

nell'accademico o nel lezioso, essa è frutto di una ricerca approfondita su quel particolarissimo linguaggio che costituisce forse il punto di maggior fascino e interesse dell'opera. Le note al testo, che di quella ricerca sono il complemento, oltre a essere essenziali per la comprensione di molte espressioni "hofmannsthal-viennesi" costituiscono una valida integrazione anche di quelle della *Kritische Ausgabe*, spesso lacunose non solo riguardo ai francesismi e italianismi, ma anche alle più peregrine espressioni dialettali. Nella *Premessa*, infine, il curatore rivendica al *Rosenkavalier*, e quindi anche alla collaborazione da cui l'opera è nata, un ruolo centrale nello sviluppo di Hofmannsthal verso quella *Geselligkeit* in cui pare rapprendersi il senso vero e più alto della sua maturità<sup>8</sup>. Non calcolo, dunque, non ricerca del successo *tout court* costituiscono il fondamento di questo particolarissimo sodalizio; piuttosto il tentativo, 'sociale' nel senso più elevato e utopistico del termine, di « dare fondamento all'opera tradizionale entro l'arte moderna »<sup>9</sup>. Una scommessa impossibile, vinta sul limitare estremo di un'epoca e di un mondo.

ANDREA LANDOLFI

DANIEL J. BROOKS, *Musil's Socratic Discourse in "Der Mann ohne Eigenschaften"*. A Comparative Study of Ulrich and Socrates, New York, Lang, 1989, XVI-163 p.

L'autore ci introduce alle problematiche trattate in questo studio con una rilevazione delle numerose affinità esistenti tra gli atteggiamenti che riconosciamo come tipici di Socrate e quelli di Ulrich nel *Mann ohne Eigenschaften*. Un primo, fondamentale aspetto che li accomuna è l'analisi della realtà da più punti di vista, la ricerca di una conoscenza che abbia il maggior numero possibile di prospettive. Inoltre, come Socrate Ulrich non scrive libri, bensì argomenta instancabilmente con i suoi interlocutori, smontandone le convinzioni, e tuttavia non proponendo alcuna verità positiva. In tal modo egli si professa dunque, alla maniera di Socrate, 'ignorante'. Analogo a quello socratico nei confronti dello stato ateniese è l'atteggiamento di Ulrich verso le istituzioni politiche e sociali. Più volte, infine, Ulrich è definito nel romanzo musiliano 'uomo teoretico', con un termine che riprende la designazione nietzscheana di Socrate nella *Nascita della tragedia*.

<sup>8</sup> In questo senso è perfettamente legittima l'affinità, sottolineata da Serpa, tra il *Rosenkavalier* e la commedia *Der Schwierige*. Cfr. *Premessa*, p. 19.

<sup>9</sup> « Sulla strada che insieme... », cit., p. 757.

A queste e ad altre affinità tra Socrate e Ulrich corrispondono però pochi riferimenti espliciti di Musil al filosofo greco, tanto nel romanzo quanto negli scritti teorici e nei diari. Ciò rappresenta un modo problematico allorché Brooks si propone di precisare fino a che punto Musil abbia attribuito intenzionalmente al personaggio di Ulrich tratti caratteristici di Socrate.

Nell'intento di offrire fondamenti più oggettivi al confronto tra Ulrich e Socrate, l'autore dedica il primo capitolo del libro alla figura di quest'ultimo nella tradizione filosofica occidentale, ed entra nel merito del dibattito critico enumerando e illustrando brevemente le fonti sul filosofo ateniese che l'antichità ci ha tramandato: Senofonte, Aristofane, Platone. Ognuno di questi tre autori ne offre un'immagine problematica e per un verso o per l'altro opinabile; se Platone gli risulta comunque essere il più credibile dei tre, egli afferma tuttavia che il suo non è un tentativo di scoprire « the 'true' historical Socrates », ma di esaminare piuttosto « a variety of interpretations of Socrates from the German Romantic and post-Romantic periods » (p. 6). Una maggior rilevanza ha infatti per Musil il Socrate costruttivo o comunque filtrato dalla tradizione culturale tedesca. L'autore passa in rassegna i pensatori che nell'ambito della loro produzione hanno rivolto particolare attenzione a Socrate: Friedrich Schlegel, Schleiermacher, Hegel, Kierkegaard e Nietzsche. Più che un semplice interesse per Socrate questi due ultimi autori sviluppano, secondo Brooks, un vero e proprio 'problema socratico'.

Nel secondo capitolo, dedicato alla figura di Socrate nella dissertazione di Kierkegaard *Sul concetto di ironia*, Brooks evidenzia come in tale opera vi sia una progressione « from the negative socratic movement to what Kierkegaard refers to as a more positive, speculative standpoint », altrimenti descritta come progressione dall'elemento 'dialettico' all'elemento 'mitico', e riprende tra l'altro il seguente passo del filosofo danese: « The dialectical first clears the terrain of everything extraneous and now attempts to climb up to the Idea; when this attempt fails, however, the imagination reacts. Fatigued by these dialectical exertions the imagination lays itself down to dream, and from this is derived the mythical ».

Brooks stabilisce poi un parallelo tra questa progressione kierkegaardiana e la successione dei due libri del *Mann ohne Eigenschaften*, osservando come nel primo Ulrich arrivi gradualmente, per via del suo atteggiamento di scepsi critica a oltranza, a un momento-limite di estenuazione che prelude all'immersione nell'atmosfera mistica del secondo libro.

Nel terzo capitolo l'autore enuncia la tesi centrale del suo studio, secondo cui la figura di Ulrich sarebbe il tentativo, da parte di Musil, di realizzare quell'integrazione di scienza e arte, quel 'Socrate musicista' auspicato da Nietzsche nella *Nascita della tragedia*. Anche in Nietzsche, come in Kierkegaard, l'integrazione di elemento teoretico ed elemento

'artistico' di quegli àmbiti che Musil chiamerà *Genauigkeit* e *Seele*, è la risposta al 'problema socratico', ovvero al sopraggiungere dei limiti dell'ottimismo teoretico. Il secondo libro del *Mann ohne Eigenschaften* rientra anch'esso, secondo Brooks, in un'ottica autenticamente nietzscheana; egli precisa a fondo questa tesi, aprendo una nuova prospettiva critica, con argomentazioni che è opportuno citare qui integralmente: « What has been neglected in Musil criticism is a reading that is able to incorporate Nietzsche's aesthetic theory, which, it will be argued, provides the foundation for a more comprehensive Nietzschean reading of *Der Mann ohne Eigenschaften*. This theory of art rangers from the critique of "aesthetic Socratism" in favor of a more instinctive artistic impulse as presented in *Die Geburt der Tragödie* to the formula for "living aesthetically" in the late fragments of *Der Wille zur Macht* and parallels the key issue of the science/mysticism, rational/non-rational polarity which Musil attempts to synthesize in his novel. [...] The task that is taken up here is to argue that it is not only Nietzsche's destructive, critical force, but also his position on art and the artist as creators of meaning and value that is at work in Musil's novel, and to demonstrate that this presence pervades the entire project of the novel and not merely in the negative, destructive first book » (pp. 98-99).

A Brooks va riconosciuto il merito di aver aperto questo problema critico e di aver illuminato con ricchezza di esempi l'analogia tra Ulrich e Socrate. Tuttavia egli fa riferimento più al 'problema socratico' come si era configurato in Kierkegaard e in Nietzsche che a Socrate in sé, e la sua analisi si muove più sul piano della rilevazione di affinità intellettuali che — come sarebbe stato auspicabile, visto il titolo del libro — su quello di una comparazione morfologico-stilistica o retorico-argomentativa del linguaggio di Musil e di quello di Socrate.

Un esame del genere avrebbe consentito di integrare nello studio l'aspetto essenzialmente socratico — da Brooks trascurato — dell'ironia, quindi del particolare rapporto scrittore-lettore che si realizza nel *Mann ohne Eigenschaften*: l'ironia che pervade tutto il romanzo musiliano è finalizzata a ottenere un massimo di esattezza, una conoscenza 'da più punti di vista' che tenda all'oggettività mettendo in questione tutte le certezze acquisite. Da questa ricerca di *Genauigkeit* e di profondità scaturisce d'altro canto un'ambiguità, una *Unbestimmtheit* che disorienta il lettore e lo invita a saggiare e a interpretare ulteriormente le asserzioni fatte dall'autore. Tale concetto musiliano di *Unbestimmtheit* ha in questo senso una non trascurabile affinità con quello schlegeliano di *Unverständlichkeit*.

Pur essendo concordi con Brooks circa il carattere sfuggente e problematico del Socrate schlegeliano, riteniamo tuttavia che egli dedichi poco spazio a Friedrich Schlegel come tramite fra Socrate e Musil e come teorico dell'ironia. Proprio Schlegel inoltre, in uno dei *Lyceum-Fragmente*

fra l'altro estrapolato da Musil, aveva scritto: «Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit». Per questa ragione la struttura 'dialogica' profonda e il carattere di continua interrogazione, caratteristici del romanzo saggistico musiliano, avrebbero senza dubbio meritato una maggiore attenzione.

FABRIZIO IURLANO

ARTURO MAZZARELLA, *La visione e l'enigma. D'Annunzio-Hofmannsthal-Musil*, Napoli, Bibliopolis, 1991, 165 p.

Il percorso tracciato da Arturo Mazzarella in questo studio si articola in quattro saggi (tre dei quali già pubblicati in occasioni diverse e qui ampiamente rielaborati), riconducibili a un complesso tematico comune: di esso fanno parte da un lato le considerazioni intorno a una percezione del reale, esercitata attraverso lo sguardo, più sottile e profonda rispetto a quella abituale; dall'altro gli scompensi, gli interrogativi, i problemi irrisolti, i paradossi che la sua trascrizione letteraria inevitabilmente produce. Il punto di riferimento iniziale è rappresentato da Gabriele D'Annunzio quale modello emblematico di un certo tipo di *décadence* vista in tutti i suoi virtuosismi e in tutte le sue contraddizioni. Su questa base l'analisi si sviluppa attraverso confronti tra diversi autori: Hofmannsthal e D'Annunzio, Musil e D'Annunzio, D'Annunzio e Franz Marc, Hofmannsthal e Musil.

Una presenza costante è quella di Nietzsche, che si manifesta attraverso quel *Wille zur Wahrheit* alla base sia dell'aspirazione a una comprensione totale della realtà, sia dell'idea della 'grande ragione' come strumento per il suo raggiungimento. E proprio di derivazione nietzscheana sono i due termini di 'visione' ed 'enigma': tali termini, veri fili conduttori del discorso di Mazzarella, sono di continuo ripresi, nel corso del libro, in innumerevoli variazioni: essi vengono di volta in volta riformulati a seconda dei differenti piani d'analisi, e di volta in volta la loro dialettica produce risultati e approfondimenti nuovi.

In altre parole, l'intero libro si propone come analisi di un paradosso: quello del 'sentire' profondo dell'artista, che nell'atto di voler comprendere interamente la vita finisce per cristallizzarla in perfezione formale, irretito in una relazione di reciproca esclusione tra arte e vita. Questo esito a sua volta genera, negli autori discussi, momenti di analisi e tentativi di risoluzione del problema.

Hofmannsthal rintraccia in D'Annunzio, e ripropone nelle proprie opere, la contrapposizione tra il 'sentire' dell'artista e il 'godere' semplicistico e banale della gente comune: un sentire esercitato prevalentemente