

SIMONA VANNI

VARIAZIONI ONOMASTICHE NELL'ELABORAZIONE DEL
ROMANZO MUSILIANO *L'UOMO SENZA QUALITÀ*

Robert Musil pubblica il primo volume del romanzo *Der Mann ohne Eigenschaften* nel 1930; a distanza di tre anni, nel 1933, il secondo volume. Venti capitoli, composti per la prosecuzione dell'opera, compaiono in bozze di stampa tra il 1937 e il 1938. Dietro a queste pubblicazioni si cela un lungo e complesso lavoro che ha impegnato l'autore per tutta la vita e di cui il suo *Lascito Letterario* fornisce un'ampia testimonianza. Già dal 1898 Musil inizia a scrivere una serie di *Quaderni*, *Hefte* in tedesco, grazie a cui è possibile ricostruire le varie fasi di gestazione dell'opera. Scrive anche numerosi fogli che, come i quaderni, documentano le varie fasi evolutive del romanzo, in cui il protagonista e altri personaggi cambiano più volte il proprio nome e il proprio ruolo. Questi gruppi di fogli contengono non solo scene o abbozzi destinati all'opera, ma anche saggi, frammenti di saggi, citazioni, riflessioni in genere, lettere e le bozze di stampa del 1937-38. Tutto questo materiale è stato ripartito in sessantacinque cartelle. Insieme agli *Hefte* costituisce il *Lascito Letterario* di R. Musil che è stato edito su CD-ROM.¹

Proprio nei *Quaderni* troviamo alcuni abbozzi che l'autore scrive in preparazione al romanzo.² Numerose pagine sono dedicate per esempio a ricordi autobiografici riguardanti l'infanzia e l'adolescenza dello scrittore. Alcune sono legate alla storia dell'amicizia tra il protagonista, Gustl Donath e Alice Charlemont, i futuri Walter e Clarisse del romanzo. Per quest'ultimo personaggio in particolare è facile notare come il

¹ Cfr. R. MUSIL, *Literarischer Nachlaß*, a c. di F. Aspetsberger, K. Eibl, A. Frisé, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt 1992. Nelle note successive i quaderni saranno citati mediante la parola *Heft* seguita da due numeri arabi, indicanti rispettivamente il numero del quaderno e la pagina ad esso corrispondente. I fogli saranno invece introdotti dalla parola *Nachlaßbla(ä)tt(er)* e citati mediante due cifre, una romana e una araba, indicanti la cartella in cui essi sono stati collocati, e un'ultima cifra araba corrispondente alla pagina della cartella in questione. Sia in riferimento ai quaderni che ai fogli sarà talvolta necessario indicare il numero di riga: esso verrà sottolineato affinché possa essere distinto dalle cifre indicate sopra.

² Cfr. MUSIL, *Literarischer...*, cit., *Heft* 4/91-125; *Heft* 3. Segnaliamo anche la pagina della traduzione italiana degli *Hefte* musiliani: ID., *Diari. 1899-1941*, a c. di A. Frisé, trad. it. di E. De Angelis, I-II, Torino, Einaudi 1980, pp. 59-72, 91-182.

suo nome si sia evoluto per assonanza dalla forma *Alice* a *Clarisse*. In questi fogli, risalenti probabilmente al 1905 o già al 1903, il protagonista si chiama Robert.³ La scelta del prenome, che è lo stesso di Musil, mostra quanto sia importante il rapporto esistente tra il materiale di questi documenti e la vita dello scrittore. In questa fase egli pensa di inserire nel romanzo la storia di Tonka, personaggio ricalcato sulla figura della popolana Herma Dietz, con cui ha una relazione a partire dal 1901 fino al 1907. Nel *Lascito* essa viene chiamata indifferentemente Herma e Tonka. Ha origini ceche e contadine. È una donna semplice, caratterizzata da mutismo e mancanza di espressione.⁴ Il rapporto che ha con il protagonista è tormentato dalla gelosia che questi nutre nei suoi confronti (si veda sotto). È la protagonista dell'omonima novella *Tonka* che uscirà per la prima volta nel 1922 e poi nel 1924 nella raccolta *Drei Frauen*.

Tra il 1905 e il 1906 il protagonista, finora chiamato Robert, diventa Hugo.⁵ Non conosciamo i motivi di questo cambiamento. Hugo, che vive una storia incestuosa con la propria madre,⁶ è follemente geloso di Tonka/Herma. Questa sua gelosia nasce dal desiderio di possedere almeno una persona sicura, una persona cioè che non sia investita dalla generale incertezza.⁷ Questa *generale incertezza* scaturisce in fondo dal rapporto sofferto che il protagonista ha con la madre: egli si rende conto che essa ha un amante e ne è profondamente irritato, ma non riesce ad ammettere una situazione del genere.⁸

Da questa fase di sviluppo, in cui la finzione si intreccia saldamente ai dati autobiografici, si passa al 1919 quando il protagonista compare con tre nomi diversi: Monrad, Alexander Unold e Alexander Unrod. La prima forma, di cui non sappiamo spiegare l'origine, viene utilizzata in una pagina del *Lascito* legata ancora alla storia di Tonka.⁹ La seconda compare nel medesimo foglio in alternativa a Monrad e in alcune pagine dei *Quaderni*.¹⁰ In un appunto, redatto forse sotto l'impressione dei

³ Cfr. ID., *Literarischer...*, cit., *Heft* 3/40:20; *Heft* 4/91:2; ID., *Diari...*, cit., pp. 59, 135.

⁴ Cfr. ID., *Literarischer...*, cit., *Heft* 4/Blg 11-14:43-51; *Heft* 3/65:7-10; *Heft* 3/68:28-32; ID., *Diari...*, cit., pp. 86, 163, 167.

⁵ Cfr. ID., *Literarischer...*, cit., *Heft* 3/67:14; ID., *Diari...*, cit., p. 166. Si vedano inoltre ID., *Literarischer...*, cit., *Heft* 4/Blg 15, 4/Blg 23; ID., *Diari...*, cit., p. 87; ID., *Literarischer...*, cit., *Nachlaßblätter* IV/2 481-488.

⁶ Cfr. *ivi*, *Heft* 3/73:18-34 - 3/75; ID., *Diari...*, cit., pp. 172-4.

⁷ Cfr. ID., *Literarischer...*, cit., *Heft* 3/68:20-3; ID., *Diari...*, cit., pp. 166-7.

⁸ Cfr. ID., *Literarischer...*, cit., *Heft* 3/61:17-27; ID., *Diari...*, cit., pp. 138-9.

⁹ Cfr. ID., *Literarischer...*, cit., *Nachlaßblatt* IV/2 426:15-24.

¹⁰ *Ivi*, *Heft* 16/1-6.

moti viennesi della fine del 1918, Musil definisce se stesso e altri colleghi che frequentavano l'Istituto di psicologia a Berlino con la parola *Unholde*, 'bruti' in italiano.¹¹ Enrico De Angelis ipotizza che sia questa l'origine del nome Unold.¹² Lo stesso Enrico De Angelis suggerisce che Unrod¹³ derivi dal verbo *roden* che in italiano significa 'dissodare, bonificare'. Il dizionario Grimm lo definisce nei seguenti termini: «RODEN, verb. 1) roden (STIELER 1617) *im mittel- und niederd. das oberd. reuten extirpare, urbar machen vertretend, denominativ von rod [...]*».

Il sostantivo *Rod* viene a sua volta definito come «[...] *durch roden gewonnenes land [...]*».¹⁴ Si tratta dunque di parole che hanno a che fare con l'attività del dissodamento e della colonizzazione della terra e quindi con la figura del *pioniere*. Il prefisso *un*, con cui inizia il nome *Unrod* e che solitamente ha valore negativo, deve avere per l'autore il significato del prefisso *um* e quindi di una particella che ha e dà il senso di una riconversione. Il Grimm mostra del resto che nel basso, medio e antico alto tedesco *un* può trasformarsi in *um* per assimilazione omorganica, dissimilazione e riadattamento di senso.¹⁵ Musil non è estraneo a questo tipo di indagini filologico-etimologica. In alcune pagine del *Lascito* mostra per esempio come la parola *Minne*, 'amore', derivi dal medio alto tedesco *meinen* – *Meinung*, 'pensare – opinione'.¹⁶ Nel Grimm leggiamo infatti:

[...] *minne* aber steht zunächst im ablautverhältnisse zu dem [...] westgermanischen angehörigen, junger gebildeten *meinen* [...], so ist auch für *minne* die entfaltung der bedeutung gewiesen, die zunächst die handlung des sinnens, denkens ist, aber alsbald zu dem bedeutenden sinne des geneigten denkens, [...] sich wendet, und von da aus sich weiter entwickelt; in reicher art im ahd. und mhd., [...].¹⁷

Il nome *Alexander Un-rod* richiama dunque nelle sue componenti la figura del pioniere che procede come un apripista, come una persona cioè che intende ribaltare e riconvertire i valori tradizionali su cui è sta-

¹¹ Ivi, *Nachlaßblatt* I/6 97:10.

¹² Cfr. E. DE ANGELIS, *Robert Musil. Biografia e profilo critico*, Torino, Einaudi 1982, p. 128.

¹³ Le giustificazioni date ai nomi *Alexander Unrod* e a quelli di cui si parlerà in seguito, cioè *Achilles* e *Ulrich*, sono state sviluppate grazie ai suggerimenti verbali forniti a questo proposito da Enrico De Angelis.

¹⁴ J. e W. GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, XIV, München, Deutscher Taschenbuch Verlag 1984, pp. 1105, 1108.

¹⁵ Cfr. ivi, XXIV, p. 3.

¹⁶ Cfr. MUSIL, *Literarischer...*, cit., *Nachlaßblatt* V/2 31:15-9.

¹⁷ GRIMM, *Deutsches...*, cit., XII, p. 2239.

ta fondata la vita. In questo modo si spiega anche l'utilizzo del nome *Alexander* che richiama la figura del colonizzatore Alessandro Magno. Musil sceglie dunque un nome la cui origine riveli di per sé il ruolo e il valore del protagonista che cercheremo di precisare meglio.

Alexander Unold, che poi diventerà Unrod, visita la clinica psichiatrica dove è stato rinchiuso Christian Moosbrugger,¹⁸ un falegname che viene arrestato e processato per una serie di delitti a sfondo sessuale. Le parole amichevoli che Unrod scambia con questo omicida suscitano in quest'ultimo calore e ammirazione. Moosbrugger vorrebbe che Unrod tornasse a fargli visita e, visto che non sa chi è, inizia a indagare sulla sua identità. L'assistente della clinica gli dice che Unrod è un libero docente di filosofia.¹⁹

In questa fase l'interesse del protagonista è tutto rivolto alla storia dell'assassino Moosbrugger e quindi alla questione della capacità di intendere e di volere su cui si accende anche l'opinione pubblica. Musil non rivela ancora quali siano le intenzioni di Unrod a questo proposito. Le preciserà solo in seguito, quando gli attribuirà il ruolo della spia. Musil stesso ci informa che la parola *spia*, *Spion* in tedesco, deriva dal verbo *spähen*.²⁰ Esso significa 'osservare, prendere informazioni'. Il protagonista, che ormai si chiama Achilles, cerca infatti di capire dagli esperti di diritto il significato della capacità di intendere e di volere su cui è stato incentrato il processo di Moosbrugger.²¹ Si interessa attivamente alla sua causa perché intende promuovere la sua liberazione. E visto che non riesce a coinvolgere i rappresentanti del potere ufficiale, finirà col ripetere le sue visite a Moosbrugger e con l'organizzarne la fuga dalla clinica in cui questi è stato rinchiuso, una fuga che però è destinata a fallire.²²

Attraverso la causa di Moosbrugger Musil cerca di costruire un personaggio aperto, un personaggio che non ha paura di accostarsi a una realtà dominata dall'irrazionalità criminale, un personaggio che dotato di una sensibilità particolare cerca di vedere la realtà osservandola e *spiandola* attentamente per cogliere quelle sfumature che l'uomo *nor-*

¹⁸ Il modello su cui è stato costruito questo personaggio è Christian Voigt, un falegname proveniente da Tettau e condannato più volte per gli stessi delitti commessi da Moosbrugger. Musil ne conserva il nome di battesimo e tutte le vicende processuali che attinge da giornali viennesi come la *Kronenzeitung* (cfr. K. KORINO, *Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt 1988, pp. 358-60).

¹⁹ Si veda la nota n. 10.

²⁰ Cfr. MUSIL, *Literarischer...*, cit., *Nachlaßblatt* VII/10 22:15.

²¹ Cfr. *ivi*, *Heft* 22/7-21.

²² Cfr. *ivi*, *Nachlaßblatt* VII/6 131-202.

male non vede più o non vuol più vedere. È un pioniere non perché decide di liberare un assassino. Lo è perché con il suo interessamento mostra di saper uscire dai perimetri mentali in cui si è chiuso l'uomo della realtà. Solca una nuova strada perché inizia a mettere in discussione un sistema di valori e di giudizi tradizionali e standardizzati dove all'uomo viene detto ciò che è bene e ciò che è male. È un pioniere perché inizia a vedere le cose in modo diverso, perché tenta di creare quel campo di tensione in cui l'io capisce che l'uomo ha sì una struttura base, ma sa anche che su questa struttura se ne possono sovrapporre altre che aprono in lui nuove possibilità, che lo arricchiscono e che gli fanno capire che dentro di sé ha energie che lo possono portare a compiere cose diverse da quelle che ha sempre fatto. Non è importante che queste altre cose siano l'organizzazione di fughe carcerarie o altre azioni di sabotaggio, elementi che poi Musil stesso decide di non inserire nel romanzo. L'importante è che con questi tentativi egli cerchi di tratteggiare un uomo, che contrariamente a quello "perimetrale", proietti se stesso verso l'esterno e accolga dentro di sé tutto ciò che proviene dal mondo esteriore.

Il protagonista si rivela pioniere anche in un altro ambito della vita ovvero in quello dell'amore. In una pagina del *Lascito*, dove è ancora in uso il nome *Unrod*, Musil ci mostra come si sia trasformata la sensibilità erotica di quest'ultimo. Nel periodo infantile è solo una piacevole leggerezza, si traduce successivamente in una serie di rapporti senza appagamento sensuale, diventa infine pienezza esistenziale che si realizza nella ricerca di una persona in cui seppellire e annegare se stessi.²³ Questa riflessione contiene le componenti necessarie per interpretare l'amore così come sarà vissuto nel cosiddetto *altro stato* che ci viene spesso presentato come quella dimensione di vita in cui non esistono né il male né il bene perché si annullano nell'amore.²⁴ Questo amore rende ciechi, ma così facendo sviluppa nell'uomo una sensibilità particolare che lo porta ad andare oltre i limiti materiali delle cose e delle persone.²⁵ È una massa magmatica in movimento dove l'uomo fonde e rifonde se stesso riconoscendo che non esiste solo una verità, ma più verità, anche opposte, ma non per questo sbagliate.²⁶ È un amore che se fosse semplicemente mirato all'appagamento sensuale si esaurirebbe nel giro di poco tempo. Musil stesso citando dall'opera *Vom kosmogo-*

²³ Cfr. *ivi*, *Nachlaßblatt* VII/6 276.

²⁴ Cfr. *ivi*, *Nachlaßblatt* VII/11 101.

²⁵ Cfr. *ivi*, *Druckfabnen* 52:22-9.

²⁶ Cfr. *ivi*, *Hef*t 4/37:20-2; MUSIL, *Diari...*, cit., p. 21.

nischen Eros, scritta da Ludwig Klages e pubblicata nel 1922, scrive che l'*eros* è *pathos* della lontananza, una lontananza che deve rimanere tale perché i grandi momenti con una donna appartengono alla realtà delle immagini e non al mondo delle cose. *Eros* non significa istinto: esso è uno stato perfetto, libero dalle aspirazioni contingenti dettate dall'amore sessuale e dal sentimento. Non mira alla soddisfazione di un desiderio o di un istinto perché la soddisfazione presuppone il trapasso da uno stato di non-possesto a una condizione di possesso a cui segue solo il vuoto. L'eroticismo apre invece nuove possibilità perché innesca una complicità e una sintonia più profonda di quella fisica, proprio perché non si esaurisce in un banale soddisfacimento voluttuoso.²⁷ Questa sensibilità particolare mette Unrod, il pioniere, al di sopra di una morale cristianeggiante, tendenzialmente repressiva, che vincola l'amore alla categoria del matrimonio, ma anche al di sopra di un'etica liberale che vieta invece la repressione degli istinti.

È così che Alexander Unrod può diventare prima Achilles e poi Anders, parola questa che significa 'altro, diverso'. Non sappiamo perché Musil scelga proprio il nome Achilles (il personaggio si chiama così dal 1919 al 1920-21). Che con esso volesse indicare un qualche punto debole del protagonista, e che quindi alludesse al tallone d'Achille, ci sembra fuori luogo. L'uomo che Musil tratteggia, a prescindere dai nomi che gli dà, vuole mettere a frutto tutte le sue potenzialità. Non ha paura delle sue debolezze, degli errori che potrà compiere o delle difficoltà. Possiamo ipotizzare allora che per una sorta di continuità l'autore voglia tener vivi i contatti con il mondo greco, evidenziatisi con l'accostamento del nome *Unrod*, che etimologicamente e semanticamente richiama la figura di un pioniere, ad *Alexander*, che a sua volta richiama la figura del pioniere in carne e ossa, ovvero Alessandro Magno, il quale aveva un vero e proprio culto per Achille.²⁸ L'aspetto di Achilles è inoltre definito *greco*. I suoi tratti somatici ricordano infatti quelli di una statua classica la cui massa muscolare esprime forza ed energia.²⁹ Nella tradizione omerica Achille è l'eroe risolutore che determina la svolta di un'azione. L'Achilles musiliano è una spia che si interessa attivamente alla causa di Moosbrugger. Cerca di liberarlo, ma invano (si veda sopra). La storia di questo assassino inizia a perdere gradualmente la sua importanza. Achilles avrebbe potuto ergersi a titano in questa

²⁷ Cfr. ID., *Literarischer...*, cit., Heft 21/97-103; ID., *Diari...*, cit., pp. 908-20.

²⁸ Cfr. P. GRIMAL, *Enciclopedia dei miti*, trad. it. di P.A. Borgheggiani, Brescia, Garzanti 1987, p. 13.

²⁹ Cfr. MUSIL, *Literarischer...*, cit., Heft 8/83:10-3.

causa. Egli sa però che se si fosse dedicato alla difesa di questo omicida, si sarebbe posto una missione e avrebbe vincolato la sua vita a una convinzione.³⁰ Sente di non venire a capo di questa faccenda e sposa la causa rivoluzionaria. Si impegna allora nella creazione di una rete di sabotaggio da mettere a disposizione della Socialdemocrazia.³¹ Musil non sviluppa ulteriormente questo progetto. Le piste d'azione che traccia richiedono interventi concreti che rendano possibile una soluzione. Esse però vengono lasciate in sospeso o falliscono. La potenzialità risolutiva del protagonista non si manifesta nell'esito di un'azione che, come abbiamo già osservato per la giustificazione del nome *Unrod*, è necessaria affinché nasca un personaggio capace di prospettare una dimensione di vita nuova. L'attività spionistica non riesce a catalizzare tutte le energie utili per realizzare questa prospettiva di vita. Musil intreccia allora a questi segmenti d'azione l'incontro tra Achilles e la sorella Agathe, da cui era stato separato da piccolo. I due fratelli si riuniscono per la prima volta in occasione della morte del padre. Essa rappresenta il dissolversi di un vincolo fisico, quello paterno appunto, che fino ad allora li aveva tenuti legati a un passato con cui ora vogliono rompere definitivamente. La stessa Agathe, rimasta vedova dal primo marito, si risposa in seconde nozze con un uomo scelto e voluto dal padre. Lo accetta perché teme di rimanere sola, ma non lo ama. Solo ora trova il coraggio di lasciarlo definitivamente e coinvolge in questa sua decisione anche il fratello. Vuole cancellare quell'uomo dalla propria esistenza e per far questo propone ad Achilles di falsificare il testamento del padre e di sostenerla in tutto ciò che deciderà di intraprendere contro il proprio consorte. Il protagonista tenta di prospettare le difficoltà che incontrerà in questo cammino, ma poi la sosterrà in tutto.³² È questo il percorso che permetterà a Musil di definire sempre più la possibilità di una dimensione di vita diversa da quella *normale*. È questa la strada che Achilles percorrerà continuando l'opera pionieristica cominciata da Alexander Unrod e definendo un tracciato che sarà poi di Anders e Ulrich. È questa la via che rivela la carica risolutiva di un Achilles che si e ci prepara a una svolta in campo etico (si veda sotto).

Sempre tra il 1920-21 Achilles diventa Anders ed è Musil stesso a spiegarcelo il motivo. L'eroe viene detto Anders perché è e si sente diverso. In quanto *spia* poi egli stesso si darà questo nome per distin-

³⁰ Cfr. *ivi*, *Heft* 8/107:8-15.

³¹ Cfr. *ivi*, *Nachlaßblatt* II/1 239.

³² Cfr. *ivi*, *Nachlaßblätter* VII/8 8-9; VII/8 15; VII/8 23-24; VII/15 21; VII/10 78-92.

guersi dal padre, su cui non vuole gettare ombre.³³

Il ruolo di Anders, che continua a chiamarsi così fino al 1928-29, è ancora dunque quello della spia. Essere spia significa ribellarsi a un mondo che pretende di avere una forma fissa. Significa anche soddisfare il bisogno di compiere un'azione che non trovi una sua giustificazione nel presente o nel passato, ma solo nel futuro o nell'ipotesi.³⁴

Teniamo presente che tra le motivazioni addotte da Musil per giustificare il nome Anders c'è anche il desiderio di distinguere il figlio dal padre, famoso e stimato giurista. La figura paterna rappresenta un sistema etico in cui tutto ha un suo posto e un suo ruolo. Rappresenta la cosiddetta *Pflichtmoral*,³⁵ la morale del dovere, quella negativa, quella degli imperativi categorici e delle proibizioni, quella da cui il figlio vuole allontanarsi.

La diversità di Anders, ma questa riflessione si estende già alla fase in cui l'uomo senza qualità prende il nome di Ulrich, sta nell'assumere un atteggiamento saggistico, dinamico e creativo di fronte alla vita e alle leggi che la regolano. Il che significa saper capovolgere i valori tradizionali, considerare ogni cosa come una funzione delle circostanze e non aspettare soluzioni assolute e totali.³⁶

La morale, considerata finora come un qualcosa di statico, caratterizzata quindi da un carattere fisso, da una legge fissa e da ideali fissi, produttori di illusioni, deve diventare dinamica e presupporre un rapporto interattivo tra l'io e l'ambiente. Gli stati creativi, ovvero quelli in cui nasce il movimento morale, sono quelli in cui l'io e il mondo entrano in contatto, sono quelli appunto dell'espansione dell'io nel mondo e viceversa.³⁷ Con questa prospettiva anche il male e il bene acquistano un altro significato. In una morale così fluidamente definita infatti non ha più alcuna importanza parlare di bene o male. Questi due criteri hanno un senso solo se rapportati all'ambito sociale e a quello giuridico. E l'uomo morale, il creativo, colui che disprezza la realtà, gli ideali, le illusioni va oltre la sfera della verità e del diritto.³⁸ Il suo atteggiamento saggistico di fronte alla vita dipende dal fatto che egli considera il mondo come un'ipotesi, come una forma momentanea che deve essere superata, come uno dei tanti possibili tentativi che Dio avrebbe po-

³³ Cfr. *ivi*, *Heft* 16/14:6-13.

³⁴ Cfr. *ivi*, *Nachlaßblatt* II/4 31:20-28.

³⁵ Cfr. *ivi*, *Heft* 36/56:12-6.

³⁶ Cfr. *ivi*, *Nachlaßblätter* II/4 26:12-44; VII/8 33:31-44; IV/2 96:43-50.

³⁷ Cfr. *ivi*, *Nachlaßblatt* VII/10 5:20-56.

³⁸ Cfr. *ivi*, *Nachlaßblatt* VII/10 9.

tuto fare.³⁹ Attraverso questo atteggiamento Anders cerca di *redimere* l'epoca da quei limiti che i filosofi stessi, i tiranni, hanno voluto dare al mondo rinchiudendolo in un sistema.⁴⁰ Musil mette in corrispondenza proprio il concetto di *Erlösung*, di redenzione, con il *saggismo*⁴¹ che va inteso nel senso della parola *Essay*, cioè come una forma di vita che porta a considerare le cose, proprio come in un saggio, da prospettive diverse e molteplici. Se esse venissero comprese nella loro interezza, verrebbero ridotte a concetti chiusi e definitivi, tipici dei sistemi filosofici.⁴² L'uomo senza qualità vive la sua diversità nella prospettiva utopica del saggismo.⁴³ La parola *utopia* tuttavia non deve far pensare a una dimensione di vita irrealizzabile. Utopia per Musil significa possibilità. Essa è paragonabile a un esperimento di cui si osserva la possibile trasformazione di un elemento in un fenomeno composto che viene chiamato vita. L'utopia è vita, quella vita che Musil vuole liberare dai margini di metallo entro cui i grandi scrittori hanno irrigidito tutto ciò che li ha mossi a scrivere, quella vita che dietro a spessi strati adiposi o spigolosi nasconde il suo stato originario di cui oggi si possono cogliere alcuni frammenti.⁴⁴ Ecco che allora l'uomo senza qualità, il pioniere, la spia, il diverso, il saggista, il redentore è pronto a trasformarsi in Ulrich, in colui che intraprenderà il cammino verso l'utopia dell'altro stato, del regno millenario, della società estatica.

I nomi visti sinora hanno spiegazioni biografiche, storiche ed etimologiche di natura diversa. Enrico De Angelis suggerisce di individuare l'origine di *Ulrich*, che compare per la prima volta in un appunto del 1929,⁴⁵ in una fonte letteraria ben precisa. Si tratta di un'ipotesi, visto che nei documenti del *Lascito* non troviamo riflessioni o appunti che ci spieghino in qualche modo la scelta del nome. *Ulrich*, abbiamo detto, è l'utopista dell'altro stato. Il nome e la parola *utopia* fanno pensare al racconto di Jean Paul *Des Seeschiffers Giannozzo Seebuch*, inserito in un'appendice del romanzo *Titan* (1800-1803). Giannozzo compie un

³⁹ Cfr. *ivi*, *Nachlaßblätter* II/4 29:18-23; VII/8 35:8-14.

⁴⁰ Cfr. R. MUSIL, *Der Mann ohne Eigenschaften*, in *Gesammelte Werke in neun Bänden*, a c. di A. Frisé, I-II, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt 1978, p. 253. Indichiamo la pagina corrispondente alla traduzione italiana: ID., *L'uomo senza qualità*, trad. it. di A. Rho, I, Torino, Einaudi 1972, pp. 243-4.

⁴¹ Cfr. ID., *Literarischer...*, cit., *Nachlaßblatt* II/4 26:56-7.

⁴² Cfr. ID., *Der Mann...*, cit., pp. 250-5; ID., *L'uomo...*, cit., pp. 241-6.

⁴³ Cfr. ID., *Der Mann...*, cit., p. 247; ID., *L'uomo...*, cit., p. 238.

⁴⁴ Cfr. ID., *Der Mann...*, cit., pp. 246, 574; ID., *L'uomo...*, cit., pp. 237, 557. Si veda anche ID., *Literarischer...*, cit., *Nachlaßblatt* II/4 43:33-43.

⁴⁵ Cfr. *ivi*, II/1 265. Cfr. anche DE ANGELIS, *Robert Musil...*, cit., pp. 182-3.

viaggio su una mongolfiera da cui osserva con il suo cannocchiale varie città tedesche. Questo viaggio aereo lo allontana dalla terra e dai suoi abitanti, di cui nota soprattutto vizi e difetti, come la presunzione, l'ingiustizia, l'ipocrisia, l'avidità, la ferocia, la pedanteria. Anche se Giannozzo si innalza dalla terra verso il cielo, mantiene il suo contatto con il mondo umano perché lo osserva e perché ogni tanto vi atterra, gettando ognivolta i suoi abitanti nello scompiglio più assoluto. Durante il suo viaggio egli arriva a una città di nome *Ulrichsschlag*. Essa viene descritta come un posto soffocante, opprimente e frenetico per la sua laboriosità. I suoi abitanti pensano solo alla loro occupazione e sono sordi a ogni gioia. Il rumore che predomina è quello dei magli del lavoro.⁴⁶

Questa descrizione ricorda quella che Musil dà della città di Vienna all'inizio del suo romanzo. Come la città di *Ulrichsschlag* Vienna è dominata da ritmi concitati: Musil parla di auto sfreccianti in strade anguste e profonde, di tratti di strada dove la fretta sregolata determina ritmi pulsanti di diversa intensità, di centinaia di suoni che si uniformano a un unico suono metallico che è l'inconfondibile suono di Vienna, ma anche quello delle grandi città in generale, caratterizzate da irregolarità, scompensi, scontri tra cose e occasioni diverse, sporadiche isole di quiete e un unico suono ritmico di base, un «rhythmischen Schlag»,⁴⁷ unito a singoli ritmi discordanti.⁴⁸ Ci colpisce la parola *Schlag* che significa 'suono'. Essa è il punto di contatto tra la descrizione di Vienna e quella di *Ulrichsschlag*, dominate entrambe da un suono metallico che è quello della frenetica attività umana. Il sottotitolo del decimo viaggio di Giannozzo reca scritto: «Stadt Ulrichsschlag».⁴⁹ Se scomponiamo queste due parole, possiamo dire che il suono, lo *Schlag*, di Vienna è lo *Schlag* che caratterizza la *Stadt*, la città, di *Ulrich*. L'Ulrich musiliano vive a Vienna, ma avrebbe potuto vivere anche in questa città jeanpauliana che ha le stesse caratteristiche di Vienna e che ricorda l'ultimo nome dell'uomo senza qualità.

Giannozzo, che fa tappa a *Ulrichsschlag*, ci offre con il suo viaggio una panoramica piuttosto deludente dei suoi simili. Allo stesso tempo è cosciente che non esiste un mondo perfetto: anche in una sfera supe-

⁴⁶ Cfr. J. PAUL, *Des Seeschiffers Giannozzo Seebuch*, in *J.P. Sämtliche Werke*, III, München-Wien, Hanser 1961, p. 983. Indichiamo le pagine corrispondenti alla traduzione italiana: ID., *Giornale di bordo dell'aeronauta Giannozzo*, a c. di E. Bernardi, Milano, Adelphi 1981, p. 101.

⁴⁷ MUSIL, *Der Mann...*, cit., p. 10; ID., *L'uomo...*, cit., p. 6.

⁴⁸ Cfr. ID., *Der Mann...*, cit., pp. 9-10; ID., *L'uomo...*, cit., pp. 5-6.

⁴⁹ Si veda la nota n. 46.

riore a quella in cui vive esistono probabilmente dei navigatori che, come lui, osservano le persone che vivono sotto di loro e ne mettono in evidenza i numerosi difetti.⁵⁰ Sospeso tra cielo e terra dimostra quanto leggiamo nel *Titan*: anche se l'uomo riuscisse a realizzare una forma arcadica della vita, continuerebbe a languire per nuove *utopie*, la realtà superiore raggiunta innescherebbe altri sogni e altre mete da conseguire e il dolore umano continuerebbe a esistere.⁵¹

È inutile allora cercare nuovi mondi o paradisi perduti. L'utopismo di Ulrich ha infatti le sue radici nella realtà terrena. Non è una fuga dal mondo, ma un viaggio al suo interno. È la possibilità che l'uomo ha di essere diverso o di vivere diversamente la vita nella realtà in cui è nato, secondo una morale dinamica e creativa che sta alla base dell'*altro stato*, del regno millenario, della società estatica, una morale che si contrappone alla logica dell'interesse e che ci permette di andare al di là delle azioni causali e mirate, una morale basata sull'amore, sul giusto amore verso se stessi che fa amare gli altri nella giusta maniera.⁵² L'uomo, scrive Jean Paul, è veramente libero e senza limiti non quando fa ciò che vuole o ottiene ciò che desidera, lo è quando sa rinunciare a qualcosa. Solo in questo modo egli sceglie da quale parte stare, decide cioè se aver *sempre* paura o non averne *mai*. Per Musil l'uomo può scegliere di essere *statico*, e quindi accettare passivamente le prescrizioni dell'autorità, o essere *dinamico*, e quindi ascoltare il *sensu della possibilità* che è in lui.⁵³ Questo *sensu della possibilità* non deve essere inteso come un qualcosa che ci fa ragionare con la logica del *potremmo far questo, ma potremmo fare anche quest'altro* e che ci fa aprire inattivamente verso qualsiasi direzione. In questo modo rischieremo di rimanere intrappolati in una indecisione paralizzante e di fraintendere il messaggio musiliano. È al contrario quel senso che ci fa scoprire forze, energie, capacità e potenzialità che forse ignoriamo di avere e che semplicemente giacciono assopite dentro di noi. È quel senso che ci fa capire allora cosa *vogliamo* o *non vogliamo* essere nella vita e che quindi, riprendendo Jean Paul, ci fa superare il *timore* nei confronti della parola *limite*.

⁵⁰ Cfr. PAUL, *Des Seeschiffers...*, cit., p. 961; ID., *Giornale di bordo...*, cit., p. 66.

⁵¹ Cfr. ID., *Titan*, cit., p. 222.

⁵² Cfr. MUSIL, *Literarischer...*, cit., *Nachlaßblätter* I/1 49:9-11; V/3 47:2-4.

⁵³ Cfr. *ivi*, *Nachlaßblatt* VII/9 176:7-21; PAUL, *Titan*, cit., pp. 358-9.