

REALTÀ MALEDETTA, TI SISTEMERÒ

"Saggi e lettere" di Musil, per integrare la lettura dell'"Uomo senza qualità". Il racconto autobiografico di Ruth Klüger e il romanzo di Alfred Kolleritsch

Completano anche per il lettore italiano l'immagine di uno degli scrittori più significativi del Novecento, Robert Musil (1880-1942), i due recenti volumi di *Saggi e Lettere* che raccolgono, soprattutto, testi del secondo e terzo decennio del Novecento, e presentano quindi "le complesse risultanze" del "sistema" etico-estetico elaborato dall'ingegnere di Klagenfurt, un prosatore dalla rigorosa formazione scientifica, non facile da affrontare essendo egli stato, come ebbe a dire Benjamin, "più intelligente del necessario". A chi si voglia cimentare con la lettura delle oltre mille pagine di quest'accurata edizione vengono in aiuto sia l'esauriente apparato critico - di grande utilità pratica per ottenere informazioni immediate e concrete sui singoli testi - sia l'introduzione di Bianca Cetti Marinoni, una guida in poche pagine fra i pilastri dell'affascinante edificio musiliano. Influenzato dalle teorie di Nietzsche e di Mach, nonché dalla psicologia della "Gestalt", Musil concepisce la realtà come prodotto di un insieme di energie che si combinano in varianti sempre diverse in una molteplicità di aggregazioni possibili. Agli occhi dello scrittore l'uomo è, in sostanza, un essere informe (*gestaltlos*) che "assume la propria mutevole fisionomia dalle sue relazioni con quanto lo circonda". Musil è tuttavia contrario a ogni assolutizzazione dei singoli elementi che costituiscono le forme: soggetto e oggetto, sentimento e intelletto concorrono con pari dignità "al formarsi di un'unità viva". Nessun valore è dunque prioritario o definitivo: sfera irrazionale-emozionale e sfera logico-razionale hanno sempre e solo valore relativo e contribuiscono, in un fecondo e sempre fluido rapporto dialettico, alla costruzione di un tutto perennemente mobile e passibile di revisione. "Chiave di volta" dell'edificio è il saggio del 1913 dedicato a *L'uomo matematico*, il quale ha il compito di "verificare incessantemente i fondamenti della propria scienza, pronto a revocare la loro validità non appena i suoi calcoli gli rivelino nuove connessioni". Mentre lo scienziato "si esercita di preferenza sul piano razionale", *La conoscenza del poeta* (1918) si compie nella "sfera non razionale", nella quale le incognite e le soluzioni possibili "sono per principio infinite". Al poeta spetta di "sciogliere la sclerosi delle forme", di favorire l'interscambio fra intelletto e sentimento, ossia di recuperare l'aspetto propulsivo e innovativo della razionalità. A lui tocca inventare "l'uomo interiore" che recupera da dentro, e non da sollecitazioni esterne, le proprie motivazioni, e procede alla ricerca del sé prendendo le mosse dal caos iperdinamico dell'interiorità che pur tende a una sostanziale staticità finale. Il pensiero di Musil, ricco di ambivalenze e di scarti logici, si riflette in una scrittura poliedrica e polimorfica - nella quale ora prevale il tratto teorico-speculativo, ora quello militante contro ogni forma di tranquillizzante giudizio preconfezionato (emblematico in questo senso è il saggio *Sulla stupidità*), ora il gusto per la sperimentazione - ma che è sempre imperniata sulla "funzione variabile", fondamento sia della strutturazione della vita personale e collettiva sia dell'organizzazione dell'opera d'arte. È una scrittura contraddittoria, sconcertante, caratterizzata da una "vitale mobilità che nasce dalla consapevolezza [...] di quanto sia labile il confine fra positività e negatività" e che, operando sistematicamente una "svalutazione dell'accadere e dei contenuti", mira ad abbattere ogni forma di stereotipo culturale e a sottrarsi programmaticamente al pericolo della cristallizzazione. Come nel suo capolavoro, *L'uomo senza qualità* - un testo di autentica vivisezione, lucida e spietata, della realtà camaleontica nata sulle rovine della compagine regioimperiale asburgica -, la scrittura di Musil si dimostra anche nei saggi qui raccolti, nelle brevi riflessioni, nelle acute recensioni, negli arguti elzeviri e persino nell'epistolografia privata, altalenante fra saggistica e finzione, fra riflessione filosofica e gusto della narrazione, e, come nel monumentale romanzo incompiuto, risulta sempre sostenuta da quel tratto ironico e brillante che tenta di esorcizzare nella forma letteraria la crisi di un mondo sfuggente a ogni possibile sistematizzazione definitiva.

Prende invece le mosse nell'Austria dei tardi anni trenta il volume autobiografico *Vivere ancora* di Ruth Klüger, nata a Vienna da famiglia ebrea nel 1931. A scrivere la cronaca della propria vita, come si capisce soltanto alla fine del libro, l'autrice è stata indotta da una caduta, causata da un

banale incidente: investita da una bicicletta, ha battuto la testa, subendo una grave commozione cerebrale dalla quale tuttavia, per un caso fortunato, è riuscita a guarire. La constatazione di essere, come per miracolo, ancora viva, scatena in lei, quasi in un vortice irrefrenabile, il riaffiorare dei ricordi, prima considerati "oggetti vecchissimi che si pensa di aver gettato da tempo fra i rifiuti". Si trova così a rievocare, in esatta successione, e tuttavia in maniera frammentaria, la propria giovinezza, rivivendola non "come un continuum, ma come schegge di vetro che feriscono la mano quando si cerca di comporle". In questa dolorosa ricostruzione riemerge dapprima un'infanzia segnata dal progressivo isolamento, generato dall'odio antisemita che, da tempo latente nella capitale danubiana, diventa sistematico dopo l'*Anschluss*, nel 1938, quando la scrittrice ha solo sette anni. L'adolescenza, poi, è scandita dalle tremende esperienze in tre successivi "Lager": il "ghetto" ceco "di passaggio" di Theresienstadt, affollato fino alla nausea, nel quale la protagonista diventa consapevole del proprio ebraismo; il "campo di concentramento" polacco di Auschwitz-Birkenau, dominato dall'acre puzzo degli inceneritori, dove, in perenne stato d'angoscia, viene di continuo convocata con gli altri su un piazzale senza poter mai essere sicura che si tratti veramente di "una selezione per un campo di lavoro, e non di una selezione per le camere a gas"; e infine, il "Lager" di Christianstadt in Bassa Slesia, dal quale, all'inizio del 1945, riesce a fuggire, insieme alla madre e a una coetanea, durante un trasferimento dei prigionieri. Dopo la fuga avventurosa, affrontata con l'incoscienza e l'ottimismo di una quattordicenne, c'è il periodo provvisorio di soggiorno in Germania e quindi, liberatorio e ricco di promesse, l'imbarco per New York, la città nella quale la ragazza cerca di recuperare il tempo perduto - e perduto solo "per il torto della sua origine" - con studi regolari e l'acquisizione di una professione. Oggi Ruth Klüger, docente universitaria, vive in California, ossia in una terra nella quale "il passato è al massimo un ballo in maschera su quinte hollywoodiane"; ma anche in questo paese che "si è posto lo sciocco, tragico compito di eliminare il passato", i singoli si trascinano dentro la propria storia personale che, per l'autrice, continua ad avere il sapore dell'amarezza. La vita continua, ma in lei non si è spenta la coscienza di non aver "mai tenuto tra le mani" la propria esistenza, ridotta, nel bilancio fatto oltre i sessant'anni, a un cumolo di cocci. "Non sono una bestia, non posso dimenticare", afferma con Hofmannsthal la scrittrice; e neppure può perdonare, perché "dove non c'è tomba l'elaborazione del lutto non cessa". Per le vittime sopravvissute, l'olocausto - la *Shoa* - non è affatto un capitolo chiuso. Il libro, ricco di allusioni colte e volutamente discontinuo sul piano stilistico, riflette, anche nella forma - pur senza voler essere "sconvolgente" - la violenta frantumazione di una giovinezza, voluta dalla "furia omicida di una cultura invasata", contro la cui "baraonda insensata e distruttiva" la scrittura e la poesia sono state e restano l'unica barriera, l'unica possibile terapia.

Coetaneo della Klüger è il poeta e prosatore stiriano Alfred Kolleritsch, autore di romanzi, saggi e raccolte poetiche, del quale Marisilio propone lo stravagante "romanzo sismografico" *Gli ammazzapeschi*. Il testo, scritto in un linguaggio dalla sintassi ridotta all'essenziale, giocato su lunghe sequenze di vocaboli appartenenti allo stesso ambito semantico, legati con un gusto esasperante e tutto austriaco per l'iterazione - si pensi allo stile di Bernhard o all'inno alla "Ripetizione" di Peter Handke - costruisce un racconto tanto facile sul piano lessicale e grammaticale quanto ostico per il lettore ed ermetico per l'interprete, perché tenta di applicare il linguaggio della filosofia, della musica e della scienza alla banalità di un quotidiano, elevato, per assurdo, a conchiuso ideale dell'esistere. Corpo e anima trovano riflesse le loro funzioni e le loro necessità nella struttura di un castello, isolato dal resto del mondo e inserito in una cornice storica non identificabile, nel quale la vita si svolge su due piani distinti: "sopra" essa gravita intorno a un tavolo rotondo come il disco del sole, dove i nobili padroni, circondati da filosofi, pensatori, eccentrici, poeti e artisti consumano una sorta di "banchetto platonico" che viene preparato nella "caverna", ovvero nella cucina posta di "sotto". Nei piani bassi della dimora le "cose vengono trasformate in cose", così da permettere agli aristocratici e ai loro prediletti che si trovano ai piani alti di godere di un pasto che, nelle loro intenzioni, assurge a gesto di "speculazione con l'eternità". Alla frenetica attività degli inservienti in cucina (il contingente) si oppone l'atarassica immobilità degli abitanti del castello (l'assoluto), in apparenza immuni dal pericolo di qualsiasi possibile metamorfosi. Ma l'ironia dello scrittore sottolinea come, di fatto, i due livelli del reale

siano in eterna comunicazione dinamica: attraverso la cloaca, infatti, si verifica, di continuo un "ritorno" che riporta giù ciò che prima è salito in alto. La vita, in quanto tale, non può concedersi la pura astrazione, non può cessare di entrare in contatto con la volgarità del concreto, se non vuole vuotarsi del tutto di senso, se non vuole cedere alla sterilità e venire recisa come i giovani peschi del giardino del castello che, per un capriccio, la contessa fa abbattere prima che i frutti verdi di cui sono carichi arrivino a maturazione. Solo in maniera limitata nel tempo è dato anche agli spiriti eletti di raggiungere l'universale; la perfezione, l'armonia conchiusa e inattaccabile rappresentata dal cerchio non si concilia, a lungo andare, con la vita. Fuori dalle mura del castello sono infatti sempre in agguato gli Hochzat, le forze disgreganti e distruttive pronte, a intervalli più o meno brevi, ad aggredire l'artificioso idillio. Con il loro ingresso nel castello, alla statica continuità della prosa si sostituisce, nel testo, il dramma, l'azione, perché la loro funzione è quella di frantumare l'illusione del possesso delle cose e delle idee in sé, di porre fine al "tempo della meraviglia", di far crollare il castello dell'utopia. L'intervento degli Hochzat rischia tuttavia di ribaltare in maniera eccessivamente drastica la concezione della realtà, di sostituire alla rigida gerarchia classista un livellamento generalizzato anch'esso destinato a essere di breve durata, a dimostrarsi un'altra impossibile forma d'eternità.

Robert Musil, *Saggi e Lettere*, 2 voll., a cura e con un'introduzione di Bianca Cetti Marinoni, trad. ital. di Andrea Casalegno, Bianca Cetti Marinoni, Lalli Mannarini, Roberta Malagoli, Magda Olivetti, Torino, Einaudi, 1995, pp. 1017, L. 150.000.

Ruth Klüger, *Vivere ancora*, trad. ital. di Andreina Lavagetto, Torino, Einaudi, 1995, pp. 284, L. 28.000.

Alfred Kolleritsch, *Gli ammazzapeschi*, trad. ital. di Riccardo Novello, Venezia, Marsilio, 1995, p. 177, L. 28.000.

Gabriella Rovagnati