò che dovrebbe nascere come diario»². Il diario musiliano è dunque, fin dall'inizio, una forma ibrida: strumento di auto-osservazione, archivio di materiali e banco di prova di una scrittura che tende costantemente a trasformare il vissuto in costruzione formale.

Nei *Diari* confluiscono materiali estremamente eterogenei: annotazioni su luoghi e avvenimenti, registrazioni di stati d'animo, riflessioni filosofiche e psicologiche, progetti letterari, indici, schemi, impressioni di lettura, fino a veri e propri frammenti narrativi. Particolarmente significative sono le descrizioni di persone – talvolta autentici ritratti – e l'attenzione per fatti minimi e marginali, che diventano spesso il punto di avvio di riflessioni di carattere generale. In questa attenzione all'infinitesimo si manifesta già il metodo conoscitivo che Musil svilupperà pienamente nell'*Uomo senza qualità*.

1. I quaderni di guerra

I quaderni del periodo bellico – e più in generale quelli compresi tra il 1911 e i primi anni Venti – occupano una posizione di assoluto rilievo. In questi anni Musil attraversa una fase di massima intensità creativa e di particolare rigore intellettuale, soprattutto nei primi anni Venti, quando concentra progressivamente il proprio lavoro sulla composizione di quello che, inizialmente indicato in modo generico come «il romanzo», diverrà *L'uomo senza qualità*. I *Diari* diventano in questo periodo una vera e propria officina della forma romanzesca e del pensiero musiliano: qui vengono sperimentate configurazioni di personaggi, modalità narrative e

2. Enrico De Angelis, «I diari, ovvero: Dubbi sull'Io», in Id. *Robert Musil: biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino 1982, p. 5.

nuclei concettuali che troveranno successivamente una forma più stabile nella narrativa.

Un ruolo centrale è svolto dal *Quaderno I* (1915-1920; D 464-491) e dal cosiddetto *Quaderno senza numero* (non oltre il 1916-1918/1919; D 493-536), che documentano in modo diretto l'esperienza bellica.

Il *Quaderno I* è legato prevalentemente al soggiorno di Musil nella Valle del Fersina (23 maggio-fine agosto 1915). Vi compaiono riferimenti a un viaggio a Bolzano via Pergine e Trento, l'episodio della «freccia volante su Tenna», che segna il suo battesimo del fuoco, e il combattimento sul monte Carbonile. Accanto a questi elementi, il quaderno contiene un primo abbozzo di romanzo autobiografico (*Il bibliotecario/Archivista*), appunti per un romanzo satirico (*La terra al polo sud*) e materiali per *Il diavolo*.

Colpisce, tuttavia, che in questo quaderno la guerra resti in gran parte sullo sfondo. Qui l'attenzione di Musil si concentra soprattutto sul paesaggio, sui costumi e sul linguaggio della popolazione locale, nonché sui sentimenti rivolti alla moglie rimasta in Austria. Il conflitto è percepito quasi esclusivamente in modo indiretto, attraverso rumori lontani e cupi provenienti dalle montagne fortificate. La guerra appare come una presenza diffusa ma non tematizzata, una condizione atmosferica più che un evento narrabile.

Nel *Quaderno senza numero* il tono muta sensibilmente. Qui la guerra entra nella scrittura anche nei suoi aspetti più brutali e feroci, restituiti attraverso lo stile asciutto e distaccato tipico di Musil. Dalla Valsugana, con una tradotta in partenza da San Cristoforo, il racconto si sposta verso il fronte dell'Isonzo; vengono descritti il paesaggio del Col di Lana, Postumia, un viaggio su un treno di feriti diretto a Praga e pochi riferimenti Bolzano. La morte, il dolore, la fame e le privazioni diventano elementi ordinari dell'esperienza quotidiana: la guerra è restituita nella sua atroce normalità.

Di particolare importanza è la presenza, in questo quaderno, del piano per il romanzo *La doppia conversione*, articolato in due parti (*L'anarchico* e *Panama*). Si tratta di un progetto di grande interesse, poiché la sua trama ricalca in larga misura esperienze vissute direttamente da Musil e costituisce una tappa significativa nella genesi dell'*Uomo senza qualità*. A questo progetto si collegano anche materiali successivi dei *Diari* del dopoguerra, in cui compaiono osservazioni sull'ambiente dei comandi di Bolzano e poi di Vienna: è qui che si rintraccia la prima formulazione dell'idea dell'Azione Parallela.

Sempre nel *Quaderno senza numero* compare un elenco di schizzi intitolato *Bestiario* (o anche *Idilli*), direttamente ispirati alle esperienze del periodo bellico: *La carta moschicida Tanglefoot*; *Una mosca muore*; *Il fico sul lago di Caldonazzo / (insieme con S. Giuliano nella mano della fanciulla)*; *Il piccolo gatto fantasma a Bolzano*; *Cani a Palù*; *Macellazione dei maiali a Palù* (insieme al pettine – Stifler, al bosco di larici)/ *Gridschji*; *Malattia e Dio* (bosco di larici, cascata, Gridschji); *Il monte santo* (Col di Lana); *Slavina e Hoblicht*; *Il disertore*; *Dio sull'Isonzo* (D 519-520). Alcuni sono solo titoli, altri mostrano come la guerra venga trasposta in una serie di micro-situazioni esemplari, spesso centrate su animali, corpi e gesti minimi.

Seguono poi il *Diario della rivoluzione* (novembre 1918, Vienna), una prima stesura del racconto *Il topo sull'Alpe Fodara Vedla*, appunti per il romanzo satirico *Polo sud*, frammenti per il romanzo *Spia* e un lungo estratto dal diario relativo all'«attività di servizio delle loro altezze imperialregie gli arciduchi Rainer e Leopold Salvator durante il periodo in cui sono stati comandati presso il comando di artiglieria di Buchenstein»³.

3. Robert Musil, *Diari*, Einaudi, Torino 1980, pp. 503-510.

2. Lo stile

Il registro linguistico dei *Diari* è estremamente mobile. Si passa da annotazioni quasi fattuali e descrittive a passaggi di intensa riflessione filosofica e psicologica; da pagine densamente concettuali a note di tono intimo e immediato. Questa oscillazione non va interpretata come una mancanza di coerenza stilistica, ma come il riflesso di un metodo di lavoro fondato sulla sperimentazione continua.

Contenuti e forme espressive mutano in modo sensibile nel corso dei decenni, seguendo l'evoluzione intellettuale e umana di Musil. Al di là delle variazioni, emergono alcuni tratti costanti. Lo stile dei *Diari* riflette la formazione di Musil come scienziato e psicologo empirico e si caratterizza per la fusione di precisione analitica e interrogazione esistenziale⁴. La scrittura diaristica non mira all'espressione emotiva, ma all'osservazione rigorosa dei fenomeni psichici, sociali e morali. I *Diari* si presentano come autentici laboratori di pensiero, nei quali i fenomeni sociali, psicologici e filosofici vengono sottoposti a una sorta di analisi "clinica", condotta con strumenti concettuali mutuati dalla fisica e dalla psicologia.

La sua scrittura tende ad applicare un rigore quasi matematico allo studio dei sentimenti. Di fronte agli eventi più drammatici, come l'esperienza diretta della guerra, Musil adotta uno stile asciutto e distaccato, uno sguardo che può essere definito "micrologico". L'attenzione all'infinitesimo, al dettaglio minimo, non riduce l'esperienza, ma la moltiplica: è proprio attraverso la minuzia analitica che si apre lo spazio del *Möglichkeitssinn*, in cui il reale non è assunto come dato definitivo, ma come una delle molteplici configurazioni possibili. Il dettaglio è un punto di accesso a una costellazione più ampia di significati.

4. Educato in accademie militari (tra cui quella di Eisenstadt), sviluppò una disciplina ferrea che traspare nel suo stile analitico. Successivamente si laureò in ingegneria meccanica a Stoccarda nel 1901, per poi dedicarsi alla filosofia e alla psicologia sperimentale, conseguendo nel 1908 a Berlino una seconda laurea con una tesi su Ernst Mach.