

BULLISMO E CYBERBULLISMO NELLA LETTERATURA

Rileggendo il *Törless* di Robert Musil: un'anticipazione?

Silvia ULRICH

ABSTRACT • Bullying and Cyberbullying in Literature. Rereading Robert Musil's "Törless": An Anticipation? This paper analyzes the representation of bullying in literature, focusing on the story told in Musil's *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906). The analysis focuses on the behavior of the victim and his observer, showing how identification with the fate of the bullied person is the *conditio* to sharpen the observer's cognitive and critical skills, which are useful in spurring the victim to react proactively and effectively to the bullying suffered. Törleß's 'second sight' – a key principle for understanding the complexity of the real, grounded in the idea of the "vivisection of the soul" – allows for the establishment of correspondences with today's 'second-hand' viewing by the viewer who, through the 'technological gaze' made possible by the display, enjoys episodes of school violence. Finally, resorting to the argument set forth by Vattimo and Rovatti in *Pensiero debole*, the present contribution shows – *mutatis mutandis* – how today's phenomenon of cyberbullying is animated by dynamics already explored by literature more than a century ago and yet still capable of providing ethical and empowering responses even to the so-called Millennials and the Generation Z.

KEYWORDS • Robert Musil; *Törleß*; *Pensiero debole*; (Cyber)Bullying.

Riordinare in vista di uno scopo esterno pensieri già troppo noti, da un pezzo, alle persone più avvedute ha un che di noioso; come negarlo? Eppure in determinate circostanze nulla è lecito presumere tanto noto, che non sia necessario ripeterlo pubblicamente.

Robert Musil, *L'osceno e il morboso nell'arte*.

1. Introduzione

Nella letteratura tedesca del primo Novecento vi è un episodio di bullismo *ante-litteram* significativo e di proporzioni rilevanti, che compare nel romanzo *I turbamenti del giovane Törleß* (*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, 1906)¹ dello scrittore austriaco Robert Musil (1880-1942).

¹ D'ora in avanti si farà riferimento all'edizione italiana a cura di Fabrizio Cambi (Musil 2006). Si è deciso di mantenere la grafia originale del nome del protagonista, benché il grafema "ß" sia soggetto alle regole della *Neue Rechtschreibung* in vigore dal 1996, che oggi andrebbe sciolto in "ss".

Partiamo dalla sinossi dell'opera: Törleß, un sedicenne introverso e riflessivo, studia in un collegio militare in Moravia, all'interno del quale vive le sue prime esperienze puberali, segnate dall'emancipazione dalla sicurezza affettiva della famiglia, in particolare dalla figura della madre. Egli fa inoltre, per la prima volta, esperienza dell'eros con la prostituta Božena. Per reagire al vuoto spirituale e all'apatia in cui si trova, Törleß si lega – in un'amicizia ambigua ed eticamente discutibile – ai due peggiori allievi del collegio: Reiting e Beineberg. Entrambi, infatti, sono coinvolti in uno degli eventi cruciali della vicenda: la ritorsione nei confronti di un terzo compagno di studi, Basini, resosi colpevole di un furto di denaro commesso ai danni di Beineberg. Törleß, che per la sua particolare disposizione d'animo è assalito da roveli filosofici e curiosità intellettuali in cerca di risposta, partecipa – a modo suo – alle ritorsioni architettate dai due amici. Iniziate con il semplice ricatto, queste ultime sconfinano quasi subito nelle percosse e nello stupro a scopo ludico, culminando in umiliazioni e vessazioni psicologiche reiterate nel corso di alcune settimane (cfr. Cambi 2006: 17). La partecipazione di Törleß a quel 'gioco' è passiva: egli prevalentemente osserva; talvolta rivolge alcune domande alla vittima per comprenderne lo stato d'animo, durante le sevizie ma anche a posteriori; infine, quando capisce che dall'osservazione non trova soluzione ai propri interrogativi, convince Basini ad autodenunciarsi all'autorità scolastica per il furto commesso, in modo da sottrarsi al giogo dei due aguzzini. Il gesto ha come conseguenza, oltre all'espulsione di Basini dal collegio, anche la fuga di Törleß, che teme ripercussioni disciplinari, e – dietro suggerimento del corpo docente – il suo conseguente ritiro dall'istituzione scolastica. Nulla invece vien detto a proposito del destino dei due vessatori; nell'epilogo, infatti, Musil smette improvvisamente di interessarsi a loro, abbandonandoli all'oblio, come meritano. Anche in considerazione della biografia dei rispettivi modelli reali che è alla base della costruzione fittizia dei due personaggi, si può quindi avanzare l'ipotesi che lo scrittore si fosse astenuto dall'emettere un giudizio di aperta condanna, giacché *de mortuis nihil nisi bonum*².

Un simile finale non si può comprendere – oggi in particolare – se non si tiene conto del contesto che ha visto nascere l'opera, e della finalità con cui Musil la scrisse. Nelle prossime pagine ne verrà quindi illustrata la genesi e il rapporto che essa intrattiene con il suo tempo, con un focus sulle figure del protagonista e della vittima, procedendo poi ad esaminare se e in che modo la lettura del *Törleß* possa essere d'aiuto nel comprendere la natura recondita celata dietro la violenza scolastica, per contrastare il fenomeno del cyberbullismo.

2. Musil e l'impressionismo psicologico

Quando Musil si accinge a scrivere il *Törleß*, la letteratura tedesca è dominata dalla corrente del Naturalismo, una forma di 'realismo d'ambiente' opposta al realismo borghese di fontaniana memoria, che porta gli scrittori a registrare – con un occhio analitico e lucidamente impietoso –

² Ricerche condotte sui modelli reali di Reiting, Beineberg e Basini hanno rilevato che Beineberg trae il nome dal barone Richard von Boineburg-Langsfeld (1879-1905), ufficiale della Marina militare austriaca in Estremo Oriente, ferito mortalmente a Pechino durante la rivolta dei Boxer, mentre Reiting ricalca la persona di Jarto Reising von Reisinger (1878-1899), compagno di scuola di Musil, morto prematuramente di tubercolosi. (cfr. Cambi 2006: 385-386). Il personaggio della vittima invece è esito della fusione di due persone, una dalle fattezze efebiche e dal futuro brillante, conclusosi con l'incarico di comandante durante la Grande guerra e la docenza alla "Militär-Oberrealschule" di Eisenstadt-Kismarton, in Austria; l'altra fu invece un allievo mediocre realmente accusato di furto nella scuola militare di Eisenstadt nel 1896.

le dinamiche interpersonali e relazionali osservate nelle classi meno abbienti e perciò maggiormente svantaggiate dal punto di vista culturale e sociale. A Musil, tuttavia, non interessa indagare le relazioni umane sullo sfondo del determinismo ambientale, come faceva invece Gerhard Hauptmann, lo scrittore esponente del Naturalismo e di tutta l'epoca a cavallo tra Otto e Novecento, insignito nel 1912 del premio Nobel per la letteratura. Musil, inoltre, si confronta con un filone letterario prolifico all'epoca, il cui scopo era criticare l'istituzione scolastica dell'Impero guglielmino e di quello austroungarico. Come testimoniano molte opere appartenenti a quel filone, la scuola era a tutti gli effetti un sistema dispotico e coercitivo, all'interno della quale veniva praticata – più o meno intenzionalmente – la violenza psicologica e fisica da parte di un corpo docente autoritario e piccolo-borghese ai danni degli allievi (cfr. *Risveglio di primavera* di Frank Wedekind del 1891, e *Sotto la ruota* di Herman Hesse, 1906), una realtà che in alcuni casi poteva anche innescare la ritorsione di questi ultimi nei confronti dei loro oppressori (cfr. *Professor Unrat* di Heinrich Mann, 1905).

Niente di tutto questo avviene nel *Törleß*. È pur vero che anche in quest'opera abbiamo a che fare con episodi di violenza scolastica, ma la dialettica nasce tra gli stessi allievi, in una dinamica che ha a che vedere con la loro difficoltà – tipicamente adolescenziale – a discriminare tra il 'bene' e il 'male'. Nel suo primo romanzo, infatti, Musil investiga – in un'ottica filosofica – la capacità conoscitiva del giovane protagonista, che si affaccia alla vita adulta e vi scopre 'mondi' in cui l'agire borghese, razionale e 'apollineo' – per usare categorie nietzscheane familiari allo stesso scrittore – viene sospeso a favore dell'agire irrazionale, inspiegabile e 'dionisiaco'; quest'ultimo generalmente si manifesta mediante l'eros e i comportamenti abietti: tra di essi – oltre appunto l'eros – anche il furto, la brutalità, l'omoerotismo. La violenza ai danni del debole rientra proprio in questo percorso esplorativo, possiede un suo valore gnoseologico e si fa, quindi, rito di passaggio all'età adulta. Törleß inizialmente non si capacita dell'esistenza di mondi esperienziali paralleli e contrapposti, ma soprattutto non comprende come sia possibile che alcuni individui siano disposti ad accettarne la coesistenza nella propria vita senza riserve. Tra di essi non vi è solo Basini, la vittima, ma anche i carnefici, Reiting e Beineberg, oppure la schiera degli 'assenti', cioè gli insegnanti, tra cui il professore di matematica, che Törleß invano interpella affinché gli chiarisca la duplice realtà dei numeri immaginari, ai suoi occhi simbolo di una possibile conciliazione tra razionalità e irrazionalità, e quindi tra verità e menzogna, bene e male. L'osservazione del male, perciò, rappresenta per Törleß un'occasione formativa, "l'apprendistato di un possibile futuro scrittore che nei confronti della vita si pone in una posizione estetico-contemplativa" (Cambi 2006: 17) e, al tempo stesso, una forma di immedesimazione psicologica nella vittima, nella sua colpa e nel suo destino (Musil 2006: 291-295). Musil descrive in tal modo l'atteggiamento dell'intellettuale che osserva la violenza per conoscerla e, presa coscienza della sua natura, ne prende le distanze con disgusto, alla fine agendo sì per una sua risoluzione (Musil 2006: 353), senza tuttavia intervenire concretamente per fermarla o impedirla (cfr. Musil 2006: 335-337). Lo stesso Musil non prese apertamente partito per la causa pedagogica sottesa al *plot*. Egli, al contrario, si espresse fermamente contro la tendenza a interpretare il suo romanzo in chiave 'realistica', cioè educativa e funzionale, specificando – in una lettera a Paul Wiegler del 2.12.1906 – che "la parte compromettente è in larga misura inventata" (Cambi 2006: 10), anche ancora dopo molti anni (Musil 1980: 1574). Musil fu piuttosto fermo su questo punto, anche perché il romanzo ha uno sfondo autobiografico dal quale lo scrittore voleva prescindere, ma che comunque gli funse da spunto narrativo su cui innestare riflessioni estetico-filosofiche provenienti in prima battuta da Nietzsche – ai suoi occhi modello di eticità (cfr. De Angelis 1980: XVIII) – quindi da Mäterlink, Emerson e soprattutto da Mach:

L'influenza di Nietzsche resta di gran lunga più importante, e non viene mai meno; Musil tuttavia integra la lettura di Nietzsche con suggestioni di provenienza disparata, per arricchire la propria capacità di misurarsi con la cultura [a lui, S.U.] contemporanea (De Angelis 1980: XV-XVI).

L'intenzione di Musil, perciò, è di argomentare 'contro' lo spirito del suo tempo. Negli anni immediatamente precedenti la gestazione del romanzo (1902-1905), infatti, a Vienna era nata la psicoanalisi, la scienza che dichiarava di poter spiegare una volta per tutte il comportamento umano; inoltre si era diffusa una 'psicologia realistica' che tendeva "con tutte le sue sottigliezze a rendere le cose comprensibili" (Cambi 2006: 11). Musil, invece, vuole dimostrare che la realtà è difficilmente comprensibile, e di certo non lo è con i metodi della *ratio*, ad esempio il linguaggio, impoverito soprattutto dall'uso quotidiano, oppure l'arte borghese, ripiegata sull'atrofizzazione spirituale, manieristica e refrattaria a ogni tipo di sperimentazione. Musil, al contrario, vuole sperimentare e, nel farlo, passa al vaglio i "pensieri morti e [i] pensieri vivi" (Musil 2006: 371 e Musil 1980: 189). Gli si spalanca davanti un nuovo campo d'indagine, l'interiorità del soggetto, la sua anima (*Seele*), ossia un'entità sdrucchiolevole priva di accezioni mistico-religiose che, per essere adeguatamente compresa, richiede una "seconda vista" (Musil 2006: 373; cfr. Musil 1980: 110). Il tutto sullo sfondo della nascente psicologia della *Gestalt*, risalente proprio a Mach, secondo la quale l'attività percettiva svolge non un semplice lavoro passivo di rilevazione delle stimolazioni, ma un compito attivo di organizzazione e strutturazione dei dati registrati dagli organi di senso. Si spiega così in cosa consista la ricerca di Törleß e come egli pensi di poter trovare risposte osservando la sopraffazione del compagno di classe da parte dei suoi due spietati vessatori.

Queste dunque le suggestioni dalle quali prende vita il romanzo. I soprusi, le percosse e le umiliazioni che Reiting e Beineberg infliggono alla loro vittima Basini, con la pretesa di punire il furto e redimere il reo (!), sono "pensieri morti", espressione di decadenza, così come le motivazioni, del tutto arbitrarie, che ne sono alla base. Ma anche Basini, dal canto suo, è espressione del medesimo 'pensiero morto' decadente. Egli sviluppa infatti una stretta dipendenza psicologica dai suoi aguzzini, si crogiola in una vera e propria "Sindrome di Stoccolma", alla quale non vuole o non riesce a reagire – acuita dalla sua inclinazione omoerotica che i due persecutori sfruttano – in quanto abiezione – per accrescere la loro ritorsione, e che lo stesso Törleß condanna come morbosità.

Ma noi, oggi, a più di cento anni di distanza, cosa "vediamo" nel *Törless* quando ne intraprendiamo la lettura? Come reagiamo di fronte alla violenza ivi narrata? E soprattutto: esso può fornire un valido esempio di argomentazione *contro* il bullismo e il suo effetto 'cyber'?

3. Il percorso di Törleß dall'emulazione alla dissociazione dalla violenza

Il *Törleß* esce nel 1906; sono i primi anni del Novecento, epoca di avanguardie artistiche e di sperimentazioni, e se ovviamente non possiamo parlare di cyberbullismo, tuttavia qualcosa accomuna le vicende narrate in questo romanzo al fenomeno oggetto di questa tavola rotonda. Sulla violenza tematizzata dalla vicenda, di gran lunga presente nelle scuole dell'epoca (Musil 2006: 313-315), Musil riporta alcune annotazioni di carattere autobiografico nei *Diari*:

Sono sempre stato il più giovane nella mia classe e una volta, tornando a casa dalla scuola, ebbi con il fratello di un compagno di classe, che poteva avere due o tre anni più di me, un alterco che con mia sorpresa finì con il vedermi improvvisamente gettato a terra. Ero pieno di vergogna e di rabbia, ma non ebbi il coraggio di rivalermi. Era una cosa inutile, punto e basta (Musil 1980: 1354).

oppure:

A Brünn, sulla via della scuola, c'erano due posti dove si faceva a botte con gli altri allievi e con i "pivelli" dell'allora Augustinergasse, quella via che dà nel Getreideplatz. Ci tiravamo sassi e facevamo a pugni. Una volta mi presi un colpo dalla parte dei reni che mi mise fuori combattimento (Musil 1980: 1355).

La violenza, solo per il fatto di esistere da sempre, non si giustifica da sé. Sarebbe teleologia. Nemmeno Musil lo fa, benché concluda queste annotazioni (scritte dopo il 1937) con la considerazione – piuttosto comune se resa dall'adulto – secondo cui "ci si passa sopra, come cose disdicevoli, o le si dipinge in maniera affettuosa e innocente, come ragazzate" (*Ibid.*). Egli tuttavia nota come in un sistema autoritario-oppressivo e scarsamente evoluto in materia scolastica, qual era l'epoca di Francesco Giuseppe (Musil 1980: 1416), l'educazione dei ragazzi fosse in balia di principi tutt'altro che educativi, e che la scienza pedagogica successiva sarebbe stata "realmente una grande conquista del nostro tempo" (*Ibid.*). Resta il fatto che Musil non scrive il *Törleß* per il bisogno di rendere una confessione (cfr. Musil 1980: 1574). L'opera letteraria, infatti, è una costruzione fittizia: poniamo il caso che in un collegio militare di inizio Novecento in Moravia ecc. La finzione narrativa permette infatti di esaminare alcune possibilità di manifestarsi del reale e di studiare le possibili reazioni umane, prevedere le conseguenze, immaginare gli sviluppi, in senso positivo ma anche negativo. La letteratura non sempre presenta il migliore dei mondi possibili, non sempre mostra il mondo come dovrebbe essere, non sempre esprime desiderata e utopie; insomma, la letteratura non è ingenuamente consolatoria. Non sempre ci dice che il progresso è possibile, come invece credeva ancora la borghesia dell'epoca. Se lo è, spetta però ai singoli trovare la strada giusta per realizzarlo. Alla letteratura, infatti, non spetta il compito di risolvere i problemi: essa li solleva e discute. La cornice tematica di questo romanzo ha quindi lo scopo di portare il protagonista a una maturazione, a trovare la propria strada passando per le dubbie vie del male, a trovare una propria soluzione ai problemi, infine a comprendere la realtà nelle sue molteplici sfaccettature, vagliandola attentamente. Lo scopo è ovviamente educativo, addirittura auto-formativo, come del resto ci si attende da un *Bildungsroman*,

[...] perché nello sviluppo di ogni fine forza morale c'è un punto primigenio in cui questa indebolisce l'anima di cui un giorno costituirà forse l'esperienza più audace, come se le sue radici con i loro tentativi dovessero prima di tutto sprofondare e smuovere il terreno che in seguito sono destinate a sorreggere, ed è questo il motivo per cui giovani con un grande futuro hanno per lo più un passato ricco di umiliazioni. (Musil 2006: 95)

Sulla necessità di esperienze dolorose, quali l'umiliazione e la violenza come percorso obbligato per la futura autostima e riuscita sociale dell'individuo, Musil costruisce la trama del suo romanzo. L'episodio di Basini, pur collaterale ad altre esperienze compiute dal protagonista nei quattro anni di permanenza nel collegio, occupa infatti uno spazio narrativo decisamente ampio e in progressiva *escalation*³. È chiaro quindi che esso ha una rilevanza decisiva per l'interpretazione dell'opera. Non solo per il contenuto a sfondo erotico e sadico, di cui lo scrittore avrebbe perorato la causa nel saggio del 1911 *L'osceno e il morboso nell'arte* (Musil 1986: 25-34); anche la violenza, la tortura, il maltrattamento e l'umiliazione a scopo ludico trovano posto nelle descrizioni

³ Cfr. Musil 2006, pp. 123-185; 197-213; 255-261; 267-301; 327-337; 345-349 (ribellione di Törless); 353 (consiglio dato a Basini); 355-357. Nell'ultimo passaggio, la narrazione avviene al presente storico. Cfr. Cambi, 2006: 389 n. 32.

degli avvenimenti e nelle riflessioni del giovane protagonista. Di fronte alla vicenda e ai suoi imprevedibili sviluppi, Törleß reagisce con una varietà di stati d'animo compresi tra la "irrisolvibile incomprensione [e] una inspiegabile affinità" (Musil 2006: 95). Questo vale in larga misura per l'eros – nella variante dell'omoerotismo, condannata dalla cultura cattolica e dalla morale borghese, ma per tradizione vicina alla sfera intellettuale, poiché sostenuta e praticata già dalle scuole filosofiche greche per il "carattere eminentemente etico" che possedeva (cfr. Musil 1980: 105) e riproposta con un certo successo nel cenacolo del poeta Stefan George, contemporaneo alla gestazione del *Törleß* – ma anche e soprattutto per la violenza fisica e psicologica cui è sottoposto Basini. Quest'ultima non gode nemmeno dell'aura spirituale attribuita all'omoerotismo, è invece manifestazione di decadenza bella e buona, cui Törleß dimostra, tuttavia, di saper resistere:

Se volessi, ora potrei sputare sul tuo corpo nudo. [...] Potrei pungerti con degli spilli. Ce ne sono ancora là, nella nicchia vicino alla lampada. Te li senti già sulla pelle? Ma io non voglio... Potrei farti abbaiare come ha fatto Beineberg, farti trangugiare la polvere come un maiale [...] Ma non voglio, non voglio, capisci? (Musil 2006: 291)

Törleß, dal canto suo, ha un'importanza cruciale nella dinamica della violenza che si svolge nel collegio. E anche se la sua presenza agli incontri tra vittima e carnefici è occasionale, Reiting, rivolgendosi a Basini, non manca di sottolinearne l'efficacia oppressiva e annichilente: "Ti insegneremo noi a tramare alle nostre spalle! Il tuo angelo custode Törleß assisterà di persona e si diventerà" (Musil 2006: 343). Törleß invece si pone di fronte alla violenza in modo distaccato, con l'atteggiamento della *epoché*, la sospensione del giudizio (cfr. Musil 1980: 53). Così va interpretato il suo mancato intervento nell'infierire in prima persona su Basini o in sua aperta difesa ("Credi che io voglia fare a botte con te [Reiting, S.U.]? Per Basini non arrivo a tanto, fa' di lui quel che vuoi, ma lasciami passare!" (Ivi: 345) – specie dopo il consiglio ponderato dei genitori giuntogli per lettera (Musil 2006: 161), benché egli avesse inizialmente proposto ai due compagni di denunciarlo all'autorità scolastica per il furto commesso; una proposta che, tuttavia, di fronte alla malvagità dei due era rimasta inascoltata (Musil 2006: 149-153). Se all'inizio Törleß mostra indifferenza per le sevizie inflitte a Basini dai compagni, poiché impegnato ad analizzare le proprie sensazioni di fronte alla violenza, progressivamente inizia però a interessarsi a lui, alla sua condizione di vittima, provando una forma di partecipazione non patetica, bensì empatica. Questo lo porta inizialmente a emulare i due complici ("Stai zitto! Se hai paura delle loro botte, anche le mie potrebbero non essere male!" Musil 2006: 279), pur nelle differenti intenzioni che lo spingono ad agire. Törleß infatti vorrebbe conoscere l'animo di Basini nel profondo delle sue sensazioni, specie durante le umiliazioni che gli vengono inflitte, cercando di immedesimarsi in lui (Musil 2006: 255). Lo interroga perciò ripetutamente, specie quando, durante alcuni giorni di vacanza, rimane solo con lui nella scuola:

"Ora presta bene attenzione e rispondi alle mie domande: come hai potuto rubare?"

"Come? Vedi, avevo urgente bisogno di denaro; [...]"

"Non è questo che voglio sapere", lo interruppe Törleß spazientito dal racconto, che evidentemente recava sollievo a Basini, "ti chiedo ancora perché, come hai potuto farlo, come ti sentivi in quel momento?"

"Beh, proprio niente, non pensavo niente, era accaduto semplicemente così, all'improvviso".

[...]

Basini piangeva. "Tu mi tormenti".

"Sì, ti tormento. Ma non è questo che m'importa; voglio sapere solo una cosa: quando infierisco su di te come con un coltello, che cosa provi? Che cosa avviene dentro di te? Si spezza qualcosa? Dimmi! Improvvisamente come un vetro che d'un tratto va in mille pezzi prima che si sia rivelata un'incrinatura? [...]"

Basini piangeva ininterrottamente. Le sue spalle femminee sussultavano; continuava a ripetere le stesse cose: “Non so che cosa vuoi; non posso spiegarti nulla; accade in un attimo; poi non può avvenire altrimenti; anche tu agiresti allo stesso modo”. (Musil 2006: 287-291)

Il paragone che Basini istituisce tra se stesso e il compagno, grazie al quale cerca di guadagnarsi un alleato, facilita davvero l'identificazione del protagonista nella sorte della vittima designata, al punto che il di lui servilismo (erotico) nei suoi confronti (“Sì... sì... ti prego... oh, per me sarebbe una gioia poterti servire!” Musil 2006: 299) vincerà ogni resistenza morale di Törleß, che finisce per abbandonarsi a una relazione omoerotica con Basini. (ivi: 299-303) Tale relazione mostra l'incapacità della vittima di auto-protegersi, abbandonandosi di volta in volta a nuovi ‘padroni’. Ma indubbiamente la relazione di reciprocità tra l'io e l'altro, cui Musil allude, è la ‘scuola’ in cui si forma e forgia la persona: in questo senso il rapporto omosessuale è un riconoscersi e compenetrarsi, in una vera relazione di reciprocità (cfr. Arsena 2019: 39). Si tratta, tuttavia, di un episodio intermedio e di breve durata, che prelude a una netta presa di distanza di Törleß, in prima battuta dalla personalità ambigua di Basini:

Di giorno evitava Basini. Se non poteva evitare di vederlo, era preso quasi sempre dalla delusione. Ogni movimento di Basini lo riempiva di ripugnanza, le ombre incerte delle sue illusioni lasciavano il posto a una fredda e opaca chiarezza, e la sua anima sembrava contrarsi finché non restava altro che il ricordo di un desiderio antico che gli appariva indicibilmente irragionevole e disgustoso. (Musil 2006: 305-307)

Successivamente, Törleß si distanzia anche dai due aguzzini, un tempo temuti e ora invece semplicemente disprezzati (Musil 2006: 343-351); egli acquisisce infatti una consapevolezza che lo porterà infine ad aiutare la vittima, svelandole in che modo i due vessatori hanno in mente di accanirsi su di essa (ivi: 353). L'intervento definitivo di Törleß a favore di Basini obbliga quest'ultimo ad agire in prima persona, andando incontro al minore dei mali: l'autodenuncia all'autorità scolastica per l'iniziale furto commesso. Il romanzo perciò non offre solo un'investigazione sulla pericolosità socio-politica degli aguzzini (cfr. Musil 1980: 1953) e sul ruolo cruciale dell'osservatore, le sue responsabilità e i suoi (de)meriti, bensì esso è anche una critica all'acquiescenza della vittima:

L'inferiorità morale, che si manifestava in lui, e la stupidità avevano la stessa matrice. Non sapeva opporre resistenza a nessun impulso, restando sorpreso dalle conseguenze. (Musil 2006: 159; cfr. anche Musil 1980: 53)

La deliberata rinuncia alla lotta porta infatti la vittima a rimettere tutta la responsabilità del male nelle mani dei carnefici e dell'osservatore, credendo in tal modo di essere sgravato dalle colpe precedenti e da colpe ulteriori che gli possano, eventualmente, venire comminate. Del resto la presenza di una colpa iniziale, quella del furto di denaro ai danni di Beineberg, non significa che Basini meriti davvero una ritorsione, per di più violenta e umiliante. Essa segnala piuttosto che non esiste uno stadio di innocenza primordiale che renda superflua la lotta per la difesa dei propri diritti: l'uomo è sempre nella condizione di doversi difendere dai soprusi altrui. Basini invece accetta la punizione arbitraria dei compagni perché crede davvero che la propria colpa (il furto) sia del tutto paragonabile alla loro “crudeltà” (cfr. Musil 2006: 279-287).

4. 'Seconda vista' e visione 'di seconda mano': quando lo sguardo conoscitivo cede il posto allo sguardo tecnologico

La presenza nel collegio della vittima designata, ossia Basini, permette al protagonista in fase di formazione di apprendere 'a vedere'. La "seconda vista" di cui parla Törleß (Musil 2006: 373) è proprio la capacità di scorgere, nei fatti quotidiani apparentemente 'ordinari', una realtà stra-ordinaria, irrazionale e sfuggente alla comprensione per mezzo della sola *ratio*, attinente piuttosto alla capacità del singolo di percepire e comprendere la realtà in profondità, e di agire conformemente. La sua valenza conoscitiva risale ad appunti giovanili riportati nei *Diari* (Musil 1980: 5-18) in forma di frammenti riuniti sotto il titolo di *Monsieur le vivisecteur* (cfr. Nelva 2011: 1-9), laddove per "vivisezione" si intende "esaminare in modo analitico comportamenti, atteggiamenti, sentimenti secondo una concezione dell'arte il cui fondamento è l'indagine della natura umana" (Nelva 2011: 3); Quella del 'vivisettore di anime' è una "seconda vista" che nel romanzo diventa cifra della complessa "sintassi delle sensazioni" (Cambi 2006), da apprendersi quale strumento utile a orientarsi nella modernità decadente, precipitata nella caotica trasvalutazione nietzscheana dei valori. Il vivisettore di anime è un lucido osservatore che trasforma l'uomo in un oggetto di studio: in questa prospettiva, lo sguardo che viviseziona è uno sguardo autentico, analitico, partecipativo ed emotivo, in grado di "avvicinare la realtà ultima del sé e dell'altro da sé" (Arsena 2019: 42) ponendoli in dialogo. È per questo motivo che il modello visivo proposto da Musil assume valore conoscitivo, in un moto incessante che va dalla prospettiva soggettiva a quella oggettiva e viceversa, descrivendo la realtà in un'inedita – per il tempo – dimensione relazionale: "il vivisettore guarda al di là della superficie consueta del reale, laddove i fenomeni manifestano inaspettate connessioni, gli oggetti e le persone assumono valenze inconsuete e si rivelano strettamente legati all'io" (Nelva 2011: 4). In questa prospettiva, lo sguardo di Törleß conserva intatto il proprio valore conoscitivo ed etico, perché istituisce un legame tra sé e l'altro, in questo caso Basini. Osservando la violenza ai danni di Basini, Törleß "tesse la trama dell'alterità, anch'essa alle prese con gli scogli dell'altro da sé, del sembante e del somigliante, del non propriamente io, dell'identico e dell'estraneo" (Arsena 2019: 39), proprio nell'ambivalente compresenza di 'bene' e 'male'.

Chiaramente, la vista non mediata e autentica si differenzia molto dalla vista 'di seconda mano' realizzata attraverso l' 'occhio tecnologico'. Malgrado ciò, istituire un paragone tra la "seconda vista" di Törleß e la visione mediata dallo schermo del dispositivo elettronico risulta comunque utile per tracciare i limiti euristici dell'uso inconsapevole dell'immagine digitale, poiché la riproduzione digitale di immagini restituisce l'illusione – al pari dell'arte – di *narrare* una storia. L'antecedente letterario del (cyber)bullismo costituisce quindi un paragone obbligato: nel caso della letteratura, narrare è il fondamento per la comprensione e presa di coscienza del mondo, nel caso della condivisione di immagini via *social*, invece, è banale 'esposizione' dell'Altro (Benjamin 2011: 13) al giudizio dell'osservatore "elaborato inconsciamente" (ivi: 30), derivante da interpretazioni molteplici da parte di un pubblico indefinito, "esaminatore, [ma] distratto" (ivi: 36), con il rischio di banalizzare l'episodio di violenza, anziché darne la giusta risonanza etica responsabilizzante.

La visione via display è dunque sì potenziata e virale, ma rimane "esperienza inautentica [...] che, come un vicolo cieco, non conduce in nessun sentiero conoscitivo, non produce alcuna forma di conoscenza, ma lascia il soggetto in una bolla artificiale dove ogni evento è pseudo-evento" (Arsena 2019: 42). Pur nella sua negatività, tuttavia, la "visione di seconda mano" conserva qualche elemento di positività: "L'efficacia, la potenza e la persuasività di un'immagine, persino la sua bellezza, sta nella capacità di estendersi e attraversare tutte le stratificazioni di senso. [...]" (Arsena 2019: 38). Se i *social*, con cui in genere si condividono filmati di violenza scolastica, non permettono una simile estensione e stratificazione di senso, tuttavia essi non impediscono ai loro osser-

vatori di dissociarsi con risolutezza dall'artefatto digitale, ostacolando la condivisione in rete di contenuti lesivi della dignità della persona e richiamando così l'osservatore alla propria responsabilità etica, come accade nel romanzo. Nel *Törleß* infatti, grazie alla giustapposizione tra l'esposizione narrativa degli accadimenti e il progressivo formarsi della personalità del protagonista, si realizza quella tensione tra pateticità e eticità che è alla base della capacità critica dell'osservatore, come Musil aveva osservato a partire dalla *Poetica* di Aristotele:

[...] una trama può valersi della rappresentazione diretta di situazioni dolorose, uccisioni, sofferenze fisiche ed esplosioni di furore, e in questo caso si dice patetica (commovente, affascinante); oppure mostrare caratteri particolarmente affascinanti per la loro natura o evoluzione, e allora è etica. (Musil 1980: 99, Quaderno 3)

Qui risiede la differenza tra lo sguardo autentico e quello tecnologico. Quest'ultimo è frutto di un'illusione: l'osservatore non partecipa emotivamente dell'artefatto, non prova né pietà, né dolore; la violenza riprodotta e condivisa innumerevoli volte è priva di evoluzione, dunque statica, e, al pari dell'opera d'arte riprodotta con i mezzi della tecnica, è priva dell'aura (Benjamin 2011: 8) che redime la dignità della vittima: l'occhio tecnologico non avvicina il soggetto osservante alla vittima, all'Altro, non li pone in alcun dialogo reciproco. Per esperire, e anche patire il mondo, occorre l'esperienza autentica (cfr. Arsena 2019: 42).

Poco oltre Musil si sofferma sul valore dell'azione, che assume una connotazione positiva nella misura in cui essa è un gesto dinamico, non statico: "lo scopo della nostra vita è l'*agire*, non una qualunque *costituzione*" (Musil 1980: 103). Se l'*agire* in definitiva salva – e Basini alla fine si salva perché si autodenuncia – può anche l'adolescente Törleß salvare se stesso dalla propria innata e indifferente irresolutezza, che sembra fargli piuttosto subire la realtà intorno a lui, anziché governarla?

5. I turbamenti di Törleß: debolezza dell'azione o debolezza del pensiero?

Come ci poniamo noi lettori odierni di fronte alla vicenda narrata nel *Törleß*? La finzione narrativa è un *medium* (la cosiddetta 'quarta parete') per mezzo del quale osserviamo, come davanti a uno schermo (ad esempio quello di un dispositivo elettronico), scene di bullismo scolastico. Non a caso l'immedesimazione dei lettori avviene nella figura del protagonista, cioè Törleß, e non in quella della vittima. Perciò è il suo *agire* che siamo tenuti a esaminare. Esso *mutatis mutandis* interroga il nostro *agire* di fronte alla violenza, quando ci capita di assistervi.

I modi di Törleß, il suo esitare, la sua ponderatezza, la propensione alla riflessione e al suo sentire di evidente matrice psicologica, lo fanno apparire anche ai nostri occhi (come già al corpo docente che gli consiglia di proseguire gli studi con un precettore privato, cfr. Musil 2006: 377) come una persona dotata di esasperata sensibilità, un 'debole' che solo con difficoltà occuperà un ruolo ben riconosciuto dalla collettività⁴. Persino Basini, la vittima designata, nella finzione narrativa ha un ruolo sociale ben determinato, chiaro a tutti: il capro espiatorio; l'anima sdruciolevole che invece contraddistingue l'io intimo di Törleß scivola nell'indeterminatezza e nella non-determinazione. Cosa rappresenta quindi questo personaggio per il lettore odierno? Rimanendo sulla sponda della filosofia, che già ai contemporanei aveva suggerito la chiave interpretativa dell'opera

⁴ È il caso del modello reale del personaggio di Basini, cfr. nota 2.

lungo la costellazione Nietzsche-Mäterlink-Emerson-Mach, potremmo dire che il *Törleß* offre un'anticipazione di pensiero debole *ante litteram*: in esso, l'irrazionalismo descritto attraverso l'approccio gnoseologico inconsueto del protagonista pone le basi per la scoperta dell'Altro, svelando come dietro la realtà degli eventi quotidiani si celi la "pluralità delle logiche", che scardina l'illusione di un mondo monodirezionale e monocorde, cosicché in definitiva in esso si celebra il "pensiero della differenza" (Corradi 1985: 478). Agli occhi di Törleß, Basini è un Altro-da-sé ignoto e misterioso, un individuo⁵ da scoprire al di là dell'etichetta morale – quella di ladro prima, e poi di sessualmente abietto – affibbiatagli dalla cultura borghese conservatrice che Reiting e Beineberg rappresentano, e del ruolo cui viene costretto, anche in considerazione dell'annotazione diaristica risalente agli anni dal 1937 in poi ("Reising, Boineburg: gli odierni dittatori *in nuce*. Anche la concezione della 'massa' come cosa da costringere", cfr. Musil 1980: 1353, Quaderno 33) che, seguendo l'argomentazione tarda dello scrittore, velatamente induce a pensare a Basini come a un futuro *Muselmann* dei lager nazisti ("Basini taceva inebetito di fronte a tutto. Su di lui gravava ancora il terrore mortale per quanto accaduto due giorni prima", Musil 2006: 363).

Nel collegio militare, teatro romanzesco della vicenda, il pensiero illuministico fondato sulla ragione viene sottoposto a verifica proprio mediante il *telos*. Reiting e Beineberg vengono infatti rappresentati come i 'custodi' di un ordine repressivo (Musil 2006: 131-133) per il quale Herbert Marcuse negli anni Cinquanta avrebbe usato la felice espressione: "il Logos si rivela come la logica del dominio" (Marcuse 1968: 144) e che lo stesso Musil, negli anni di gestazione del romanzo, aveva descritto così:

Una volta avrei respinto con diffidenza molte cose cui oggi mi concedo senza pensiero e che a volte sono perfino incline a considerare come l'unica cosa solida, univoca, mentre l'intelletto rappresenta l'eterno errore, l'errore di principio. (Musil 1980: 32)

Törleß tenta di sottrarsi ad esso imboccando una strada parallela, che se da un lato lo avvicina all'agire dei due carnefici ("la sua relazione con loro fu quella di un allievo o di un aiutante", Musil 2006: 135), dall'altra lo pone in realtà su un piano eticamente superiore. Tale è la strada percorrendo la quale egli, con il pensiero, abbraccia sentimenti a lui familiari, ma che di fatto poi gli si rivelano incomprensibili, e quindi, a tratti, persino inaffidabili:

Questa contraddizione singolare e per lui di difficile comprensione riempì in seguito un lungo tratto del suo sviluppo spirituale, sembrava volesse lacerargli l'anima minacciandola a lungo, imponendosi come il suo problema più alto. (Musil 2006: 97)

Törleß oppone quindi alla stolidità sicurezza dei due compagni il proprio acuto smarrimento di fronte alla complessità del reale, difficilmente riconducibile agli estremi di una sintesi mediata dalla *ratio*, che – va ricordato – "non tollera di concepire il pensiero disgiunto dal principio di non contraddizione" (Corradi 1985: 477). Nel romanzo, infatti, non vi è alcuna sintesi tra i caratteri descritti:

"Non litigate" disse Törleß che nel corso di quelle poche settimane era diventato più fermo ed energico, "per conto mio ognuno può fare ciò che vuole; io non credo proprio a niente. Né ai tuoi scaltri tormenti,

⁵ Si noti l'etimologia del termine 'individuo', non divisibile, che Törleß si spiega così: "non era Basini ad avere due facce, ma ero io ad avere una seconda vista con la quale vedevo tutto non con gli occhi della ragione". (Musil 2006: 373).

Reiting, né alle speranze di Beineberg. Ed io stesso non so dire niente. Aspetto di vedere quel che tirerete fuori". (Musil 2006: 327)

La seconda vista di Törleß, permettendo lo sviluppo drammaturgico della vicenda, "rivela una natura nascosta del mondo riconducibile a ciò che le cose sono in se stesse, ovvero a quel noumeno che per Kant è al di là di ogni esperienza sensibile" (Arsena 2019: 38). Questo è il vero motivo per cui Törleß rifiuta Kant (cfr. Musil 2006: 225-231): se il filosofo riteneva che il noumeno non è conoscibile, egli invece, grazie alla seconda vista, riesce a penetrare la realtà nei suoi aspetti oscuri. Quando infatti il professore gli consiglia di cercare nell'opera di Kant la risposta ai suoi roveli, non fa che offrirgli il ricorso al *logos* tradizionale, mentre Törleß è già orientato al 'pensiero debole'. Dai suoi turbamenti nasce così un modello antropologico nuovo. Mentre infatti di Basini avviene la negazione del soggetto *cogitans*, reificato e ridotto dalla violenza dei due aguzzini "a 'corpo senz'anima', che equivale alla sua destituzione come persona cosciente e responsabile" (Corradi 1985: 481), di un simile nuovo modello antropologico Törleß incarna invece il prototipo, ossia un soggetto 'alternativo' fondato su un principio non completamente razionale: un io 'indebolito' poiché sottratto alla logica di superficie inadatta a comprendere la complessità delle cose, colto dalla paura di confrontarsi con realtà inquietanti, di trovarsi di fronte a porte chiuse⁶ senza la certezza di poterle aprire (cfr. Vattimo, Rovatti 1983: 45), ma nella piena fiducia dell'avvenire ("[Törleß] intendeva gettare alle spalle tutto il bagaglio del passato, come se ora si trattasse di rivolgere, senza alcun impedimento, ogni attenzione ai passi che si sarebbero dovuti compiere", Musil 2006: 229).

In questa prospettiva, il ruolo dell'osservatore diventa cruciale, poiché "riesce ad orientare il soggetto verso una comprensione partecipativa, emotiva, che lo avvicina alla realtà ultima del sé e dell'altro da sé. (cfr. Arseno 2019: 42).

BIBLIOGRAFIA

- Arsena, Angela (2019), *Il selfie. Per una filosofia dell'educazione all'immagine digitale del sé*, in "EDUCAZIONE. Giornale di pedagogia critica", VIII, 1, pp. 31-56.
- Benjamin, Walter (2014), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.
- Cambi, Fabrizio (2006), *Sintassi delle sensazioni e costruzione dell'io*, in Musil, Robert (2006), *I turbamenti dell'allievo Törleß*, tr. it. e cura di Fabrizio Cambi, Venezia, Marsilio, pp. 9-30.
- Corradi, Enrico (1985), *Linee del pensiero debole*, in "Rivista di Filosofia Neo-Scolastica", 77.3, pp. 476-483 e 50.6, pp. 657-673.
- De Angelis, Enrico (1980), *Introduzione*, in Musil, R., *Diari*, Torino, Einaudi, pp. XI-XVIII.
- Marcuse, Herbert (1968), *Eros e civiltà*, tr. it. di L. Bassi, Einaudi, Torino.
- Musil, Robert (1980), *Diari*, a. c. di A. Frisé, tr. it. E. De Angelis, 2 voll., Torino, Einaudi.
- Musil, Robert (2006), *I turbamenti dell'allievo Törleß*, tr. it. e cura di Fabrizio Cambi, Venezia, Marsilio.
- Musil, Robert (1986), *L'osceno e il morboso nell'arte* ["Pan", 1.3.1911], in *Sulla stupidità e altri scritti*, tr. it. di Andrea Casalegno, Milano, Oscar Mondadori, pp. 25-34.
- Nelva, Daniela (2011), *Percorsi critici nei saggi di Robert Musil*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Spedicato, Eugenio (1997), *Il male e il caos*, Roma, Donzelli.
- Vattimo, Gianni, Rovatti, Pier Aldo (1983), *Il pensiero debole*, Milano, Mondadori.

⁶ Si pensi al significato del nome 'Törleß', 'senza porta'. Cfr. Cambi 2006: 384, n. 2.

SILVIA ULRICH • è ricercatrice di Letteratura tedesca nel Dipartimento di Lingue, Letterature Straniere e Culture Moderne, Università degli Studi di Torino. Studia la letteratura tedesca dei secc. XVIII-XXI anche attraverso gli approcci metodologici della traduzione letteraria, delle Environmental Humanities e delle Digital Humanities. Negli anni si è occupata di Goethe, Heine, Kafka, Brecht, Thomas Mann, Stefan Zweig, Joseph Roth, Arthur Schnitzler, Lutz Seiler, Fred Wander, Herta Müller. Con un progetto di ricerca presso l'Università di Hannover (2009-2010) ha studiato gli hotels letterari e la loro semantizzazione nella letteratura del Novecento nei paesi di lingua e cultura tedesca. È autrice di: *Impostori, avventurieri e cavalieri d'industria nella letteratura tedesca del Novecento* (2006) e *La noia. Storia e opinioni intorno al male del secolo* (2006). Nel 2020 ha curato la prima traduzione italiana del manifesto dadaista di Walter Serner, *Manuale per aspiranti impostori*, Bracciano (RM), Del Vecchio 2020.