

LA PRECISIONE DELL'IMMAGINAZIONE
E I LIMITI DELLA RAGIONE.
MUSIL E L'ETICA DEL SAGGIO
TRA FILOSOFIA, DIRITTO E POESIA

Giangiacomio Vale

Abstract

This article explores Robert Musil's concept of imaginary (fantastical) precision and pedantic precision through the figure of Moosbrugger in The Man Without Qualities. Contrasting with pedantic precision, embodied by legal and scientific rationality, fantastical precision embraces ambiguity and complexity. Musil proposes the essay as an epistemic and ethical alternative to rigid systems of thought, capable of grasping the indeterminate reality of human experience through imaginative rigor and a pluralist logic.

95

Keywords: Robert Musil, Essayism, Moosbrugger, Rationality, Imagination

Nel capitolo 62 de *L'uomo senza qualità*, Robert Musil utilizza il personaggio di Moosbrugger – l'«assassino folle» arrestato per aver brutalmente sevizato e ucciso una prostituta, che, in attesa di giudizio, si dichiara colpevole e sano di mente, ma non responsabile degli atti commessi – per illustrare il rapporto tra due approcci gnoseologici antagonisti e al tempo stesso complici: la precisione pedantesca (*pedantische Genauigkeit*) e la precisione fantastica (*phantastische Genauigkeit*) (Musil 1996: I, 278–290).

La prima descrive l'atteggiamento dei giuristi, che cercano di includere la personalità e i crimini di Moosbrugger in un sistema di categorie oggettive e prevedibili, costruite arbitrariamente per assicurare l'eliminazione dell'ambiguo e fondate sul principio *tertium non datur*: Moosbrugger deve essere condannabile o non esserlo, quindi deve essere sano o malato; tutte le altre possibilità sono escluse (Bouveresse 2001: 375). La precisione pedantesca è dunque quella precisione che si fonda sul principio di misurabilità delle scienze esatte e pretende di

descrivere il mondo in termini univoci, escludendo ogni ambiguità e complessità dell'esperienza umana, che, «per essere interpretata (filtrata) giuridicamente, deve essere “ridotta”, depurata dalle “plurivalenze”» (Castrucci 1985: 90). È il rigore del diritto, che pretende di categorizzare l'imprecisione della natura umana, e in particolare della natura di Moosbrugger, il quale – né completamente folle, né completamente sano – incarna una dimensione esistenziale che sfugge alla logica razionale, burocratica e scientifica del mondo moderno: mentre agli occhi del giudice egli è l'autore delle sue azioni, Moosbrugger spiega invece la sua condotta come il punto di arrivo di «un insieme di singoli fatti non collegati tra loro, ciascuno con una causa diversa che stava al di fuori di lui, chi sa dove nel mondo» (Musil 1996: 82). Ulrich, il protagonista del romanzo, è affascinato da Moosbrugger, a partire dal quale si interroga sulla presunta infallibilità della razionalità moderna e sulla fiducia acritica nella misurazione scientifica della realtà umana. Sottolineando l'ambiguità della natura di Moosbrugger, che sfugge a ogni tentativo di classificazione definitiva (criminale o pazzo, vittima o carnefice?), Ulrich schernisce il riduzionismo del pensiero pedantesco, che pretende di costringere il *continuum* dell'umano entro il rigore della legge e della morale, e paragona i giuristi a dei pazzi che cercano di «infilzare con uno spillo un uccello in libero volo nell'aria» (Musil 1996: I, 278).

La precisione fantastica fa capo invece agli psichiatri, i quali, di fronte alla pretesa dei giuristi di poter dichiarare Moosbrugger colpevole o innocente, interpretano la realtà rifacendosi al principio secondo cui *natura non facit saltus*. La loro precisione consiste nell'attenersi unicamente ai fatti e a riconoscere che esistono anche i parzialmente pazzi e i parzialmente sani (Skålevåg 2013) e che ciò impedisce di classificare con una diagnosi definitiva e rigorosa ciò che non rientra in alcuna tipologia conosciuta. Poiché dunque, secondo gli psichiatri, il quadro clinico di Moosbrugger «non coincideva con nessun altro quadro clinico osservato sinora» (Musil 1996: I, 278), essi non possono decidere se condannare o meno Moosbrugger e lasciano la decisione ai giuristi.

In definitiva, di fronte ad una realtà ambigua e misteriosa quali sono la mente, l'esistenza e le azioni di Moosbrugger, la precisione pedantesca cerca di ricondurle a concetti convenzionali e categorie arbitrarie, che permettono di trattarle come se fossero precise, mentre la precisione fantastica accetta l'impre-

cisione e l'impossibilità di sezionare il *continuum*, riconoscendo che nessun concetto o categoria possono essere applicati esattamente a una realtà indeterminata senza comprometterne la comprensione. In altre parole, «la precisione fantastica non è altro che la precisione dell'immaginazione stessa, quella precisione che essa dimostra quando decide di attenersi ai fatti», mentre «la precisione pedantesca si attiene a costruzioni (fisse) dell'immaginazione, a idee» (Bouveresse 2001: 374–375).

Il personaggio di Moosbrugger è utilizzato da Musil per mettere in discussione la fiducia positivista nella ragione e mostrare come ogni tentativo di penetrare e decifrare le profondità e le ambiguità della natura umana non possa che tradirne la complessità e rimanere incompiuto. Moosbrugger resiste agli sforzi di una razionalità illuminata incarnata da giuristi e medici, che escludono tutto quanto non rientra nei loro parametri (Bergengruen 2012) e spinge Ulrich alla consapevolezza della fine di un sistema di valori che pretendeva di essere infallibile, stabile e definitivo. Musil si confronta così con il verdetto di Smerdjakov, il fratellastro di Ivan Karamazov, secondo il quale «se Dio non esiste, allora tutto è permesso», compreso l'omicidio del padre; ma anche con l'eredità di Nietzsche e una realtà e una storia abbandonate dalla logica, dai valori e da ogni fine (Beeman 2015). Moosbrugger incarna la forza distruttiva dell'irrazionale che la coscienza progressista e borghese e la ragione scientifica tentano di contenere. Egli abita l'inconscio dell'umanità, da cui emerge per metterne in crisi le categorie morali e giuridiche consolidate: «se l'umanità fosse capace di fare un sogno collettivo, sognerebbe Moosbrugger» (Musil 1996: 83).

In questo contesto, anche la filosofia si colloca dalla parte della precisione pedantesca, avendo essa, secondo Musil, un temperamento dittatoriale, una pretesa totalizzante e violenta, che non appartengono certo a Ulrich: egli «non era un filosofo. I filosofi sono dei violenti che non dispongono di un esercito e per ciò si impadroniscono del mondo rinchiudendolo in un sistema» (Musil 1996: I, 284). Ulrich prende le distanze da quelle dottrine filosofiche il cui obiettivo è quello di costruire una visione del mondo compiuta e definitiva, in cui egli rinviene un integralismo che è l'equivalente della tirannia in ambito politico e spirituale, ed elogia il pensiero incompiuto, indeterminato, aperto (Bouveresse 2001: 90).

Ora, se la filosofia non può sfruttare le risorse presenti nell'i-

deale della precisione fantastica, c'è un altro atteggiamento, un altro ambito in cui la precisione fantastica può trovare espressione, ed è quello del saggio e del saggismo, che per Musil è al tempo stesso una creazione e un modo di esistere e pensare: «un genere letterario, ma anche un atteggiamento al tempo stesso epistemologico ed etico e una possibile forma di vita» (Bouveresse 2001: 381). Esso consiste nel rifiutare ciò che è a favore di ciò che *potrebbe essere*, nell'assumere uno sguardo critico e diffidente nei confronti delle soluzioni predefinite e della realtà così come ci viene presentata (o come la presentiamo a noi stessi). Lungi dall'essere superficiale o approssimativo, afferma Musil, il saggio, facendo leva sull'immaginazione, permette di pervenire al «massimo rigore raggiungibile in un campo in cui [...] non sia possibile procedere con esattezza» (Musil 1989: 144). Esso permette cioè di raggiungere la massima precisione possibile in un ambito – la realtà umana in tutta la sua complessità e ambiguità – che non si presta all'applicazione di metodi esatti e sistematizzazioni. La precisione cui fa riferimento Musil non si fonda evidentemente sui criteri logico-quantitativi della scienza, ma su un'immaginazione che, nell'affrontare stati d'animo, passioni, esperienze e possibilità, è in grado di cogliere sfumature e ambiguità che sfuggono a ogni classificazione rigida e categorizzazione astratta o giuridica. Esso considera i fatti nella loro irriducibile complessità e giunge a una comprensione aperta e incompiuta, che accetta l'indecisione e l'eccezione.

In questo senso, Musil colloca il saggio tra la scienza – che è il luogo dei fatti, delle regolarità, della verità oggettiva e universale e della logica causale – e la poesia – che è invece «il campo della vita e dell'arte» (Musil 1989: 144): il regno dell'anima, dell'infinitamente possibile e del disordine, dove tradizionalmente si muove la letteratura. Della scienza, gli appartengono «la forma e il metodo», mentre dell'arte e della poesia esso

ha la materia. [...] Cerca di creare un ordine. Non presenta personaggi, ma una connessione di pensieri, ovvero una connessione logica, e parte, come la scienza della natura, dai fatti che mette in relazione. Ma questi fatti non sono universalmente osservabili, e la loro connessione è solo [...] una connessione singolare. Non fornisce una soluzione totale, ma solo una serie di soluzioni particolari. Ma dichiara ed esplora (Musil 1989: 145).

Il saggio è dunque una prova, un tentativo, un esperimento, che può essere portato a termine con successo entro i limiti imposti dal suo argomento¹. Si avvicina alla realtà sfruttando le stesse risorse della precisione fantastica, conciliando passione e precisione, e pur rinunciando a costruire un sistema, opera in maniera compiuta. Se la scienza e la logica implicano ripetitività, riproducibilità e invariabilità dei fenomeni, il metodo del saggio si adegua invece alla natura mutevole, contraddittoria e irripetibile degli oggetti e delle tematiche che tratta, offrendo soluzioni particolari e parziali. All'opposizione comunemente accettata tra intuizione e razionalità, tra la conoscenza mistica e la conoscenza razionale e utilitaristica, Musil preferisce un'articolazione differente:

L'uomo non si limita a pensare, ma sente, vuole, percepisce, agisce. Come esistono azioni puramente automatiche, senza partecipazione del pensiero, così esistono anche idee puramente razionali, senza partecipazione del sentimento o della volontà. E ne esistono altre ancora. Quando un'idea ci afferra, ci sconvolge, ecc., essa compie in campo sentimentale quel che una conoscenza rivoluzionaria opera in quello puramente razionale. [...] Il pessimismo filosofico, lo stoicismo e la saggezza epicurea non sono solo costruzioni razionali, ma anche esperienze vissute. Ora, un percorso di pensiero razionale può essere vero o falso, un percorso di pensiero sentimentale può esserlo altrettanto, ma oltre a questo "vi parla" o non "vi parla". E ci sono pensieri che agiscono veramente solo attraverso la seconda maniera. Sono [...] totalmente confusi e incomprensibili. Tuttavia, questo è un mezzo di comunicazione perfettamente legittimo, anche se non possiede una universalità vincolante (Musil 1989: 146).

99

La distinzione tra scienza e poesia si riflette così nella distinzione tra intelletto e sentimento. Musil ritiene che non abbia senso metterle in contrapposizione e che non ci si debba accontentare di una letteratura senza intelletto o di una scienza senza sentimento: le due si possono conciliare, ed è questo il dominio

¹ «*Essai*, conosciuto in francese fin dal XII secolo, viene dal basso latino *exagium*, la bilancia; *essayer* deriva da *exagiare*, che significa pesare» (Starobinski 1985: 185). È in questo senso che Galileo intitola la sua opera *Il Saggiatore*, alludendo alla persona che è incaricata di testare la purezza e qualità dei metalli preziosi, ma anche alla bilancia o al macchinario usato a tale fine (Bouveresse 2001: 378).

del saggio, in cui la regola e il genio coesistono. L'immaginazione e il sentimento hanno un ruolo importante nelle procedure della conoscenza razionale, così come le procedure che l'intelletto utilizza nella scoperta scientifica possono essere utilizzate da uno scrittore: «in entrambi i casi si tratta di esplorazione o di esperienza, ed è contro le possibilità che la mente si misura» (Cometti 2001: 15). Mutuando il metodo dalla scienza e la materia dall'arte, il saggio sfrutta le risorse di entrambe, e non cerca di dimostrare razionalmente e stabilire leggi scientifiche, ma cerca di esplorare la realtà e di offrirne «una comprensione [...] subordinata a un allargamento e a una consapevolezza delle possibilità in grado di illuminare il "senso della realtà"» (Cometti 2001: 16). Così inteso, il saggio rappresenta il superamento di quel genere letterario che aveva contrassegnato l'epoca della certezza e dell'ordine: il trattato, che era caratterizzato da un'esposizione sistematica, da una forma idonea ad esprimere teorie rigorose, dogmi e dottrine. Non è questa la nuova logica artistica del saggio, che si fonda sulla comprensione, i sentimenti, l'esperienza spirituale, la conoscenza intuitiva (Lukács 1989).

100

A definire più specificamente il saggio contribuisce l'opposizione tra «univocità» e «plurivocità», che è ricompresa nella distinzione tra arte e scienza. Se lo scopo del pensiero scientifico è, come scrive Musil, «affermare e combinare in modo univoco ciò che è dell'ordine dei fatti», il pensiero saggistico, invece, «deve esserne non l'opposto ma il prolungamento» (Musil 1978: IV, 417-418): pur rinunciando all'idea di organizzare l'esperienza sulla base della ragione oggettivante, non deve perdere di vista alcune esigenze di precisione e di rigore. Il saggio «intraprende così una strada che, pur essendo distinta dalla conoscenza razionale, se ne separa più per il suo oggetto che per le risorse dello spirito cui fa appello» (Cometti 1985: 78). Principio fondamentale della logica, l'univocità non è una qualità della realtà in sé, ma è frutto dell'ossessione per l'unità dell'essere umano: ossessione da cui, secondo Musil, occorre liberarsi, facendo attenzione però a non perdersi nell'atteggiamento opposto. Musil vuole «uscire dalla logica senza tuttavia smarrirsi» (Cometti 1985: 80), ovvero rinunciare al principio di univocità senza però rinunciare all'ausilio della ragione. Ciò lo spinge ad affermare che la scienza è inevitabilmente imprecisa ed approssimativa, poiché si fonda su presupposti arbitrari: privilegia quegli aspetti che si integrano in regole e concetti anteriormente definiti in un'ottica di ripetizio-

ne; privilegia teorie che possono essere rappresentate in modo univoco e oggettivo; considera solo ciò che è coerente con la prospettiva di successo e può essere riassunto da leggi e regole. Insomma, la scienza fissa arbitrariamente la realtà per analizzarne solo gli aspetti congruenti, mentre trascura quanto non è analizzabile. Come afferma Ulrich: essa si pone «di fronte alla vita come quelle vespe che paralizzano un bruco con una puntura per deporre le uova» (Musil 1978: 1919).

Se la scienza elimina alla radice la possibilità che la realtà possa essere altrimenti, il saggismo si rivolge invece all'ambito dei fenomeni variabili ed eccezionali, che non hanno regole o ripetizioni. Esso è il campo delle contraddizioni e delle circostanze, in cui la comprensione della realtà può essere solo relativa e relazionale: non riguarda «la questione della verità o della falsità propriamente detta, ma quella del significato e del cambiamento di significato che le cose, le azioni e gli uomini subiscono quando l'insieme di cui fanno parte viene modificato» (Bouveresse 2001: 409). In una prospettiva saggistica il significato di un fatto o il valore di un'azione dipendono dal sistema di relazioni e di circostanze in cui sono inseriti. Così, a seconda del contesto l'omicidio può essere un crimine o un atto eroico e l'omicida può essere o non essere condannato a morte. Nel saggio nulla è definitivo o assoluto, ma tutto è ipoteticamente possibile. La stessa volontà di Ulrich è quella di «vivere ipoteticamente» (Musil 1996: I, 280).

IOI

Ciò avvicina il saggio alla letteratura, dando luogo a una sorta di ibridazione «tra pensiero e vita interiore, che non avviene quando il pensiero deve rimanere, al contrario, impersonale e oggettivo» (Bouveresse 2001: 377). Messa in opera da Musil stesso, questa fusione rivela secondo lo scrittore delle potenzialità gnoseologiche, permettendo al contempo di riconciliare la letteratura con il pensiero e strapparla alla soggettività e al sentimento. Per Musil il romanzo saggistico non ha l'obiettivo di narrare una storia in termini di progresso cronologico e causale (romanzo narrativo), ma quello di analizzare fenomeni ed eventi in termini di progresso intellettuale e spaziale. In questo senso, il primo volume de *L'uomo senza qualità* è costituito da fatti o eventi che né accadono ad Ulrich, né è lui a far accadere: scopo di Musil non è la narrazione degli eventi, ma la presentazione dell'«intellettualmente tipico» (Musil 1978: VII, 939), ovvero di un tipo intellettuale e umano che sta emergendo e che egli ritiene essere rappresentativo del nostro tempo. A partire dal

secondo volume, gli eventi acquistano significato per Ulrich ed è a questo punto che, nelle intenzioni di Musil, il romanzo deve trasformarsi in una narrazione, pur mantenendo il livello intellettuale del primo volume (Bouveresse 2001: 383).

102 Musil non intende scrivere un romanzo di formazione: non è l'avventura di un eroe che viene raccontata, ma quella dell'intelletto, con tutti i rischi che comporta il tentativo di conciliare lo stile narrativo con quello saggistico, rischi di cui Musil è ben consapevole. Per lo scrittore carinziano, infatti, se è vero che «solo la forma narrativa permette di mettere realmente alla prova le intenzioni e le ambizioni intellettuali per quanto riguarda la loro pertinenza e la loro fattibilità», la preoccupazione di scrivere un romanzo del genere «non permette di pregiudicare la forma che si può sperare di dargli» (Bouveresse 2001: 386). Il risultato finale, secondo Musil, può essere colto solo *ex post*, poiché la dimensione saggistica e quella romanzesca si limitano e determinano a vicenda; forma narrativa e contenuto intellettuale sono inseparabili e dipendenti l'una dall'altro: al cambiare della prima, cambia anche il secondo. E non volendo rinunciare né all'una né all'altro, ma raccontare appunto un'avventura intellettuale nella forma del romanzo, Musil cerca un compromesso: «il problema oggi [...] consiste per me non nell'abbandonare la forma del romanzo, ma nel renderla ricettiva ai contenuti che, in modo nuovo, ora le si presentano» (Musil 1994: 13). Per Musil, dunque, la novità dei contenuti che si impongono al romanzo non richiede l'abbandono della forma classica, ma un relativo adattamento. Come scrive J. Bouveresse: «un romanzo dedicato alle avventure intellettuali di un personaggio che ha deciso di vivere alla maniera del saggio, piuttosto che alla maniera narrativa della vita ordinaria, non ha bisogno di trasformarsi esso stesso in un saggio» (Bouveresse 2001: 388).

In definitiva, il saggismo è anche un modo di pensare e di vivere (Talay-Turner 2015). Come quello di Ulrich, che prende atto della crisi dei dogmi della modernità e volta le spalle alla sua epoca per «vivere ipoteticamente» e, di fronte a un mondo e una società che hanno perso il senso della totalità, si abbandona ad un'esistenza sperimentale e parziale: frammentaria, come i frammenti che compongono il saggio (Sonino 1983). Una tale attitudine implica la consapevolezza della variabilità della realtà, della pluralità e mutevolezza dei punti di vista e delle circostanze, il senso della possibilità:

All'incirca come nei vari capitoli di un saggio si considera un oggetto da molti lati diversi senza comprenderlo tutto – perché un oggetto preso in tutto il suo insieme perde di colpo il suo volume e si riduce a un concetto – così [Ulrich] credeva di poter considerare e trattare nel modo più giusto il mondo e la propria vita. Il valore di un'azione o di una qualità, anzi persino il suo carattere e la sua natura gli sembravano dipendenti dalle circostanze che l'accompagnavano, dagli scopi a cui servivano, in una parola dall'insieme variamente costituito a cui appartenevano (Musil 1996: 281-282).

Il saggio rinuncia quindi a verità astratte, monolitiche e indipendenti, che considera approssimative, tanto nel campo della morale quanto in quello della scienza. E se anche le leggi morali apparentemente assolute (*non uccidere*) ammettono eccezioni, «anche la pietra non cade mai come vuole la legge, ma è deviata e rallentata [...] da influenze accidentali» (Musil 1978: VIII, 1305). Il saggio si fonda sull'idea che nessuna legge isolata è assoluta, né pretende esso stesso di giungere a una verità assoluta e universale: non mira a costruire sistemi chiusi. Il pensiero che sviluppa è non dimostrabile, ma non per questo è falso: è aperto alla possibilità che più opinioni possano contraddirsi, pur rimanendo valide e non escludendosi a vicenda, conciliando l'esigenza della verità e la possibilità di assumere simultaneamente opinioni contraddittorie. Genere letterario, stile di vita o atteggiamento etico, il saggismo nasce dal riconoscimento che l'indecisione, l'imperfezione, la casualità e l'apertura dovrebbero essere delle virtù filosofiche cardinali, e giunge a una precisione che ci porta a considerare e trattare la storia dell'umanità e la nostra stessa vita sapendo che non esiste «una ragione sufficiente per cui tutto sia andato proprio così com'è andato» e che «sarebbe anche potuta andare diversamente» (Musil 1996: 144).

Bibliografia

- Beeman, Naomi (2015). "Moosbrugger Speaks: Nietzschean Truth and Lying in Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften*". *Monatshefte*, 107 (2): 219-241.
- Bergengruen, Maximilian (2012). "Moosbrugger's Welt. Zur Figuration von Strafrecht und Forensik in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*". In L. Jappe – O. Krämer – F. Lam-

- part (hrsg.) *Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung*. Berlin: de Gruyter: 324-344.
- Bouveresse, Jacques (2001). *La voix de l'âme et les chemins de l'esprit. Dix études sur Robert Musil*. Paris: Seuil.
- Castrucci, Emanuele (1985). "Tra inconscio e norma. Il caso Moosbrugger". *Prometeo – Rivista trimestrale di scienze e storia*, 10: 86-94.
- Cetti Marinoni, Bianca (1995). "Il 'laboratorio' del romanzo-saggio musiliano". In E. Lämmert – G. Cusatelli (a cura di) *Avantgarde, Modernität, Katastrophe: Letteratura, arte e scienza fra Germania e Italia nel primo '900*. Firenze: Olschki: 191-199.
- Cometti, Jean-Pierre (1985). *Robert Musil ou l'Alternative Romanesque*. Paris: Seuil.
- (2001). *Musil philosophe. L'utopie de l'essayisme*. Paris: Seuil.
- Corino, Karl (1984). "Zerstückt und durchdunkelt. Der Sexualmörder Moosbrugger im Mann ohne Eigenschaften und sein Modell". *Musil-Forum*, 10: 105-169.
- De Angelis, Enrico (1982). *Robert Musil*, Torino: Einaudi.
- Dietz, Heinz Müller (2012). "Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* als Essay über Kultur und Recht". In *Akademische Feier zum 80. Geburtstag von Universitätsprofessor Dr. Dr. h.c. Heinz Müller-Dietz, am 15. November 2011*. Saarbrücken: Universaar: 9-42.
- Harrison, Thomas (2014). "The Essayistic Novel and Mode of Life: Robert Musil's *The Man without Qualities*". *Republics of Letters*, 4 (1): 1-14.
- Lukács, György (1989). "Essenza e forma del saggio". In S. Benassi, P. Pullega (a cura di), *Il saggio nella cultura tedesca del '900*. Bologna: Cappelli.
- Musil, Robert (1978). *Gesammelte Werke*, 9 Bd., hrsg. von A. Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- (1978a). "Über den Essay". In *Gesammelte Werke*, Bd. 8, hrsg. von A. Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- (1978b). "Skizze der Erkenntnis des Dichters". In *Gesammelte Werke*, Bd. 2, hrsg. von A. Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt: 1025-1030.
- (1979). "La conoscenza del poeta". In *La conoscenza del poeta: saggi*, Milano: Sugarco.
- (1989). "Sul saggio". In S. Benassi, P. Pullega (a cura di). *Il saggio nella cultura tedesca del '900*. Bologna: Cappelli editore.
- (1994). *Briefe – Nachlese. Dialog mit dem Kritiker Walther Petry*. Saarbrücken–Wien: Internationale Robert Musil Gesellschaft.

- (1996). *L'uomo senza qualità*. Torino: Einaudi.
- Nübel, Birgit (2006). *Robert Musil: Essayismus als Selbstreflektion der Moderne*. Berlin: De Gruyter Brill.
- Rendi, Aloisio (1961). *Robert Musil*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Roth, Marie-Louise (1972). *Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters*. München: List.
- Salgaro, Massimo (2010). "Die Geburt des Musilschen Essayismus aus den Formen des Essays". In M.M. Brambilla – M. Pirro (hrsg.), *Wege des essayistischen Schreibens im deutschsprachigen Raum (1900–1920)*. Amsterdam-New York: Rodopi. 261-280.
- Skålevåg, Svein Atle (2013). "Moosbrugger: The genealogy of a demi-fou". *Pólemos*, 7(1): 61-82.
- Sonino, Claudia (1983). "Musil e il frammento". In R. Morello (a cura di), *Anima ed esattezza*. Casale Monferrato: Marietti.
- Starobinski, Jean (1985). "Peut-on définir l'essai?". In Id., *Cahier pour un temps*, Paris: Publications du Centre Pompidou.
- Stoicea, Gabriela (2018). "Moosbrugger and the Case for Responsibility in Robert Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften*". *The German Quarterly*, 91(1): 49-66.
- Talay-Turner, Zeynep (2015). "Musil on Ethics and Aesthetics: Essayism as a Way of Living". *Philosophy and Literature*, 39(1/A): 49-65.